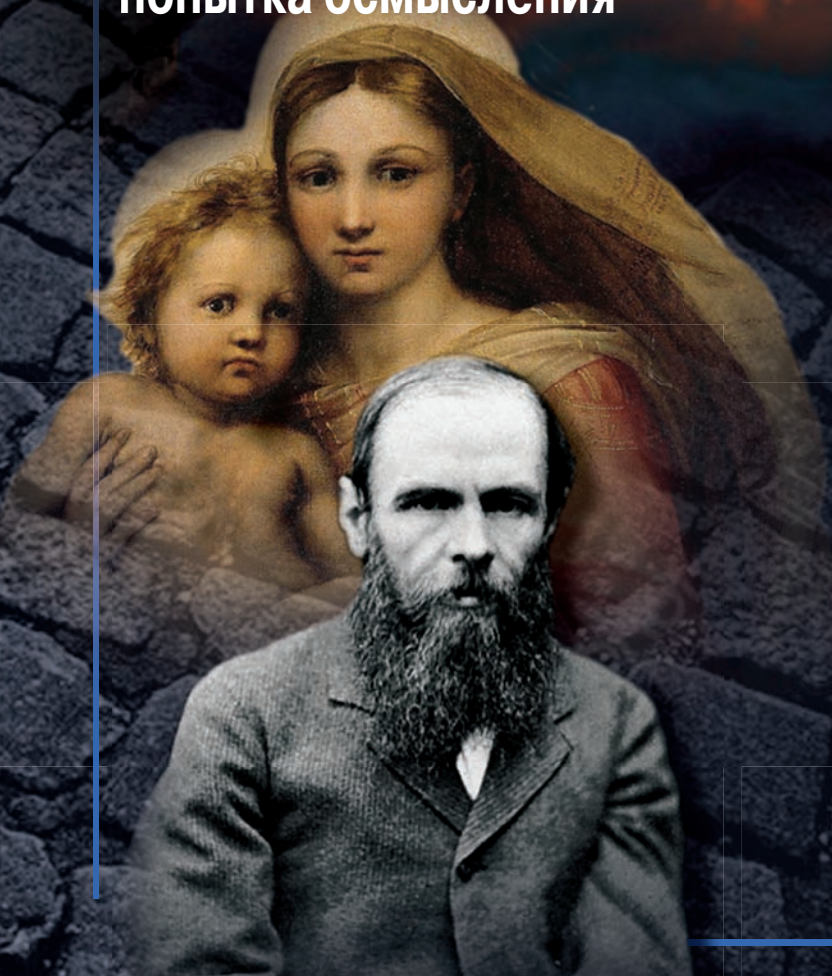


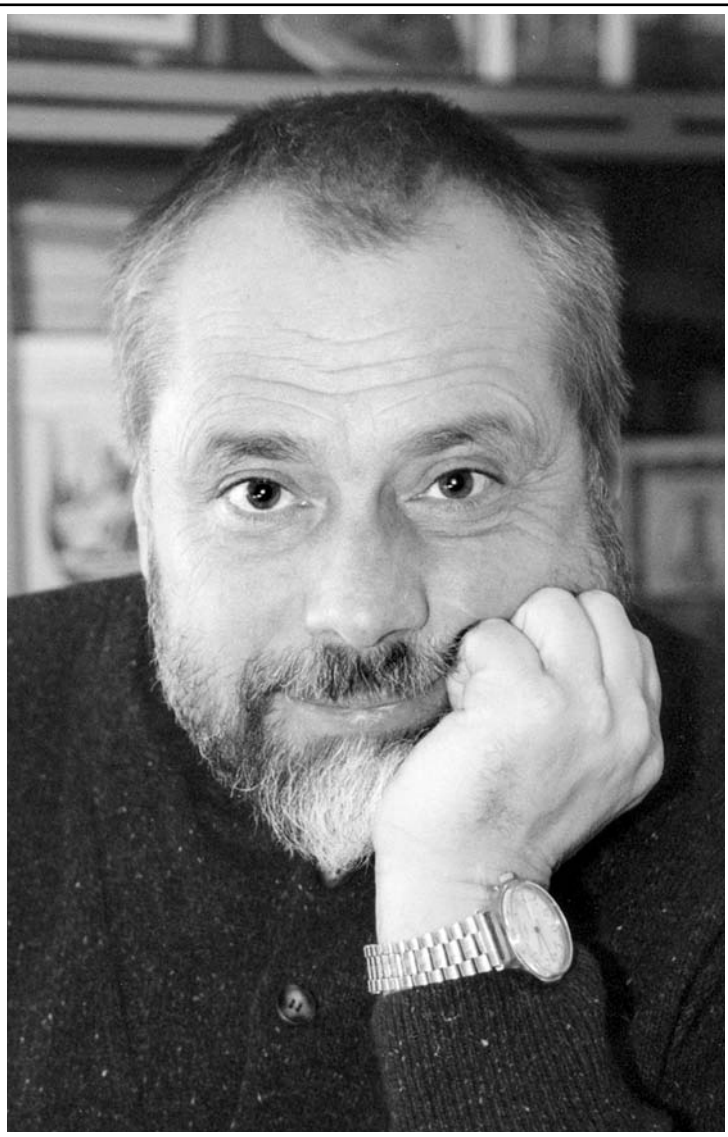
Российские
ропилеи

Владимир КАНТОР

Две родины Достоевского:
попытка осмысления



Российские
ропилеи



Серия основана в 1998 г.

В подготовке серии принимали участие
ведущие специалисты
Института научной информации по общественным наукам,
Института философии
Российской академии наук

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Институт научной информации по общественным наукам
Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (НИУ-ВШЭ)

Владимир КАНТОР

Две родины Достоевского: попытка осмысления



Центр гуманитарных инициатив
Москва-Санкт-Петербург
2021

УДК 1(091)

ББК 87.3

К 19

Главный редактор и автор проекта «Российские Пропилеи» С.Я. Левит
Заместитель главного редактора И.А. Осиновская

Редакционная коллегия серии:

Л.В. Скворцов (председатель), Е.Н. Балашова, В.В. Бычков,
Г.Э. Великовская, В.Д. Губин, А.Л. Доброхотов, Д.В. Ефременко, В.К. Кантор,
М.П. Крыжановская, И.А. Осиновская, Ю.С. Пивоваров, А.К. Сорокин,
П.В. Соснов, Г.В. Хлебников, Т.Г. Щедрина

Книга издана при поддержке Министерства культуры РФ
и Союза российских писателей (2021)

Монография подготовлена в ходе работы в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ)

Научный редактор: И.И. Ремезова
Серийное оформление: П.П. Ефремов

К 19 **Кантор В.К.**

Две родины Достоевского: попытка осмысления / В. Кантор. — М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. — 608 с. — (Серия «Российские Пропилеи»)

Владимир Кантор, доктор философских наук, ординарный профессор НИУ-ВШЭ, заведующий Международной лабораторией исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ-ВШЭ), главный редактор журнала «Философические письма», в своей книге пытается уйти от националистического пафоса в анализе творчества великого писателя, показывая сложность его бытия в мире, ту сложность, которая и сделала его великим писателем. Перверсная нелюбовь Достоевского к Западу скрывала страсть и обожание западноевропейских гениев — Шекспира, Шиллера, Бальзака, а под копией «Сикстинской мадонны» Рафаэля он работал последние годы, под ней и скончался. Эти гении были его духоводителями, не говоря уже о постоянно читаемой им книге — Евангелии, пришедшем в Россию из Европы. Такой двуединый состав его внутреннего мира требует отчетливой артикуляции. Что и попытался сделать автор.

На обложке: Рафаэль Санти. Сикстинская мадонна. 1513—1514.
Холст, масло (фрагмент). Галерея старых мастеров, Дрезден.
Канал Грибоедова, Санкт-Петербург. Фотография

ISBN 978-5-98712-766-7

© С.Я. Левит, автор проекта «Российские Пропилеи», составитель серии, 2021

© В.К. Кантор, автор, 2021

© Центр гуманитарных инициатив, 2021

*У нас — русских, — две родины:
наша Русь и Европа.*

Ф.М. Достоевский.
Дневник писателя за 1876 год.
Июнь

*Вы скажете, что на Западе померк
образ Спасителя?*

Нет, я этой глупости не скажу.

Ф.М. Достоевский.
Дневник писателя за 1881 год.
Январь

Вступление

Петербург Достоевского как пограничный город

Когда русская эмиграция первой волны немного пришла в себя, то русские мыслители стали вспоминать и размышлять над тем, что они потеряли. Что самого дорогого было в оставленной ими России. И всплыло очень отчетливо и прежде прочих три имени: Петербург, Пушкин и Достоевский. Ибо все они вдруг поняли, что «почти вся зарубежная Россия – лишь оторванные члены России петербургской»¹. А Пушкин и Достоевский – поэты и певцы этого петербургского духа. Интересно, однако, что для Запада выразителем высших духовных достижений России стал не Пушкин, а другой, тоже абсолютно петербургский писатель, – Достоевский. Он же оказался и наиболее влиятельным в движении русской зарубежной прозы. Тема эта обсуждалась в отечественной и западной науке не раз².



Эскиз памятника был изготовлен в 1956 году скульптором Л. М. Холиной. В 1997 году памятник Ф. М. Достоевскому был установлен рядом с храмом Владимирской иконы Божией матери.

Море родило Санкт-Петербург. Море соединило его с Европой, но море — это и граница, за которой неведомые земли. Вообще Россия — страна, стоящая на фронтире, Петербург просто расширил этот фронтир. Расширил тем самым и выбор соседей.



Карл Беггров. Васильевский остров

Иными словами, Россия — страна фронтира не в меньшей степени, чем Северные штаты Америки. Эта тема-сравнение часто звучала в философско-исторической литературе. Фронтир в оренбургских степях, фронтир в Сибири, но фронтир — это и Петербург. Через этот город прошли все мыслимые и немыслимые границы — духовные, архитектурно-градостроительные, религиозные (православные, лютеране, католики и т.д.), фронтир по горизонтали, фронтир по вертикали. Достоевский осмысливает это место как место борьбы дьявола и Бога. Великий фронтир! Как пишет исследовательница Вера Бирон: «Достоевский написал чуть больше 30 произведений, в 20 из них присутствует Петербург. Иногда как фон, чаще как действующее лицо. С большей или меньшей приближенностью можно найти места, связанные с каждым петербургским произведением. Петербург — лучшая иллюстрация к его романам»³. Но если изображается и не сам Петербург, то города в близлежащих около Петербурга пространствах, где недалеко и Москва, и Новгород (Тверь — «Бесы», Старая Русса — «Братья Карамазовы»). Старая Русса — город (не очень далекий от Петербурга, Новгорода и Мо-

сквы), где была страшная репетиция Октября⁴. Там мог произойти и кровавый кошмар карамазовщины.

Проблема фронта и границы в русской культуре и в творчестве Достоевского весьма важная. Начиная с Ломоносова, говорившего, что могущество и богатство России будет прирастать Сибирью, страна присматривается к этому своему фронтиру, понимая близость к своей Америке – к Аляске⁵. Хотя ближе были оренбургские степи, где гуляла незамирная казачья вольница, где бушевала пугачевская стихия. Интересно, что мирная книга «Детские годы Багрова внука» С.Т. Аксакова, в сущности, описывает жизнь поселенцев на этом еще не очень освоенном цивилизацией пространстве. Если же говорить о Сибири, то Достоевский провел там около десяти лет, видел нравы по сути дела пограничных жителей, «людей нелиберальных», как написал он в «Записках из Мертвого дома». Не раз в его творчестве звучала и тема Америки – как «того света». Вот эпизод из «Преступления и наказания», когда Свидригайлов, идя питерскими улицами и свернув «в -скую улицу», около «большого дома с каланчой», готовится покончить с собой и, беседуя с полицейским, «вынул револьвер и взвел курок. <...> “Коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку”»⁶. Не мог не помнить писатель и Федора Толстого-американца, двусмысленного персонажа комедии «Горе от ума», который «в Камчатку сослан был / Вернулся алеутом».



Федор Толстой-американец, рисунок А.С. Пушкина

Толстой-американец отвечал романтическому представлению о дикой Америке. «Ночной разбойник, дуэлист». Стрелялся с Пушкиным, а потом был шафером на его свадьбе. Камчатка соединялась Алеутскими островами с Аляской, которая еще принадлежала России, однако была далекой. И прозвище живших там было «американцы». Так «тот свет» становился частью русского пространства.

Но тема американского Дикого Запада вошла в русскую культуру через газетные статьи, прозу Фенимора Купера и т.п. Как не раз отмечалось, в начале 40-х годов, романы Купера были весьма популярны в России. В «Отечественных записках» в 1841 г. был напечатан «Следопыт», о котором Белинский заметил, что это шекспировская драма в прозе. Белинский и Шекспир — два важных человека для творчества Достоевского. В этом контексте интересно, что название городку в «Братьях Карамазовых» он дает вполне ковбойское — Скотопригоньевск. Есть названию и бытовое объяснение. Известно, что на ярмарки в Старую Руссу пригоняли скот из окрестных мест. Но быт у Достоевского всегда лишь путь к символической глубине. Перед нами город фронта. Только границы там иные. Не с индейцами, а с чертом, с одной стороны, и служащим Богу монастырем — с другой. У Рильке в маленькой книге «Истории о Господе Боге» есть разговор автора с одним из персонажей, в котором автор предлагает границы искать не только по горизонтали, но и по вертикали. «Вы правы, — задумчиво сказал Эвальд. — А с чем граничит вверх и вниз Россия? <...> Наверное, с Богом?»⁷ Разумеется, соглашаются собеседники. Но добавлю к этому, что говорят они о границе, уходящей вверх. Однако вертикаль предполагает и низ. То есть адские бездны. Это и есть фронтир, пограничье Достоевского.



Достоевский – пограничный писатель. Он описывает, как дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей. И место борьбы, где бьются эти сердца, в его главном городе, который словно возник из небытия и находится как бы на границе двух миров. Город, который попытался впитать в себя, а потом нести в себе культуру цивилизованных европейски-христианских и имперских городов. «Арийская цивилизация» (если воспользоваться термином Достоевского) знает не так много подобных структур. Это, конечно, Александрия, Рим, Константинополь, чуть позже – Лиссабон, Лондон, Париж. Теперь можно назвать и последний в этом ряду – Нью-Йорк. Как и Петербург, как всякий имперский город, он сплошь состоит из архитектурных цитат. Но в результате – нечто очень целостное. Таков же и Петербург. Только Нью-Йорк на твердой каменной глыбе, а Петербург, как говорили практически все русские писатели, возник из болота, поэтому бесовская болотная стихия все время колышется под ногами. Бердяев писал: «Магической волей Петра возник Петербург из ничего, из болотных туманов. Пушкин дал нам почувствовать жизнь этого Петербурга в своем “Медном всаднике”. Славянопочвенник Достоевский был странным образом связан с Петербургом, гораздо более, чем с Москвой, он раскрывал в нем безумную русскую стихию. Герои Достоевского большей частью петербургские герои, связанные с петербургской слякотью и туманом. У него можно найти изумительные страницы о Петербурге, о его призрачности. Раскольников бродил около Садовой и Сенного рынка, замышляя свое преступление. Рогожин совершил свое преступление на Гороховой. Почвенник Достоевский любил беспочвенных героев, и только в атмосфере Петербурга могли существовать они. Петербург, в отличие от Москвы, – катастрофический город»⁸. Романы Достоевского переполнены катастрофами, но любопытно, что сопровождаются эти катастрофы насекомыми – тарантулами, тараканами, пауками. И это не случайные твари.

Митя Карамазов цитирует Шиллера: «Насекомым сладострастье – Ангел Богу предстоит». Вообще цитат в текстах Достоевского много. Это ведь тоже перекрестье культур, каждая цитата – это вход в другой мир, его освоение и присвоение. Здесь тоже пограничное пространство.

И главное пограничье его романов можно даже вывести из этой цитаты, ведь писатель подчеркивает, акцентирует эту строку Шиллера, делая ее частью русской стихии. Человек у Достоевского – между ангелом и насекомым. Причем насекомое у него как вестник дьявольского мира. Сюда же относятся и существа, к которым с давних пор отношение как к обитателям подземного мира, проникающим

часто в мир людей. Так, крысы едва ли не главные жильцы дома Федора Павловича Карамазова⁹, куда вскоре явится и черт. Все герои писателя на грани небытия. «Не стоит кричать и чувствовать боль, потому что две недели только осталось жить» (8, 322), — сообщает персонаж «Идиота» Ипполит и рассказывает о страшном тарантуле, посетившем его. Иногда даже кажется, что Ипполит и боится этого тарантула и вместе с тем понимает, что именно он каким-то заклятьем вызвал к жизни эту гадину¹⁰. Не исключено, что этот эпизод повлиял на гениальный рассказ Кафки «Превращение». У Кафки, однако, — путь один: в небытие, в мировую бездну, перед которой его охватывает нечеловеческий ужас, ибо герой чувствует, говоря словами Хайдеггера, «нетость Бога»¹¹. У Достоевского виден из Питера и путь в райский мир («Сон смешного человека»), но одновременно и в ад, который есть, как прозревает Свидригайлов, всего лишь баня с пауками. Именно в этом контексте стоит воспринять и характеристику, которую дает городу Свидригайлов: «Это город полусумасшедших. Если б у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге!» (6, 357).



Карл Беггров. Смольный институт

Конечно, Петербург — трагический и фантастический город. На его улицах случается все что угодно: здесь находится Воспитатель-

ное общество благородных девиц, но здесь может зародиться мысль о преступлении и найти свое завершение, а в следующий момент преступник будет читать «вечную книгу» вместе с блудницей, чтобы постичь смысл жизни. Человеку трудно жить и дышать в этом городе, но ни у одного из героев не возникает мысль покинуть его. И поэтому несправедливо было бы воспринимать Петербург как воплощенную метафору катастрофы. Иначе непонятно, какая сила собрала здесь столько людей, верований, надежд, искусств и пр., почему этот город стал средоточьем русского искусства. Достоевский это понимал.

Более того, стоит обратиться к слову самого Достоевского, который, говоря о сложности города, видел в нем центр России. Сравнивая его с традиционалистской Москвой, он писал: «Не таков Петербург. Здесь что ни шаг, то видится, слышится и чувствуется современный момент и идея настоящего момента. Пожалуй: в некотором отношении здесь все хаос, все смесь; многое может быть пищею карикатуры; но зато все жизнь и движение. **Петербург и глава и сердце России. Мы начали об архитектуре города. Даже вся эта разнохарактерность ее свидетельствует о единстве мысли и единстве движения. Этот ряд зданий голландской архитектуры напоминает время Петра Великого. Это здание в расстреллевском вкусе напоминает екатерининский век, это, в греческом и римском стиле, — позднейшее время, но все вместе напоминает историю европейской жизни Петербурга в целой России** (выделено мной. — *В. К.*). И до сих пор Петербург в пыли и в мусоре; он еще созируется, делается; будущее его еще в идее; но идея эта принадлежит Петру I, она воплощается, растет и укореняется с каждым днем не в одном петербургском болоте, но во всей России, которая вся живет одним Петербургом. Уже все почувствовали на себе силу и благо направления Петрова, и уже все сословия призваны на общее дело воплощения великой мысли его. Следственно, все начинают жить. Все — промышленность, торговля, науки, литература, образованность, начало и устройство общественной жизни, — все живет и поддерживается одним Петербургом. Все, кто даже не хочет рассуждать, уже слышат и ощущают новую жизнь и стремятся к новой жизни. И кто же, скажите, обвинит тот народ, который невольно забыл в некоторых отношениях свою старину и почитает и уважает одно современное, то есть тот момент, когда он в первый раз начал жить. Нет, не исчезновение национальности видим мы в современном стремлении, а торжество национальности, которая, кажется, не так-то легко погибает под европейским влиянием, как думают многие. По-нашему, цел и здоров тот народ, который положительно любит свой настоящий момент, тот, в который живет, и он умеет понять его. Такой народ может жить, а жизненности и принципа

станет для него на веки веков»¹². Только Пушкин так воспел Санкт-Петербург. Хотя Достоевский верен себе – это ночной город, немного призрачный, романтический; не сказка ли все, что там произошло? От Достоевского словно никто и не ждет хвалы городу. А она есть.

Архитектуру он очень чувствовал, и не только трущобные углы, но и другую ипостась города, почти итальянскую, которую имел в виду Пушкин с цитатой из Альгаротти (прорубленное окно – это итальянская балконная дверь). В «Белых ночах» такое дивное описание: «Мне тоже и дома знакомы. Когда я иду, каждый как будто забегают вперед меня на улицу, глядят на меня во все окна. <...> Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой миленький каменный домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг, на прошлой неделе, я прохожу по улице и, как посмотрел на приятеля – слышу жалобный крик: “А меня красят в желтую краску!” Злодеи! варвары! они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка. У меня чуть не разлилась желчь по этому случаю, и я еще до сих пор не в силах был повидаться с изуродованным моим бедняком» (2, 103).

А сделать шаг из туманного Петербурга, до заставы только дойти – и тут же Италия: «Я ходил много и долго, так что уже совсем успел, по своему обыкновению, забыть, где я, как вдруг очутился у заставы. Вмиг мне стало весело, и я шагнул за шлагбаум, пошел между засеянных полей и лугов, не слышал усталости, но чувствовал только всем составом своим, что какое-то бремя спадает с души моей. <...> И я был рад, как еще никогда со мной не случалось. Точно я вдруг очутился в Италии, – так сильно поразила природа меня, полубольного горожанина, чуть не задохнувшегося в городских стенах» (2, 104–105).

Итак, Италия. Но вот историософский анализ, показывающий неслучайность ощущения героя «Белых ночей». Мы знаем, что новую столицу Петр строил, опираясь на идею Рима. Стоит напомнить очень верное и глубокое наблюдение российских исследователей о том, что семиотическая соотнесенность с идеей «Москва – Третий Рим» неожиданно открывается в некоторых аспектах строительства Петербурга и перенесения в него столицы. Из двух путей – столицы как средоточия святости и столицы, осененной идеей императорского Рима, – Петр избрал второй. «Ориентация на Рим, минуя Византию, естественно ставила вопрос о соперничестве за право исторического наследства с Римом католическим. <...> В этом новом контексте наименование новой столицы Градом Святого Петра неизбежно ассоциировалось не только с прославлением небесного покровителя

Петра Первого, но и с представлением о Петербурге как Новом Риме. Эта ориентация на Рим проявляется не только в названии столицы, но и в ее гербе: <...> герб Петербурга содержит в себе трансформированные мотивы герба города Рима <...> и это, конечно, не могло быть случайным. <...> Символика герба Петербурга расшифровывается именно в этой связи. С одной стороны, якорь — символ спасения и веры. <...> Но одновременно якорь метонимически обозначает флот — помещенный на место ключей апостола Петра, он знаменует то, чем Петр (император, а не апостол) намерен отворить дверь своего “парадиза”¹³. Рим создал великую империю, с ее всеприемлемостью племен и народов. «Мечта о всемирном соединении и всемирном владычестве, — писал, рассуждая об идее империи в начале XX века, Бердяев, — вековая мечта человечества. Римская империя была величайшей попыткой такого соединения и такого владычества. И всякий универсализм связывается и донныне с Римом, как понятием духовным, а не географическим»¹⁴.

Любопытно, что почвенники российские и почвенники западные совпадали в неприятии римского пути России, назвав его ложным развитием или, если воспользоваться термином Шпенглера, «псевдоморфозом». Для немецкого культурфилософа ненависть к России подсказывает и ненависть к Петербургу как бесплодной попытке слабой и дикой расы выйти из самой природой очерченного ей круга примитивности. Ссылаясь на характеристики Достоевского об «умышленности» этого города, он формулирует: «Вслед за этой московской эпохой великих боярских родов и патриархов, когда старорусская партия неизменно билась против друзей западной культуры, с основанием Петербурга (1703) следует псевдоморфоз, втиснувший *примитивную русскую душу* (курсив мой. — В. К.) вначале в чуждые формы высокого барокко, затем Просвещения, а затем — XIX столетия. Петр Великий сделался злым роком русскости. <...> *Примитивный московский царизм — это единственная форма, которая впору русскости еще и сегодня* (курсив мой. — В. К.), однако в Петербурге он был фальсифицирован в династическую форму Западной Европы»¹⁵. Шпенглер утверждал, что «никаких русских городов никогда и не бывало. Москва была крепостью — Кремлем, вокруг которого расстился гигантский рынок. <...> У Москвы никогда не было собственной души»¹⁶.

Существует миф, тиражируемый иностранцами, не видевшими процесса строительства, опиравшимися на слухи недоброжелателей, что Петербург — это город на костях. В относительно недавней блистательной статье Екатерины Андреевой анализируется на цифрах и документах, как на самом деле строилась Великая Северная столица: «Таким образом, можно сделать вывод о том, что смертность среди

первых строителей Петербурга, составлявшая в среднем — 6–8%, была обычной для того времени и во много раз меньшей цифр, приводимых иностранными наблюдателями. И это неудивительно, ведь для создания Петербурга необходима была здоровая и трудоспособная рабочая сила. Работников с большим трудом удавалось собрать с разных концов страны и привести в Петербург, поэтому каждый был в цене, и правительство не было заинтересовано в их потере, которая, безусловно, имела место и была связана, в первую очередь, с необеспеченностью провиантом, а также неблагоприятными погодными условиями. Строительство новой российской столицы имело для Петра I настолько первостепенное значение, что он самолично заботился об обеспечении строителей города не только денежным и хлебным жалованьем, но и доступными лекарственными и профилактическими средствами»¹⁷.

Петр, строя Петербург, строил именно *город*, возвращал Россию в ее европейское прошлое, когда она была Гардарикой. Я бы скорее согласился с современным исследователем, писавшим: «Столица России после длительного странствования вновь вернулась к исходной точке, а Россия снова вошла в систему объединяющей земной шар европейской цивилизации. Вернулась, приведя с собой в Европу целую гигантскую “Скифию”»¹⁸. После татарского погрома страна стала деревенской, но именно в этом хотели почвенники видеть ее исконную суть, в тихой жизни вне истории. Шпенглер впрямую возмущается, что Петр навязал историческую жизнь «народу, предназначением которого было еще на продолжении поколений жить вне истории»¹⁹. Но город рождает исторический смысл культуры. «Все флаги будут в гости к нам», — произнес Петр устами Пушкина («Медный всадник»). Спустя сто лет это подтвердил Мандельштам: «А над Невой — посольства полумира» («Петербургские строфы»).

Поэтому апелляция Шпенглера к Достоевскому не очень-то корректна. Именно Достоевскому принадлежит глубочайшее **прозрение** о культурной роли Петербурга, который, несмотря на кажущуюся ненастоящность, вместе с тем рождает новые художественные смыслы, которых мировая культура раньше не знала. И в этом контексте происходит **осознание им себя** как художника, обязанного своим рождением и становлением именно Петербургу. В 1861 г. в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» он писал: «Помню, раз, в зимний январский вечер, я спешил с Выборгской стороны к себе домой. Был я тогда еще очень молод. Подойдя к Неве, я остановился на минутку и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари, догоравшей в мгlistом небосклоне. Ночь ложилась над городом,

и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-го инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валит с усталых лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурит паром к темно-синему небу. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. **Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...** (выделено мной. — В. К.). Скажите, господа: не фантазер я, не мистик я с самого детства? Какое тут происшествие? что случилось? Ничего, ровно ничего, одно ощущение, а прочее всё благополучно. <...> И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история...»²⁰. Так утвердилось петербургское, осознавшее себя таковым, великое русское искусство.

Петербург — город туманов, более туманный, чем туманный Альбион, где разворачивались фантазмагории Диккенса. Но только в тумане, где все как бы преобразуется и обретает иные формы, и могли возникнуть герои-мечтатели Достоевского, именно из тумана и пурги словно соткался двойник г. Голядкина. Да и как не явиться в тумане двойнику. Но одна из самых светлых и грустных его повестей «Белые ночи» тоже разворачивается в питерском тумане.



Мстислав Добужинский. «Белые ночи» Ф. М. Достоевского

Это рассказ о том, как из тумана соткалась вдруг при свете белой ночи прекрасная девушка, как в тумане, освещенная этим белым светом ночи, разворачивается любовь мечтателя и Настеньки, и из тумана же возникает законный повелитель Настеньки, забирая ее, уже успевшую полюбить героя.

В Петербург Достоевского входят фигуры европейской литературы, входят в странный фантастический город, город-грезу. Похожий и на Багдад, и на мешанскую Голландию, и на гофмановские городки, и на туманный Альбион. Тут возникают Гаруны-аль-Рашиды («Скверный анекдот»), отсюда и путь в иные миры («Сон смешного человека»), здесь Крокодил глотает чиновника, именно здесь белые ночи и прозрачная любовь, кончившаяся ничем.

Не случайно именно любимейшему своему поэту, выразителю петровского замысла о городе, отдал Достоевский основные свои идеи о всечеловечности и всеевропеизме русской культуры: «Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною отзывчивостью, как Пушкин, и не в одной только отзывчивости тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в перевоплощении своего духа в дух чужих народов, перевоплощении почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось, — писал он в своем очерке “Пушкин”. — <...> Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите» (26, 146–147). Именно это имел в виду Лотман, когда определил Петербург как город, где сошлись разные культурные языки: «Петербург был задуман как морской порт России, русский Амстердам. <...> Основание города, который бы функционально заменил разрушенный Иваном IV Новгород и восстановил бы и традиционный для Руси культурный баланс между двумя историческими центрами, и столь же традиционные связи с Западной Европой, было необходимо. Такой город должен был бы быть и экономическим центром, и местом встречи различных культурных языков»²¹.

Причем культурные языки означают не просто разнонациональные языки, это языки неба и ада, горние и подпольные. Это есть наиболее точное определение Петербурга на художественной карте мира. Город — граница, которая не разъединяет, а как бы стягивает в свое пространство разные смыслы. Даже топографически это можно увидеть. В нынешних литературоведческих работах, как правило, ищут точный локус Петербурга Достоевского. Скажем, В. Г. Шукин пишет: «Именно Сенная является топографическим и семантическим центром того локуса, который был избран писателем в качестве места основного действия романа и который ныне принято называть Петербургом Достоевского»²². Но Петербург Достоевского — это пространство скрещающихся сил, где конкретная точка не так уж и важна. И это Шукин отчетливо понял и показал: «Что же касается Сенной, то тут мы имеем дело с почти что классическим примером ярмарочной площади, феномен которой в свое время был блестяще описан Бахтиным. В наиболее сокращенном виде этот феномен сводится к тому, что “площадная неофициальность и свобода” выражается в различных формах “гротескного реализма”, которому органически присуща амбивалентность, двоякая направленность — к небу и к преисподней»²³.

Происходит предельное испытание всех смыслов. В Петербурге с одной стороны – Исаакиевский собор, мимо которого возвращается с преступления Раскольников²⁴. Но с другой – именно в этом городе слышит герой страшное соображение Свидригайлова, что тот свет – это всего лишь баня с пауками. Именно здесь мог прозвучать и невероятный ответ Раскольникова Соне: «Да, может, и Бога-то совсем нет» (6, 246). Город словно готовил себя к закланию. Приведу четверостишие современного поэта:

Из багрянца кадилниц ростральных колонн
Вырывается в небо ликующий пламень.
И обвитый чугуною цепью времен
Целый город возложен на жертвенный камень²⁵.

Олег Малевич

Носители петербургской культуры были уничтожены или эмигрировали, принесены в жертву социальной похоти равенства и братства. Лозунг «равенства» обернулся призывами «грабить награбленное» и «все переделить!», а лозунг «братства» реализовался в деяниях «братишек», «братков», которых изобразил Блок в поэме «Двенадцать» и которые стали потом править Россией. А Петербург был залит стихией, хлынувшей на город, утонул, захлебнулся. Русский европеизм не выдержал нашествия варварской нечисти, болотных бесов, как именовали революционеров эмигранты. Бесы, которых заклинал Достоевский, утащили город на дно. Он это предсказал в «Подростке»: «Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: “А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?”» (13, 113). В 1922 г. это внятно выговорил Владимир Набоков:

И пошатнулся всадник медный,
и помрачился свод небес,
и раздавался крик победный:
«Да здравствует болотный бес».

«Петербург», 1922.

Итак, по вертикали: снизу болото и болотные бесы. Сверху над землей туман стелется, создавая призрачность персонажей, где возможны столкновения людей и нечисти, где из ничего ткется двой-

ник (почти дьявол), а сверху, каково же небо над Петербургом? «Под ногами туман, над головой тоже туман» (Бедные люди, 1, 85). А если небо, то без просвета: «По небу ходили длинными широкими полосами тучи» (1, 85). Бога не разглядеть. Поэтому в небе Бога он не видит: поле битвы сердца людей, живущих в этом пограничном городе. Но там же, в этом городе, где бродит «ходатай по делам бедняков с топором», т.е. Раскольников, русский Шиллер, как именует его Свидригайлов: «Шиллер-то, Шиллер-то наш, Шиллер-то!» (6, 371), постоянно разыгрывается мотив книги Иова. Собственно, все петербургские тексты Достоевского насыщены этой проблемой: как Бог допускает страдание невинных, униженных и оскорбленных? Может, туман, в который погружен город, застит ему глаза? Однако Бог должен все видеть, и болотный бес явно не сильнее Его. Но Бог столь же способен у Достоевского на прихоть, как и демиург Петр Великий. Он вне норм и законов, вне четырех правил арифметики.

Напомню, как эту трагическую проблематику Достоевского трактовал Лев Шестов: «С Богом “устроиться” еще менее возможно, чем “устроиться” без Бога. Сам Достоевский рассказал нам это в “Великом инквизиторе”: откровения не затем даются людям, чтоб облегчать их жизнь, чтоб превращать “камни в хлеб”. И не затем, чтоб направлять “историю”. История знает только одно направление, от прошлого к будущему,— “откровения” предполагают второе измерение времени. Кто хочет себе “исторического” влияния — тот должен отказаться от свободы и покориться необходимости. Поэтому-то умный дух, великий искушитель, говорил Христу: если хочешь получить “все”, овладеть миром, поклонись мне. Тот, кто не поклонится “дважды два четыре”, тот никогда не будет господином мира»²⁶. Христос, по мысли писателя, вне истины сего мира.

И все же эта божественная прихоть Петра-демиурга создала некий человеческий мир с его высшими проблемами, каких не знала Московия. Как пишет Татьяна Чумакова: «Петербург, несомненно, чужд духу Московии по самой своей сути. Он не был ни голландским, ни немецким, ни финским, ни русским городом, он был имперским. Имперский город, созданный в одночасье на чужой территории, почти лишенной культурного прошлого, Петербург несколько напоминает Александрию — имперскую столицу, созданную по приказу Александра Македонского на завоеванных землях (правда, культурное прошлое тех земель было куда богаче). Наверное, имперские столицы только так и могут создаваться — вне национальных границ. Опыт Петербурга как культурного феномена уникален»²⁷.

Петербург — город-цитата. Но цитатно все, в том числе и Библия. И очень цитатен петербургский писатель Достоевский, словно, как

и его город, вобравший в себя всю мировую культуру. Однако как происходит связывание этого разнообразного и разнородного материала? Как входят в его романы смыслы прежних эпох европейской цивилизации и современность? Цитата — это культура, это цивилизация, которая только помогает осознанно подойти к миру. У нас часто упрекают писателей в книжности, требуют от них «первозданного» и «нутряного», не очень понимая, что нутряное, которое не пропущено сквозь культурную рефлексию художника, — это, прежде всего, дикое. Этой дикости противостоит самим своим методом — Достоевский. «Чаще всего, — справедливо замечает английская исследовательница Д. Томпсон, — Достоевский вводит содержание культурной памяти в сознание героев путем цитирования. “Братья Карамазовы” поистине напоминают рог изобилия, в котором собраны прямые и скрытые цитаты из других текстов, как священного, так и мирского содержания, от Библии до Вольтера, от Пушкина до народных песен»²⁸. Можно сказать, что Достоевский оказался своего рода ретранслятором европейской культуры. И Петербург был тем местом, где только и мог вырасти талант такого масштаба.

У Георгия Федотова есть точное соображение: «Да, этот город торопился жить, точно чувствовал скудные пределы отмеренного ему времени. Два столетия жизни, одно столетие мысли, немногим более сроков человеческой жизни! За это столетие нужно было, наверстывая молчание тысячи лет, сказать миру слово России. Что же удивительного, если, рожденное в муках агонии, это слово было часто горьким, болезненным?»²⁹. Слово Достоевского и вправду было горьким и болезненным. Эту горечь, точнее сладость горечи он впитал из трагического пафоса христианства. «Страдать надо, страдать», — любил повторять писатель. Сам страдал немало. Но это страдание очистило душу и указало тот христианский свет, которым пронизан был город Святого Петра. Город, где едва ли не впервые в истории России православные, лютеране и католики вступили в творческий диалог, город поэтому столь ненавистный всяческой бесовщине, пытавшейся уничтожить высокую культуру. Борьба бесов («шигалеващина») против рафаэлевской Мадонны, Шекспира, Шиллера закончилась их временной победой.

Но через петербургского писателя заговорила практически вся мировая культура, во всяком случае, европейская — наверняка. Пока существует христианство с его грандиозными духовными открытиями, выразители этих духовных потребностей необходимы для понимания и разгадывания мировых загадок. Именно поэтому Достоевский и изображенный им город-мир, город — граница горнего и дольнего, город-фронтир стали надолго в центре духовных исканий человечества.

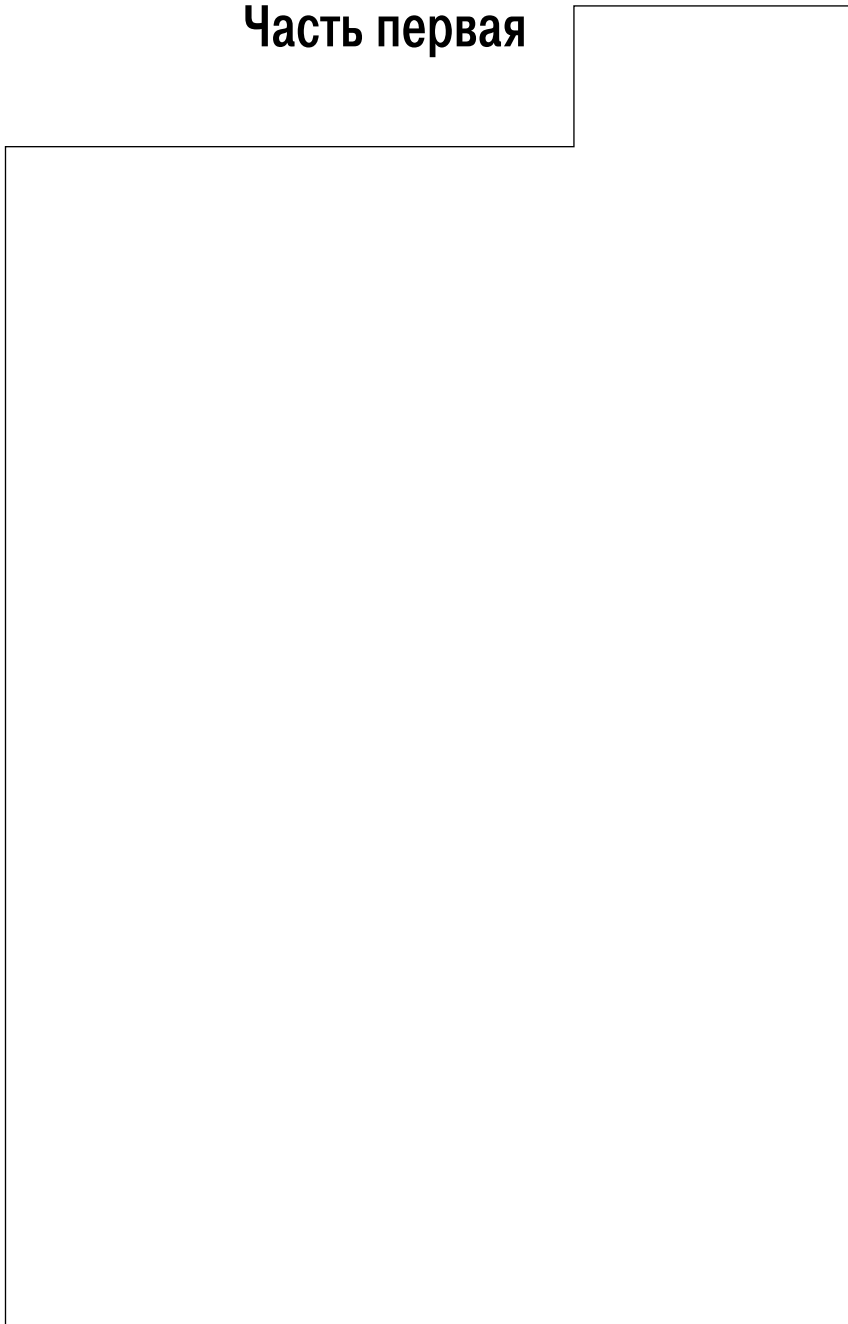
Примечания

- ¹ Федотов Г. П. Три столицы // Федотов Г. П. Судьба и грехи России: в 2 т. Т. 1. СПб.: София, 1991. С. 50.
- ² Стоит сослаться на один из последних сборников, собранный учеными разных стран: Достоевский и русское зарубежье XX века / под ред. Жана-Филиппа Жаккара и Ульриха Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. 280 с.
- ³ Бирон В. Петербург Достоевского. Л.: Свеча, 1990. С. 10.
- ⁴ 3-го августа 1831 г. Пушкин писал из Царского Села Вяземскому: «Нам покамест не до смеха: ты, верно, слышал о возмущениях новгородских и Старой Руси (имеется в виду Старая Русса). Ужасы. Более ста человек генералов, полковников и офицеров перерезаны в новгородских поселениях со всеми утончениями злобы. Бунтовщики их секли, били по щекам, издевались над ними, разграбили дома, изнасиловали жен; 15 лекарей убито; спасся один при помощи больных, лежащих в лазарете; убив всех своих начальников, бунтовщики выбрали себе других — из инженеров и коммуникационных (т.е. тоже интеллигентов, но вроде большевиков. — В. К.). Государь приехал к ним вслед за Орловым. Он действовал смело, даже дерзко; разругав убийцу, он объявил прямо, что не может их простить, и требовал выдачи зачинщиков. Они обещались и смирились. Но бунт Старо-Русский еще не прекращен. Военные чиновники не смеют еще показаться на улице. Там четверили одного генерала, зарывали живых и проч. Действовали мужики (т.е. народ. — В. К.), которым полки выдали своих начальников. Плохо, Ваше сиятельство (таково отношение поэта к репетиции Октябрьской революции. — В. К.). Когда в глазах такие трагедии, некогда думать о собачьей комедии нашей литературы» (Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1962. С. 59). Ср. также о русском бунте у Бунина, после Октября вспомнившего и холерные бунты: «Нет никого материальной нашей страны. Все сады срубят. Даже едя и пья, не преследуют вкуса — лишь бы нажраться... <...> А как пользуются всяким стихийным бедствием, когда все сходит с рук, — сейчас убивать докторов (холерные бунты), хотя не настолько идиоты, чтобы вполне верить, что отравляют колодцы» (Бунин И. А. Окаянные дни. М.: Советский писатель, 1990. С. 42).
- ⁵ См. об этом книгу: Агеев А. Д. Сибирь и американский Запад: движение фронтиров. Иркутск: Иркутский ун-т, 2002.
- ⁶ Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 6. Л.:

- Наука, 1973. С. 394. В дальнейшем все ссылки на это издание даны, за исключением отдельных случаев, прямо в тексте.
- ⁷ *Рильке Р. М.* Стихи. Истории о Господе Боге / пер. с нем. Евг. Борисова. Томск: Водолей, 1994. С. 116.
- ⁸ *Бердяев Н. А.* Астральный роман (Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург») // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 310–311.
- ⁹ «Водились в нем и крысы, на них не вполне сердился: “Все же не так скучно по вечерам, когда остаешься один”» (14, 85). Это странное сродство словно провоцирует отношение к нему Мити, как к существу злобному, связанному с хтоническими силами, которого надо уничтожить.
- ¹⁰ Вот описание посетившего Ипполита чудовища: «В этой комнате я заметил одно ужасное животное, какое-то чудовище. Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет, и что оно *нарочно* у меня явилось, и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна. Я его очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше» (8, 323). Слово кошмар с картины Босха. Или Ungeziefer, страшное насекомое, в которое превратился герой Кафки Грегор Замза.
- ¹¹ См. об этом: *Кантор В. К.* Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) // Вопросы философии. 2005. № 12. С. 65–76.
- ¹² *Достоевский Ф. М.* Петербургская летопись <1 июня> 1847 // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 26.
- ¹³ *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Отзвуки концепции «Москва — Третий Рим» в идеологии Петра Первого // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: в 3 т. Т. III. Таллинн: Александра, 1993. С. 205–206.
- ¹⁴ *Бердяев Н. А.* Конец Европы // *Бердяев Н. А.* Судьба России. Опыты по психологии войны и национальности. М.: Издание Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1918. С. 117.
- ¹⁵ *Шпенглер О.* Закат Европы: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1998. С. 197.
- ¹⁶ Там же. С. 199.
- ¹⁷ *Андреева Е. А.* Петербург — «город на костях»? (О мифологизировании истории) // Вопросы философии. 2013. № 6. С. 39.
- ¹⁸ *Мачинский Д.* Русско-шведский Пра-Петербург // Шведы на берегах Невы. Стокгольм: Шведский Институт, 1998. С. 16.
- ¹⁹ *Шпенглер О.* Закат Европы. Т. 2. С. 198.

- ²⁰ *Достоевский Ф. М.* Петербургские сновидения в стихах и прозе // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 19. Л.: Наука, 1979. С. 69, 71.
- ²¹ *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи в трех томах. Т. II. Таллинн, 1992. С. 20.
- ²² *Шукин В. Г.* Петербургская Сенная площадь (К характеристике одной профанологемы) // *Шукин В. Г.* Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 497.
- ²³ Там же. С. 503.
- ²⁴ «В центре невской панорамы в “Преступлении и наказании” Исаакиевский собор, столь выразительно формирующий издали силуэт столицы. В черновых набросках к этому роману Исаакий упомянут еще в связи с описанием состояния Раскольникова после убийства» (*Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 292.
- ²⁵ *Малевич О. М.* Пешеход: Стихи 1947–1987 гг. Л., 1991. С. 11.
- ²⁶ *Шестов Л.* На весах Иова // *Шестов Л.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 95.
- ²⁷ *Чумакова Т. В.* Дворики. Философская физиономия Петербурга // Петербург на философской карте мира. СПб.: Санкт-Петербургский научный центр РАН, 2002. С. 121.
- ²⁸ *Томпсон Д.* «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / пер. с англ. Н. М. Жутовской и Е. М. Видре. СПб.: Академический проект, 2000. С. 26.
- ²⁹ *Федотов Г. П.* Три столицы. С. 53.

Часть первая



Глава I

Федор Достоевский – центр русской философской мысли

1. Религиозные мыслители Запада и русские писатели

Начну с личной истории – эпизода из моей германской жизни. В 1992 г. я жил в Баварии и – так получилось – обедал вместе с немецкими профессорами – теологами и философами. Они как-то поинтересовались, чем я занимаюсь. Услышав, что русской философией, поинтересовались, кем именно. Я перечислил несколько имен – Чаадаева, Соловьева, Франка, Бердяева. Они недоуменно пожали плечами. Но когда я упомянул имя Достоевского, лица моих собеседников просветлели. И немецкие философы радостно закивали, да, дескать, Достоевский величайший русский философ.

Мне этот эпизод кажется символическим и требующим объяснения. Причина такого восприятия Достоевского, на мой взгляд, неслучайна. Для входа в тему отмечу, что многие исследователи не раз писали, будто философская глубина Достоевского вырастает из анализа сиюминутной действительности. Впрочем, писатель не раз признавался в своей любви к газетным фактам, добавляя, и это существенно, что в любом факте можно увидеть дантовскую и шекспировскую глубину. Как парадокс можно привести мнение знаменитого русского критика-позитивиста и современника Достоевского, что творчество писателя далеко от философских проблем. Я говорю о влиятельнейшем критике-народнике Н.К. Михайловском, который считал, что у Достоевского нет философских и общественных идей: вряд ли можно сказать, писал он, «чтобы Достоевский представлял собою один из тех центров русской умственной жизни, к которым критика должна волей-неволей часто возвращаться, ввиду бьющего в них общего пульса»¹. Для него он только писатель. «Бог с ним, с этим вздором о роли Достоевского как духовного вождя русского народа и пророка. Этот вздор стоило отметить, но не стоит заниматься подробным его

опровержением. Достоевский просто крупный и оригинальный писатель, достойный тщательного изучения и представляющий огромный литературный интерес»². Действительно, факты, пульс общественной жизни. Какая уж тут философия! Любопытно, что даже незаангажированные советские исследователи 1920-х годов не видели его прорыва сквозь факт в глубину философской проблематики. Хотя порой это и чувствовали, например Энгельгардт: «Движимый тоской по текущей действительности, его взор отвращался от прошлого; в предстоящей же ему общественности он мог созерцать только жизнь случайного племени, подспудную основу которой составляло непрерывное, самодовлеющее становление занесенных с Запада идей. Эту-то жизнь идей, как подлинную реальность, и созерцал, то пугаясь, то ненавидя, то умиляясь, гениальный писатель»³.

Россия на заре своего христианского существования не знала апостолов, не знала проповедников и пророков, жертвовавших бы жизнью за свое слово. Хотя грамотность, образование, слово она получила через христианство. В России были церковные деятели, были святые, но теологов, создававших собственное рефлексивное богословие у нас в начале христианского существования страны, не было. Эту роль взяли на себя писатели классического периода русской литературы. «Святая русская литература», как выговорил Томас Манн в новелле «Тонио Крегер». Это не случайная проговорка. Именно как современных святых воспринимали западные мыслители русских писателей. Ницше, скажем, в текстах Достоевского вычитывал атмосферу раннего христианства.

В 40-е годы, когда Достоевский начинал свою творческую деятельность, в русской мысли необычайно остро шли споры о развитии христианской культуры в России и на Западе. Проигрывались мотивы католичества, лютеранства, православия. А главное — обсуждалось, способен ли русский народ к христианству? Есть ли в нем вера или сплошное суеверие? Святые отцы, монахи и священники Запада и Востока, начиная с Аврелия Августина и Григория Богослова, Григория Великого и Иоанна Златоуста до Фомы Аквинского и Григория Паламы, создавали великую теологию. Народ в русских священниках не имел таких учителей жизни. На Западе великие религиозные мыслители предшествовали профессиональной философской работе. Скажем, прямой предшественник Канта, которого русский философ Семен Франк относил к мыслителям, оказавшим на него самое глубокое влияние, — Николай Кузанский был кардиналом и папским легатом. Россия такого опыта не знала. Религиозную философию надо было создать. Но созидание всегда начинается с великого сомнения. В предсмертных записных книжках после публикации «Братьев Ка-

рамазовых» Достоевский писал: «Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я. Им ли меня учить»⁴.

2. Создание русской глубины

Интересно, что актуальность истины большие мыслители ищут, обращаясь к самым древним истокам той или иной традиции. Хайдеггер шел к древним грекам. Вагнер к Нибелунгам. А Ницше пытался расправиться с Сократом и Христом, чтобы выразить новую позицию, опускаясь в оргийную пропасть дионисийства. Достоевский в свою очередь опустился на ту глубину, из которой выростала христианская Европа. Ведь Достоевского и впрямь нельзя, — как теперь понятно, объяснить только современными ему спорами, хотя он и болел газетными фактами, но провидел за ними сущностные мифы христианской культуры. Возвращение в прошлое, в историю, продуктивнее, чем попытки увидеть будущее, чем так называемая футурология. Стоит отметить, что, начиная с Бердяева, многие исследователи пытаются отыскать *гностические корни* в мировоззрении Достоевского. Начну с цитаты из Бердяева: «Достоевский весь состоит из противоречий, как и душа России. Выход, который чувствуется при чтении Достоевского, есть выход *гностических откровений о человеке. Он создал небывалый тип художественно-гностической антропологии* (курсив мой. — В. К.), свой метод вовлечения в глубь человеческого духа через экстатический вихрь. Но экстатические вихри Достоевского духовны и потому никогда не распыляют они образ человека. <...> Он — художник не той безликой бездны, в которой нет образа человека, а бездны человеческой, человеческой бездонности. В этом он величайший в мире писатель, мировой гений, каких было всего несколько в истории, величайший ум. Этот великий ум весь был в действительно-активном отношении к человеку, он раскрывал иные миры через человека. Достоевский таков, какова Россия, со всей ее тьмой и светом. И он — самый большой вклад России в духовную жизнь всего мира. Достоевский — самый христианский писатель потому, что в центре у него стоит человек, человеческая любовь и откровения человеческой души. Он весь — откровение сердца бытия человеческого, сердца Иисусова»⁵. Замечу, однако, что христианство

противостояло гностицизму, которого не интересовали глубины *всякой* человеческой души.

Прошу читателя извинить меня за еще одну длинную цитату из работы современного исследователя, она важна, чтобы перейти к дальнейшему: «Достоевский является одним из величайших мыслителей *гностического типа*, и его идеи решающим образом повлияли на всю последующую русскую и западную философию. <...> Отметим, что у двух известнейших представителей неклассической философии – у Шопенгауэра и Ницше, развитие гностических традиций сопровождалось резкой критикой исторического христианства. <...> Достоевский в свою очередь оказал решающее влияние на Ницше, многие важнейшие идеи которого, на наш взгляд, прямо происходят из религиозных исканий русского писателя»⁶.

Если не будем придумывать, а посмотрим, в каком контексте Ницше употребляет в этом произведении слово *идиот*, многое станет ясно: «Тип Спасителя мы получили только в сильном искажении. Это искажение само по себе очень правдоподобно. <...> Тот странный и больной мир, в который вводят нас Евангелия, – мир как бы из одного русского романа, где сходятся отбросы общества, нервное страдание и “ребячество” идиота, – этот мир должен был при всех обстоятельствах сделать тип более *грубым*: в особенности первые ученики, чтобы хоть что-нибудь понять, переводили это бытие, расплывающееся в символическом и непонятном, на язык собственной грубости. <...> Можно было бы пожалеть, что вблизи этого интереснейшего из *décadents* не жил какой-нибудь Достоевский, т.е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смещения возвышенного, больного и детского»⁷. Между тем отечественный исследователь убежден: «Ницше в своем “Антихристе” <...> противопоставляет такого, *истинного*, Христа всей исторической церкви, которая извратила этот *евангельский* образ. Мы не сомневаемся, что такое противопоставление во многом было результатом влияния на Ницше идей и образов Достоевского. У самого Достоевского противопоставление евангельского образа Христа, понятого в указанном гностическом духе, и исторической церкви наиболее явно проводится именно в последнем романе»⁸.

Однако не случайно Ницше противопоставляет Христу образ Сверхчеловека, которого сам немецкий философ именует Антихристом. Все же выбор очевиден: Христос или Антихрист! Некоторые фигуры слишком опасны даже и в постмодернистской игре. Достоевский слишком понимал важность Церкви как общественного института для просветления человека – не случайны образы старцев и монахов в его романах. Разумеется, это был вариант идеальной православной

Церкви, но все же Церкви. Ибо он, как никто, понимал важность введения *всего народа* в лоно христианства и понимал, как сложно это сделать помимо церкви. Но нельзя же отрицать, что христианская церковь все долгие столетия своего существования не могла жить без философского — и великого — обоснования своего отношения к миру. Именно к этой традиции, как я постараюсь показать, и прикоснулся Достоевский.

Вряд ли у Достоевского можно искать гностические мотивы, да еще в позитивном преломлении. Слишком гностики были элитарны, «тип всемирного боления за всех», который Достоевский считал высшим в порожденном Россией типе людей, да и вообще в человеческом обществе, был им не свойствен. Гностики, писал Э. Жильсон, видели «два рода людей: низший — род людей материальных и высший — род людей душевных. Третий род еще более возвышенный, это люди духовные, “пневматики”»⁹. Люди материальные, т.е. большинство, заведомо обречены на гибель вместе с гибелью Материи. Выживут только духовные и душевные люди.

При всей непростой диалектике отношения Достоевского к народу, видевшего в нем и зверство, и святость, очевидно, что он мечтал о всеобщем спасении. Именно поэтому превыше всего ставя Христа, он понимал важность Церкви для народного воспитания¹⁰. Именно по этой причине гностицизм был отвергнут и ранним христианством. Сошлюсь на работу И.С. Свенцицкой: «В учениях гностиков-христиан возродилась та сложная древневосточная магия, против которой выступали первые последователи христианского учения. <...> Именно в тайных организациях гностиков и появились тайные писания в собственном смысле слова. Они были предназначены для избранных. <...> Многие верующие из социальных низов не могли понять сложных описаний ступеней мироздания, не могли отказаться от надежды на спасение в царстве Божиим (или в царстве небесном) — спасение всех верующих, а не только пневматиков»¹¹. Надо сказать, что и люди среднего достатка также не могли принять спасение лишь единиц. Раскольниковская идея избранных была понятна Достоевскому, но вряд ли была ему близка.

Как говорят, Достоевский создал русскую глубину. И именно потому, что опустил ся к истоку появления духовной личности, увидел, где и как в христианстве дух начинал дышать, понял важность исповедального обращения к Богу для проникновения в суть человеческой души. Современность такого опыта все же не давала. По словам немецкого культурфилософа Карла Виттфогеля, «Достоевский — это не русские будни, не русская повседневность!»¹². Как писал русский поэт-метафизик Серебряного века Вяч. Иванов:

«Он жив среди нас, потому что от него или через него все, чем мы живем, — и наш свет, и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределиватель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство. <...> Он как бы переместил планетную систему: он принес нам, еще не пережившим того откровения личности, какое изживал Запад уже в течение столетий, — одно из последних и окончательных откровений о ней, дотоле неведомое миру»¹³. Но почему?

Стоит сослаться на слова Иосифа Бродского (поэт не только зорек, но и философически точен): «Для Достоевского искусство, как и жизнь, — про то, зачем существует человек. Как библейские притчи, его романы — проводники, ведущие к ответу, а не самоцель»¹⁴.

3. Приговорен к мысли о христианстве

В академическом полном собрании сочинений великого писателя опубликованы архивные материалы по «делу петрашевцев», где приведен текст приговора Достоевскому: «Военный суд находит подсудимого Достоевского виновным в том, что он, получив в марте месяце сего года из Москвы от дворянина Плещеева (подсудимого) копию с преступного письма литератора Белинского, — читал это письмо в собраниях. <...> А потому военный суд приговорил его, отставного инженер-поручика Достоевского, за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского <...> — лишить на основании Свода военных постановлений <...> чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием» (18, 189). Проблема религиозного сознания русского народа впервые стала предметом открытого рассмотрения в русской литературе и эстетике после выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя.

Письмо Белинского было ответом на эту книгу. Гоголь был твердо убежден в православно-русском народе и активности русской церкви. Фантазерства тут было немало: «Духовенство наше не бездействует. Я очень знаю, что в глубине монастырей и в тишине келий готовятся неопровержимые сочинения в защиту Церкви нашей. Но дела свои они делают лучше, нежели мы: они не торопятся и, зная, чего требует такой предмет, совершают свой труд в глубоком спокойствии, молясь, воспитывая самих себя, изгоняя из души своей все страстное»¹⁵. Достоевский был более суров: «Надо беречь народ. Церковь в параличе с Петра Великого» (27, 49).



Белинский думал поменять в общественном сознании духовные установки, поэтому критик и заявил, что русский народ — «по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверий, но нет и следа религиозности»¹⁶. До гоголевской книги никому и в голову не приходило публично, в светской печати, заявлять о своей искренней приверженности православию, говорить о великом значении русского духовенства или, что того непривычнее, уверять мир в православности русского народа. Православная церковь и вера, утверждаемая ею, защищалась методами административными, и в их защите со стороны литераторов самодержавие не нуждалось. Таких литераторов и не было до начала XIX столетия, до славянофилов и Гоголя, Белинского и Достоевского.

Не удивительно, что утвержденная правительством духовная цензура неодобрительно отзывалась о религиозных главах в книге Гоголя. В резолюции цензора говорилось, что главы эти «нельзя пропустить, ибо у сочинителя понятия о сих предметах конфузны»¹⁷. Но приговором военного суда Достоевский на всю жизнь был прикован к спору Белинского с Гоголем, за интерес к которому был прежде осужден. Отныне спор этот стал фактом не только его личной, но и творческой биографии, а проблематика спора — предметом самых пристальных размышлений.

Главным моментом 40-х годов стала полемика славянофилов и западников, факт общеизвестный, но миновать его нельзя. Начну свое рассуждение с текста знаменитого историка русской мысли Г. Флоров-

ского: «Именно к этой эпохе “лишних людей” восходит происхождение всего того культурного запаса, которым русское общество жило десятилетия вплоть до современной русской “мглы”. Тогда родилась русская философия, свободная богословская мысль, тогда было положено начало исторической и общественной науке»¹⁸. Вот и начало философии. Но лишь начало, опробование возможностей. Мог быть, скажем, путь Чернышевского. Это был самостоятельный мыслитель, опиравшийся на Евангелие и Фейербаха одновременно, как ни странно¹⁹. Но этот путь был оборван. И мысль ушла в другое русло, этим руслом стало творчество Достоевского. В 1863 г. арестован Чернышевский, и с этого года начинаются великие романы Достоевского. Как писал Бахтин, первый идеологический роман в России создал Чернышевский. Но то, что проделал Достоевский, было не созданием новой формы, а прорывом в иную реальность. Стоит отметить одно соображение Бердяева: «Наша духовная и умственная история XIX века разделяется явлением Достоевского. Явление Достоевского означало, что в России родились новые души. Между славянофилами и идеалистами 40-х годов и духовными течениями начала XX века лежит духовный переворот — творчество Достоевского»²⁰. Как писали многие, в том числе и западные мыслители, «в конечном итоге действия героев Достоевского определяются религиозными силами и мотивами, под влиянием которых и принимаются те или иные решения. Более того: весь мир Достоевского как “мир”, т.е. совокупность определенных фактов и ценностей, вся атмосфера этого мира проистекают в сущности из религиозного начала»²¹.

Достоевского не раз сравнивали с Данте. Достаточно привести слова Томаса Манна: «Наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой — Микеланджело Востока, Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду — кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху-процентщицу?»²². Но если творчество Данте выразило переход **от Средневековья к Возрождению и Новому времени**, то творчество Достоевского, напитанное культурой Нового времени (Бальзак, Гюго, Диккенс, Жорж Санд, Шиллер и т.д.), захватившее своим влиянием и начало русского Ренессанса (Серебряного века), **выразило переход к Средневековью XX века**, о котором писали Шпенглер, Бердяев, Бицилли, Ортега-и-Гассет. Популярность его была абсолютно дантовская — не просто писателя, поэта (хотя в его художественном величии никто не сомневался), а мыслителя, человека, побывавшего в аду, который надвигался на человечество. Человечество к нынешнему веку в этом аду уже обжило, поэтому

трагизм потусторонних, «адских» прозрений Достоевского забывается, у него ищут благостность православия. Меж тем ближайшим своим потомкам он казался демоном с опаленными крыльями. Про него уверенно говорили мыслители XX века (например, процитированный уже Т. Манн), как некогда современники про Данте: «Он побывал в аду». Западные мыслители повторяли сравнение Достоевского с Данте не раз. Шпенглер замечал: «В “Братьях Карамазовых” он достигает такой религиозной глубины, с которой можно было бы сопоставить только проникновенность Данте»²³. Из русских мыслителей, пожалуй, лишь Герцен сразу заметил, что сцена бани в «Записках из мертвого дома» — «прямо дантовская».

Необходимо еще одно методологическое уточнение. Речь идет о константе русского философствования как прежде всего религиозной, христианской. Религиозность, раскрытие христианских истин полагают заслугой русского философского мышления. Но такой взлет религиозности в России пришелся на XIX — середину XX века. В XX веке на Западе уже расцветает аналитическая философия, феноменология, атеистический экзистенциализм. Хотя параллельно были и протестантская теологическая философия (Р. Бультман, П. Тиллих), и французский неотомизм (Ж. Маритен), и др. Более существенно, однако, что Запад пережил религиозное философствование в Средние века от Аврелия Августина до Фомы Аквинского и Николая Кузанского. Россия не имела в свои Средние века ничего похожего. Между тем такой этап необходим в структуре европейского философствования, к которому принадлежит русская мысль. Поэтому эпоха Серебряного века, начиная с религиозного мыслителя Вл. Соловьева, которого позитивистски настроенные современники называли «средневековым схоластом», до Франка, считавшего своим учителем Николая Кузанского, и Флоренского, вынуждена была решать не решенные в свое время христологические проблемы. Не случайно самоопределение Флоренского. «Свое собственное мировоззрение Ф[лоренский] считает соответствующим по складу стилю XIV—XV веков русского средневековья, но провидит и желает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к средневековью»²⁴. Задал русской мысли эту проблему Достоевский.

4. Августин, Достоевский и теодицея

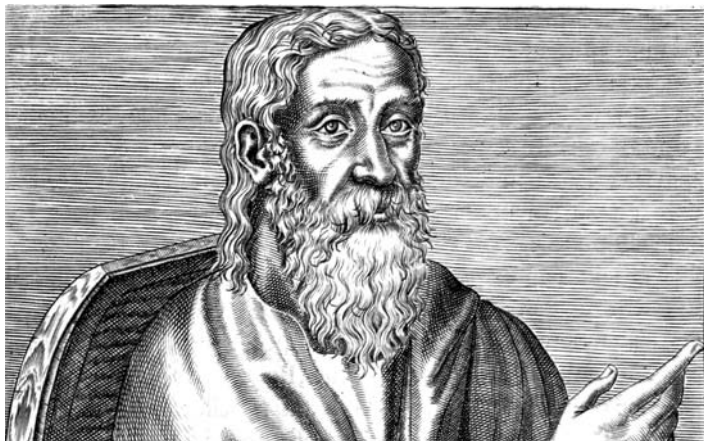
Он видел в России отсутствие опоры для мысли и духа. Эту опору он и искал с сумасшедшей энергией. Россия не знала Тертуллиана и Августина. Их роль сыграл в России Достоевский — более, чем

другие религиозные мыслители. Разумеется, он учитывал всю европейскую культуру, наследником которой себя считал, наследником «страны святых чудес». Пожалуй, именно он первым в России обратился к поднятой Августином проблеме теодицеи в ее христианском прочтении, взятой в контексте небывалой до него и им созданной формы Исповеди. Достоевский усвоил эти проблемы русской культуре. Именно в Достоевском, писал в начале Первой мировой войны немецкий неоромантик М. Бём, «просыпается историко-философское самосознание славянского Востока»²⁵.



Платон

Куда же спустился в поисках истины Достоевский? Степун писал: «Мы знаем, что на книжной полке писателя постоянно красовалось полное собрание сочинений Платона. Этого одного достаточно, чтобы уверовать в живой философский интерес художника Достоевского и понять, почему его мирозерцание не только не исказило, но, наоборот, углубило его художественное творчество. Объясняется это тем, что греческий мыслитель был, с одной стороны, величайшим художником-символистом, а с другой — тончайшим философом-диалектиком. То же двуединство было изначально заложено и в русском писателе, но расцвело оно в нем при содействии любимого им мыслителя. Русский исследователь Штайнберг в своей замечательной, но по-русски, кажется, не вышедшей книге “Идея свободы у Достоевского” правильно подчеркивал влияние Платона на Достоевского, что в значительной степени объясняется связью православия с платонизмом»²⁶. Но Платон пролагал путь не только православной, но всей европейской христианской мысли.



Климент Александрийский (150–215, Тит Флавий Климент)

Как писал еще во II веке Климент Александрийский: «Философия нужна была грекам ради праведности, до прихода Господа, и даже сейчас она полезна для развития истинной религии, как подготовительная дисциплина для тех, кто приходит к вере посредством наглядной демонстрации... Ибо Бог — источник всякого добра: либо непосредственно, как в Ветхом и Новом Заветах, либо косвенно, как в случае философии. Но возможно даже, что философия была дана грекам непосредственно, ибо она была “детоводителем” (Гал. 3:24) эллинизма ко Христу — тем же, чем и Закон был для евреев. Таким образом, философия была приготовлением, проложившим человеку путь к совершенству во Христе» (Строматы, 1, 5). В XIX веке это стало проблемой русской мысли — философски отрефлексировать христианство.

И здесь нельзя было миновать одного из первых христианских мыслителей. В библиотеке Достоевского была «Исповедь» Аврелия Августина (27, 13), епископа гиппонского, мыслителя, опиравшегося в своем богословии на греческую философию. К тому же Блаженный Августин православием признавался, и православные писатели на него ссылались²⁷. Существеннее другое: русский писатель ставил те же проблемы, с которых начиналось философское христианство. Повторю, что он первым в России обратился к проблематике теодицеи, так волновавшей западную мысль, начиная еще с Античности. Он хотел написать «Русского Кандида», то есть (наподобие вольтеровской) свою полемику с теодицеей Лейбница (1710), который, в сущности, принял идею Августина, что в господствующем в мире зле виноват

не Бог, а сам человек. Они строили свои концепции, допуская, что Бог пользуется злом в целях добра. В своей «Исповеди» Августин впервые в обращении к Богу ставит проблему теодицеи, оправдывая Бога и обвиняя себя, человека: «Вот сердце мое, Господи, вот сердце мое, над которым Ты сжалился, когда оно было на дне бездны. Пусть скажет Тебе сейчас сердце мое, зачем оно искало быть злым безо всякой цели. Причиной моей испорченности была ведь только моя испорченность» («Исповедь», 2, IV, 9). Ответ Достоевского по-своему страшен, такого ответа и такого вопроса до него философская мысль не ставила. Он принимает Бога, несмотря на зло и несовершенство мира. Но...

В этом «но» и есть великий вопрос. Иван Карамазов говорит: «Итак, принимаю Бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость Его, и цель Его, нам совершенно уж неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни, верую в вечную гармонию, в которой мы будто бы все сольемся, верую в Слово, к которому стремится вселенная и которое само “бе к Богу” и которое есть само Бог, ну и прочее и прочее, и так далее в бесконечность. Слов-то много на этот счет наделано. Кажется, уж я на хорошей дороге — а? Ну так представь же себе, что в окончательном результате я мира этого Божьего — не принимаю и хоть и знаю, что он существует, да не допускаю его вовсе. *Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять.* Оговорюсь: я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусненькое измышление малосильного и маленького, как атом человеческого эвклидовского ума, что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но и оправдать всё, что случилось с людьми, — пусть, пусть это всё будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять! Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу: увижу и скажу, что сошлись, а все-таки не приму. Вот моя суть, Алеша, вот мой тезис» (курсив мой. — В. К. (14, 214–215)).

И далее объясняет, почему. Не потому, что Бог виноват, виноват, наверно, генерал, затравивший собаками мальчика, виноваты родители, запиравшие на ночь пятилетнюю дочку в отхожем месте и т.п. Не Бог вложил им в душу это зло. И тут он вроде разделяет мысль Августина. Верит и в будущую гармонию, где все страдания объясняются и сольются в великую гармонию. Но *вечности* герой писателя

противопоставляет неутоленное гармонией *сегодня*. Не случайно называл Достоевский себя писателем, «одержимым тоской по текущему» (13, 455). «Текущее» он судил с точки зрения обещанной Богом гармонии. Именно эта позиция приведет в XX веке и к религиозному (Хайдеггер) и к антирелигиозному экзистенциализму поклонника Достоевского Камю (не просто писателя, но автора диссертации об Августине), Камю, родившегося в Северной Африке, как и Августин, Камю, который в «Чуме» даст развернутую критику августинианства. Человек не в состоянии воспринять время Бога, который держит в себе прошлое, настоящее и будущее. И знает поэтому все. Человек не может понять причины напастей, особенно массовых, когда гибнут без разбора все. Несмотря на веру в Бога, человек живет земной жизнью, и иначе не может. Поэтому Достоевский оправдывает даже Великого инквизитора, утешающего и опекающего униженных и оскорбленных. Он и в самом деле пытается исправить Зло мира. Стоит сослаться на понимание теодицеи Н.Ф. Федоровым: «Адвокат Бога вполне достиг бы цели, если бы сказал, что Бог, создав природу, т.е. слепую силу, творящую зло, создал и разумную и что только от бездействия последней творит зло первая»²⁸. Великий инквизитор не бездействует, он активен, он верит в деятельную силу человека.

У Достоевского спор *человеческого сегодня* с временем Бога, которое, строго говоря, и не совсем вечность, но *длящееся сегодня, вбирающее в себя все времена, прошедшее и будущее*. Отсюда, полагал Камю, идет *бунт* Достоевского. Бунт героя в романе – не призыв к тотальному разрушению. «Можно ли жить бунтом, а я хочу жить» (14, 233). Это бунт непонимания и человеческой свободной совести. Вообще тема теодицеи после Достоевского стала одной из ключевых тем русской мысли. Человеку кажется, что Бог капризен, он не чувствует его грандиозного замысла. Лев Шестов писал: «Бога доказывать, искать Его в “истории” нельзя. Бог – воплощенный “каприз”, отвергающий все гарантии. Он вне истории. <...> В этом смысл всех творений Достоевского»²⁹.

Богу все внятно. Августин обращался к Нему: «Ты во времени был раньше времен, иначе Ты не был бы раньше всех времен. Ты был раньше всего прошлого на высотах всегда пребывающей вечности; и Ты возвышаешься над всем будущим: будет и, придя, пройдет. <...> Годы Твои не приходят и не уходят, а наши, чтобы прийти им всем, приходят и уходят. Все годы Твои одновременны и недвижны: они стоят; приходящие не вытесняют идущих, ибо они не проходят; наши годы исполняются тогда, когда их вовсе не будет. “Годы Твои как один день”, и день этот наступает не ежедневно, а сегодня, ибо Твой сегодняшний день не уступает места завтрашнему и не сменяет вчерашнего.

Сегодняшний день Твой — это вечность; поэтому вечен, как и Ты, Сын Твой, Которому Ты сказал: “Сегодня я породил Тебя”. Всякое время создал Ты, и до всякого времени был Ты, и не было времени, когда времени вовсе не было» («Исповедь», 11, XIII, 16). Человеку такого знания не дано. Он может только вопрошать Бога. Но в этом вопрошании он может проявить свободу духа, дарованную ему тоже Богом, но эта свобода может в нравственном отношении, не отвергая Божественную гармонию, вполне оправдывая Бога, предложить свои этические нормы. **Этот дуализм и есть открытие Достоевского.**

Об этом слова Ивана Карамазова: «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, *хотя бы я был и неправ*. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не Бога я не принимаю, Алеша, я только билет Ему почтительнейше возвращаю» (14, 223).

Первая как бы прототеодицея в Библии — это Книга Иова. Однако Иов хочет спорить с Богом: «Но я к Вседержителю хотел бы говорить и желал бы состязаться с Богом» (Иов, 13, 3). В отличие от многих исследователей, считающих, что Иван полемизирует с Богом, как Иов (сам я тоже когда-то так писал), полагаю, что герой Достоевского уходит в *религиозный аутизм*. Поэтому черт и думает, что легко с ним справится. Но выясняется, что, несмотря на сладострастие своей природы, Иван скорее праведник, чем грешник. И черт души его не получает. Как не получает нечистый и Иова. Бог не мешает черту издеваться над избранными Сынами мира сего. Иван эту проверку приходит. Значит, религиозный аутизм оценен Высшей силой. Если прав Розанов и в образе Великого инквизитора дан вариант Иова, спорящего с Богом (инквизитор — образ, рожденный сознанием Ивана, или, точнее, самого Достоевского), то это углубляет проблему. Ибо новый «Иов другой, без утешения, без веры, который так же покрыт проказой, на том же сидит гноище, но уже без какого-либо смысла своего страдания только ощущающий его боль и ропот которого переходит в темный хаос слов. Вера ли это? Безверие ли? Какой окончательный смысл сцены? Его договаривает история»³⁰.

Устами Христа Господь не может ответить новому Иову. Получается, что позиция Иова на сей раз не отрицается, а признается. Но возможность такого признания его позиции возникает только в результате *абсолютной откровенности перед Богом, в Исповеди*.

5. Философия исповеди

Тертуллиан еще противопоставлял Философии – Веру, Афинам – Иерусалим. Августин – ученик античных философов. Этьен Жильсон писал: «Мы знаем, сколь сильно Августин восхищался и был признателен философам, которые, как он считал, привели его к христианской вере и в книгах которых он находил самое существенное содержание христианства»³¹. Достоевский замечал про себя, что в философии он шваховат, но не в любви к ней. Он не был академическим, тем более школьным ученым, хотя известно, что читал Гегеля и Канта. Сразу после каторги, в письме брату Михаилу из Омска, датированном 30 января – 22 февраля 1854 г., Ф.М Достоевский писал: «Самая первая книга, которая мне нужна, – это немецкий лексикон»³². И в этом же письме: «Пришли мне Коран, “Critique de raison pure” Канта и если как-нибудь в состоянии мне переслать не официально, то пришли непременно *Гегеля*, в особенности Гегелеву “Историю философии”. С эти вся моя будущность соединена!»³³. Но искал он других ответов. Как не без основания заметил Л. Шестов: «Что касается диалектики, то даже сам Гегель спасовал бы пред подпольным философом Достоевского»³⁴. Он создавал не философию религии, а религиозную философию – разница принципиальная. И создание это шло через соподчиненную систему разнообразных исповедей в его романах. В тех случаях, когда строилась вертикаль, – прямое обращение к Богу. Он ироничен, когда, скажем, описывает покаяние Раскольникова перед народом.

«Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю, с наслаждением и счастьем. Он встал и поклонился в другой раз.

– Ишь нахлестался! – заметил подле него один парень.

Раздался смех.

– Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает, – прибавил какой-то пьяненький из мещан.

– Парнишка еще молодой! – ввернул третий.

– Из благодарных! – заметил кто-то солидным голосом.

– Ноне не разберешь, кто благородный, кто нет.

Все эти отклички и разговоры сдержали Раскольникова, и слова “я убил”, может быть, готовившиеся слететь у него с языка, замерли в нем» (6, 405).

И весьма серьезен, когда в исповеди Мити послушнику Алеше он говорит о греховности человеческого сердца, а в исповеди Ивана

тому же Алеше он твердит снова и снова о практически неразрешимой человеческим («евклидовым») умом проблемы теодицеи. Через Алешу братья говорят с Богом. Как замечает Л. М. Баткин: «Поскольку христианский персонализм состоит в идее непосредственной связи души с Провидением, самонаблюдения Августина не психологичны: они онтологичны»³⁵. Онтологичен и Достоевский. Не случайно отказывался он от звания психолога, называя себя реалистом в высшем смысле слова, изображающим все глубины души человеческой. По словам Аверинцева, у Августина «Исповедь» (Confessiones) – лирико-философская автобиография, рисующая внутреннее развитие А. от младенчества до окончательного утверждения в ортодоксальном христианстве. С недостижимым для античной литературы и философии психологическим самоанализом А. сумел показать противоречивость становления личности (традиция литературных “исповедей” в европейской культуре до Руссо и Л. Толстого включительно представляет собой секуляризацию данного А. образца). От констатации темных “бездн” души А. пришел к выводу о необходимости божественной благодати, которая одна может вывести личность из греховной инерции и тем самым “спасти”; это положение явилось предметом полемики А. с пелагианами по вопросу о соотношении в деле “спасения” свободной воли и благодати, неоднократно возобновлявшейся впоследствии»³⁶.

Блаженного Августина чтили и католики, и православные.



*Блаженный Августин
(354–430)*

Душа связана с Провидением, с Богом, так что высшие сущности бытия для Достоевского – реальны, они заключены уже в уме Бога (вспомним схоластический спор номиналистов и реалистов). Отсюда знаменитый лозунг великого реалиста (Ансельма Кентерберийского: 1033–1108), повторенный им вслед за Августином: «Верю, чтобы понимать!». Именно вера – основа всего философствования Достоевского, но вера, ведущая к пониманию. Он, конечно, тут абсолютный европеец.

Сошлюсь на современного российского автора: «На Западе, когда речь заходит о русской литературе, в первую очередь упоминается именно Достоевский. Люди удивляются тому, какой величины писатель мог существовать в России. А настоящие корни остаются забытыми. Какой величины ум мог существовать на стыке античности и средних веков? Когда Платон и Аристотель уже канули в прошлое, а прапрадеды просвещенцев еще не успели даже родиться? Нет, разумеется, Августин – это не Достоевский своего времени <...> Конечно, не все труды Августина являются такими значимыми как “Исповедь”, но с другой стороны, “Исповеди” вполне достаточно для того, чтобы признать неординарность ее автора»³⁷. Исповедь – это открытие Августина, исповедь – главный инструмент прозы Достоевского.

Но исповедь – это основное условие христианского бытия. Достоевский мучительно шел к христианству, однако, придя, сказал самое важное. В письме Н.Д. Фонвизиной от января-февраля 1854 г. он высказывает весьма непростую мысль: «Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных»³⁸. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее,



разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, кн.1, 176). Дело в том, что истина — явление «сего мира», человеческого, где правит дьявол. Христос вне земной истины, поэтому именно он способен принять исповедь человека-грешника. А потому и припадание с мольбой к Христу — «прийти на помощь человеческому неверию».

6. Онтологизм исповеди

Когда говорят о диалогичности Достоевского, о бесчисленных исповедях его героев, нельзя забывать, что ориентир его, «Исповедь» Августина, обращена не к людям: «Августин судит о себе *не по горизонтали*, то есть не в сопоставлении себя (особенного) с другими (тоже особенными) людьми. Но *по вертикали*: в движении от себя как одного из малых сих — к Творцу. “*Noverim me, noverim te!*” (“Познавая себя, познаю тебя”). О личном — не из самодовлеющего интереса к личному. О себе, но из любви к Нему, превосмогающей изначальное несовершенство и греховность личного и находящей внутри “я” силу, дабы, сколько дано, преодолеть это “я”...»³⁹. Поэтому далее исповедаться можно лишь священнику, а через него Богу. Достоевский рисует разные типы исповедального слова, которое, как он показывает, не всегда и исповедально. Скажем, в «Бесах», когда архиерей Тихон, которому исповедуется Ставрогин, бросает замечание о недостатке «слога», он намекает Ставровину, что у того не исповедь, не обращение к Богу, а откровенно дразнящие эротическое воображение мемуары.

«— А нельзя ли в документе сем сделать иные исправления?

— Зачем? Я писал искренно, — ответил Ставрогин.

— Немного бы в слог» (11, 23).

И не случайно слова архиерея вызывают бурное раздражение Ставровина: «Проклятый психолог! — оборвал он вдруг в бешенстве и, не оглядываясь, вышел из кельи» (11, 30). Психологизм подчеркивает фальшь Ставровина.

Но самые главные исповеди его романов — человека из подполья, Ивана и Мити через послушника Алешу обращены прямо к Богу, внешний эффект их не интересует. В нашем литературоведении не раз отмечалась исповедальность героев Достоевского. Вопрос в том, как ее понимать. Например, А. Криницын пишет: «Излюбленной и иногда единственно возможной формой общения для подпольных

героев является исповедь. <...> Но если церковное понятие о ней прямо соотнесено с таинством покаяния, то литературоведческой науке далеко до подобного единообразия. Здесь под исповедью могут пониматься самые различные формы повествования от первого лица»⁴⁰. Но в этом случае не теряется ли смысл понятия исповеди?

И далее автор уточняет свою мысль: «Жанрообразующей основой литературной исповеди является предположение полной искренности говорящего (по крайней мере — установка героя на полную искренность). Исповедь — несомненная и последняя правда героя о себе»⁴¹. Дело, однако, не в искренности, а в попытке перед Богом понять исток зла в мире. И дело не в жанре, а в религиозно-философской задаче Достоевского — *изображении исповеди как проблемы человеческого бытия*. Это нельзя назвать жанром. Исповедальная проза — не исповедь. Достоевский сделал исповедь не фактом личной жизни, но предметом изображения. Это дало ему возможность вернуться к первоначальным проблемам греха и покаяния, без того, чтобы мешало свое Я.

Исповеди героев Достоевского выявляют фантастическую сложность человеческой души и мысли. Но это исповедь души перед Богом, Бог выступает исповедником. И в этом смысле, конечно же, так называемый психологизм Достоевского приобретает онтологический статус.

7. Церковь, Град Божий и мировое зло

Бахтин писал: «Достоевский был непосредственно связан с житийной литературой и христианской легендой на православной почве, с их специфической идеей испытания. Этим и определяется органическое соединение в его романах авантюры, исповеди, проблемности, жития, кризисов и перерождения»⁴². Что же касается исповеди, то и Бахтин возводит ее к Августину: «Образец построения системы на моментах самоотчета-исповеди — Бл. Августин: неспособность к добру, несвобода в добре, благодать, предопределение»⁴³. Повторю вопрос: знал ли так хорошо Достоевский Августина? Тексты великого богослова были и на французском, которым Достоевский вполне владел. Напомню, что первая его публикация — это перевод романа Бальзака «Эжени Гранде». Конечно, достаточно и проблематики его, его мыслительных структур, но можно говорить и о близком знакомстве писателя с идеями Бл. Августина — не прямо, но через юного друга Владимира Соловьева.

Известно, что теснейшим другом его последних лет, начиная с середины 70-х, был В.С. Соловьев. Писатель ездил в Соляной городок

слушать его «Чтения о Богочеловечестве» в 1877 г. Во Вл. Соловьеве находят черты и Ивана, и Алеши⁴⁴. Спросим, однако, как примирял в своей душе и мысли Достоевский католические пристрастия юного друга и свою православность. Но для него Запад не был антихристианским, на это он ответил довольно резко: «Вы скажете, что на Западе померк образ Спасителя? Нет, я этой глупости не скажу» (27, 56). Стоит отметить, что племянник великого философа (С.М. Соловьев), разделяя его жизнь и творчество на три периода, замечает: «Деление жизни на три периода находит аналогию у основателя западного богословия бл. Августина, столь родственного Соловьеву в основных идеях»⁴⁵. Строго говоря, свой последний роман Достоевский начинает с проблемы чисто августиновской, а возможно ли построение Града Божьего, если учесть, что государство — явление абсолютно языческое. Достаточно сравнить некоторые тексты из начала романа, где монахи обсуждают статью Ивана Карамазова, с отрывком из «Чтений о Богочеловечестве», где Вл. Соловьев перефразирует Августина.

«Это вот как, — начал старец. — Все эти ссылки в работы, а прежде с битьем, никого не исправляют, а главное, почти никакого преступника и не устрашают, и число преступлений не только не уменьшается, а чем далее, тем более нарастает. Ведь вы с этим должны же согласиться. И выходит, что общество, таким образом, совсем не охранено, ибо хоть и отсекается вредный член механически и ссылается далеко, с глаз долой, но на его место тотчас же появляется другой преступник, а может, и два другие. Если что и охраняет общество даже в наше время и даже самого преступника исправляет и в другого человека перерождает, то это опять-таки единственно лишь закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести. Только сознав свою вину как сын Христова общества, то есть церкви, он сознает и вину свою пред самим обществом, то есть пред церковью. Таким образом, пред одною только церковью современный преступник и способен сознать вину свою, а не то что пред государством. Вот если бы суд принадлежал обществу как церкви, тогда бы оно знало, кого воротить из отлучения и опять приобщить к себе. Теперь же церковь, не имея никакого деятельного суда, а имея лишь возможность одного нравственного осуждения, от деятельной кары преступника и сама удаляется» (14, 59–60).

Сравним высказывание старца с позицией Соловьева, известной Достоевскому: «С религиозной точки зрения на этот вопрос возможен только один общий ответ: если церковь есть действительно царство Божие на земле, то все другие силы и власти должны быть ей подчинены, должны быть ее орудиями. Если церковь представляет собою божественное безусловное начало, то все остальное должно быть ус-

ловным, зависимым, служебным. Двух одинаково самостоятельных, двух верховных начал в жизни человека быть не может⁴⁶». Именно это и проговаривает далее отец Паисий, как бы рефрен и подголосок старца Зосимы: «Совершенно обратно изволите понимать! — строго проговорил отец Паисий, — не церковь обращается в государство, поймите это. <...> А, напротив, государство обращается в церковь, восходит до церкви и становится церковью на всей земле, что <...> и есть лишь великое предназначение православия на земле. От Востока звезда сия воссияет» (14, 62). Если вспомнить, что государство Бл. Августин именовал «шайкой разбойников», что вся его идея Града Божия была направлена против Рима как государства, то близость полемики православных монахов этой идее просто удивительна.

Евг. Трубецкой писал об Августине: «Сознательно или бессознательно он участвует в строении нового христианского Рима, в котором дает себя чувствовать Рим старый, языческий. Его идеал *вечного града Божия* есть прямая антитеза языческого *вечного города — идеальный анти-Рим*»⁴⁷. Также и Достоевский, не раз провозглашавший любовь к царю и государству, тайно по сути дела пытался найти убежище для России, когда государство падет. А что оно падет, он предчувствовал: «Герои Достоевского как бы кричат из глубин своего молчания — это какая-то кричащая гримаса молчания. И молчание это связано с тем, что для таких духовно и нравственно чутких, чувствительных людей, как Достоевский или, скажем, Ницше, вся судьба цивилизации зависела от того, насколько наши обычаи, законы, мораль, привычки имеют корни (в том числе, что они вырастают из каждого лично), а не просто являются законами силы, поддерживаемой пленкой цивилизации. Оба они чувствовали, что если цивилизация только пленка, то это не путь, это взорвется — что и случилось. Достоевский и Ницше в глубине своей души чувствовали эти колебания почвы и сдвиги, которые вулканически должны были поднять все это на воздух»⁴⁸. Отсюда, от этого ощущения — страстный поиск убежища (в отличие от Ницше, ждавшего гибели, мечтавшего о ней). И ему казалось, что он его нашел. «Христианство есть единственное убежище Русской земли от всех ее зол» (30, кн. 1, 68), — писал он. Но не просто христианство, как полагал Соловьев, понимавший, как и Августин, важность Церкви для строения общества. Поэтому в своих речах в память Достоевского он так определяет его позицию: «Если мы хотим одним словом обозначить тот общественный идеал, к которому пришел Достоевский, то слово это будет не народ, а *Церковь*»⁴⁹, а точнее — Град Божий. Именно это он взял у Августина и пытался усвоить именно эту идею Достоевскому, ибо сам был захвачен августиновской концепцией: «В сочетании страстного религиозного чувства с железной мощью

философско-исторических схем и построений, в понимании церкви как развивающегося в историческом процессе Града Божия – Соловьев является прямым наследником Августина»⁵⁰.

Повторю: Достоевский не занимался философией религии, он **создавал** религиозную философию, укоренял ее в России. И вот из этой материнской плаценты вырастает религиозная философия России. Он сотворил из своих романов для России ту основу, сквозь которую некогда прошла философия всех европейских стран. Не случайно многие русские мыслители называли писателя «своим детоводителем ко Христу». Оценка весьма высокая. Заметим, что в Евангелии апостол Павел говорил: «До пришествия веры мы заключены были под стражею закона, до того времени, как надлежало открыться вере. Итак, закон был для нас детоводителем ко Христу» (*Гал.* 3:23–24). Про греческих язычников уже цитировавшийся Климент Александрийский говорил, что философия была детоводителем эллинизма ко Христу – тем же, чем Закон для иудеев. Уже впоследствии и Вл. Соловьева называли «*философским детоводителем к Христу*». Достоевский опирался на Пушкина в самостоятельном подходе к проблемам бытия, именно опыт Пушкина и Достоевского лег в основу русского философствования. Друг и в каком-то смысле ученик В.С. Соловьева философ Л.М. Лопатин писал: «Русские философские писатели гораздо более были заняты вопросами о мнениях разных западных знаменитостей о предметах философского знания, нежели вопросами о самих этих предметах. <...> Соловьев начал первый писать не о чужих мнениях по вопросам философии, а о самих этих вопросах и стал их решать по существу, независимо от всяких мнений, – чрез это он сделался первым представителем уже не отраженной иностранной, а настоящей русской философской мысли»⁵¹. Но первым, кто самостоятельно поставил все философско-христианские проблемы европейской мысли (от Исповеди и Теодицеи), был Достоевский.

И уже Бердяев определил эту линию, идущую от Достоевского, как центральную для русской мысли: «Когда в начале XX века в России возникли новые идеалистические и религиозные течения, порвавшие с позитивизмом и материализмом традиционной мысли радикальной русской интеллигенции, то они стали под знак Достоевского. В. Розанов, Мережковский, “Новый путь”, неохристиане, Булгаков, неоидеалисты, Л. Шестов, А. Белый, В. Иванов – все связаны с Достоевским, все зачаты в его духе, все решают поставленные им темы. Людями нового духа открывается впервые Достоевский. Открывается огромный новый мир, закрытый для предшествующих поколений. Начинается эра “достоевщины” в русской мысли и русской литературе»⁵². Наступала эпоха массовых катастроф, поэтому Достоевский

гораздо жестче решает проблему теодицеи, чем Августин, ибо прозревает в те времена, где зло искренно объявляет себя добром, подменяя собой божественный замысел о человечестве. Августин сказал, что в грехе виноват человек, Достоевский показал, до какого уровня зла человек способен опуститься. Этот уровень оказался беспредельным, вызывая философскую мысль на новое испытание — объяснить причины и пределы зла в человеческой природе. Именно духовный опыт Достоевского лег в основу русского философствования.

Примечания

- ¹ Михайловский Н. К. Жестокий талант // Михайловский Н. К. Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л.: Художественная литература, 1989. С. 153.
- ² Михайловский Н. К. Жестокий талант. С. 156.
- ³ Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы под ред. А. С. Долинина. Сборник второй. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 91.
- ⁴ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. С. 48. В дальнейшем все сноски на это издание даны в тексте.
- ⁵ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 74—75.
- ⁶ Евлампиев И. И. Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 78.
- ⁷ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 31 // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 656—657.
- ⁸ Евлампиев И. И. Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». С. 78.
- ⁹ Жильсон Э. Философия в Средние века. М.: Республика, 2004. С. 30.
- ¹⁰ См. об этом: Кантор В. К. Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX — начала XX века // Вопросы философии. 2002. № 9. С. 54—67.
- ¹¹ Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. М.: Политиздат, 1987. С. 273.
- ¹² Wittfogel K. A. Dostoevski und der Bolschevismus // Vivos Voco. Zeitschrift für neues Deutschland. Begründet von H. Hesse und R. Wolterreck. II. Jahrgang. März 1921 — Juni 1922. S. 43. («Dostoevski — das ist nicht der russische Alltag!»).

- ¹³ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч.* Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. С. 7.
- ¹⁴ *Бродский И.А.* Катастрофы в воздухе // *Бродский И.А.* Сочинения. СПб.: Пушкинский фонд, МСМХСIX (1999). Т. V. С. 196.
- ¹⁵ *Гоголь Н.В.* Выбранные места из переписки с друзьями. М.: Патриот, 1993. С. 52.
- ¹⁶ *Белинский В.Г.* Письмо к Н.В. Гоголю // *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1982. С. 284.
- ¹⁷ *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 783.
- ¹⁸ *Флоровский Г.* Вечное и преходящее в учении русских славянофилов // *Флоровский Г.* Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 33.
- ¹⁹ См. об этом: *Кантор В.К.* Срубленное древо жизни (Можно ли сегодня размышлять о Чернышевском?) // *Кантор В.К.* Русская классика, или Бытие России. М.: РОССПЭН, 2005. С. 390–432.
- ²⁰ *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 215.
- ²¹ *Гвардини Р.* Религиозные образы в творчестве Достоевского // *Культурология.* Дайджест. 2007, № 1 (40). М.: ИНИОН РАН, 2007. С. 129.
- ²² *Манн Т.* Русская антология // *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.
- ²³ *Шпенглер О.* Пруссачество и социализм. М.: Праксис, 2002. С. 150.
- ²⁴ *Флоренский П.А.* Автореферат // *Флоренский П.А.* Сочинения: в 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. С. 39.
- ²⁵ *Böhm M.H.* Die Geschichtsphilosophie Dostojewskis und gegenwärtige Krieg // *Preußische Jahrbücher.* 1915. Bd. 159. H.2. S. 194.
- ²⁶ *Степун Ф.А.* Миросозерцание Достоевского // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 643. Штейнберг Аарон Захарович (1891–1975) — эмигрант, исследователь творчества Достоевского, много писал о еврейской культуре и судьбе еврейства в России. Штейнберг принадлежал в равной степени к еврейской и русской культуре. Упоминаемая книга «Система свободы у Достоевского» (Берлин, 1923) была переведена на немецкий. Очевидно, Степун запомнил о русском первоисточнике и читал ее уже по-немецки. Не случайно он называет здесь статью Штейнберга «Идея свободы у Достоевского», что является прямым переводом названия немецкой книги:

- Steinberg, A.S.* Die Idee der Freiheit. Ein Dostojewskij-Buch. Luzern: Vita Nova Verlag, 1936. 159 p. Сам Штейнберг о появлении этой книги на немецком языке вспоминал, что перевод и издание его книги были сделаны по настоянию и при постоянной поддержке Карсавина: «Я всецело обязан Карсавину тем, что моя книга о Достоевском на немецком языке вышла в швейцарском издательстве. Лев Платонович, несмотря на то, что было трудно найти переводчика, нашел его и непосредственно оказывал на него давление каждый раз, когда приезжал из Парижа в Берлин в течение почти двух с половиной лет. Он интересовался и занимался этим, прямо как своим собственным делом» (*Штейнберг А. З.* Лев Платонович Карсавин // *Карсавин Л. П.* Малые сочинения. СПб.: Алетейя, 1994. С. 491).
- ²⁷ Хотя стоит отметить мнение современного отечественного богослова: «Учение блж. Августина в России изучалось мало и фрагментарно, что, разумеется, лишало русскую богословскую мысль важнейшего источника для уяснения истории Западной Церкви» (*Гаврюшин Н. К.* Русское богословие. Очерки и портреты. Нижний Новгород: Глагол, 2005. С. 178). Однако, как понятно из контекста, речь идет о незнании Августина внутри Духовных академий до конца XIX века, что отнюдь не исключает интереса к нему со стороны светских русских мыслителей.
- ²⁸ *Федоров Н. Ф.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. II. М.: Прогресс, 1995. С. 180.
- ²⁹ *Шестов Л.* На весах Иова // *Шестов Л.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 97.
- ³⁰ *Розанов В. В.* О Достоевском // *Розанов В. В.* Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 203.
- ³¹ *Жильсон Э.* Учение Декарта о свободе и теологии // *Жильсон Э.* Избранное: Христианская философия. М.: РОССПЭН, 1984. С. 85.
- ³² *Достоевский Ф. М.* М. М. Достоевскому // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 28, кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 172.
- ³³ Там же. С. 173.
- ³⁴ *Шестов Л.* Достоевский и Нитше (философия трагедии) // *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 154.
- ³⁵ *Баткин Л. М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» Бл. Августина. М.: РГГУ, 1993. С. 6.
- ³⁶ *Аверинцев С. С.* Августин // *Аверинцев С. С.* София — Логос. Словарь. К.: Дух і Літера, 2006. С. 17–18.
- ³⁷ *Каломельский К.* Рецензии.

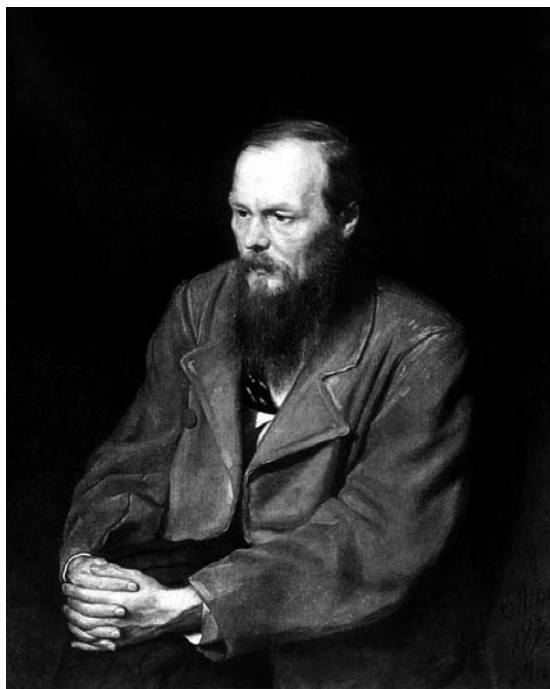
<http://pattern.narod.ru/txt/kalomen7.htm>

- ³⁸ Это мысль в контексте размышлений русской мысли тех лет. Вспомним строчки Ф.И. Тютчева 1851 г.: «Не скажет век, с молитвой и слезой, / Как ни скорбит перед замкнутой дверью: / «Впусти меня! — Я верю, Боже мой! / Приди на помощь моему неверью!..»
- ³⁹ *Баткин Л.М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» Бл. Августина. М.: РГГУ, 1993. С. 7.
- ⁴⁰ *Креницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 97.
- ⁴¹ Там же.
- ⁴² *Бахтин М.М.* Слово в романе // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 203.
- ⁴³ *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 127.
- ⁴⁴ О месте Соловьева в образной системе романа уже говорилось: «“Братья Карамазовы” написаны под влиянием Соловьева и его идей. Это мы чувствуем на каждом шагу, читая роман. Существует предание, что Достоевский изобразил Соловьева в лице Алеши Карамазова. <...> Нам кажется, что Достоевский разделил между Иваном и Алешей, причем гораздо больше черт Соловьева в старшем брате. Соловьев до известной степени соединял блеск и диалектику “рыцарски образованного” Ивана с мягкостью и добротой Алеши. Но все же Соловьев был прежде всего философ, а не добрый мальчик, живущий одним сердцем. Первая статья Ивана “О церковном суде” <...> очень напоминает статьи Соловьева» (*Соловьев С.М.* Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция. М.: Республика, 1997. С. 180).
- ⁴⁵ *Соловьев С.М.* Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция. С. 6.
- ⁴⁶ *Соловьев В.С.* Чтения о Богочеловечестве // *Соловьев В.С.* Собрание сочинений: в 10 т. 2-е изд. Т. 3. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1912. С. 17.
- ⁴⁷ *Трубецкой Е.Н.* Религиозно-общественный идеал западного христианства. СПб.: РХГИ, 2004. С. 138.
- ⁴⁸ *Мамардашвили М.К.* Лекции о Прусте. М.: Ad Marginem, 1995. С. 173.
- ⁴⁹ *Соловьев В.С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьев В.С.* Собрание сочинений: в 10 т. 2-е изд. Т. 3. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1912. С. 197.

- ⁵⁰ *Соловьев С. М.* Богословские и критические очерки. М.: Изд. И. Кушнерев, 1916. С. 171.
- ⁵¹ *Лопатин Л. М.* Философское миросозерцание В. С. Соловьева // *Лопатин Л. М.* Философские характеристики и речи. М.: Academia, 1995. С. 112.
- ⁵² *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 217.

Глава II

Европейское открытие Достоевского



В.Г. Перов. Портрет Ф.М. Достоевского (1872)

Творчество Ф.М. Достоевского европейские мыслители, прежде всего немецкие, рассматривали в контексте Священной истории. Сравнение русского писателя с самим Иисусом Христом было неперенным мотивом их размышлений. Так, великий австрийский поэт Райнер Мария Рильке писал: «Незабываемые явления и великие примеры – Иисус Христос и Достоевский»¹. Исторически Россия воспринималась на Западе как духовная провинция Западной Европы, как Иудея

в свое время слыла провинцией Римской империи. А «что хорошего может быть из Назарета?»

Творчество Достоевского в течение двух десятков лет после его смерти преодолело сомнение западноевропейцев в интеллектуальной значимости России. Причем не только в религиозной сфере, но и в поэтической. Нашего соотечественника ставили рядом с величайшим поэтом Европы — Данте. Как писал Герман Гессе, романы Достоевского «однажды, когда все внешнее в них устареет, станут для нас такими же, каким сегодня является Данте, в сотнях деталей уже непонятный, но вечный в своем воздействии, потрясающий как воплощение целой эпохи мировой истории»².

Как известно, отношения Достоевского и Белинского были непростые. Они начались с восторга критика по поводу «Бедных людей», а закончилось полным разрывом. Но в 1846 г. он произнес пророчество (в связи с «Двойником»), которое исполнилось в полной мере: «Его [Достоевского. — В. К.] талант принадлежит к разряду тех, которые постигаются и признаются не вдруг. Много, в продолжение его поприща, явится талантов, которых будут противопоставлять ему, но кончится тем, что о них забудут именно в то время, когда он достигнет апогея своей славы»³.

Дальнейшее осуждение Белинским творчества писателя стало своего рода «черной меткой» в оценке его произведений, что позволило В. Розанову в 1911 г. написать, сравнивая двух гениев, создавших своего рода вечный фундамент русской культуры: «Толстой был вообще весь и всегда “в удаче”, и его “Крейцера соната” еще в литографском тиснении была прочитана всею Россией, и Россия о каждой



*Райнер Мария Рильке
(1875–1926)*



*Герман Гессе
(1877–1962)*



*В.Г. Белинский
(1811–1848)*



*В.В. Розанов
(1856–1919)*



*А. Мёллер ван ден Брук
(1876–1925)*



*Д.С. Мережковский
(1865–1941)*

странице “Крейцеровой сонаты” не только подумала, но и мучительно ее пережила. Достоевский, напротив, был и до сих пор остается “в неудаче”⁴.

Его называли «жестоким талантом» (Н. Михайловский), а последний великий роман «мистико-аскетическим» (М. Антонович). Но в начале XX века ситуация меняется, прежде всего после книги Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902), которая не только открыла этих писателей европейскому миру, но и создала европейское имя ее автору. Создатель в Германии «Восточной идеологии» и идеи «Третьего рейха» Мёллер ван ден Брук в 1904 г. публикует статью «Толстой, Достоевский и Мережковский»⁵. Достоевский становится кумиром Мёллера.

Стоит подчеркнуть, что первое полное немецкое собрание сочинений Достоевского, предпринятое издательством Пипер, готовилось с 1906 по 1919 г. при непосредственном участии Д.С. Мережковского и Д.В. Философова.

Впрочем, русская литература еще с XIX века была предметом внимания немецких интеллектуалов. Скажем, друг И.С. Тургенева немецкий романтик Карл Август Фарнхаген фон Энзе (1758–1858) написал в 1838 г. статью о Пушкине «*Werke von Alexander Puschkin*». Немецкий оригинал был напечатан в берлинском «Ежегоднике научной критики». Переводчик статьи Фарнхагена Михаил Катков в предисловии к русской публикации писал: «Статья, которую вы будете читать теперь, напечатана в берлинском журнале “*Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik*”, в журнале, основанном Гегелем, тем величайшим философом, который объял и повершил стремления разума. <...> В лице Гегеля подает нам руку Германия, в лице Германии вся Европа, це-

лое человечество»⁶. Германия – средоточие интеллектуальной мощи Европы – была важна для русских писателей как подтверждение их значимости, выхода из подросткового возраста.

С Достоевским таких вопросов не возникало. Он явно был первым в Европе. Его романы стали открытием для европейцев. Австриец Стефан Цвейг писал: «Первая граница, которую перешагнул Достоевский, первая даль, им открытая, была Россия. Он открыл миру свой народ, расширил наше европейское сознание, первый дал возможность увидеть русскую душу как фрагмент – и драгоценный фрагмент – мировой души. До него Россия представляла собой предел для Европы: переход к Азии, белое пятно на карте. <...> И как раз в недавней войне мы почувствовали, что всё, что мы знаем о России, мы знаем через него, и он дал нам возможность ощутить в этой враждебной стране братскую душу»⁷.

И все же переосмысления германской позиции по отношению к России не произошло. В 1920-е годы Россия была почти союзником. Германия и Советская Россия стали торговыми партнерами. Достоевский воспринимался германоязычными интеллектуалами как лучший писатель эпохи. Как писал знаменитый драматург Гуго фон Гофмансталь: «Если у нашей эпохи и есть духовный властитель, то это Достоевский»⁸. Однако победа нацистов на выборах 1933 г. резко изменила направление духовного вектора Германии. И хотя сам Шпенглер писал о Достоевском: «В “Братьях Карамазовых” он достигает такой религиозной глубины, с которой можно было бы сопоставить только проникновенность Данте»⁹, эти слова не были должным образом восприняты, поскольку их автор выпал из обоймы имен, признаваемых фюрером.



*Стефан Цвейг
(1881–1942)*



*Освальд Шпенглер
(1880–1936)*



*Фридрих Ницше
(1844–1900)*



*Альбер Камю
(1913–1960)*



*Томас Манн
(1875–1955)*

Однако Данте возник в тексте великого культурфилософа не случайно. Как показала российская исследовательница Александра Тоичкина: «Во время работы над “Записками из Мертвого дома” Ф.М. Достоевский, судя по всему, перечитывал “Ад” Данте в переводе на русский язык Ф. Фан-Дима (псевдоним Е.В. Кологривовой). <... > Подтверждение этому факту можно найти в публицистике Достоевского этого времени»¹⁰. Религиозная глубина Данте и Достоевского естественно предполагала рассмотрение текстов русского писателя в евангельском осмыслении. И первым это сделал Ницше.

Несмотря на публицистические lamentации Достоевского о народе-богоносце, именно городские бедняки-разночинцы становятся в его романах ищущими Христа героями, проходя через ад и мрак бедности, разврата, преступления. Ницше весьма точно описал мир романов Достоевского и его христианские аллюзии: «Тот странный и больной мир, в который вводят нас Евангелия, — мир как бы из одного русского романа, где сходятся отбросы общества, нервное страдание и “ребячество” идиота, — этот мир должен был при всех обстоятельствах сделать тип более грубым: в особенности первые ученики, чтобы хоть что-нибудь понять, переводили это бытие, расплывающееся в символическом и непонятном, на язык собственной грубости. <...> Можно было бы пожалеть, что вблизи этого интереснейшего из *décadents* не жил какой-нибудь Достоевский, т.е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смешения возвышенного, больного и детского»¹¹.

Однако Ницше предлагал для спасения мира некоего сверхчеловека.

Камю констатировал: «До Ницше и национал-социализма не было примера, чтобы мысль, целиком освещенная благородством терзания единственной в своем роде души, была представлена миру парадом лжи и чудовищными горами трупов в концлагерях. Проповедь сверхчеловечества, приведшая к методическому производству недочеловеков, — вот факт, который, без сомнения, должен быть разоблачен, но который требует также истолкования»¹².

Достоевский не искал неведомого сверхчеловека, видя, что в истории таковой уже состоялся (Христос), он опирался на этот конкретный идеал, который не может, разумеется, пересоздать реальную историческую жизнь, не укореняется как норма жизни в массе человечества, но указывает вектор движения, некую возможность, которая каждый раз может вытащить человечество из очередного исторического провала.

Тема религиозности Достоевского в Германии обсуждалась долго. В 1932 г. знаменитый немецкий философ и католический теолог Романо Гвардини писал: «В конечном итоге действия героев Достоевского определяются религиозными силами и мотивами, под влиянием которых и принимаются те или иные решения. Более того: весь мир Достоевского как “мир”, т.е. совокупность определенных фактов и ценностей, вся атмосфера этого мира проистекают в сущности из религиозного начала»¹³.

Из приведенных цитат становится ясно, что проблемы Достоевского — общечеловеческие. Уж во всяком случае — общеевропейские («мы принадлежим к арийскому племени», — писал он): кризис и крах христианства, боязнь свободы, потеря Бога, похоть власти, тяга масс к повиновению, сложность, амбивалентность бытия личности в истории. Приписывать злодеяния героев Достоевского их русскости после Освенцима и Дахау вряд ли сегодня возможно. Не подозревая о «новом порядке», который будет рожден Европой, Цвейг писал, что «роман Достоевского — миф о новом человеке и его рождении из лона русской души»¹⁴, ибо все русские люди — Карамазовы, с крепкими мускулами и грубым голодом жизни. Только позднее стало понятно, чего Достоевский боялся и о чем предупреждал, говоря об опасности рождения некоего «нового мира» из лона русской души, призывая вернуться к Христу. Он первый выявил то общеевропейское зло, которое оказалось совсем не преодолено за века христианского развития. Достоевский хотел лечить его христианством, считая, что влияние последнего не пронизало пока толщу общества, и именно это стало одной из причин рецидива массового сатанизма в Западной Европе и явления Антихриста в России¹⁵.

Достоевский, однако, никогда не спекулировал русской душой, не делал предметом своего изображения этнографическую экзотику.

Его герои, как правило, — европейски образованные русские люди. И если поначалу казалось, что слава писателя объясняется необычностью его героев, которые рождены таинственной русской почвой, то позже стало понятно совсем иное. Не случайно Альбер Камю для анализа западноевропейского экстремизма привлекал созданные Достоевским образы русских бунтовщиков. Желание найти в России некую тайну принадлежит тем западноевропейцам, которым собственная история представляется скучной, и которые желают вырваться из своего кажущегося размеренным и однообразным быта. Поэтому они пребывают в романтически-байронических поисках сильных и необычных страстей.

Из текстов Достоевского понятно, что, несмотря на принятую мифологему о народе-богоносце, он не только рассказывал об ужасах народной жизни, но и давал их в сравнении с европейскими идеалами. Ориентация у него была на высокую западноевропейскую классику. В 1861 г. он написал статью «Г-бов и вопрос об искусстве», где формулировал свое кредо о великой пользе искусства, утверждая, что потребности красоты у человечества уже определились, определились и его вековечные идеалы: «При отыскании красоты человек жил и мучился. Если мы поймем его прошедший идеал и то, чего этот идеал ему стоил, то, во-первых, мы выкажем чрезвычайное уважение ко всему человечеству, облагородим себя сочувствием к нему, поймем, что это сочувствие и понимание прошедшего гарантирует нам же, в нас же присутствие гуманности, жизненной силы и способность прогресса и развития»¹⁶.

И далее в этой статье Достоевский перечисляет авторов, героев и произведения, которые принесли невероятную пользу человечеству: маркиз Поза, Фауст, «Илиада», «Мадонна» Рафаэля, Данте, Шекспир. Это было не случайное высказывание. Во время двухлетней жизни в Дрездене (городе, который Гердер называл «Флоренцией на Эльбе») писатель, как вспоминает Анна Григорьевна, часами просиживал перед «Мадонной» Рафаэля: «Мой муж <...> повел меня к Сикстинской мадонне — картине, которую он признавал за высочайшее проявление человеческого гения. Впоследствии я видела, что муж мой мог стоять пред этой поразительной красоты картиной часами»¹⁷. Потом копию картины уже в Петербурге подарила ему Софья Андреевна, вдова Алексея Константиновича Толстого. Картина до самой смерти висела в кабинете писателя.

Надо сказать, сам Достоевский вполне понимал чуждость большей части простонародья высшим идеалам европейской культуры, которыми, в сущности, он сам поклонялся и на которых вырос. В «Дневнике писателя» за 1873 г. есть чрезвычайно важная (и страшная) глава под



*Кабинет Ф. М. Достоевского в его музее-квартире
в Санкт-Петербурге*

названием «Среда»: «Видали ли вы, как мужик сечет жену? Я видал. Он начинает веревкой или ремнем. Мужичья жизнь лишена эстетических наслаждений — музыки, театров, журналов; естественно, надо чем-нибудь восполнить ее. Связав жену или забив ее ноги в отверстие половицы, наш мужичок начинал, должно быть, методически, хладнокровно, сонливо даже, мерными ударами, не слушая криков и молений, то есть именно слушая их, слушая с наслаждением, а то какое было бы удовольствие ему бить? Знаете, господа, люди рождаются в разной обстановке: неужели вы не поверите, что эта женщина в другой обстановке могла бы быть какой-нибудь Юлией или Беатриче из Шекспира, Гретхен из Фауста? <...> И вот эту-то Беатриче или Гретхен секут, секут как кошку! Удары сыплются всё чаще, резче, бесчисленнее; он начинает разгорячаться, входить во вкус. Вот уже он озверел совсем и сам с удовольствием это знает. Животные крики страдальцы хмелят его как вино: “Ноги твои буду мыть, воду эту пить”, — кричит Беатриче нечеловеческим голосом, наконец затихает, перестает кричать и только дико как-то кряхтит, дышанье поминутно обрывается, а удары тут-то и чаще, тут-то и садче... Он вдруг бросает ремень, как ошалелый схватывает палку, сучок, что попало, ломает их с трех последних ужасных ударов на ее спине, — баста! Отходит, садится за стол, въздыхает и принимается за квас»¹⁸.

Как писала замечательная германистка Г.А. Тиме: «Катастрофа, хаос, спровоцированный “взрывом формы”, которая растворяется в стихии, становится центром миропонимания немецких экспрессио-

нистов. Достоевский для них – человек, каким он был в первый день творения, “наг и свободен”, ибо способен “взорвать форму”. Своего рода “святой книгой” стало для экспрессионистов “Евангелие от Достоевского” – сборник цитат из его произведений, переведенный на немецкий язык К. Нётцелем. обстоятельная и достаточно объективная биография Достоевского, изданная Нётцелем в 1925 году, уже базировалась на мифологизированной философской схеме: это была история человека, чуждого каких либо условностей и предпосылок, который сам обладает “творящей” силой и олицетворяет безусловную спорность любых форм бытия. Именно в сознании экспрессионистов, особенно после 1918 г., окончательно закрепляется восприятие Достоевского как мифа. И в первую очередь, это был миф о хаосе – точнее, о русском хаосе»¹⁹.

Опыт более чем столетнего обращения самых разных мыслителей Запада к Достоевскому говорит нам, что у него все же ищут не экзотику, а те идеи и образы, которые внятны любому человеку. Не только от интереса к России стали читать русских писателей, а потому, что они, и прежде всего Достоевский, подняли проблемы, которые волнуют цивилизованное человечество.

Писатель беспокоился за Россию и Европу, он боялся Азии. Раскольникову, раскаявшемуся и принявшему в душу великую истину Христа, но когда-то все же соприкоснувшегося со Злом, дано увидеть и апокалипсис «по Достоевскому», где русский народ и другие народы оказались способны лишь на взаимное истребление. Это и впрямь одна из самых страшных сцен в «Преступлении и наказании», где герою грезится моровая язва, заражавшая целые народы, в результате этой заразы люди сходили с ума и убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Здесь можно увидеть и Октябрьскую революцию и нацистскую.

Моровая язва шла из Азии на Европу. В контексте этой апокалиптической картинки трудно поверить, что Достоевского можно назвать предшественником евразийства. Федор Степун называл евразийство вариацией фашизма. Читая этот сон Раскольникова, начинаешь понимать, что интеллектуальная интуиция писателя его никогда не подводила.

Трезвость, жестокость и сила анализа российских и европейских болезней в творчестве Достоевского стали фактом культурного самосознания европейцев. Приведу слова Томаса Манна, которыми можно закончить главу: «Мучительные парадоксы <...> Достоевского <...> кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и из любви к нему: во имя нового гуманизма,

углубленного и лишнего риторике, прошедшего через все адские бездны мук и познания»²⁰.

Примечания

- ¹ *Рильке Р.М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1994. С. 144.
- ² *Гессе Г.* Магия книги: Эссе о литературе. СПб.: Лимбус Пресс, 2010. С. 306
- ³ *Белинский В.Г.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // *Белинский В.Г.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1982. С. 143.
- ⁴ *Розанов В.В.* Одна из замечательных идей Ф.М. Достоевского // *Розанов В.В.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 4. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1995. С. 489.
- ⁵ *Васильченко А.* Мёллер ван ден Брук и немецкий революционный национализм // *Мёллер ван ден Брук А., Васильченко А.* Миф о вечной империи и Третий рейх / пер. с нем. А.В. Васильченко. М.: Вече, 2009. С. 87.
- ⁶ *Катков М.* Идеология охранительства. М.: Институт русской цивилизации, 2009. С. 537.
- ⁷ *Цвейг С.* Достоевский / пер. с нем. П. Бернштейн // *Цвейг С.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6. М.: АСТ, 2010. С. 158.
- ⁸ *Hofmannsthal H. von.* Gesammelte Werke in Einzelausgaben. 15 Bände / Herausgegeben von H. Steiner. Bd. 4. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1955. S. 77.
- ⁹ *Шпенглер О.* Пруссачество и социализм / пер. с нем. Г.Д. Гурвича. М.: Практикс, 2002. С. 150.
- ¹⁰ *Тоичкина А.* Поэтика символа в «Божественной комедии» Данте и в «Записках из Мертвого дома» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 30, ч. 1. М., 2013. С. 83.
- ¹¹ *Ницше Ф.* Антихрист. Проклятие христианству / пер. с нем. В.А. Флёровой // *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 656–657.
- ¹² *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: сб. / пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. С. 176.
- ¹³ *Гвардини Р.* Религиозные образы в творчестве Достоевского // Культурология. Дайджест. № 1 (40). М.: ИНИОН РАН, 2007. С. 129.
- ¹⁴ *Цвейг С.* Достоевский / пер. с нем. П. Бернштейн // *Цвейг С.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6. М.: АСТ, 2010. С. 115.

- ¹⁵ «Сатанизм, диаволизм был всегда специальностью мира католического, романского; антихрист же есть специальность мира православного, славянского с его безбрежностью и безгранностью. Дьяволом не соблазнить русскую душу, антихристом же легко можно ее соблазнить» (*Бердяев Н.А.* Религиозные основы большевизма (Из религиозной психологии русского народа) // *Бердяев Н.А.* Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918 гг. СПб.: Изд-во РХГИ, 1999. 432 с. С. 50).
- ¹⁶ *Достоевский Ф. М.* Г-н -бов и вопрос об искусстве // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 96.
- ¹⁷ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М.: Правда, 1987. С. 169.
- ¹⁸ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 21.
- ¹⁹ *Тиме Г. А.* Россия и Германия: философский дискурс в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 227.
- ²⁰ *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10: Статьи 1929–1955. М.: Гослитиздат, 1961. С. 345.

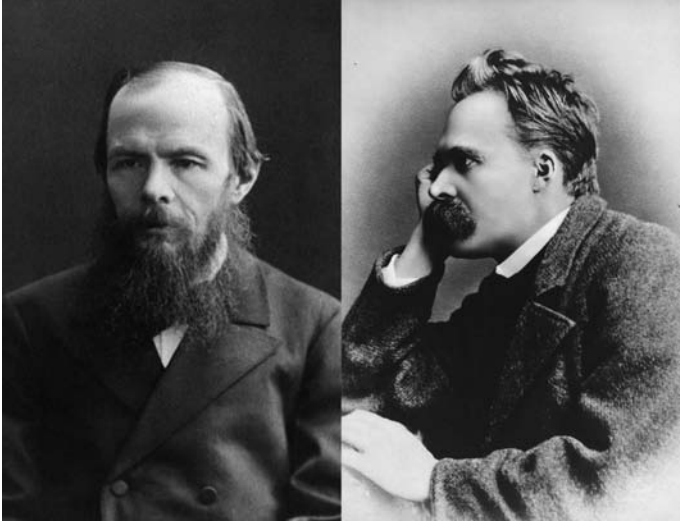
Глава III

Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX – начала XX века

1. «Задыхание Европы»

В мировой культуре время от времени появляются умы, так или иначе предсказывающие будущие исторические катаклизмы. С наступлением этих катаклизмов, да и по их прошествии интерес к феномену предсказания не убывает, поскольку предсказание ухватывает, как правило, существенные черты явления, растворяющиеся обычно в реальных деталях исторического процесса. Одно из глобальных потрясений XX века – это не только всеевропейский ужас тоталитарных и террористических структур и режимов – в России, Германии, Испании, Франции, Португалии, Болгарии и т.п., но и кризис христианства, с небывалой силой проявившийся в фашизме и коммунизме. Хайдеггер заметил (в своей работе о Ницше), что слова «Бог мертв» – это не тезис атеизма, а существенный событийный опыт западной истории. Добавим, что это опыт не только Западной Европы, но и Восточной, прежде всего России, к тому же последствия этого грандиозного исторического катаклизма не преодолены и ныне¹. Переживая их, проживая в историко-временном пространстве мотивы *христианства после Освенцима*, мы волей-неволей обращаемся к двум трагическим мыслителям – Достоевскому и Ницше, которые оказались выразителями этого кризиса христианства и идеи которых переплелись в сознании интеллектуалов XX века.

Кризис христианства был кризисом Европы. Ницше писал: «Величайшее из новых событий – что “Бог умер” и что вера в христианского Бога стала чем-то не заслуживающим доверия – начинает уже бросать на Европу свои первые тени»². По времени, однако, о кризисе



христианства раньше Ницше заговорил Достоевский. Шестов даже писал о Ницше как «продолжателе»³ Достоевского. «Нитше и Достоевский без преувеличения могут быть названы братьями, даже братьями-близнецами. Я думаю, что если бы они жили вместе, то ненавидели бы друг друга. <...> Никто в такой мере не может выдать его (Ницше. — В. К.), как именно Достоевский. Правда, и обратно: многое, что было темно в Достоевском, разъясняется сочинениями Нитше»⁴. Вместе с тем, как я постараюсь показать, кризис этот они понимали различно. Если Ницше, по соображению Хайдеггера, не пытаюсь поставить на место христианского Бога сверхчеловека, тем не менее ищет через него «область иного обоснования сущего, сущего в его ином бытии»⁵, то для Достоевского потеря идеи Бога приводит к исторической и человеческой катастрофе, к антропофагии.

После революции Розанов, заметив, что кризис произошел по Достоевскому, писал о европейском его характере: «Европа стала задыхаться. Это “задыхание Европы” и есть теперешняя война. Она настала потому, что не стало в Европе ночи, не стало в Европе молитвы. <...> Это — finis Европы. Или в то же время это — кризис христианства»⁶. И далее добавлял, что именно Россия погубит Европу и христианство: «Подем восстания против Христа сделается Россия. <...> Достаточно интересные вещи наговорил Христу Достоевский, в “Pro и contra” и в “Великом инквизиторе”»⁷. О том, что он «наговорил», скажем дальше, пока же хочу заметить, что, рассуждая о Достоевском и Ницше на фоне общеевропейского катаклизма, нельзя писать о заимствовании, о влиянии, но лишь об остроте ответов на

одни те же проблемы, вставшие перед европейским человечеством, прежде всего перед Россией и Германией как маргиналами Европы (Россия в большей, Германия в меньшей степени). Что же это были за проблемы? Обозначим их.

Первая — это проблема восстания языческих смыслов, связанных с выходом на историческую сцену низших слоев народа, в котором христианство было слабым слоем над толщей языческих установок. Позднее Ортега-и-Гассет назовет этот феномен «восстанием масс». В активную социальную жизнь включается четвертое сословие, требующее не только материального, но и духовного равенства. Однако работающий в толще этой массы архетип еще вполне языческий. Не случайно сомневался в христианизации *всего* европейского населения Чернышевский, полагая, что «масса народа и в Германии, и в Англии, и во Франции еще до сих <...> остается погружена в препорядочное невежество», что «она верит в колдунов и ведьм, изобилует бесчисленными суеверными рассказами совершенно еще языческого характера»⁸. Еще актуальнее это звучало для России.

Вторая проблема связана как раз с выступлением народа против христианства. Соответственно христианство пережило удар, не сравнимый ни с какими гонениями прошлого, ибо основа этих гонений лежала в народе, в большинстве, в массах — назовите, как угодно. Священнослужители во всех революционных странах (России, Германии, Испании) оказываются «врагами народа».

Третья. Восстание масс поставило вопрос о механизмах социальной регуляции, ибо в Европе в роли такого регулятора выступало раньше христианство. Но народные массы не были пронизаны христианской религией, они следовали почвенным богам. Как результат этого языческого восстания масс возникает феномен тоталитаризма как способа организовать и структурировать эти массы. Тоталитарный способ правления стал фактором социализации и объединения масс, отказавшихся от наднациональной религии христианства (в Германии нацизм к тому же встал над старым спором католиков и протестантов, объединяя немецкие земли; в многонациональной и многоконфессиональной России марксизм снимал конфессиональные и национальные противоречия).

2. Бедные люди как нигилисты

На первую проблему после Октябрьской революции в «Апокалипсисе нашего времени» Розанов просто указал как на случившийся факт: «Русь слиняла в два дня. Самое большее — в три. <...> Не осталось Цар-

ства, не осталось Церкви, не осталось войска, и не осталось рабочего класса. Что же осталось-то? Станным образом – буквально ничего.

Остался подлый народ»⁹.

Ницше был уверен, что этот «подлый народ» – слабые, больные, чандала – будет подвигнут на революцию христианством. Для Ницше было очевидно грядущее восстание масс и ему чудилось, что именно христианство окажется их организатором, даст слабым власть. Он писал: «“Равенство душ перед Богом”, эта фальшь, этот *предлог* для гансисес всех низменно настроенных, это взрывчатое вещество мысли, которое сделалось наконец революцией, современной идеей и принципом упадка всего общественного порядка, – таков *христианский динамит*...»¹⁰.

Выяснилось, однако, что массы в революциях переживают как раз антихристианский пафос. И это с ужасом предвидел и предсказывал Достоевский.

Уже в 1840-е годы он увидел выступление на историческую арену *бедных людей*, человека *общественного низа*, даже дна. Это была уже не подпитка высших слоев отдельными яркими фигурами из бедноты, но явление нового класса людей. Требования низов кажутся справедливыми и внятными и на западе, и на востоке Европы. Страдания бедноты, изображенные в «Оливере Твисте» Диккенса или в романе Григоровича «Антон-Горемыка», стоят в одном ряду. Поначалу и Достоевский просто в духе социального европейского гуманизма пишет Макара Девушкина и Вареньку Доброселову с говорящими фамилиями, бедных и чистых людей. Но вдруг в следующем романе, в «Двойнике», он рисует человека из того же слоя, г-на Голядкина-младшего, обладающего фантастической энергией подлости. К своему ужасу, писатель увидел амбивалентность бедных людей, их способность бунтовать, становиться мучителями и тиранами (таков Фома Опискин, характер которого современная писателю критика сравнивала с характером Ивана Грозного). Однако, как справедливо замечает Григорий Померанц, в социально-исторической ситуации казармы, определявшей общественную жизнь николаевского царствования, «тема преступления и наказания еще не могла быть поставлена. Маленький человек был связан по рукам, его злым порывам нигде было развернуться. Двойник Голядкина может проявить себя только в мелких служебных интригах»¹¹. Но от г-на Голядкина-младшего и Фомы Опискина прямой путь к Смердякову и черту.

Остановимся на бедняках-бунтовщиках и вышедших из них нигилистах-бесах. Тема Достоевского – *мыслящий бедняк*, городская вполне европеизированная беднота, весьма похожая на низшие слои европейских городов – Лондона, Парижа. Только у Достоевского

именно в этом слое, как некогда в первоначальном христианстве, разыгрываются подлинные христианские мистерии. Несмотря на его публицистические ламентации о народе-богоносце, именно *городские* бедняки-разночинцы становятся у него ищущими Христа героями, проходя через ад и мрак бедности, разврата, преступления. И это была вполне общеевропейская проблема, не случайно именно Достоевский был с такой заинтересованностью воспринят европейскими писателями и мыслителями. Ницше весьма точно описал мир романов Достоевского и его христианские аллюзии: «Тот странный и больной мир, в который вводят нас Евангелия, — мир как бы из одного русского романа, где сходятся отбросы общества, нервное страдание и “ребячество” идиота, — этот мир должен был при всех обстоятельствах сделать тип более *грубым*: в особенности первые ученики, чтобы хоть что-нибудь понять, переводили это бытие, расплывающееся в символическом и непонятном, на язык собственной грубости. <...> Можно было бы пожалеть, что вблизи этого интереснейшего из *décadents* не жил какой-нибудь Достоевский, т.е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смешения возвышенного, больного и детского»¹².



*Туринская
плащаница*

Как публицист Достоевский апеллировал все время к крестьянству, хотя тот тип христианства, который сложился в России после превращения ее в результате татарского ига из «страны городов», Гар-

дарики (Новгородско-Киевская Русь), в страну крестьянскую (Московская Русь), был своего рода рецепцией – со всеми вытекающими последствиями – городской религии, каковой и было пришедшее на Русь из Византии православие, религией образованных, грамотных слоев древнего общества. Напомню, что и на Руси именно города, княжеские и торгово-посадские города, были носителями новой веры в противовес языческому сельскому населению. Сошлюсь на фундаментальное исследование Макса Вебера: «Христианство было вначале учением странствующих ремесленников, *специфически городской религией по своему характеру* и оставалось таковой во все времена своего внешнего и внутреннего расцвета – в античности, в средние века, в пуританизме. Основной сферой действия христианства были западный *город* в его своеобразии <...> и буржуазия»¹³. В России же именно крестьянство воспринималось ищущими смысла жизни мыслителями как носитель некоего идеала, в случае Достоевского – христианского. Но в реальности своих великих романов он обратился к той среде, которая когда-то творчески пережила явление христианства. Все его герои материально не обеспечены – от Макара Девушкина до Дмитрия Карамазова, который говорит о себе: «Я, нищий, голяк»¹⁴ (14, 418). Только, вопреки Ницше, русский писатель увидел и всю глубину сопротивления христианству в этом слое. Бедняки оказались не только несчастны, но они переживали чувство мести и обиды (*ressentiment*), на котором Ницше строил свою концепцию о взрывоопасности бедняков и которое он нашел прежде всего в героях Достоевского, *они бунтовали*, а потому отказывались принять добро. Вот проблема русского писателя – *отказ бедных от вроде бы очевидного добра*.

3. Восстание против Бога

Христос идет к слабым, а они его не принимают. Таков сюжет Евангелия. Слабые и бедные люди евангельских рассказов не верят, что из их беды они могут подняться к спасению.

Но такова и затравленная, униженная, попавшая в самую клоаку нищеты, полная гордости и недоверия к миру девочка-подросток Нелли из «Униженных и оскорбленных». Добрый Иван Петрович терпит крушение в этом романе, и запоздалое, и уже не нужное герою раскаяние Наташи о возможном счастье ничего поправить не может. В «Записках из подполья» герой грозит разрушить не только Добро фурьеристов и социалистов, но и вообще Добро как таковое. Герой повести, бедный и униженный, не верит, что,

узнав бы свои нормальные интересы, «человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал добрым и благородным»¹⁵. А потому восклицает, что из принципа противодействия Зло будет делать¹⁶ – и совершает его, поглумившись над человеческим достоинством проститутки Лизы.

К таким героям относится и Родион Раскольников, *ходатай с топором* по делам бедняков, который оказывается способен не только к бунту, убийству, но и к наполеоновским мечтам, которые в пределе означают *власть над миром*. Он впервые у Достоевского ставит проблему теодицеи, предваряя эти же вопросы в устах Ивана Карамазова и Великого инквизитора. Надо сказать, что Наполеон как явление сильной личности, своего рода прообраз ницшеанского сверхчеловека, волновал русских писателей от Пушкина до Достоевского. Он вызывал и восторг, и отталкивание. Лев Толстой в «Войне и мире» просто придал ему облик мещанина¹⁷. Для Достоевского (в отличие от однозначного Толстого) Наполеон – проблема. Если учесть, что Достоевский читал книгу «короля французских мещан» Луи-Наполеона о Юлии Цезаре, написанную им под влиянием работы Т. Карлейля (которого Бердяев сравнивал с Ницше) о героях в мировой истории, то не забудем и того, что Карлейль говорил о Наполеоне I: «Наполеон жил в эпоху, когда в Бога более уже не верили, когда все значение безмолвности и сокровенности было превращено в пустой звук»¹⁸. Наполеоновские мечты Раскольникова можно принять как *знак обезбоженности* защитника низшего сословия (любит Наполеона и Смердяков), а 18 брюмера можно назвать первой репетицией восстания масс, которая отзовется в диктатуре Ленина – Сталина, Муссолини и Гитлера. Поразителен диалог Сони и Раскольникова. Соня – страдалница, истерзанная душевно своей вынужденной проституцией (ради спасения семьи от голода), гибелью отца, смертью мачехи, потеряв все, она тем не менее верит и надеется на спасение сестренки:

«— Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!.. — повторяла она, не помня себя.

— Да, может, и Бога-то совсем нет, — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее» (6, 246). А потом он вдруг кланяется и целует ей ногу. Как позже Ивана Карамазова его душу мучают страдания людей, которые Бог почему-то не отменяет: «Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился» (6, 246), — объясняет он. Он вступает в борьбу с этими страданиями, желая найти на них ответ сверхчеловеческий, ответ избранной природы, и — становится преступником. Мучения потрясенной собственным злодеянием души приводят его к публичному христианскому покаянию. Но народ на площади, когда собрался он покаяться, над ним

смеется: «Он стал на колени. <...> – Ишь нахлестался! – заметил подле него один парень» (6, 405). А каторжники (тоже народ, самые сильные его представители, если верить Ницше да и Достоевскому тоже) его ненавидят: «Его же самого не любили и избегали его. Его даже стали под конец ненавидеть – почему? Он не знал того. Презирали его, смеялись над его преступлением те, которые были гораздо его преступнее. <...> – Тебе ли было с топором ходить; не барское вовсе дело» (6, 418). То есть преступный топор – это дело для народа обычное, но не для образованного, который, по их понятиям, и не справился, *не сумел до конца черту переступить*.

Раскольников хочет вернуться за черту, отказывается от своего намерения быть сверхчеловеком. Но бедные, но простолюдины, как выясняется, более всего *презирают слабых*. Этот ходатай за бедных не смог играть их судьбами, как то делали позднее большевистские бесы, и был отторгнут бедными. По сути «Преступление и наказание» все пронизано евангельскими мотивами, парафразами вечного текста. Раскольникову, раскаявшемуся и принявшему в душу великую истину Христа, но когда-то все же соприкоснувшемуся со Злом, дано увидеть и апокалипсис «по Достоевскому», где русский народ и другие народы оказались способны лишь на взаимное истребление. И спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей.

4. Проблема *идиотизма*

Одного из этих «чистых и избранных» являет нам Достоевский в романе «Идиот». Но что мы там видим? Отвергнут несчастными и Мышкин. Более того, он настолько не принят ими, что впадает в самый доподлинный, настоящий идиотизм. Князь отнюдь не Христос, хотя так часто говорят. Льва Николаевича Мышкина определил сам писатель: его герой – «положительно прекрасный человек», «рыцарь бедный». Пока Мышкин действует, он светоносен и отнюдь не слабоумен. Заметим при этом, что в детстве князь страдал слабоумием, его отправили в Швейцарию, в Европу, где он был вылечен и перестал быть идиотом. Он теряет рассудок к концу романа, не вынеся безумия российской жизни. То есть безусловным идиотом он становится снова в России. Впрочем, тут можно вспомнить и «Простодушного» Вольгера и вообще характерную для европейской культуры ситуацию чистого сердцем человека, глупца, по мнению света, живущего вне

светских условностей, а потому разоблачающего пороки того мира, в который он попал¹⁹. Князь, однако, никого не разоблачает, а главное, никому не в состоянии помочь. Он сам погибает. И по Достоевскому получается, что Россию спасет только чудо Богоявления, а не *рыцарь бедный*. Прекрасному человеку здесь делать нечего.

Ницше в еще большем смятении. Он отвергает Христа, ибо то верит, то не верит в Его божественность. Более того, для него Христос — идиот в медицинском смысле. У нас порой пишут, что называя Христа идиотом, Ницше имел в виду князя Мышкина Достоевского, т.е. не идиота, а блаженного, святого. Процитируем здесь авторитетного специалиста по философии Ницше: «Ссылка на Достоевского однозначно проясняет семантику слова: “идиот” здесь равен “святому”»²⁰. Но у Достоевского, когда Христос является, то он является в своем подлинном виде, могучего Богочеловека (поэма о Великом инквизиторе). Писатель вполне отчетлив в употреблении слов. Впрочем, и Ницше вполне сознательно употребляет слова, в полном соответствии их смыслу. Не случайно, назвав Христа идиотом, он дальше бросает: «Умозаключение **всех идиотов** (выделено мной. — В. К.), включая сюда женщин и простонародье»²¹. А плебс для него — враг, грязь и безо всякой святости. То есть Христос для него и впрямь идиот. В отличие от Ницше Достоевский никогда не назвал бы Христа идиотом, поскольку даже в муках и гибели на кресте Христос сохранил ясность Божественного разума. И в этом Его кардинальное отличие от Мышкина.

Идиотизм жизни, ее безумие лишают Мышкина способности к мысли, ибо у него нет силы Богочеловека к сопротивлению. Пережив потрясение, «он уже ничего не понимал, о чем его спрашивали, и не узнавал вошедших и окруживших его людей» (8, 507). И в эпилоге вызывает только жалость у посетивших швейцарскую лечебницу для душевнобольных своим «больным и униженным состоянием» (8, 509). Для Достоевского впадение в идиотизм — это потеря светоносного духа, Божественной искры самосознания, что делает человека человеком. И Христос — это та норма жизни, к которой надо стремиться²², все остальное — безумие, сопряженное с коварством и низостью духа. Истинный идиот Смердяков коварен и ищет в жизни выгоды. По мысли же Достоевского, как увидим дальше, за Христом идут отнюдь не идиоты, не приземленные и ищущие выгод люди, а сильные и могучие.

За кем же идут так называемые простые люди? — За бесом Верховенским, вокруг которого бесы помельче, из тех, кто, по выражению Камю, «в мансарде готовит апокалипсисы»²³. Они все небогаты, даже бедны, но они бунтуют против христианства.

5. Почвенные боги или наднациональное христианство?

В России одним из знаковых инспираторов низового восстания был Сергей Нечаев. Он потерпел крах, но Достоевский в образе Петруши Верховенского (роман «Бесы») показывает его потенциальные возможности. И подробное исследование этого типа выявляет его антихристианскую языческую направленность. Верховенский группирует вокруг себя слабых, униженных и оскорбленных, вплоть до каторжных. В «Бесах» Достоевский изобразил восстание языческих смыслов и символов. Христу здесь противопоставляется Ставрогин в образе Ивана Царевича (как именует его главный бес – Верховенский; 10, 325) подозрительно смахивающий на Стеньку Разина. Вот очевидный намек на этот образ в словах Петра Верховенского, обращенных к Ставрогину: «Вы начальник, вы сила; я у вас только сбоку буду, секретарем. Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» (10, 299). Он собирается сделать атаманом будущего бунта Ставрогина, а в черновиках к роману есть такая фраза: «Мы закричим, что воскрес Степан Тимофеевич и несет новую волю» (11, 146). В чем же проявляется эта воля?

Действительно существует народная разбойничья песня об атамане в ладье и его полюбовнице, сюжет, ставший общенародным, в связи с историей Стеньки Разина и персидской княжны. Записывал его и Пушкин, но популярность он приобрел в обработке Д. Садовникова 1883 г. Этот вариант писатель не мог знать. Так что Достоевский, скорее всего, опирался на обработку Пушкина:

Как по Волге-реке, по широкой
Выплывала востроносая лодка.
Как на лодке гребцы удалые,
Казачи, ребята молодые.
На корме сидит сам хозяин,
Сам хозяин, грозен Стенька Разин.
Перед ним красная девица,
Полоненная персидская царевна.

Далее, как известно, Стенька после насилия над царевной топит девушку в Волге. Таково его понимание воли и вольности. Достоевский очень боялся «возбуждения подвижности в стеньке-разинской части народонаселения» (11, 278). Лизу Тушину Ставрогин губит

после ночи утех как Стенька персидскую княжну. Известно и то, что образ Стеньки был весьма популярен в русской радикальной интеллигенции. В «Окаянных днях» Бунин писал: «Русская вакханалия превзошла все до нее бывшие — и весьма изумила и огорчила даже тех, кто много лет звал на Стенькин Утес, — послушать “то, что думал Степан”. Странное изумление! Степан не мог думать о социальном, Степан был “прирожденный” — как раз из той злодейской породы, с которой, может быть, предстоит новая *долголетняя* борьба»²⁴.

Интересно при этом, что бес Верховенский ждет пробуждения на Руси языческих богов: «Мы провозгласим разрушение... <...> Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... <...> Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... *Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам...*» (10, 325; курсив мой. — В. К.). Думая об окаянных днях России, Бунин читал Библию как противовес творившемуся злу: «Все утро читал Библию. Изумительно. И особенно слова: «И народ Мой любит это... вот Я приведу на народ сей пагубу, *плод помыслов их*»»²⁵. Христианский Бог был выше для писателя националистических пристрастий и упований, ибо это наднациональный Бог. В своей знаменитой речи 1924 г. «Миссия русской эмиграции» Бунин говорил: «Есть еще нечто, что гораздо больше даже и России, и особенно ее материальных интересов. Это — мой Бог и моя душа. “Ради самого Иерусалима не отрекусь от Господа!” Верный еврей ни для каких благ не отступится от веры отцов. Святой князь Михаил Черниговский шел в Орду для России; но и для нее не согласился он поклониться идолам в ханской ставке, а избрал мученическую смерть»²⁶.



Князь Михаил Черниговский

В каком-то смысле именно этим путем пошел и Шатов. С той только разницей, что он пытался в христианстве увидеть национальную идею, а потому проглядел коварство языческого беса.

Спровоцировав Шатова на очевидно губительный для того визит к «нашим», бес ликует, вполне понимая, *кто* ему помогает. «Ну, хорош же ты теперь! — весело обдумывал Петр Степанович, выходя на улицу, — хорош будешь и вечером, а мне именно такого тебя теперь надо, и лучше желать нельзя, лучше желать нельзя! Сам русский бог помогает!» (10, 295). *Русский бог*, то есть *бог места*, почвенный, языческий, не христианский бог, как выясняется из этих слов, есть повелитель Верховенского.

Достоевский пытается найти спасение от этих бед, противопоставить восстанию почвенных богов — Христа. И лекарство против отечественного бесовства он видит одно: «Христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол» (30, кн. 1, 68), — писал он в 1879 г. в связи с публикацией в журнале главы «Про и contra» из «Братьев Карамазовых». Поэтому Достоевский не просто поддерживал, а боролся *за утверждение* того чувства христианской религиозности, которое Фрейд называл иллюзией, поражение которой он, как и Ницше, и Фрейд, прекрасно видел, испытывая от этого, однако, не радость, а метафизическую тоску. Бесы, т.е. племенные боги, — это, для Достоевского, боги раздора. Бог должен быть один, иначе наступит антропофагия. Отсюда его знаменитый афоризм: «Если Бога нет, то всё дозволено». Как писал блистательный русский философ Серебряного века Е.Н. Трубецкой: «Настоящий сверхнародный Мессия и нужнее и ближе подлинному религиозному сознанию, чем ограниченное национальное божество. Тот истинный Христос, в которого мы готовы верить, поднимает нас над нашими национальными немощами, а не утверждает нас в них»²⁷.

Этот наднациональный европеизм христианства, однако, раздражал Ницше не меньше, чем Верховенского. Он за силу и волю к власти, но ненавидит эту волю в христианстве: «Христианское движение, как европейское движение, с самого начала есть общее движение всего негодного и вырождающегося, которое с христианством хочет приобрести власть. <...> Христианство не было национальным, не обусловливалось расой. Оно обращалось ко всем обездоленным жизнью, оно имело своих союзников повсюду. <...> Все удачливое, гордое, смелое, красота прежде всего, болезненно поражает его слух и зрение»²⁸. Думаю, что Ницше понимал особую силу Христа, и это так и раздражало его. Сила доброго Христа была в том, что Он отказался от своей власти на Земле и стал наднациональным Богом, объединившим Европу. Призыв Ницше возвратиться к языческим богам, то есть

к тем временам, когда, по словам русского историка Т. Н. Грановского, воевали не только люди, но и боги, не давал основы для единой Европы и европейской культуры. В отказе от племенной власти была самая большая объединяющая сила. Но, по Ницше, именно это христианское единство выступает против свободы, желая уничтожить все сильное, свободное и здоровое. По Достоевскому же, как ясно из его романов, христиане могут быть носителями света, но никогда — победителями. Это и приносящая себя в жертву Соня Мармеладова, это и князь Мышкин от противоречий и бедствий действительности впадающий в идиотизм, это даже и Зосима, который «пропах», не став в глазах толпы тем, за кем можно идти и чьему примеру следовать. Неудачей заканчивается и попытка Алеши наладить мир в семействе. Мысль русского писателя трагична: Христос — необходим людям, но в этом мире существует другая истина, другой расклад сил, при которых Христос — всегда неудачник. Торжествуют здесь, в этом мире, как правило, бесы. В этом контексте очень показательны, значимы и приобретают осмысленность слова Достоевского, что *он с Христом, а не с истиной*, истиной мира сего.

В явном разномыслии между Достоевским и Ницше, как показала история, прав оказался скорее Достоевский: расправа с христианством была характерна как для большевиков, так и для нацистов. Более того, именно нацисты (немцы, которых так не любил Ницше), вернулись к почвенным языческим богам, совсем так, как требовал мыслитель: «Поистине, для богов нет иной альтернативы: *или* они есть воля к власти, и тогда они бывают национальными божествами, — *или же* они есть бессилие к власти — и тогда они по необходимости делаются *добрými*...»²⁹. Любопытно, что именно Ницше первым (до сталинских расправ с «космополитами») употребляет возрожденное Петраркой греческое слово «космополит» в отрицательном смысле. При этом космополитом у него оказывается Христос: «Он пошел, как и народ Его, на чужбину, начал странствовать, и с тех пор он уже нигде не оставался в покое, пока наконец не сделался всюду туземцем — *великий космополит* (курсив мой. — В. К.), — пока не перетянул на свою сторону “великое число” и половину земли. Но Бог “великого числа”, демократ между богами, несмотря на это не сделался гордым богом язычников; Он остался иудеем, Он остался Богом закоулка, Богом всех темных углов и мест, всех нездоровых жилищ целого мира!.. Царство Его мира всегда было царством преисподней, госпиталем, царством *souterrain*, царством гетто... И сам Он, такой бледный, такой слабый, такой *décadent*...»³⁰.

По убеждению Достоевского, Христос в этом мире, как я уже говорил, победы не имеет. И это несколько не противоречит евангель-

ским текстам, где Христос исцеляет и воскрешает. Речь ведь идет о возможности окончательной победы над злом в сем мире. А тут Он бессилён. Как я полагаю, в Евангелии написан великий символ — на все времена: добро всегда унижено и распято, оплевано народом, тем народом, к которому добро нисходит, более того, на Земле Его победа и невозможна. «Царство Мое не от мира сего» (*Ин* 18, 36). И только в экстатических видениях Апокалипсиса, в предчувствии конца света можно было ожидать явления Христа. Именно это чувство надвигающейся катастрофы мы видим у Достоевского, поэтому он так иступленно призывает Христа, *Христа в силе*.

6. Кого ждет народ

Ницше полагал, что сверхчеловек заменит Христа.

Но может ли сверхчеловек реализовать в этом мире то, что не смог сам Христос? Ибо Христос для Достоевского и для его действительного последователя Вл. Соловьёва и был истинным сверхчеловеком³¹. Самый сущностный момент, касающийся проблемы соотношения свободы, христианства, взаимосоотнесений Христа и церкви, Христа и народа изображен писателем в «Братьях Карамазовых», в поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе³². Интересно, что Христос в понимании Ницше скорее похож на Великого инквизитора (спаситель слабых!), между тем его сверхчеловек тяготеет к образу Христа, как его трактует Великий инквизитор («приходил к избранным и для избранных», «Тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных»). В чем Его инаковость по сравнению со сверхчеловеком постараемся понять при разборе поэмы. Пока же замечу, что Христос, конечно же, обращается к беднякам, к страдающим, но в Евангелии показано, как эти бедняки кричат «Возьми, возьми, распни Его» (*Ин* 19, 15). Более того, народ предпочитает освободить разбойника, убийцу Варавву, нежели Спасителя: «Тогда опять *закричали все*, говоря: не Его, но Варавву. Варавва же был разбойник» (*Ин* 18, 40; курсив мой. — В. К.). Этого Ницше просто не замечает. Вопреки Ницше Христос *не* является вождем бедняцкого восстания, восстания *иудейских париев*, которые на самом деле ждали настоящего революционера, улучшившего бы их положение в «сем мире» и не принимали слов о Небесном царстве. Варавва и был в их глазах таким борцом-революционером.

Ситуация однозначная. Народ, масса, большинство отвергают воплощенное Добро и выбирают Зло. Разбойник Варавва — своего рода бес, смутивший иудейских бедняков. И еще с «Двойника» Достоевский эту дуальность бытия увидел, увидел, что *несчастный бедняк*

не обязательно морален. Это понимание отвратило его от социалистической утопии, утверждавшей, что пришедший к власти бедняк или пролетарий превратят жизнь в рай. И тем не менее страдания бедняков надрывали его сердце. И как же быть с этим несчастным, злым и жестоким, но униженным, оскорбленным, несчастным и страдающим народом, который не выдерживает искуса Христовой свободы?.. Вопрос этот относится, разумеется, не только к иудейскому народу, а ко всем народам, принявшим христианскую систему ценностей. Понимая Христа как Богочеловека, т.е. в известном смысле как сверхчеловека, Достоевский, прошедший опыт социального гуманизма, не мог, в отличие от Ницше («Что вреднее всякого порока? — Деятельное сострадание ко всем неудачникам и слабым — христианство»³³), просто отвергнуть слабых и неудачников. Иными словами, он не мог не принять социально-общественную реализацию христианского учения — Церковь. Его любимый герой старец Зосима пророчит: «Теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывают всё же неизбежно, в ожидании своего полного преобразования *из общества как союза почти еще языческого* (курсив мой. — В. К.) во единую вселенскую и владычествующую церковь» (14, 61).

7. К кому приходил Христос

Однако самую главную проблему задал читателям и исследователям Великий инквизитор. Он жесток, он сжигает еретиков, чего никогда не сделал бы Христос, но аргументы его в споре с Христом *почти* неотразимы. Но лишь почти. Христос молчит, за Него говорят евангельские тексты, да и старик инквизитор это нам разъясняет, обращаясь к Спасителю: «Да Ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано Тобой прежде» (14, 228). Почему? «Чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей свободы, за которую ты так стоял, когда был на земле» (14, 229). Зато инквизитор выдвигает программу защиты бедных, слабых — и прежде всего от них самих, высказывая все то, что было за годы писательства продумано Достоевским: «Великий пророк Твой в видении и в иносказании говорит, что видел всех участников первого воскресения и что было их из каждого колена по двенадцати тысяч. Но если было их столько, то были и они как бы не люди, а боги. Они вытерпели крест Твой, они вытерпели десятки лет голодной и нагой пустыни, питаясь акридами и кореньями, — и уж, конечно, Ты можешь с гордостью указать на этих детей свободы, свободной любви, свободной

и великолепной жертвы их во имя Твое. Но вспомни, что их было всего только несколько тысяч, да и то богов, а остальные? И чем виноваты остальные слабые люди, что не могли вытерпеть того, что могучие? Чем виновата слабая душа, что не в силах вместить столь страшных даров? Да неужто же и впрямь приходил Ты лишь к избранным и для избранных?» (14, 234).

А народ не только слаб, но и подл, он готов сжечь Христа по приказу Великого инквизитора, *даже уже зная (в отличие от евангельских иудеев), что перед ним и вправду Сын Божий*: «Завтра же Ты увидишь послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгрести горячие угли к костру Твоему, на котором сожгу Тебя за то, что пришел нам мешать. Ибо если был кто всех более заслужил наш костер, то это Ты. Завтра сожгу Тебя» (14, 237). Явление Христа разрушает Церковь, но без Церкви будет еще страшней, человек ужаснется сам себе, «они ниспровергнут храмы и зальют землю кровью» (14, 233). Великий инквизитор отнюдь не революционер и не тоталитарный диктатор-человекоубийца, напротив, он, хотя и пророчит грядущие катаклизмы, не хочет их, надеясь только на Церковь, спасающую этих слабосильных бунтовщиков, не умеющих идти путем Христовой свободы³⁴: «О, пройдут еще века бесчинства свободного ума, их науки и антропофагии, потому что, начав возводить свою Вавилонскую башню без нас, они кончат антропофагией. Но тогда-то и приползет к нам зверь, и будет лизать ноги наши, и обрызжет их кровавыми слезами из глаз своих» (14, 235).

И он задает роковой вопрос: «Иль Тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных, а остальные миллионы, многочисленные, как песок морской, слабых, но любящих Тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных? Нет, нам дороги и слабые» (14, 231). Как видим, Великий инквизитор по сути дела обвиняет Христа в том, что Он — ницшеанский сверхчеловек³⁵. Но это явное передергивание, ибо, разумеется, как и показано в Евангелии, Христос приходил ко всем — и сильным, и слабым, бедным и богатым, но требовал полной отдачи себя и в этом смысле бедности перед Богом (*selig, die arm sind vor Gott; Mat 5, 2* «блаженны нищие духом»; *Mф 5,2*), всех звал за собой, но безусловно на крестный путь решились лишь немногие.

Христос пробуждал чувство личности в каждом, совсем не у всех она пробуждалась, но оставался шанс для всех. То, что раздражало Ницше, что каждый может в христианстве воображать себя некоей ценностью, даже принадлежащий к *чандала*, губительно для появления сверхчеловека, для воли к власти. Он писал: «Христианство обязано своей *победой* именно *этому* жалкому тщеславию отдельной лично-

сти, — как раз этим самым оно обратило к себе всех неудачников, настроенных враждебно к жизни, потерпевших крушение, все отребья и отбросы человечества. <...> Яд учения “равные права для всех” христианство посеяло самым основательным образом. Из самых тайных уголков дурных инстинктов христианство создало смертельную вражду ко всякому чувству благоговения и почтительного расстояния между человеком и человеком, которое является *предусловием* для всякого повышения и роста культуры. <...> “Бессмертие”, признаваемое за каждым Петром и Павлом, было до сего времени величайшим и злостнейшим посягательством на *аристократию* человечества. — И не будем низко ценить то роковое влияние, которое от христианства пробралось в политику!»³⁶. Однако скорее можно было говорить о недостаточном проникновении в культурную, общественную и политическую жизнь этого принципа личности. При тоталитарных режимах от него вообще отказались. Русские религиозные мыслители-эмигранты увидели в этой христианской установке основу демократии, основу достойной человеческой жизни. В полемике с инвективами Ницше против христианства, принимая идею о Богосыновстве *каждого человека*, русский философ Семен Франк в книге, написанной в разгар Второй мировой войны, утверждает не принижение людей, а их высшее, аристократическое достоинство: «Вопреки всем распространенным и в христианских, и в антихристианских кругах представлениям, благая весть возвещала не ничтожество и слабость человека, а его *вечное аристократическое достоинство*. Это достоинство человека — и при том *всякого* человека в первооснове его существа (вследствие чего этот аристократизм и становится основанием — и при том *единственным* правомерным основанием — “демократии”, т.е. *всеобщности* высшего достоинства человека, прирожденных прав *всех* людей) — определено его *родством с Богом*. <...> Вся мораль христианства вытекает из этого нового аристократического самосознания человека; она несть, как думал Ницше (введенный в заблуждение историческим искажением христианской веры), “мораль рабов”, “восстание рабов в морали”; она вся целиком опирается, напротив, с одной стороны на аристократический принцип noblesse oblige, и, с другой стороны, на напряженное чувство *святыни* человека, как существа, имеющего богочеловеческую основу»³⁷.

Это постоянный механизм европейско-христианской культуры за последние два тысячелетия, когда через свободную *жертву собой* строился социум — церковный или гражданский. Ницше не принимает идеи *саможертвенности*. Точнее, он готов принести в жертву многих (всю чандалу), но не себя и не своего Заратустру. Это тот восточный принцип *жертвы другим человеком*, своего рода антропофагия (ис-

пользуем любимое словечко героев Достоевского), из которого вырвалось христианство и который переосмыслил, но усвоил, скажем, ислам. Мусульманин готов на жертву, но только ради гибели врагов. Христианин – в идеале, разумеется, – отдает себя людям. Так без жертвы Христа не возникла бы Церковь, поэтому Великий инквизитор не смеет казнить Его, ибо тем самым может разрушить Церковь.

Достоевский показывает двусоставность, амбивалентность, диалектику христианства. За Христом могут идти только сильные (это его основа, первая часть), но есть и второе – забота о слабых, здесь и выступает учителем и организатором Церкви. Отказ от церковной организации мира, предупреждает Достоевский, приведет к тому, что слабые восстанут, прольют моря крови и наступит антропофагия. Об этом, собственно, и говорит Великий инквизитор, всегда понимавшийся, как враг свободы. Не забудем, однако, что он сам был свободным³⁸, но, став перед дилеммой Ницше: если ты свободный и сильный, то слабого надо оттолкнуть, даже уничтожить, – он пытается найти компромисс, поневоле отрицая самого Христа. Но Тот-то понимает неразрешимость ситуации и Великому инквизитору не возражает, напротив, благословляет. Напомню конец разговора. Великому инквизитору «тяжело Его молчание. Он видел, как узник всё время слушал его проникновенно и тихо, смотря ему прямо в глаза и, видимо, *не желая ничего возражать*. Старику хотелось бы, чтобы Тот сказал ему что-нибудь, хотя бы горькое и страшное. Но Он вдруг молча приближается к старику и тихо целует в его бескровные девяностолетние уста» (14, 239; курсив мой. – В. К.).

Жест вполне символический и отчасти странный. Мы привычно повторяем, что Достоевский против Великого инквизитора, что в нем он разоблачает будущий тоталитаризм. Сам Достоевский писал, что проверка любых убеждений «одна – Христос» (27, 56), что он в любом случае остается с Христом, нежели с истиной, что (это специально про Великого инквизитора) «сжигающего еретиков» он не может «признать нравственным человеком» (27, 56), и тем не менее поцелуй словно оправдывает терзания и усилия Великого инквизитора. Стоит привести одно воспоминание о великом писателе, о его кулуарных разговорах на пушкинском празднике: «Маркевич, говоривший очень интересно и красиво, <...> чрезвычайно тактично рассказывал о том громадном впечатлении, которое произвела в петербургских сферах поэма “Великий Инквизитор”, как в светских, так и в духовных. <...> Говорили главным образом Катков и сам Достоевский, но припоминаю, что из разговора, насколько я понял, выяснилось, что сперва, в рукописи у Достоевского, все то, что говорит Великий Инквизитор о чуде, тайне и авторитете, могло быть отнесено вообще к христи-

анству, но Катков убедил Достоевского переделать несколько фраз и, между прочим, вставить фразу: “Мы взяли Рим и меч Кесаря”; таким образом, не было сомнения, что дело идет исключительно о католицизме. При этом, помню, при обмене мнений Достоевский отстаивал в принципе правильность основной идеи Великого Инквизитора, относящейся одинаково ко всем христианским исповеданиям, относительно практической необходимости приспособить высокие истины Евангелия к разумению и духовным потребностям обыденных людей»³⁹. И тут он был вполне христианином, ибо с самого зарождения христианство проповедовало ту истину, что царство Божье (т.е. идеальный мир) невозможно, не реализуемо в мире земном, «сем мире».

8. Идеал как защита человеческого существования

Но в таком случае катастрофизм и апокалиптичность великих романов писателя вполне оправданны. Чувствуя надвигающуюся перемену состава земного мира, понимая непрочность социальных институтов в Европе, писатель мог надеяться только на то, что Церковь может смягчить удар по культуре и цивилизации вышедших на историческую арену новых сил. Поэтому столь впечатляющи аргументы Великого инквизитора. Однако тревога его (и с этим как раз писатель спорит) о том, что бунтовщики, польстившись на непонятую ими свободу Христа, зальют мир кровью, не идет дальше исторического бытия, он не осознает надъисторического, глубинного действия христианского идеала. Христос понимает необходимость земного устройства сирых и убогих (поэтому целует Великого инквизитора), но он дает нечто большее — смысл жизни. Беда и вина (даже преступление) Великого инквизитора в том, что он не видит этого смысла и изгоняет Христа. Он хочет добра, но не принимает «свободный риск веры в ответственном поступке»⁴⁰, — писал расстрелянный нацистами теолог Дитрих Бонхёффер, — а потому не может осознать значения, так сказать, сверхдобра, ибо не понимает его трансцендентной сути. И в этом смысле он фигура трагическая.

По Достоевскому, Церковь безусловно нужна для усмирения варварства и выплескивающегося своеволия, но последнее слово все же не за ней, а за идеалом, за Христом. Катаклизмы, которые предвидел Достоевский, в XX веке произошли, смирить их не удалось. Церковь очевидно проиграла, не выдержала удара, в России даже сдалась на милость тиранов, пошла на компромисс и в нацистской Германии. Но все равно оставался идеал. И христиане без Церкви стали гонимы и мучимы, как некогда Христос⁴¹. Они-то и выдержали, а также те,

кто разделял христианские идеалы, не будучи при этом воцерковленными. Это и были люди «безрелигиозного христианства», к идее которого, наблюдая жизнь нацистской Германии, пришел в тюрьме Дитрих Бонхёффер. Не институция, но идеал выдержал проверку на прочность. В вере в идеал и заключалась мудрость русского писателя. Как писал Достоевский: «Без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности. Даже можно сказать положительно, что ничего не будет, кроме еще пушей мерзости. У меня же, по крайней мере, хоть шанс оставлен» (22, 75).



*Дитрих Бонхёффер
(Dietrich Bonhoeffer),
1906–1945.*

Ницше философствовал молотом, переоценивая все ценности, а большей частью сокрушая их, сформулировав, строго говоря, две оказавших влияние идеи, — сверхчеловека и волю к власти. Обе эти ценности претерпели чудовищные превращения. Камю констатировал: «До Ницше и национал-социализма не было примера, чтобы мысль, целиком освещенная благородством, терзания единственной в своем роде души, была представлена миру парадом лжи и чудовищными горами трупов в концлагерях. Проповедь сверхчеловечества, приведшая к методическому производству недочеловеков, — вот факт, который, без сомнения, должен быть разоблачен, но который требует также истолкования»⁴². Достоевский не искал неведомого сверхчеловека, видя, что в истории таковой уже состоялся (Христос), он опирался на этот конкретный идеал, который не может, разумеется, пересоздать реальную историческую жизнь, не укореняется как норма жизни в массе человечества, но указывает вектор движения, некую возможность, которая каждый раз может вытащить человечество из очередного исторического провала.

Этим шансом и воспользовалась западноевропейская цивилизация, вернувшаяся после длительного отката к идеям христианства, причем опять-таки в его дуальности: в годину катастроф опираясь на идеал, на Христа без Церкви, а в эпоху воссоздания европейских структур, разрушенных фашизмом, пыталась построить и построила демократические институты, которые по сути дела стали политической проекцией христианских институтов, и в этом смысле отчасти заместили Церковь, которая обогревала и защищала сирых и убогих. Разумеется, история и политика не учатся у мыслителей, но, похоже, сверяют с ними свои шаги. Идеалы Достоевского, совпадая с основой европейской судьбы, в отличие от идеалов Ницше, склонявшегося к Востоку⁴³, оставляли Европе шанс. В секуляризованном виде они представляют эту несовершенную, но благотворную и действующую сегодня систему европейской жизни. Вместе с тем понятно, что окончательного решения не найдено, поэтому – в постоянном переплетении их тревожных прозрений – и продолжают волновать европейское человечества идеи Достоевского и Ницше, каждый из которых по-своему рассказал о, быть может, самом глубоком кризисе в европейской истории.

Примечания

- ¹ Относительно недавно православный священник, протоиерей Михаил Ардов, говоря об упадке веры в мире, произнёс как само собой разумеющееся: «Мы живем в постхристианскую эпоху» (цит. по: *Веретенникова К.* Уличная десятина // *Известия.* № 155. 27 августа 2001. С. 9).
- ² *Ницше Ф.* Веселая наука. Афоризм 343 // *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 662.
- ³ *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 105.
- ⁴ Там же. С. 29.
- ⁵ *Хайдеггер М.* Слова Ницше «Бог мертв» // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / составл., переводы, вступ. статья, примеч. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. С. 207.
- ⁶ *Розанов В. В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 173.
- ⁷ Там же. С. 310.
- ⁸ *Чернышевский Н. Г.* О причинах падения Рима // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1950. С. 665.
- ⁹ *Розанов В. В.* Апокалипсис нашего времени. С. 7.

- ¹⁰ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 62 // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 692.
- ¹¹ Померанц Г.С. Борьба с двойником (Сергей Фудель — исследователь Достоевского) // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. С. 13.
- ¹² Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 31. С. 656—657.
- ¹³ Вебер М. Хозяйственная этика мировых религий // Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. С. 45 (курсив мой. — В. К.). Федотов писал: «Христианство в Киевской Руси было, главным образом, религией цивилизованного, городского населения, верой аристократического общества. Только в более поздние, более демократические и националистические века образовался сплав старого и нового, который с большей легкостью и более глубоко вошел в народную жизнь» (Федотов Г.П. Русская религиозность. Часть I. Христианство Киевской Руси X—XII вв. // Федотов Г.П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. М.: Мартис, 2001. С. 320).
- ¹⁴ Это словечко «голяк» напоминает нам фамилию другого героя — Голядкина.
- ¹⁵ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 110. Далее все сноски на это издание даны прямо в тексте.
- ¹⁶ Его речи воспринимают обычно только как полемику с социалистами, но в письме к брату от 26 марта 1864 г. сам Достоевский назвал их «богохульством» (28, кн. II, 73).
- ¹⁷ Вчитываясь в толстовское описание Наполеона, отчетливо видишь сквозь одеяние императора черты французского лавочника: «Он был в синем мундире, раскрытом над белым жилетом, спускавшимся на *круглый живот*, в белых лосинах, обтягивающих *жирные ляжки коротких ног*, и в ботфортах. <...> Он вышел, быстро подрагивая на каждом шагу и откинув несколько назад голову. Вся его *потолстевшая, короткая фигура с широкими толстыми плечами и невольно выставленным вперед животом и грудью* имела тот представительный, осанистый вид, который имеют в хале живущие сорокалетние люди» (Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. VI. М.: Художественная литература, 1980. С. 27; курсив мой. — В. К.).
- ¹⁸ Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории // Карлейль Т. Теперь и прежде. М.: Республика, 1994. С. 193.
- ¹⁹ «Сюжет о глупце, который пускается в путь, чтобы осуществить свой идеал и улучшить мир, можно осмыслить так, что

на поверхность выйдут реальные проблемы действительного мира и будут показаны действительные жизненные конфликты. Чистота и непосредственность глупца, пусть даже у него и не будет намерения достичь каких-то конкретных целей, бывает такой, что, куда ни ступит его нога, он сразу же и без всякого намерения со своей стороны оказывается в центре событий, проникает в самое их существо, так что проявляются все конфликты, скрытые или явные, — вспомним “Идиот” Достоевского. При этом может получаться так, что и сам глупец запутывается во всеобщем контексте вины, берет на себя ответственность за происходящее и тогда становится трагическим героем» (*Аузрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 290).

- ²⁰ *Свасьян К.А.* Примечания к «Антихристу» // *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 802.
- ²¹ *Ницше Ф.* Антихрист. Афоризм 53. С. 679.
- ²² По справедливому замечанию немецкого исследователя Людольфа Мюллера, для Достоевского «Христос — прообраз человека, осуществление того идеала, который каждый из нас носит в своем сердце» (*Мюллер Л.* Религия Достоевского // *Мюллер Л.* Понять Россию: историко-культурные исследования. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 315).
- ²³ *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: сб. / пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. С. 167–168.
- ²⁴ *Бунин И.* Окаянные дни. М.: Советский писатель, 1990. С. 164.
- ²⁵ Там же. С. 71.
- ²⁶ *Бунин И.А.* Миссия русской эмиграции // *Бунин И.А.* Великий дурман. М.: Совершенно секретно, 1997. С. 134.
- ²⁷ *Трубецкой Е.Н.* Старый и новый национальный мессианизм // *Трубецкой Е.Н.* Смысл жизни. М.: Республика, 1994. С. 341.
- ²⁸ *Ницше Ф.* Антихрист. Афоризм 51. С. 677.
- ²⁹ Там же. Афоризм 16. С. 643.
- ³⁰ Там же. Афоризм 17. С. 644.
- ³¹ Соловьев, полемизируя с Ницше, вспоминает «образ подлинного “сверхчеловека”, действительного победителя смерти» (*Соловьев В.С.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. С. 617), т.е. Христа, ибо только победа над смертью может отличить сверхчеловека от смертного человека.
- ³² С легкой руки В.В. Розанова «поэма» была переименована в «легенду», правда, с указанием на ее центральное место в творчестве писателя. Замена жанровой характеристики, однако,

дело отнюдь не пустячное. «Поэма» как выражение духовных терзаний героя романа, Ивана Карамазова, став «легендой», приобрела ложную объективацию, отнюдь не входившую в замысел писателя. «Поэма моя называется “Великий инквизитор” (14, 224), — говорит Иван. Данная как вопрос героя, она требовала соразмышления читающей публики, совместный с ним поиск того, что можно считать благом для человека. А свобода выбора есть принципиальный момент в концепции морали у Достоевского. К сожалению, многие исследователи употребляют слово Розанова, а не Достоевского, что говорит о невнимательном чтении текста и вызывает мало доверия к их последующим рассуждениям.

³³ Ницше Ф. Антихрист. Афоризм 2. С. 633.

³⁴ Великий инквизитор против зла и боится, что при свободе, когда допустимо и зло, человек не совладеет с собственной слабостью и выберет соблазнительный и внешне легкий путь зла. На это указал еще Степун, отметивший «предложение Великого инквизитора уничтожить зло путем лишения человека свободы» (*Степун Ф.А.* Николай Бердяев // *Степун Ф.А.* Портреты. СПб.: РХГИ, 1999. С. 285).

³⁵ Ницше в сущности выступал против христианства, против Церкви больше, чем против Христа. Сошлюсь на Яспера: «Иисус, по Ницше, — не родоначальник и не исток христианства, а всего лишь одно из средств, которое христианство использовало в своих целях наряду с другими; вот почему истина Иисуса радикально извращена в христианстве с самого начала. История христианства не есть процесс постепенного отпадения от первоначальной правды, которая незаметно утрачивалась; христианство стоит на совершенно иных принципах и родилось из иных истоков. Чужеродного ему решительно во всем Иисуса оно искажило при первом же соприкосновении, при первой же попытке присвоить его себе» (*Ясперс К.* Ницше и христианство. М.: Московский философский фонд: Медиум, 1994. С. 25).

³⁶ Ницше Ф. Антихрист. Афоризм 43. С. 667.

³⁷ Франк С.Л. Свет во тьме. Paris: YMCA-PRESS, 1949. С. 124–125.

³⁸ «Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую Ты благословил людей, и я готовился стать в число избранных Твоих, в число могучих и сильных с жадной “восполнить число”. Но я очнулся и не захотел служить безумию. Я воротился и примкнул к сонму тех, которые *исправили подвиг твой*. Я ушел от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных» (14, 237).

- ³⁹ *Любимов Д. Н.* Из воспоминаний // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 412. Интересно, что, называющий «поэму» «легендой» архиепископ Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) не видит, что поэму эту сочинил сам Достоевский и вложил ее в уста своему герою, а потому пишет *с удивлением*: «Через Инквизитора иногда говорит сам Достоевский, взлетает его светлая мысль, любовь к Богу и вся глубина этой любви...» (*Иоанн Сан-Францисский, архиепископ. Великий инквизитор Достоевского // Иоанн Сан-Францисский, архиепископ. Избранное.* Петрозаводск: Святой остров, 1992. С. 346).
- ⁴⁰ *Бонхёффер Д.* Сопротивление и покорность. М., 1994. С. 31.
- ⁴¹ «Христос страдал, сделал свободный выбор, в одиночестве, в безвестности и с позором, телесно и духовно, и с той поры миллионы христиан страдают вместе с Ним», — писал из нацистской тюрьмы Дитрих Бонхёффер (*Бонхёффер Д.* Указ. соч. С. 44), вообще выдвинувший идею «безрелигиозного христианства», полагавший, что церковь в эпоху катастрофы не может быть носителем исцеляющего и спасительного слова для людей и мира. И дающий силу к сопротивлению Христос в отличие от сверхчеловека Ницше — жалок и унижен, но стоек, ницшеанский же сверхчеловек оказался в стае, в толпе, в массе убийц.
- ⁴² *Камю А.* Бунтующий человек. С. 176. Ницше был запрещен в Советской России, но лишь потому, полагал русский философ Степун, чтобы не выдать тайну происхождения большевизма, ибо философствовать молотом они все же учились у Ницше. Об этом же и Камю: «Марксизм-ленинизм реально взял на вооружение ницшеанскую волю к власти, предав забвению некоторые ницшеанские добродетели» (*Камю А.* Указ. соч. С. 179).
- ⁴³ Имя Заратустра, видимо, не случайно взято у персов как явных антагонистов Европы (греко-персидские войны) и дохристианской религии (зороастризм).

Глава IV

Федор Достоевский vs Фридрих Шиллер: от романтического разбойника к Федьке Каторжному

*У нас – русских, – две родины:
наша Русь и Европа.*

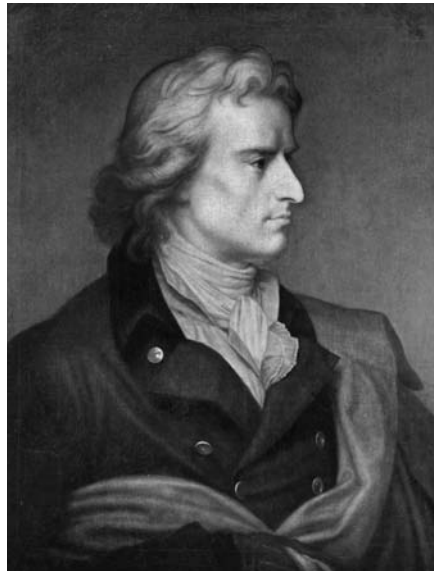
Ф.М. Достоевский.

Дневник писателя за 1876 г. Июнь

Как известно, Владимир Набоков называл Достоевского самым европейским из всех русских писателей, несмотря на постоянно прокламируемое им неприятие Запада. И в самом деле, если мы вспомним его юношескую переписку со старшим братом Михаилом, восторги от Гофмана, Бальзака, Шекспира, Гюго, конечно, Шиллера (в которого были влюблены все российские образованные юноши), вспомним и то, что последние годы жизни в его кабинете висела копия «Сикстинской мадонны» Рафаэля, под ней он и скончался, то поймем, что европейское начало весьма глубоко укоренилось в его душе. В юности он сочинял роман из венецианской жизни, писал трагедию «Мария Стюарт». Кстати, первая публикация Достоевского – перевод романа Бальзака «Эжени Гранде». При этом европейцы называют Достоевского самым русским, презентировавшим Россию Европе, писателем. Я хотел бы для объяснения этого парадокса предложить один образ, образ раковины-жемчужницы. В раковину попадает какая-нибудь бусинка, потом происходит некая возгонка, бусинка растет, очевидно, меняет свою структуру и становится жемчужиной.

А бусинок было много. Мое методологическое соображение заключается в очень простой мысли. Как Шекспир брал чужие сюжеты, чтобы на их основе создавать свои шедевры, так Достоевский в каждом романе из своего великого Пятикнижия опирался на некий

сюжет из европейской литературы, почти не скрывая этого. Разумеется, переосмысливая, наполняя российским духом. Попробуем бросить беглый взгляд на эти романы. Начнем с «Преступления и наказания», там не скрываемая отсылка к «Отцу Горио» Бальзака с темой – убить ничтожество, чтобы осчастливить человечество. В «Идиоте» очевиден «Дон Кихот». В «Бесах» – Шекспир с его принцем Гарри («Генрих IV»). «Подросток» ориентирован на роман воспитания Гёте (наблюдение И. Н. Лагутиной), ну а «Братья Карамазовы» и сюжетно, и цитатно пронизаны Шиллером. Сюжет «Разбойников» проговаривается персонажами романа не раз. Как писал Чижевский, «вряд ли какого-либо из западноевропейских поэтов читали в России с таким же воодушевлением и таким энтузиазмом, как Шиллера. История русского “шиллерианства” еще не написана. Но можно с определенностью сказать – почти все великие русские поэты и мыслители пережили свой “шиллерианский” период»¹. Однако вряд ли кто из русских писателей был настолько пронизан темами и идеями Шиллера, как Достоевский. Чтение это было ранним и продолжалось всю жизнь. Приведу письмо девятнадцатилетнего писателя старшему брату Михаилу (1 января 1840): «Ты писал ко мне, брат, что я не читал Шиллера. Ошибаешься, брат! Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни»².



*Кюгельген Франц Герхард.
Портрет
Фридриха Шиллера.
1809–1810.
Франкфурт-на-Майне,
Музей Гёте*

Эту духовную близость разглядели не сразу. А если и видели, то в контексте увлечений других русских юношей шиллеровской поэзией и шиллеровскими «Разбойниками». Молодежь хотела подражать Карлу Моору. В юношеские годы идеалом Герцена был Карл Моор из шиллеровских «Разбойников». Но ведь Шиллер откровенно изобразил своего героя как настоящего преступника и безумца, убивающего прекрасную девушку, чтобы угодить своей шайке. Не забудем его исповедальное слово, обращенное к Амалии: «Так погибни же, Амалия!.. Умри, отец! Умри в третий раз — из-за меня!.. Твои спасители — разбойники и убийцы! А твой Карл — их атаман! (Ударяясь головой о дуб.) Души тех, кого я придушил во время любовных ласк, кого я поразил во время мирного сна, души тех... Ха-ха-ха! Слышите этот взрыв пороховой башни над постелями рожениц? Видите, как пламя лижет колыбели младенцев? Вот он, твой венчальный факел! Вот она, твоя свадебная музыка! О, Господь ничего не забывает, он умеет все связать воедино»³.

Это очевидное предвестие страшного XX века. В XIX столетии эти слова многим казались литературщиной. Хотя начитавшиеся Шиллера лидеры «Молодой России» уже предлагали вырезать царскую семью и семьи людей, близких к престолу.

Недоучившиеся русские студенты — благодарные читатели Шиллера. О своем друге Кетчере Герцен вспоминал: «Шиллер был необыкновенно по плечу нашему студенту. Поза и Макс, Карл Моор и Фердинанд, студенты, разбойники-студенты — все это протест первого рассвета, первого негодования. Больше деятельный сердцем, чем умом, Кетчер понял, овладел поэтической рефлексией Шиллера, его революционной философией в диалогах, и на них остановился. Он был удовлетворен, критика и скептицизм были для него совершенно чужды»⁴.

Прошел через увлечение этим героем и Достоевский, а его старший брат Михаил перевел шиллеровских «Разбойников» и «Дон Карлоса». В «Братьях Карамазовых» опасность этой пьесы звучит явно, не случайно многие фразы героев романа напоминают речи шиллеровских злодеев. Радикализм Шиллера писатель отверг, слишком насмотрелся на русских недоучившихся студентов, а потом и на настоящих разбойников на каторге. Интересно, что самого проблемного своего сына, Ивана, старик Карамазов называет «почтительнейшим сыном» — Карлом Моором. Но напомним, что сам Шиллер писал в авторецензии: «Разбойник Моор не вор, а злодей, не подлец, а чудовище»⁵.

Один из крупнейших достоевцев А.Л. Бем назвал Федора Михайловича «гениальным читателем». Бем говорил о невероятно глубоком и подробном чтении Достоевским Гоголя и Пушкина. С этим трудно

не согласиться. Но всё же реальное понимание этих русских гениев невозможно без европейского контекста. Все сочинения Пушкина пронизаны реминисценциями европейской классики: Данте, Парни, Вольтер, Байрон, Вальтер Скотт и т.д. Гоголь немного иной. И все же первая опубликованная книга Гоголя «Ганс Кюхельгартен» была из немецкой жизни. Если Пушкин был для Достоевского своего рода фаросом, маяком, то Гоголь давал ему ориентир в мире современной русской литературы. Не случайно, прибыв к Белинскому с рукописью «Бедных людей», Некрасов и Григорович кричали: «Новый Гоголь явился». Возглас говорящий. Первый роман Достоевского следовал теме гоголевской «Шинели», все художественные повороты докаторжного периода его творчества — от «Двойника» до «Хозяйки» — определялись в значительной мере гоголевскими мотивами. Российские современники писателя эти повороты не принимали. Вот что писал Белинский П. В. Анненкову (15 февраля 1848): «Достоевский написал повесть “Хозяйка”, — ерунда страшная!.. Каждое его новое произведение — новое падение. <...> Надулись же мы, друг мой, с Достоевским-гением!»⁶.

Шли годы, и уже в XX веке «Двойник» был назван прологом, увертюрой к классическому Достоевскому, бесконечно писавшему о двойничестве как проблеме европейского человечества. Но и «Хозяйка» получила новую коннотацию.

Об этом писал Федор Степун, писал Бем: «Сейчас уже можно считать установленным, что идея Великого Инквизитора в зачаточном виде содержится уже в ранней повести Достоевского “Хозяйка” (1847 г.). Но этот рассказ Достоевского находится в самой непосредственной связи с повестью Гоголя “Страшная месть”. Не буду сейчас здесь повторять оснований, дающих нам право на такое утверждение. Близость двух героинь “Страшной Мести” и “Хозяйки”, носящих общее имя Катерины, находится вне всякого сомнения. <...> Что же остановило внимание Достоевского в этом фантастическом рассказе Гоголя? Загадочное порабощение человека человеком, рабство воли и добровольное отдание себя во власть другого — вот проблемы, учуянные Достоевским в истории Катерины из “Страшной Мести”. Тайнственная власть колдуна-отца над душой дочери показана у Гоголя только символически. <...> Для Достоевского власть Мурина над Катериной объясняется психологией “слабого сердца”, особого психического состояния, когда человек готов отдать добровольно свою волю другому только за то, что он берет на себя всю ответственность за него, за право переложить свою вину со своих слабых плеч на плечи другого. С глубоким проникновением в душу человеческую выявил эту черту Достоевский в психологии Катерины. Но ведь здесь

в зачаточном виде уже заложено зерно идеи Великого Инквизитора! Старик Мурин, “обрезавший крылья у вольной свободной души”, является прямым прообразом Великого Инквизитора. И тогда мы вправе сказать, что в какой-то части своей идея Великого Инквизитора восходит к Гоголю, только не в смысле прямого влияния Гоголя на Достоевского, а в результате его раздумья над намеченной, но не замеченной самим Гоголем загадочной проблемой порабощения воли⁷.



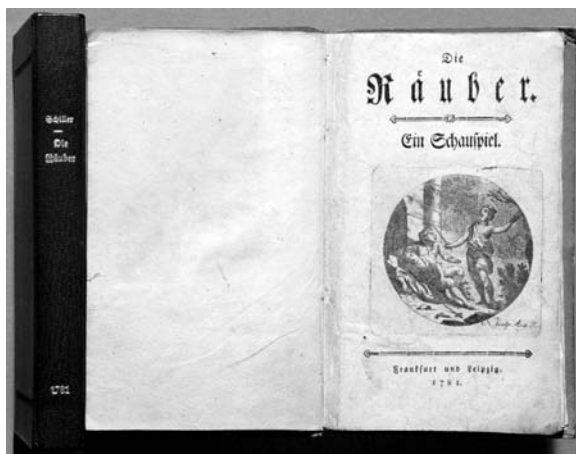
Титульный лист издания повести Ф. М. Достоевского «Хозяйка», 1865

Но всё же нельзя гениального читателя привязывать к одному писателю. Ведь Достоевский и Шиллера с детства «вызубрил». А в последний год жизни (18 августа 1880) он в письме сообщал своему адресату (Н.Л. Озмидову): «Впечатления же прекрасного именно необходимы в детстве. 10-ти лет от роду я видел в Москве представление “Разбойников” Шиллера с Мочаловым, и, уверяю Вас, это сильнейшее впечатление, которое я вынес тогда, подействовало на мою духовную сторону очень плодотворно»⁸.

Едва ли не впервые (после шекспировского «Короля Лира») прозвучавшие в европейской литературе у Шиллера в «Разбойниках» темы отцеубийства и братоубийства были подхвачены Достоевским

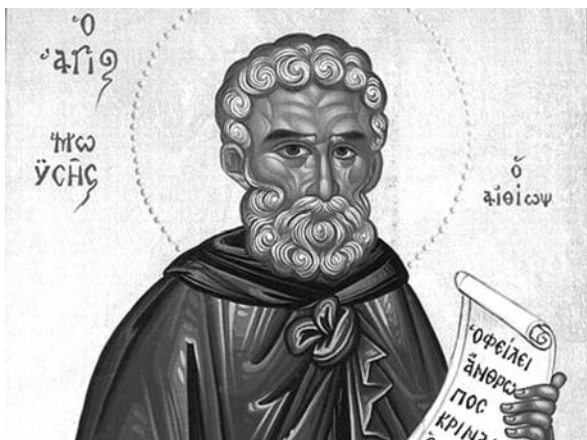
(как показали исследователи) в «Братьях Карамазовых». Правда, в этом романе нет разбойников, в нем темой писателя становится природа зла.

*Титульный
лист первого
анонимного
издания
«Разбойников»
Ф. Шиллера.
1781*



Но Шиллера он помнит, более того, великий немец как бы становится его почти соавтором (co-auctor), поддержкой русского гения, или, если быть точнее, опираясь на мотивы, идеи и образы Шиллера, он переосмысливает их. Но об этом чуть позже.

В «Хозяйке» прозвучала тема разбойников. Сюжет несложен, герой повести, покоренный красотой женщины, встреченной им в церкви, сопровождаемой мрачным зловещим стариком, выясняет, где она живет. И снимает комнату «от жильцов», ему сдают одну комнату, в другой живут красавица и старик. Старика — не то мужа, не то атамана разбойников, похитившего «девицу-красу», — зовут Илья Мурин. Судя по обмолвкам героев, когда-то он был любовником матери Катерины, смутно звучит мотив инцеста. Старик пытается подчинить волю Катерины, читая ей изо дня в день божественные книги. Верит ли он сам, мы до конца не понимаем. Вспоминается Кудеяр-разбойник, в котором «совесть господь пробудил». А пробудил ли он совесть у Мурина? Нужно сказать, если сегодняшний читатель не знает, что в Житиях святых есть текст об атамане разбойников эфиопе Моисее Мурине (IV в.), который раскаялся и стал святым⁹. Фамилию этого святого разбойника писатель дает своему герою, рассчитывая на образованного читателя. А хозяину дома, с виду богомольному, Достоевский дает жутковатую фамилию Кошмаров. Конечно, некоторый классицизм в именах и фамилиях у Достоевского очевиден. Они говорящие.



*Преподобный
Моисей Мурин
(ок. 400)*

Замечу, что в «Житии преподобного отца нашего Моисея Мурина» говорится если не об инцесте, то о греховных помышлениях, которые разжигали его похоть. Пост и покаяние преодолели эти помышления преподобного. Но, возвращаясь к Достоевскому, замечу, что тема сладострастия, звучащая очень ясно в его поздних романах, впервые прозвучала в «Хозяйке». На Житие разбойника Мурина легли легко «Разбойники» Шиллера. Только у Достоевского не книжные студенты, как у Шиллера, русский Мурин – реальный разбойник-старообрядец. Как известно, все бунты, включая пугачевский, возглавлялись и инициировались старообрядцами, желавшими скинуть православную государственную церковь.

Достоевский раньше прочих обратился к теме староверов. Бакунин и Герцен хотели увидеть тандем раскольников и разбойников, своего рода ударную силу революционного бунта. Но раскольники оказались не революционерами, а тем слоем независимых русских людей, которые родили русский капитализм (вариант русской протестантской этики). Считается, что около 70% капитала в Российской империи принадлежало именно старообрядцам. Все русские меценаты рубежа веков (Третьяковы, Солдатёнковы, Елисеевы, Морозовы, Рябушинские, Мамонтовы, Гучковы, Бахрушины), поддержавшие новую русскую культуру, – все это старообрядцы, раскольники. Напомню, что мать Родиона Романовича вспоминает друга его отца – купца А. Вахрушина (без сомнения, Бахрушина). Как говорится в истории русских родов, Бахрушины происходят из купцов города Зарайска Рязанской губернии, откуда и семья Родиона Раскольникова.

Но Достоевский не оставляет тему богомольных разбойников. В конце повести мы узнаем, что в доме, где жил герой, накрыли притон, а богомольный хозяин дома был «начальник всей шайки их, коновод». Конечно, это нечто противоположное «Разбойникам» Шиллера, где пастор Мозер — один из немногих положительных персонажей. Это русский вариант, без прикрас. И всё же исследователи твердо говорят о близости двух гениев — немецкого и русского. К тому много причин. Я постараюсь выделить важнейшие, а пока процитирую Томаса Манна, давшего, на мой взгляд, весьма точный социокультурный анализ этой близости: «То обстоятельство, что Шиллер и Достоевский были людьми большими и потому не смогли дожить до почтенной старости, как Гёте и Толстой, представляется нам не случайным. Наоборот, нам кажется, что это обстоятельство коренится в самой их индивидуальности. Такой же символический характер носит и другой, чисто внешний факт, а именно то, что оба великих реалиста, творцы пластических образов, были аристократы и занимали от рождения привилегированное социальное положение, тогда как герои и мученики идеи, Шиллер и Достоевский, принадлежали к совсем иному кругу: один был сыном швабского фельдшера, а другой — московского госпитального врача, оба вышли из мелкого люда и прожили свою жизнь в стесненных, скудных и, можно даже сказать, унижительных условиях. Я называю этот биографический факт символическим, потому что в нем проявляется христианство духа, царство которого, как гласит писание, “не от мира сего” и которое, как в личном, так и в идейном и художественном отношении, на веки вечные противостоит царству природы и ее любимцев»¹⁰.

*Дом Фридриха
Шиллера
в Марбахе*



Дом Шиллера — это классический бюргерский дом, дом небогатого семейства. Когда я был в Марбахе, разумеется, я посетил дом Шиллера. Поразительно, но мне показалось, что это декорации для «Коварства и любви» (Kabale und Liebe), дом Луизы Миллер. Достоевский вырастал в более бедной обстановке, его отец, штаб-лекарь, получил квартиру при Мариинской больнице для бедных, состоявшую из двух комнат, кухни и передней.

Оба были из разночинцев, но бедность, а потом каторга и нищета Достоевского — это то, что не коснулось Шиллера. Но на каторге русский писатель увидел не романтических, а реальных разбойников. Разбойников, убивавших за копейку, жестоких от природы. Мурин, несмотря на его, видимо, ушкуйное прошлое, перестал злодействовать. Не говорю о Раскольникове, это нетипичный разбойник, хотя из старообрядцев. Но вот в «Бесах» появляется реальный каторжник, из тех, которых Достоевский нагляделся в «мертвом доме». Это Федька Каторжный, умный, ловкий, для которого убийство — как бы норма жизни. Замечу, что Федька не просто каторжный, но из крепостных, то есть из того слоя людей, от которого, по словам Достоевского, он сызнова вернул веру. А Федька убил церковного сторожа и ограбил церковь, и очень простодушно безо всякой рефлексии рассказывает о своем поступке: «Я <...> помолиться спервоначалу зашел <...>. Да как завел меня туда Господь, <...> — эх, благодать небесная, думаю! По сиротству моему произошло это дело, так как в нашей судьбе нельзя без вспомоществования». То есть веры нет, или она чисто внешняя, по привычке зашел помолиться.



*Мариинская
больница для
бедных
на Божедомке*

Это, конечно, не романтический Мурин. Это поразительная способность писателя возражать самому себе, в романах видеть другой народ, нежели в своей публицистике.

Но вернемся к Шиллеру. Почти в самом начале вершинного романа писателя старик Карамазов явно подсказывает читателю контекст, в котором надо рассматривать его героев: «Божественный и святейший старец! — вскричал он, указывая на Ивана Федоровича. — Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя! Это мой почтительнейший, так сказать, Карл Мор, а вот этот сейчас вошедший сын, Дмитрий Федорович, и против которого у вас управы ишу, — это уж непочтительнейший Франц Мор, — оба из “Разбойников” Шиллера, а я, я сам в таком случае уж Regierender Graf von Moog!¹¹ Рассудите и спасите!».

Как мы знаем, эта отсылка к Шиллеру вводила от реальной расстановки сил: Митя не был Францем, а Иван — Карлом, было еще два брата — иннок Алеша и лакей Смердяков. И расклад был много сложнее, чем у Шиллера. Отцеубийство было совершено Смердяковым, но каждый из братьев несет свою долю ответственности за это. Любопытно, что **не интеллеktуал Иван, а простодушный выпивоха** Митя наизусть цитирует Шиллера — из «Элевзинского праздника» (в переводе В. Жуковского) и из «Оды к радости» в переводе Тютчева:

Душу божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит;
Травку выманила к свету,
В солнцы хаос развила
И в пространствах, звездочету
Неподвластных, разлила.

У груди благой природы,
Всё, что дышит, радость пьет;
Все созданья, все народы
За собой она влечет;
Нам друзей дала в несчастье,
Гроздий сок, венки харит,
Насекомым — сладострастье...
Ангел — богу предстоит.

Ангела он видит в Алеше, а в себе, в отце — сладострастное насекомое. Куда отнести Ивана, он не знает. Иван — загадка, как говорят героини романа. Иван произносит слова, которые без конца цитируют интеллеktуалы, пережившие катаклизмы XX века, что они не Бога не принимают, а мира, Им созданного. И билет свой на вход в рай

почтительно возвращают. Но далеко не все знают, что это прозаическая перефразировка строк Шиллера из стихотворения «Отречение». Напомню эти строчки в переводе Н. К. Чуковского:

О, Вечность жуткая, стою, вздыхаю
У входа твоего.
Свидетельство на счастье я вручаю,
Его тебе я целым возвращаю,
О счастье я не ведал ничего.

Степун писал: «Кто из занимающихся русскими религиозными вопросами не задумывался да и не писал о признании Ивана Карамазова, что он не Бога отрицает, а лишь созданный им мир не принимает, почему и возвращает почтительно свой входной билет в него, но лишь Чижевский заметил, что такой же протест встречается и в стихотворении Шиллера “Resignation”. Как и Иван Карамазов, так и поэт Шиллера не принимает Божьего мира и с ужасом возвращает, правда, не Богу, но праматери Вечности нераспечатанным данное ему письмо на вход в мир. Это только случайный пример. Таких открытий в работах Чижевского бесконечное множество»¹².

Чижевский наблюдателен и умен, умен и Степун, но они пропустили мимо сознания важное обстоятельство, что у Шиллера говорит лирический герой, а у Достоевского — герой весьма проблемный, которому не дано выразить конечную позицию автора. Ибо у Достоевского вера в Бога была центром его миропонимания. Это опора для преодоления русским гением установок великого немецкого поэта.



*Церковь Успения
Пресвятой
Богородицы
на Покровке.
Рисунок
Джакомо Кваренги*

Стоит вспомнить любимую Достоевским невероятной красоты московскую церковь Успения Богородицы на Покровке (так называемое «нарышкинское барокко»), построенную на средства московского купца И. М. Сверчкова архитектором П. Потаповым и разрушенную советскими бесами в 1936 году. Христианская красота и была основой его творчества.

Примечания

- ¹ *Чижевский Д. И.* Шиллер и «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 19. СПб.: Наука, 2010. С. 25.
- ² *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 28 (2). Л.: Наука, 1990. С. 69.
- ³ *Шиллер Ф.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 491–492.
- ⁴ *Герцен А. И.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. IX. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 226.
- ⁵ *Шиллер Ф.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1955. С. 758.
- ⁶ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. XII. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 467.
- ⁷ *Бем А. Л.* Достоевский – гениальный читатель // *Бем А. Л.* Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 55–56.
- ⁸ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 30 (1). Л.: Наука, 1990. С. 212.
- ⁹ Книга житий святых. М.: Синодальная типография, 1840.
- ¹⁰ *Манн Т.* Гёте и Толстой. Фрагменты к проблеме гуманизма // *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 9. М.: ГИХЛ, 1960. С. 333–334.
- ¹¹ Владетельный граф фон Моор! (нем.)
- ¹² *Степун Ф.* Дмитрий Иванович Чижевский // Русская мысль. 1964. 7 июля. № 2174. С. 5.

Глава V

«Карамазовщина» как символ русской стихии

Поиск национального характера

Становление историософской рефлексии русской мысли традиционно связывается с периодом 40–50-х годов, с Чаадаевым, славянофилами и западниками, с поиском места России «в общем порядке мира» (Чаадаев). Но не в меньшей, если не в большей степени в этот период начинается осмысление русскимилюбомудрами и писателями внутренней сущности России. Отсюда такая склонность к типизации, к попытке в каждом характере ухватить не только общечеловеческие, но сущностные черты именно русского человека. Отсюда Фамусовы, Онегины, Маниловы, Плюшкины, Хлестаковы, Печорины, Обломовы, Каратаевы — при этом с явной тенденцией к весьма глубокой самокритике культуры через эти образы. Первым эту особенность отметил Лермонтов, назвавший свой роман по-детски просто: «Герой нашего времени». И так объяснивший это название: «Герой Нашего Времени, милостивые государи мои, точно портрет, но не одного человека, это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии»¹. Наиболее полноценным образом, выразившим весьма существенные черты национального характера, стал, по мнению многих, образ Ильи Ильича Обломова.

В «Трех речах в память Достоевского», поставив рядом с Достоевским двух писателей — Льва Толстого и Гончарова, Вл. Соловьев так определил творческий пафос последнего: «Отличительная особенность Гончарова — это сила художественного обобщения, благодаря которой он мог создать такой всероссийский тип, как Обломов, равного которому *по широте* мы не находим ни у одного из русских писателей»². Определяя Обломова как «всероссийский тип», Соловьев, по сути дела, указывает на то, что Гончарову удалось выявить *один из архетипов русской культуры*, который, разумеется, не может

быть исчерпан ни временем, ни социальной средой. «Я инстинктивно чувствовал, — замечал Гончаров, — что *в эту фигуру вбираются мало-помалу элементарные свойства русского человека*»³ (курсив мой. — В. К.).

Достоевский был наследником этих исканий русской мысли и русской прозы, он тоже пытался найти и определить «элементарные свойства русского человека»; в известном смысле можно сказать, что он в своем творчестве подвел итоги споров 40-х и 60-х годов, угадав и указав их проекцию в будущее. В художественном мире Достоевского, по словам Вл. Соловьева, «всё в брожении, ничто не устоялось, все еще только становится. Предмет романа здесь не *быт* общества, а общественное *движение*. <...> Он предугадывал повороты этого движения и заранее *судил* их»⁴. В силу этой особенности энергичность героев Достоевского поражала западных читателей и мыслителей. Скажем, Ортега-и-Гассет писал: «Безумный, неистовый нрав персонажей приписывают самому Достоевскому. <...> А сами герои как будто зачаты в страшном демоническом экстазе, от матери — молнии и отца — штормового ветра»⁵. Его герои были своего рода отрицанием и опровержением предыдущих типов русской классики, быть может, скорее совпадая в своей невероятной духовной и реальной активности с Печориным, нежели с Обломовым.

Самый читаемый и изучаемый роман Достоевского — это, бесспорно, «Братья Карамазовы». Тема «карамазовщины» звучит практически в любом исследовании творчества русского писателя. Иногда это явление понимается безотносительно к сверхзадаче писателя, как некий набор свойств, которые почему-то причудливо сочетались в этом характере. Американский исследователь Роберт Бэлнеп в своей весьма интересной работе следующим образом определяет «карамазовщину». Он пишет, что это совокупность нескольких признаков, в которых «любовь к жизни связывается со сладострастием, подлостью, юродством в своеобразное целое, которое в сознании читателя романа постепенно становится образом самой Карамазовщины»⁶. Но, кажется, такое, достаточно точное определение, все же уходит от задач самого писателя и от того историко-культурного контекста, в котором роман создавался. Между тем одна из безусловно значимых задач русской культуры той эпохи — создать некий обобщенный тип национального характера.

Уже современники заметили, что в своем последнем романе писатель обобщил некие социально-психологические черты русской жизни, выявил *тип* человеческих отношений, до него ранее, говоря словами самого Достоевского, в литературе «никогда не являвшийся»⁷. Речь идет о явлении, которое еще в XIX веке по аналогии с «хлестаковщиной», «каратаевщиной», «обломовщиной» называли «карамазовщи-

ной». В 1894 г. В. Розанов написал: «“Карамазовщина” — это название все более и более становится столь же нарицательным и употребительным, как ранее его возникшее название “обломовщина”; *в последнем думали видеть определение русского характера; но вот оказывается, что он определяется и в “карамазовщине”* (курсив мой. — В. К.). Не правильнее ли будет думать, что “обломовщина” — это состояние человека в его первоначальной непосредственной ясности: это он — детски чистый, эпически спокойный, — в момент, когда выходит из лона бессознательной истории, чтобы перейти в ее бури, в хаос ее мучительных и уродливых усилий ко всякому новому рождению; “карамазовщина” — это именно уродливость и муки, когда законы повседневной жизни сняты с человека, новых он еще не нашел, но, в жажде найти их, испытывает движения во все стороны»⁸. Движение во все стороны — это броуновское движение, движение хаотическое, не знающее логики и закона.

Именно эти стихийность, страсть, неистовство весьма отличались от привычного для русского, а особенно для западного читателя квиетистского, сонного, не противящегося злу, благолепного русского характера. У Достоевского не только Митя или Иван, но и Алеша носит в себе «бури сладострастия», даже старец Зосима одержим духовными сомнениями, и называет своей любимой книгой из Библии книгу о богоборце Иове. Во всяком случае, после Октябрьской революции 1917 г. именно тему стихийности русский философ Борис Петрович Вышеславцев назвал важнейшим художественным откры-



*Б. П. Вышеславцев
(1877–1954)*

тием Достоевского: «Теперь, когда русская стихия разбушевалась и грозит затопить весь мир, — мы должны сказать о нем, что он был действительным ясновидцем, показавшим нечто самое реальное и самое глубокое в русской действительности, ее скрытые подземные силы, которые должны были прорваться наружу, изумляя все народы, и прежде всего самих русских»⁹.

Кто же был прав? Те, кто рисовал бездвижность, простоту и умственную лень русской жизни, или Достоевский?.. Сказать, что другие русские писатели ошибались и что только Достоевский угадал константу русского национального характера, было бы столь же опрометчиво, как и утверждение, что Достоевский писатель «фантастический» (как его и называли раньше), а потому к реалиям русской жизни имеет мало отношения. Видимо, надо согласиться с Вышеславцевым, что стихийность — одна из констант отечественной психеи. Ибо, по справедливому замечанию современных отечественных исследователей, «Вышеславцев назвал “русской стихией” комплекс идей Достоевского, которые можно обозначить как “русский национальный характер”»¹⁰.

Интерес Запада к России

Россия постоянно, начиная с Петровских реформ, вызывала любопытство западных наблюдателей и мыслителей. Лейбниц назвал ее «*tabula rasa*», но сам просвещать Россию не поехал, зато научил Петра открыть Академию наук, что тот и сделал. Европейцы приезжали при Петре впервые как желанные учителя — сами или текстами (скажем, тексты Локка Петр сам привез в Россию и заставил перевести на русский). При Петре Великом Западу было удивительно смотреть, как из дикой страны она вдруг стала влиятельной европейской империей, и приходилось только восхищаться энергией, с которой русский царь учился сам у Запада и заставлял учиться своих подданных. Затем Россия стала неотъемлемой частью европейской политики. Но второй раз при Ленине она снова вызвала у западноевропейцев взрыв удивления. Почему произошло такое потрясение цивилизационных основ в этой стране? Почему три миллиона самых дееспособных и европейски просвещенных русских вынуждены были выехать из страны? Почему вдруг экономически и культурно отстававшая от Запада Россия объявила себя страной, осуществившей европейские идеалы социализма? В это верилось и не верилось. Почему вдруг так резко рухнула Петровская империя?

Это казалось загадкой, и именно об этом слова Вышеславцева, с которых он начал свой доклад «Русский национальный характер», прочитанный им в Риме на конференции, организованной Инсти-

тутом Восточной Европы (Италия): «Далекая таинственная Россия... ее всегда боялись и не понимали. Теперь она выкинула какую-то невероятную штуку, которая *волнует, пугает или восхищает весь мир*. <...> Из того, что пишется и говорится на Западе, я вижу, что русский народ и русская судьба все еще остается *полной загадкой* для Европы. Мы интересны, но непонятны; и, может быть, поэтому особенно интересны, что непонятны. Мы и сами себя не вполне понимаем, и, пожалуй, даже непонятность, иррациональность поступков и решений составляют некоторую черту нашего характера»¹¹.

Далее стало понятно, что первопричиной кризиса и революции бесспорно оказалась Первая мировая война, в которую Россия была втянута именно как европейская страна, поэтому ее катастрофа оказалась предвестием других европейских катастроф. После Октября это почувствовали русские мыслители, хотя не сразу осознали, что начинается, по выражению Эрнеста Нольте, «великая европейская гражданская война». Во всяком случае, поначалу «русские эксперты», т.е. русские эмигранты, такое понимание пытались вложить в головы своих западных слушателей и читателей. Мережковский писал: «Мировая война слишком глубоко вдвинула Россию в Европу, чтобы можно было их разделить. Должно учесть, как следует, безмерность того, что сейчас происходит в России. В судьбах ее поставлена на карту судьба всего культурного человечества. Во всяком случае, безумно надеяться, что зазиявшую под Россией бездну можно окружить загородкою и что бездна эта не втянет в себя и другие народы. Мы — первые, но не последние. Большевизм, дитя мировой войны, так же как эта война, — только следствие глубочайшего духовного кризиса всей европейской культуры. Наша русская беда — только часть беды всемирной»¹².

Именно тогда выросла невероятно популярность Достоевского. Интерес к нему был тем понятнее, что открывал он Западу черты характера, неожиданные не только для бюргерски-сытой Европы, но и для русских Обломовых, растерянно кивавших на Достоевского. Зато наиболее чуткие европейцы почувствовали русскую необычность еще в начале войны. Как писал в книге 1914 г. Стефан Цвейг: «Мы, европейцы, живем в наших старых традициях, как в теплом доме. Русский девятнадцатого столетия, эпохи Достоевского, сжег за собой деревянную избу варварской старины, но еще не построил нового дома. Все они вырваны с корнем и потеряли направление. Они обладают силой молодости, в их кулаках сила варваров, но инстинкт теряется в многообразии проблем, они не знают, за что им раньше взяться своими крепкими руками. Они берутся за все и никогда не бывают удовлетворены. Трагизм каждого героя Достоевского, каждый разлад и каждый тупик вытекает из судьбы всего народа. Россия в середине

девятнадцатого столетия не знает, куда направить свои стопы: на запад или на восток, в Европу или в Азию»¹³. Мир Достоевского выглядел необычным не в последнюю очередь благодаря уверенности в крепости собственного дома — этого вечного самообмана Западной Европы. Выход из войны через революцию, через всеразрушительный бунт тоже показался забывшим о Французской революции, Столетней и Тридцатилетней войнах западным европейцам «типично русским», а не европейским.

Но что же это такое — «типично русское»? Это и пытались понять сами русские мыслители. Бердяев, конечно, написал, что Достоевский «обнажил стихию русского нигилизма и русского атеизма, совершенно своеобразного, не похожего на западный»¹⁴. Задача была — понять это своеобразие.

Это и сегодня требует обращения к текстам Достоевского, чтобы рассуждения русских мыслителей корректировались анализом произведений великого русского писателя. И прежде всего это относится к пониманию Достоевским народа. Очень прочно въелась в сознание история о мужике Марее, который спас и утешил барского дитя. Поэтому весь кошмар революции и гражданской войны строили (особенно Бердяев) по схеме взаимоотношений Ивана Карамазова и Смердякова¹⁵, где Иван символизировал образованные классы, а Смердяков — народ. Иван-де, научил, а Смердяков выполнил. Но не говоря уж о поэтической спорности такой трактовки¹⁶ (ибо Смердяков вполне деятелен и скорее он, рифмующийся с чёртом Ивана, совратил последнего), и в исторической реальности все было не так просто.

Конечно, стоит вспомнить слова Ивана Карамазова, что он «мира Божьего не принимает». А раз мир не принимается, то вполне возможно отрицать *все* его законы, в том числе и Божественные, и благотворные. Это своего рода антитеодицея, направленная против западноевропейской мысли, наиболее четкое выражение получившей в трактате Лейбница «Теодицея». Лейбниц полагал, что человек на основании своего ограниченного опыта не имеет права судить о замысле Бога и воле Божьей. Поэтому должно избегать вмешательства в основы миропорядка, по возможности реформируя и перестраивая то, что этому поддается¹⁷. Западный мир верит, что мир можно обустроить, русская стихия просто сметает этот мир.

Виноват ли в этом стихийном взрыве Иван, виновата ли интеллигенция? Приведу остроумное высказывание современного историка: «То, что интеллигенция самоубийственно провоцировала революцию, не подлежит сомнению. Но, право, не стоит масштаб разрушений, причиненных бомбой, приписывать ее взрывателю»¹⁸.

Дерзновенность народа

Но что было взрывателем? Интеллигентские умствования или народное недовольство, помноженное на народную дерзновенность.

Опасность разлива народной стихии чувствовали Радищев и Пушкин. В «Путешествии из Петербурга в Москву», написанном после Пугачевского восстания, есть такие строки: ««Приведите себе на память прежние повествования. Даже обольщение колик яростных сотворило рабов на погубление господ своих! Прельщенные грубым самозванцем, текут ему вослед и ничего толико не желают, как освободиться от ига своих властителей; в невежестве своем другого средства к тому не умыслили, как их умерщвление. Не щадили они ни пола, ни возраста. Они искали паче веселие мщения, нежели пользу сотрясения уз. Вот что нам предстоит, вот чего нам ожидать должно»¹⁹. Еще более известны строчки Пушкина из «Капитанской дочки» о «русском бунте, бессмысленном и беспощадном». Тема русского бунта, восстания стихии, наводнения, безжалостно губящего и правого, и виноватого — постоянная тема Пушкина, на которую мало обращали внимания в последовавших спорах славянофилов и западников.

Потом надолго побеждает славянофильско-почвенническая идея-схема о борьбе в русской культуре двух типов хищного и смиренного, Онегина и Белкина, Печорина и Максима Максимовича, капитана Тушина и Андрея Болконского. Эта борьба вроде бы идет на фоне «святого народа». И смиренный тип Мармеладов или Деушкин ближе к народу, чем Раскольников. Забывалось, что пушкинский хищный тип Шванвич не развязал пугачевский бунт, а вступил в него, срейфив перед разбойниками. Но, несмотря на внешнюю схожесть, Достоевский в своем творчестве эту схему ломает, ибо пытается понять архетипическую основу русской ментальности. Не случайно четыре года провел он среди народа в «Мертвом доме» и понимал, что простой мужик много дерзновеннее может оказаться, нежели интеллигент.

Между тем любимый Достоевским Н.Я. Данилевский, продолжая эту идею о хищном (т.е. ориентированном западнически) и смиренном (т.е. народном) типе в русской культуре и расчислив характер русской психеи, в начале 70-х отказался от тревог Радищева, Пушкина, Достоевского: «Всякая, не скажу революция, но даже простой бунт, превосходящий размер прискорбного недоразумения, — сделался невозможным в России, пока не изменится нравственный характер Русского народа, его мировоззрение и весь склад его мысли; — а такие изменения (если и считать их вообще возможными) совершаются



*Н.Я. Данилевский
(1822–1885).
Гравюра XIX века*

не иначе, как столетиями, и следовательно совершенно выходят из круга человеческой предусмотрительности»²⁰. Написано это всего за тридцать лет до первой русской революции 1905-го.

Бывший каторжник Достоевский видел ситуацию иначе. В 1873 г. в «Дневнике писателя», в главке «Влас», Достоевский приводит историю простого русского мужика, который на спор стрелял в причастие:

«— Собрались мы в деревне несколько парней <...> и стали промежду себя спорить: “Кто кого дерзостнее сделает?” Я по гордости вызвался перед всеми. Другой парень отвел меня и говорит мне с глазу на глаз:

— Это никак невозможно тебе, чтобы ты сделал, как говоришь. Хвастаешь.

Я ему стал клятву давать.

— Нет, стой, поклянись, говорит, своим спасением на том свете, что всё сделаешь, как я тебе укажу.

Поклялся.

— Теперь скоро пост, говорит, стань говеть. Когда пойдешь к причастью — причастье прими, но не проглоти. Отойдешь — вынь рукой и сохрани. А там я тебе укажу.

Так я и сделал. Прямо из церкви повел меня в огород. Взял жердь, воткнул в землю и говорит: положи! Я положил на жердь.

— Теперь, говорит, принеси ружье.

Я принес.

— Заряди.

Зарядил.

– Подыми и выстрели.

Я поднял руку и наметился. И вот только бы выстрелить, вдруг предо мною как есть крест, а на нем Распятый. Тут я и упал с ружьем в бесчувствии»²¹.

Достоевский ясно видит эту дерзость в народе, возможность покушения на святыню и так комментирует ситуацию:

«Это потребность хватить через край, – пишет Достоевский, – потребность в замирающем ощущении, дойдя до пропасти, свеситься в нее наполовину, заглянуть в самую бездну и – в частных случаях, но весьма нередких – броситься в нее как ошалелому вниз головой. <...> Любовь ли, вино ли, разгул, самолюбие, зависть – тут иной русский человек отдается почти беззаветно, готов порвать всё, отречься от всего, от семьи, обычая, Бога. Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником, – стоит только попасть ему в этот вихрь, роковой для нас круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения, так свойственный русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни»²².

Уже здесь безусловное предчувствие «карамазовщины», даже формулировка-объяснение этого феномена. О желании полететь «вверх пятами» говорил Митя Карамазов: «Потому что я Карамазов. Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятами» (14, 99).

Разгульное богатырство

Народ как целое всегда в русской публицистике характеризовался словом «богатырь». И Достоевский заканчивает свою историю о дерзновенных поступках мужиков: «Богатырь проснулся и расправляет члены; может, захочет кутнуть, махнуть через край. Говорят, уже закутил»²³. Писатель, правда, очень хотел верить, что народ носит Христа в сердце, а потому и сам спасется и Россию спасет. Однако пореформенный «кутеж» перерос, как мы знаем, в страшную и разрушительную революцию. Как же Христос? Убивали друг друга, даже не молясь. И выяснилось, что без правил христианской жизни одного Христа мало, нужна привычка к нравственной жизни. Ее не было. «Говорят, русский народ плохо знает Евангелие, не знает основных правил веры. Конечно так, но Христа он знает и носит его в своем сердце искони»²⁴.

К сожалению, в этом взрыве стихии народ не увидел Распятого и не остановился. Но именно на теме русского богатства останавливается Вышеславцев в своем докладе о русском национальном характере. Он обращается к былине о ссоре Ильи Муромца с князем Владимиром, на которую обратил его внимание профессор Алексеев. Скорее всего речь идет о былине, опубликованной в «Онежских былинах» А.Ф. Гильфердингом «Илья Муромец в ссоре с Владимиром». Мыслитель видит в этой былине прямое предсказание русской революции, разгула русской стихии, русского бунта. Сюжет былины прост. Князь Владимир созвал на «почестен пир» всех богатырей, не пригласив лишь «крестьянского сына» Илью Муромца, первого русского богатыря.

Богатырь обиделся. И что же он делает?

И он берет-то как свой тугой лук розрывчатой,
А он стрелочки берет калены,
Выходил Илья он на Киев-град
И по граду Киеву стал он похаживать
И на матушки Божьи церкви погуливать.
На церквах-то он кресты вси да повылломал,
Маковки он золочены вси повыстрелял.
Да кричал Илья он во всю голову,
Во всю голову кричал он громким голосом:
— Ай же пьяницы вы, гóлюшки кабацкии!
Да и выходите с кабаков, домов питейных,
И обирайте-тко вы маковки да золочены,
То несите в кабаки, в дому питейные,
Да вы пейте-тко да вина дóсыта²⁵.

Почти буквальным повтором прозвучал в Октябрьскую революцию призыв Ленина «Грабь награбленное!». И Вышеславцев резюмирует: «Вот вам вся картина русской революции, которую в пророческом сне увидела древняя былина: (Илья, этот мужицкий богатырь, это олицетворение крестьянской Руси, устроил вместе с самой отвратительной чернью, с пьяницами и бездельниками, настоящий <...> разгром церкви и государства); внезапно он стал разрушать все, что он признавал святыней и что <...> защищал всю свою жизнь. И все это в силу некоторой *справедливой* обиды: мужицкого богатыря не позвали на княжеский пир. Крестьянская <...> Русь не участвовала в барской, дворянской культуре, хотя защищала ее от врагов и молилась с нею в одной церкви. <...> Здесь ясно виден весь русский характер: *несправедливость* была, но реакция на нее совершенно неожиданна <...>

и стихийна. Это не революция западно-европейская; с ее добыванием прав и борьбой за новый строй жизни, это стихийный *нигилизм*, мгновенно уничтожающий все, чему народная душа поклонялась, и сознающий притом свое преступление, совершаемое с “голью кабацкою”. Это не есть восстановление нарушенной справедливости в мире, это есть “неприятие мира”, в котором такая несправедливость существует»²⁶.

Стоит привести современную параллель этим дерзновенным поступкам – выстрелу мужика в причастие и стрельбу из лука Ильи Муромца по церковным маковкам. Сегодняшний повтор говорит об архетипичности подобного действия. Цитирую дословно по газете «Московский комсомолец»: «ФАШИСТ с протянутой рукой. Лидера РНЕ исключили из партии за стрельбу по иконам. Рассказывают, что после поражения от Лужкова Баркашов запил горькую и теперь общается с внеземной цивилизацией, обратясь к буддизму... Прошедший 21 сентября совет осудил Александра Баркашова. Региональщики согласились, что “русский человек не может быть буддистом”, а также “стрелять из самодельного лука по иконам”»²⁷.

Кто же были эти «дерзновенные» в русском народе? Не те, которые в обморок падали, поскольку им почудился Распятый, а те, которые подобные выстрелы провоцировали? Кто способен, говоря словами Достоевского, «отречься от всего, от семьи, обычая, Бога». Очевидно, такие были и есть. Достоевский писал, что каторжники в Мертвом доме вернули ему веру в Бога, но он описывал в своих «Записках...» и таких персонажей, которые, несмотря на страшнейшие злодеяния, ни разу не испытали раскаяния, а стало быть, и Бога в сердце не приняли: «Особенно помню я мою встречу с одним страшным преступником. <...> Это был злодей, каких мало, резавший хладнокровно стариков и детей, — человек с страшной силой воли и с гордым сознанием своей силы. <...> Кроме того, Орлов был малого роста и слабого сложения. <...> Между прочим, я поражен был его странным высокомерием. Он на всё смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а так как-то натурально. Я думаю, не было существа в мире, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На всё он смотрел как-то неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, чтобы могло удивить его. <...> Когда же понял, что я добираюсь до его вестеи и добиваюсь в нем хоть какого-нибудь раскаяния, то взглянул на меня до того презрительно и высокомерно, как будто я вдруг стал в его глазах каким-то маленьким, глупеньким мальчиком, с которым нельзя и рассуждать, как с большим»²⁸. Именно на таких и пытались опереться русские радикалы (Бакунин, Ткачев).

Я.Э. Голосовкер видит пафос романов Достоевского в борьбе с антиномиями Канта, сводя кантовские антитезисы к формуле «всё позволено». Это остроумно. Возможно, Достоевский где-то на заднем плане своего сознания и имел в виду Канта, хотя никогда об этом печатно и не сообщал. Но гораздо больше было в современной ему России реальных людей, объявлявших, что «всё позволено». Вряд ли Кант мог воздействовать на массу русского народа. Но достаточно вспомнить прокламации русских радикалов, «Катехизис революционера» С.Г. Нечаева, где революционеру разрешалось всё, ибо снимались все моральные санкции, чтобы увидеть реальных оппонентов писателя. Разумеется, Достоевский знал и о призывах Бакунина к русскому разбойничьему миру, знал и слова Нечаева из «Катехизиса революционера», который был опубликован во время нечаевского процесса в «Правительственном вестнике» (1871, № 162):



*С.Г. Нечаев
(1847–1882)*

«Сближаясь с народом, мы прежде всего должны соединиться с теми элементами народной жизни, которые со времени основания московской государственной силы не переставали протестовать не на словах, а на деле. <...> Соединимся с лихим разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России. <...> Сплотить этот мир в одну непобедимую, всеокрушающую силу – вот вся наша организация, конспирация, задача»²⁹.

Море-океан

Достоевский дал и характерное название этой русской стихии — море-океан: «Но выгляните из Петербурга, и вам предстанет море-океан земли Русской, море необъятное и глубочайшее. <...> А между тем море-океан живет своеобразно, с каждым поколением всё более и более духовно отделяясь от Петербурга»³⁰. Это написано в его последнем выпуске «Дневника писателя» за 1881 г., за полтора месяца до убийства Александра Освободителя. Но хотя и говорил там он о необходимости позвать «серые зипуны», чтобы, наконец, услышать настоящую правду, тем не менее отношение его к этой стихии было двойственное. В том же «Дневнике писателя» за 1881 г. он писал: «Первый корень, первый самый главный корень, который предстоит непременно и как можно скорее оздоровить — это, без сомнения, всё тот же русский народ, всё тот же море-океан, о котором я сейчас мою речь завел»³¹.

Почему же надо оздоравливать тех, от которых «слово правды» необходимо услышать? Да потому что писатель чувствовал, что психология разбойничества, голи кабацкой всё более и более захватывает народ: «*Пьяное море как бы разлилось по России* (курсив мой. — В. К.), и хоть свирепствует оно и теперь, но все-таки жажды нового, правды, новой, правды уже полной народ не утратил, упиваясь даже и вином. И никогда, может быть, не был он более склонен к иным влияниям и веяниям и более беззащитен от них, как теперь»³². Вспомним и Илью Муромца, сшибавшего маковки церквей и пропивавший их с голью кабацкой, над этой историей с удивлением и запоздалым прозрением задумались русские философы-эмигранты (Вышеславцев). Вспомним также обращение Бакунина и Нечаева к разбойничьему миру, как носителю правды народной. Опасность была очень велика. В пьяном угаре народ и склонен поддаться разбойничьей «дерзновенности». Говоря о море-океане рядом с Петербургом, конечно же, не мог Достоевский не вспомнить и то наводнение, описанное в «Медном всаднике», которое Пушкин видел как образ народного, «воровского» бунта. Поэт понимал, что этот, пользуясь словом Достоевского, «море-океан» (который при этом не *под*, а *над*: “волей роковой / Под морем город основался...”)) вполне может хлынуть на обитателей новоявленной европейской структуры. Поэма — о наводнении. Но изображенное бедствие потопа вполне символично. Пушкин сознательно вызывает в сознании читателя параллель с разбойной пугачевской войной:

Но вот, насытись разрушением
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась,
Своим любуясь возмущением
И покидая с небреженьем
Свою добычу. Так злодей,
С свирепой шайкою своей
В село ворвавшись, ломит, режет,
Крушит и грабит; вопли, скрежет,
Насилье, брань, тревога, вой!..
И, грабежом отягощенны,
Боясь погони, утомленны,
Спешат разбойники домой,
Добычу на пути роняя.

Пушкин твердил о стойкости и неколебимости града Петрова как центра и сути России. Но он же провидел опасность пучины, которая смоеет все достижения Петра, что постфактум подтвердил в эмиграции Иван Бунин в трагическом стихотворении «День памяти Петра» (1925 г.):

Где град Петра? И чьей рукой
Его краса, его твердыни
И алтари разорены?
Хлябь, хаос — царство Сатаны,
Губящего слепой стихией.
И вот дохнул он над Россией,
Восстал на Божий строй и лад —
И скрыл пучиной окаянной
Великий и священный Град,
Петром и Пушкиным созданный.

Интеллигент, дворянин, ушедший в народ «супротив властей» (Владимир Дубровский), невольно оказывается в разбойничьей шайке, ибо иного способа противостояния не имевшая подзаконных учреждений Россия не знала. Да и как иначе бороться с находящейся во власти «шайкой воров и грабителей» (Герцен)? Неужели таким же воровством и грабежом? Но именно от союза интеллигенции и народа ждал Достоевский благотворного преображения России, разумеется, интеллигенции, принявшей всем сердцем Христа: «Прямо скажу: вся беда от давнего разъединения высшего интеллигентного сословия с низшим, с народом нашим. Как же помирить верхний

пояс с море-океаном и как успокоить море-океан, чтобы не случилось в нем большого волнения?»³³. Но оставался вопрос, *какую интеллигенцию выберет народ*, за кем он пойдет, да и кто внутри народа верховодит — дерзновенный искунитель или дерзновенный исполнитель, все же побоявшийся выстрелить в распятого. Судя по тому, как народ рушил церкви — без санкции, хотя и с попустительством большевиков — победил первый. Победил русский «безудерж». Сошлюсь на Федора Степуна: «Большевизм — это географическая бескрайность и психологическая безмерность России. Это русские “мозги набекрень” и “исповедь горячего сердца вверх пятами”; это исконное русское “ничего не хочу и ничего не желаю”. <...> Большевик — одна из глубочайших стихий русской души. <...> Дело <...> в *стихии русского безудержа*»³⁴.

Бездны

«Исповедь горячего сердца вверх пятами» — это немного измененное названия одной из глав о Мите Карамазове, самом ярком выразителе «карамазовщины». Почему я называю выразителем именно Митю? Говоря о Мите, прокурор дает следующую характеристику: «В противоположность “европеизму” и “народным началам” братьев своих, он как бы изображает собою Россию непосредственную — о, не всю, не всю, и Боже сохрани, если бы всю! И, однако же, тут она наша Россеюшка, пахнет ею, слышится она, матушка. О, мы непосредственны, мы зло и добро в удивительнейшем смешении, мы любители просвещения и Шиллера и в то же время мы бушем по трактирам и вырываем у пьянчужек, собутыльников наших, бороденки» (15, 128). Что же странность такая в этой «непосредственной России»? И прокурор отвечает, обобщая: «А вот именно потому, что мы природы широкие, карамазовские, <...> способные вмещать всевозможные противоположности и *разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения* (курсив мой. — В. К.). <...> Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент — без того мы несчастны и неудовлетворены, существование наше неполно. Мы широко, широко, как вся наша матушка Россия, мы всё вместим и со всем уживемся» (15, 129). Не могу здесь не согласиться с американским достоюедом Робертом Джексоном, который писал по поводу речи прокурора: «Мы могли бы проигнорировать неумолимую реальность карамазовского вопроса у Достоевского, если бы не осознавали, как много своих собственных сомнений и опасений вложил он в гражданское негодование прокурора»³⁵.

Григорий Померанц назвал художественно-философский взгляд Достоевского «открытостью бездне»³⁶. Но у Достоевского скорее не открытость бездне, а вопрошание бездны, попытка понять, что она собой представляет: и внутри человека и вовне его – в обществе. Понятие «бездна» пугающе много значит для Достоевского. Степун даже заметил: «Страшны не бездны, увиденные Достоевским, а то, что они ему по-настоящему, быть может, и не стали страшны. Единая вдохновенная строчка Пушкина об упоении мрачной бездною развернута Достоевским (не всегда вдохновенным, иногда только задышающимся) в целые серии романов, в которых бездна уже не прекрасное “упоение” Пушкина, а какой-то мистический запой»³⁷. Этот «запой» был связан и с «пьяным морем», которое «разлилось по России», и, самое главное, испуг перед падением в «бездну преисподней» (Степун). Ведь «карамазовщина» для Достоевского – это отказ от горней выси, от Бога (при постоянном размышлении о Нем), реальное принятие падения в бездну зла и сладострастия.

Бердяев постоянно подчеркивал, что русские писатели предсказали русскую революцию, угадав и тех бесов, которые способствовали ее падению в бездну. «С Россией произошла страшная катастрофа. Она ниспала в темную бездну. И многим начинает казаться, что единая и великая Россия была лишь призраком, что не было в ней настоящей реальности. Не легко улавливается связь нашего настоящего с нашим прошлым. Слишком изменилось выражение лиц русских людей, за несколько месяцев оно сделалось неузнаваемым. При поверхностном взгляде кажется, что в России произошел небывалый по радикализму переворот. Но более углубленное и проникновенное познание должно открыть в России революционной образ старой России, духов, давно уже обнаруженных в творчестве наших великих писателей, бесов, давно уже владеющих русскими людьми»³⁸.

Таким бесом, владеющим русскими людьми, была увидена Достоевским «карамазовщина». Оценка-объяснение «карамазовщины» вложена в уста одного из героев романа, брата Алеши: «Братья губят себя, <...> отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий намедни выразился, – земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли дух Божий вверху этой силы – и того не знаю» (14, 201). Иными словами, коренной признак этой стихии – ее исконная *обезбоженность*, жизнь не с Богом, не против Бога, *а вне Бога*. Наиболее рельефно такое состояние вне Бога находящейся души – в образе Мити Карамазова.

Его «Бог мучает», «Бог сторожит», не допуская до убийства родного отца, но сам он живет на основе принципов *вненравственного, дохристианского, природно-языческого начала*. Что же делает этот герой,

выражающий — по замыслу Достоевского — самобытную, почвенную, не тронутую умственным нигилизмом Россию? Пьянствует, безобразничает и «шутки шутит»: то отставного офицера Снегирева, отца прекрасного Илюшечки, за бороду прилюдно таскает, сломав бедное и гордое сердечко мальчика, целовавшего его руку и просившего Митю «простить папу»; то идет бить женщину (Грушеньку, свою будущую любовь); то собирается принудить шантажом гордую девушку (Катерину Ивановну) расстаться с девичеством, отдавшись ему; то почти насмерть бьет слугу Григория, выходившего его младенцем и воспитавшего как сына; то, наконец, пытается убить родного отца (но тут ему Бог мешает). Возникает атмосфера хаоса, кровавого тумана, ожидаемого и неминуемого насилия, смертоубийства. И оно происходит. В таком тумане не может не возникнуть Смердяков. В свое время Бердяев полагал, что в большевистской революции реализовались, воплотились взаимоотношения интеллигента-теоретика Ивана Карамазова и лакея Смердякова, укрывшегося за силлогизмом Ивана: «Если Бога нет, то всё дозволено». Однако еще большим прикрытием для Смердякова (тоже, кстати, одного из *братьев* Карамазовых) являются поступки и постоянные выкрики Мити: «А не убил, так еще приду убить... Пойду к отцу и проломлю ему голову... Убью вора моего!.. Убью себя, а сначала все-таки пса... Дмитрий не вор, а убийца!..»

Скажут: есть и другие два брата. Алеша воплощает идеальное Добро и Святость, а Иван — мучения гордого Разума о неустроенности мира. Но, во-первых, каждый из них тоже носит в себе «сладострастие насекомого», то есть чувственную, непросветленную природную силу, а во-вторых, оба они только *рассуждают*, но не совершают никаких *поступков*. *Действует*, а стало быть, и движет ход романа неукротимый Дмитрий Карамазов. Что может остановить эту хмельную, разгулявшуюся натуру?.. Любовь? Вряд ли? Ведь и любя Грушеньку, он безумствует и пакостничает по-прежнему, если не больше. Бог? Но Митя от своего креста (каторги — за искореженные им жизни других людей) старается убежать. Хотя после суда и тюрьмы он становится кратким и начинает задумываться о своей жизни. Очевидно, что прав Степун: «В безднах <...> Достоевского таится действительно нечто страшное — страшная нравственная диалектика»³⁹. Диалектика безжалостная.

Этот характер может казаться невероятным, но, не вспоминая даже об известных прототипах и подтверждающем это изображение нашем житейском опыте, замечу лишь, что именно в годы, когда писались поздние романы Достоевского, к разнузданности и насилию призывалось *печатно*, публично. И было понятно, что за словами стоят

реалии живой жизни. Скажем, автор весьма известного «Письма из провинции» (скорее всего Н. П. Огарев), опубликованного в «Колоколе», вполне серьезно заявлял: «Наше положение ужасно, невыносимо, и только топор может нас избавить, и ничто, кроме топора, не поможет!»⁴⁰. И подписывался не как-нибудь, а в твердой уверенности, что выражает мнение *всех* — «Русский человек», показывая тем самым, что сущность национальной психеи, достижение национального единства видит в кровавой мясницкой резне. Карамазовщина и была той питательной стихией, которая воодушевляла «на дело» самых яростных русских радикалов от Бакунина до Ткачева и Нечаева. Если в «Бесах» Достоевским был показан принцип грядущей жизни и вожди грядущего переворота, то в «Братьях Карамазовых» изображена та стихия, которую использовали российские бесы⁴¹, возвращая Россию к «давнишней традиционно-русской мечте о прекращении истории в западном значении слова»⁴², в то состояние бесформенности, к которой стремилась русская душа и из которой так легко было лепить самые жестокие тоталитарные формы. Стоит привести здесь суждение Ю. М. Лотмана: «Русская культура осознает себя в категориях взрыва»⁴³. Впрочем, это достаточно внятно уже в 1924 г. сформулировал Максимилиан Волошин: «Европа шла культурою огня, / А мы в себе несем культуру взрыва». Откуда эта «культура взрыва»? Мне представляется, что искать ответ надо, обратившись к ведущей теме всех русских мечтаний. *Хорошо бы все разрешить в «один миг» — вот русская мечта.* Она-то и является первопричиной «карамазовщины». Как эта мечта возникла? Попытаемся разобраться.

Единый миг

В проводники и помощники в этом случае возьмем Федора Степуна, который выводил жажду большевиков единым прыжком, единым махом перескочить из царства необходимости в царство счастья из специфики сложившейся исторически русской жизни: «Бакунин, разошедшийся с Нечаевым, отклонил все (нечаевский подход к революции. — В. К.) как величайшую бестактность по отношению к русскому народу. Чернышевскому было ясно, что все преждевременно, что взят совершенно бессмысленный темп. Кое-кто утверждал, что все сплошная провокация, подстроенная царской охранкой. Главное же никто не увидел, что это *серьезно*. Никто не услышал в нечаевщине камертона будущей всероссийской большевицкой революции, никто, кроме одного человека — Достоевского. <...> То, что Достоевский оказался прав, что он оказался в отношении нечаевщины правее

Герцена, Чернышевского, Бакунина, обязывает и нас к углубленному религиозному подходу к большевизму. Такой подход требует прежде всего одного — уразумения той связи, которая, безусловно, существует между мистической бесформенностью русского пейзажа, варварством мужицкого хозяйства, идейностью и бездельностью русской интеллигенции, религиозностью и антинаучностью русской философии, с одной, и изуверским науковерием и сектантским фанатизмом коммунизма, с другой стороны»⁴⁴. Эта «связь <...> и есть большевизм»⁴⁵.

Как видим, в разных вариациях произносится одно и то же: «бездельность интеллигенции», «антинаучность русской философии», «варварство мужицкого хозяйства», «бесформенность русского пейзажа», «изуверское науковерие» (т.е. вера в науку без труда на научной ниве) и, наконец, «сектантский фанатизм», т.е. тоже изоляция от нормальной и реальной жизни. При этом данная изоляция замешана на сумасшедшем нерве и жажде перемен. Это и мучило Достоевского, он писал: «Спокойствия у нас мало, спокойствия духовного особенно, то есть самого главного, ибо без духовного спокойствия никакого не будет. На это особенно не обращают внимания, а добиваются только временной, материальной глади. Спокойствия в умах нет, и это во всех слоях, спокойствия в убеждениях наших, во взглядах наших, в нервах наших, в аппетитах наших. Труда и сознания, что лишь трудом “спасен будешь”, — нет даже вовсе»⁴⁶.

Вот это отсутствие размеренного труда (в общем-то, западноевропейской добродетели) и вызывает у Достоевского огромную тревогу. Заметим, что ни один из героев Достоевского не трудится. Митя надеется спастись тем, что «землю пахать будет». Правда, как становится вскоре ясно, что сбежит он от этого труда. Но он тоже ведь хочет мир исправить, не меньше, чем Иван и Алеша. Именно Митин путь и есть путь «непосредственной России». Что же это за путь? Это и есть путь «единого мига».

Мысль о «едином миге», о том, чтоб разом, «по-карамазовски», одним махом всё исправить и переделать наново — вот Митина идея. С «единым мигом» связано у него представление о возможности прорыва очерченного круга, о выходе из безвыходного положения, где, если воспользоваться формулой Достоевского, «все противоречия вместе живут». Казалось бы, много можно написать на «бездельность» Мити, которая и заставляет его мечтать всё получить в один миг. Но надо сказать, что идея искупительного мгновения, как высшего смысла бытия, преследовала и воображение самого Достоевского. Еще «Белые ночи» закончил он восклицанием: «Боже мой! *Целая минута блаженства* (курсив мой. — В. К.)! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» (2, 141). И еще одно искушение:

остановить мгновенье, когда снизойдет на тебя ощущение блаженства, так, чтобы времени больше не было, как мечтал князь Мышкин перед эпилептическим припадком, когда его посещали моменты «высшего самоощущения», «высшего бытия». Но жизнь не может остановиться, и «мгновенный» духовный взлет рождает и падение такой же силы. Поэтому Мышкин и свят, что умеет осознать эту опасность: «отупение, душевный мрак, идиотизм стояли перед ним ярким последствием этих “высочайших минут”» (8, 188). Решиться в «единый миг» переломить свою судьбу — для этого надо быть мечтателем, не видящим норм реальной жизни. Не случайно, как писал Достоевский, к мечтателям принадлежал не только князь Мышкин и другие его любимые герои, но и *все* преступники, описанные им в «Записках из мертвого дома»: «Тут все были мечтатели (курсив мой. — В. К.), и это бросалось в глаза. Это чувствовалось болезненно, именно потому, что мечтательность сообщала большинству острога вид угрюмый и мрачный, нездоровый какой-то вид» (4, 196).

Еще Гёте ставил эту проблему в «Фаусте», где весьма отчетливо прописал, что, пытаясь остановить мгновение, исходя из своей ограниченной природы, человек отдается в лапы дьявола, ибо не может учесть воли и намерений других людей, остального мира. И заслуживает наказания, ада. Фауст заявляет Мефистофелю:

Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» —
Все кончено, и я твоя добыча,
И мне спасенья нет из западни.

Не случайно Мефистофель охотно принимает это опрометчивое заявление Фауста, заключая на этих условиях с ним дьявольский договор. Наконец, Фауст требует остановить мгновение, переживая высший миг своего бытия, полагая, что ведется им затеянная работа по облегчению жизни людей. Но читатель-то знает, что это всего-навсего лемуры роют ему могилу. Таково было суровое предостережение Гёте.

Русская культура переживала спустя столетие примерно те же проблемы. И пыталась дать на них ответ. Достоевский понимал, что «единый миг» чреват многими опасностями. Это показано и «Идиоте», да Митина вера в преображающую человека и мир «высшую гармонию» изображена Достоевским весьма саркастически. Когда Митя бегает в поисках трех тысяч и просит их то у скопидома Кузьмы Самсонова, то у мертвецки пьяного Лягавого, то у взбалмошной госпожи Хохлаковой, он, в сущности, жаждет этого единого преоб-

ражающего мига, который станет выше всех остальных мгновений человеческой жизни и будет длиться вечность. И вот приходит этот «единый миг», когда в Мокром бросается он на призыв Грушеньки, его захватывает «дикий вопрос» (слова рассказчика): «Да неужели один час, одна минута ее любви не стоят всей остальной жизни, хотя бы и в муках позора?» (14, 394–395).

И заканчивается этот фантазмагорический «единый миг» по законам реальной земной жизни. Следователь объявляет ошеломленному Мите: «Господин отставной поручик Карамазов, я должен вам объявить, что вы обвиняетесь в убийстве отца вашего, Федора Павловича Карамазова, происшедшем в эту ночь...» (14, 400). «Единый миг» — это своего рода «русская мечта». Родилась она вполне исторически. Народ видел, как в результате Екатерининской «Жалованной грамоты» имения, бывшие всего лишь жалованьем за государеву службу, вдруг стали дворянской собственностью, при том, что дворяне освобождались от обязательной службы. Это и был «единый миг» русского дворянства. Но и другие слои российского государства не могли не мечтать о подобном же. Прежде всего народ. Такая мечта есть и у четвертого сына старика Карамазова — у Смердякова, чтоб враз разбогатеть и перейти в другой социальный слой.

Степун в своих «Письмах прапорщика-артиллериста», написанных с фронта Первой мировой войны, не раз отмечал у простого солдата желание убежать от своей жизни, заменить ее мечтой, выдумкой, игрой. У Степуна был в этом наблюдении весьма зоркий предшественник — Достоевский, который писал: «И простолюдин, и даже пахарь любят в книгах наиболее то, что противоречит их действительности, всегда почти суровой и однообразной, и показывает им возможность мира другого, совершенно непохожего на окружающий». И далее пояснял: «Александр Дюма написал <...> гениально, именно так, как нужно для рассказа народу. <...> Мне самому случалось в казармах слышать чтение солдат <...> о приключениях какого-нибудь кавалера де Шеварни и герцогини де Лявергондьер. <...> Эффект впечатления был чрезвычайный»⁴⁷. Но читать простому мужику сложно, ибо при чтении очевиден ракурс преломления между своей и чужой жизнью. Игра приближает, почти превращает играющего в прельщающий его образ. Уже имея другой, нежели Достоевский, исторический опыт, Степун углубляет это социологическое наблюдение: «Быть может, и та страсть к театру, что залила Россию в первые революционные годы, объясняется той же *народной жаждой быстрого социального восхождения*. За правильность этой гипотезы говорит, во всяком случае, и нелюбовь деревни к пьесам из крестьянского быта и бесспорное пристрастие

деревенских лицедеев к ролям из господской жизни»⁴⁸ (курсив мой. — В. К.). Если Степун прав, то можно предположить, что ненависть к высшим слоям на самом деле означала *тайное желание* занять их место. В своем социально-историческом опыте народ опирается на сложившиеся ценности общества.

«Единый миг» русского дворянства закончился, как мы знаем, печально — русской революцией или, как именовал ее Степун, «скифским пожарищем». Повторю: Достоевский вполне понимал опасность этой идеи. Но беда в том (и это он тоже понимал), что иного пути у России, нежели как попытаться разрешить все противоречия *разом, в единый миг*, нет и не было. Он писал: «У нас всё теперь в вопросах. И, что главное, всё ведь это требует времени, истории, культуры, поколений, а у нас, напротив того, предстоит разрешить *в один миг* (курсив мой. — В. К.). В том-то и главная наша разница с Европой, что не историческим, не культурным ходом дела у нас столь многое происходит, а вдруг и совсем даже внезапно»⁴⁹.

Такова была великая реформа Петра, которая, к несчастью, результатом имела разделение России на две части — образованное общество и народ. А наработанной веками культуры как в Европе, которая могла бы засыпать эту пропасть или перекинуть через нее мост, в России не наблюдалось. Это пугало Достоевского. Его слова об отсутствии культуры в России, что может привести к взрыву и страшному, губительному прорыву плотины и разливу «моря-океана», русской стихии, подтверждалось с иной стороны, словами тех, кто взрыв готовил — русскими радикалами. Вот несколько слов из прокламации 1861 г. «К молодому поколению», прокламации, которую Достоевский знал: «Европа не понимает, да и не может понять, наших социальных стремлений; значит, она нам не учитель в экономических вопросах. Никто нейдет так далеко в отрицании, как мы, русские. А отчего это? Оттого, что у нас нет политического прошедшего, мы не связаны никакими традициями»⁵⁰.

Утверждение, идущее от Герцена, но не выдерживающее критики, поскольку отсутствие культуры, в том числе политической, тотальное отрицание современной жизни, истории, отрицание оформленной жизни и т.п., — это и есть наше реальное прошлое, наша традиция, традиция российского единого мига, не желающего долгой и трудной работы. Степун по этому поводу замечал: «Так как принцип формы основа всякой культуры, то вряд ли будет неверным предположить, что религиозность русской равнины есть затаенная основа того почвенного противления культуре, того мистического нигилизма, в котором в революцию так внезапно погибли формы исторической России»⁵¹.

Карамазовщина как большевизм

Герои Достоевского оживали в реальной истории. Пастернак, встретив Маяковского, разглядел в нем еще до революции персонаж Достоевского и позднее описал его так: «Мне сразу его решительность и взлохмаченная грива, которую он ерошил всей пятерней, напомнили сводный образ молодого террориста-подпольщика из Достоевского, из его младших провинциальных персонажей»⁵². Как Дмитрий Карамазов, он чувствовал и свою униженность, бедность, но и свое дворянство: «Столбовой отец мой дворянин, / кожа на моих руках тонка» («Про это», 1923)⁵³.



*В.В. Маяковский
(1893–1930)*

Но он же, как Дмитрий Карамазов с его пестиком, восклицал: «Стар — убивать. / На пепельницы черепа» («150 000 000»). А также: «Сегодня надо кастетом кроить миру в черепе!» («Облако в штанах», 1914–1915). И там же:

Выньте, гулящие, руки из брюк —
берите камень, нож или бомбу,
а если у которого нету рук —
пришел чтоб и бился лбом бы!

Кстати, характерный уголовный прием в драке — ударить лбом в лоб противника, используя свой лоб как таран. Большевизм с его отрицанием предыдущей истории, религии, культуры и пр. не вдруг свалился нам на голову. И дальше в поэме целая программа на будущую жизнь, программа, в значительной степени осуществившаяся в эпоху террора:

Понедельники и вторники
окрасим кровью в праздники!
(«Облако в штанах»)

Это и богатырство, дерзновенность Ильи Муромца, стреляющего по церквам, и удаль Васьки Буслаева, который не верил «ни в сон ни в чох» и поднимал свою «дружинушку хоробрую» против Новгорода, как Илья голь кабацкую против князя Владимира. Этот богатырский тип персонифицировался у Маяковского после Октябрьской революции в образе гиганта Ивана, идущего на последний бой с мировой цивилизацией, воплощаемой Соединенными Штатами Америки. Забыв о любимой когда-то «эрфуртской программе», Маяковский в «150 000 000» (1919—1920) вдруг увидел революционную Россию как могучего былинного богатыря:

Россия вся единый Иван,
и рука у него — Нева,
а пятки — каспийские степи.

При этом «Совнарком — его частица мозга». Но поднявшийся богатырь с Совнаркомом в голове, «с Лениным в башке» и был воплощением русского большевизма, грозящего вселенной.

Гром разодрал побережий уши,
и брызги взметнулись земель за тридевять,
когда Иван,
шаги обрушив,
пошел
грозою вселенную выдвинуть.

При этом новый богатырь вполне беспощаден: «Иван через царства шагает по крови». Разумеется, его сподвижники-футуристы «прошлое разгромили, / пустив по ветру культуришки конфетти». Даже Ленин в услужении у этого богатыря: «Сердце ж его было так громоздко, / что Ленин еле мог его раскачивать». Следом за Маяковским именно

таким увидел художник Б. М. Кустодиев русского большевика — как вполне былинного богатыря, огромного, бородатого мужика в кепке с красным знаменем в руке, шагающего через город, который копошится у него под ногами (картина «Большевик», 1920).



В «карамазовщине», быть может, с наибольшей силой воплотился бакунинский лозунг, что «страсть к разрушению — творческая страсть», а также его антицивилизационный пафос. Думая все изменить волевым усилием, карамазовщина естественно крушит устоявшиеся формы быта и истории. Все беды человечества воплощаются отныне в городской цивилизации. Поразительна вдруг проснувшаяся у урбанистического поэта Маяковского ненависть к городу, когда он обращается к ленинско-революционной теме:

Город грабил,
греб,
грабастал...
(«Владимир Ильич Ленин»)

Отрицание всех норм и правил жизни проявилось в те годы не только в идейно-революционном движении, но и в том, что гораздо раньше предсказал и показал Достоевский — в преступлениях, причем просто уголовных. Достаточно вспомнить Сашку Жегулева, описанного Леонидом Андреевым революционера-разбойника,

который искал святость в самом разбойничестве. Горький, конечно, воспел босяков Челкашей, а потом поддержал Ленина, но он же иногда оказывался способен к трезвому наблюдению российских реалий. Так, говоря о народном пьянстве, Горький заметил: «Не здесь ли один из источников все растущего хулиганства, которое — в существе своем — та же карамазовщина?»⁵⁴.

Уголовщина, хулиганство — это и есть жажда мгновенного, в «один миг», обогащения, перехода в другое социальное состояние. Большевики ратовали за разрушение, но и за перестройку мира. Я говорю об идейном составе партии, о том, что потом именовали «ленинской гвардией», к которой лозунг «грабь награбленное» был вроде бы неприменим. Почему же большевизм — это карамазовщина? Ведь большевизм — это дело. Но дело, направленное против культуры и, самое главное, решаемое силой прихоти, в «единый миг». И здесь сходятся два великих русских мыслителя XIX века. Достоевский и его постоянный (по мнению многих исследователей) оппонент — Чернышевский. Последний тоже выдвинул формулу русской культуры, удивительно совпадающую с идеей «единого мига» в «карамазовщине». Я имею в виду его понимание русских политических деятелей (и не только политических), как людей, опирающихся на «силу прихоти», т.е. на тот же «единый миг». Чернышевский писал: «Основное наше понятие, упорнейшее наше предание — то, что мы во все вносим *идею произвола*. Юридические формы и личные усилия для нас кажутся бессильны и даже смешны, мы ждем всего, мы хотим все сделать *силою прихоти* (курсив мой. — В. К.), бесконтрольного решения; на сознательное содействие, на самопроизвольную готовность и способность других мы не надеемся, мы не хотим вести дела этими способами; первое условие успеха, даже в справедливых и добрых намерениях, для каждого из нас то, чтобы другие беспрекословно и слепо повиновались ему. Каждый из нас маленький Наполеон или, лучше сказать, Батый. Но если каждый из нас Батый, то что же происходит с обществом, которое все состоит из Батыев? Каждый из них измеряет силы другого, и, по зрелом соображении, в каждом кругу, в каждом деле оказывается архи-Батый, которому простые Батыи повинуются так же безусловно, как им в свою очередь повинуются баскаки, а баскакам — простые татары, из которых каждый тоже держит себя Батыем в покоренном ему кружке завоеванного племени, и, что всего прелестнее, само это племя привыкло считать, что так тому делу и следует быть и что иначе невозможно»⁵⁵. Именно этот, вышеописанный тип отношений существовал, как мы знаем, среди большевистских вождей первого призыва, пока не сформировался главный Батый — Сталин, такая

же паучья драка была и в постсталинском, и в брежневском Политбюро, а теперь мы аналогичную ситуацию наблюдаем в среде новоявленных демократов. Модель произвола повторяется из раза в раз. Иными словами, в России революционеры, в том числе и революционные выходцы из народа, столь же опирались на произвол, как и властные структуры, поэтому, захватив власть, вчерашние радикалы и либералы, практически не меняя методов, легко и быстро легитимизировались.

А когда у власти «карамазовщина», то ситуацию в стране безусловно можно оценивать как плачевную.

Достоевский показал в карамазовщине неизбежность большевизма, ибо большевизм возникает там, где все противоречия вместе живут, и разрешить их можно лишь в один момент, разом, волевым усилием. И это-то и увидели русские мыслители-эмигранты. К сожалению, рецепты спасения, предложенные писателем, оказались недейственными. Церковный путь не преодолел карамазовщину, тем более что путем этим пошла лишь часть интеллигенции, наиболее европейски образованная, между тем как народ шел в другую сторону, увлекая за собой так называемую революционную интеллигенцию. Скажем, о человеке, считающемся вождем революции и самом себя считавшем таковым, о Ленине, Степун замечал: «Как прирожденный вождь он инстинктивно понимал, что вождь в революции может быть только ведомым, и, будучи человеком громадной воли, он послушно шел на поводу у массы, на поводу у ее самых темных инстинктов. В отличие от других деятелей революции, он сразу же овладел ее верховным догматом — догматом о тождестве разрушения и созидания и сразу же постиг, что важнее сегодня, кое-как, начерно, исполнить требование революционной толпы, чем отложить дело на завтра, хотя бы в целях наиболее правильного разрешения вопроса. На этом внутреннем понимании зудящего “невтерпеж” и окончательного “сокрушай” русской революционной темы он и вырос в ту страшную фигуру, которая в свое время с такой силою надежд и проклятий приковала к себе глаза всего мира»⁵⁶. Обратим внимание на замечательную шутку истории. Не любивший Достоевского Ленин оказался выразителем двух страхов писателя — бесовщины и карамазовщины, лидером этих тенденций в русской культуре. Эта парадоксальная связь чувствовалась в советское время весьма отчетливо.

Русская история продолжается, и великие духовные открытия, в которых были найдены некоторые константы ее бытия, необходимо помнить. Сегодня мы заново продумываем идеи Достоевского, ибо Россия пока равна себе.

Примечания

- ¹ *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 450.
- ² *Соловьев В. С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьев В. С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1912. С. 191. Курсив В. С. Соловьева.
- ³ *Гончаров И. А.* Лучше поздно, чем никогда (*Критические заметки*) // *Гончаров И. А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1955. С. 71.
- ⁴ *Соловьев В. С.* Три речи в память Достоевского. С. 192. Курсив В. С. Соловьева.
- ⁵ *Ортега-и-Гассет Х.* Мысли о романе // *Ортега-и-Гассет Х.* Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 274–275.
- ⁶ *Бэллел Р.* Структура «Братьев Карамазовых». СПб.: Академический проект, 1997. С. 44.
- ⁷ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 28, кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 312.
- ⁸ *Розанов В. В.* О Достоевском // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 72–73.
- ⁹ *Вышеславцев Б. П.* Русская стихия у Достоевского. Берлин: Обелиск, 1923. С. 10.
- ¹⁰ *Благова Т. И., Емельянов Б. В.* Философемы Достоевского: три интерпретации (Л. Шестов, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев). Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2003. С. 242.
- ¹¹ *Вышеславцев Б. П.* Русский национальный характер // Вопросы философии. 1995. № 6. С. 112. Публикация подготовлена Л. И. Куглюковской.
- ¹² *Мережковский Д. С.* Царство Антихриста // *Мережковский Д. С.* Царство Антихриста. СПб.: РХГУ, 2001. С. 22. Тесная связанность России с Западом была уже давно, века с XVII, но осознавать сей факт стали недавно. Об этом мимоходом замечает Бродель: «Торговые маршруты задают ритм русской экономики и сближают ее со всем мировым хозяйством. Это показано в одном современном исследовании о движении цен в русском государстве XVI века. Их подъемы и спады связаны с общими колебаниями цен в Европе. Зная о существовании такой связи, можно предположить (оставаясь в пределах благоразумия), что некоторую ответственность за обширный спад XVII века несет внутренняя неустроенность России, в это вре-

- мя раздираемой смутами и преследуемой, по меньшей мере, с 1617 года внешними неудачами» (*Бродель Ф.* Средиземное море и средиземноморский мир в эпоху Филиппа II: в 3 ч. Ч. 1: Роль среды / пер. с фр. М. Юсима. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 267)
- ¹³ *Цвейг С.* Достоевский // *Цвейг С.* Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 114.
- ¹⁴ *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 83.
- ¹⁵ «Это разыгрывается в наши дни между “народом” и “интеллигенцией”. Вся трагедия между Иваном и Смердяковым была своеобразным символом раскрывающейся трагедии русской революции» (*Бердяев Н.А.* Духи русской революции. С. 95).
- ¹⁶ Мне приходилось об этом писать в статье «Кого и зачем искал черт? (Иван Карамазов: соблазны “русского пути”)» // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 157–181.
- ¹⁷ См. об этом: *Мильдон В.* Лейбниц и Достоевский: теодицея и эсхатология // *Dostoevsky studies. The Journal of the International Dostoevsky Society. Vol. VIII.* Tübingen: Attempto Verlag, 2004. S. 16.
- ¹⁸ *Булдаков В.П.* Красная смута. Природа и последствия революционного насилия. М.: РОССПЭН, 1997. С. 44.
- ¹⁹ *Радищев А.Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. СПб.: Наука, 1992. С. 72.
- ²⁰ *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. (Издание Н. Страхова). СПб.: Типография братьев Пантелеевых, 1889. С. 535.
- ²¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 34.
- ²² Там же. С. 35.
- ²³ Там же. С. 41.
- ²⁴ Там же. С. 38.
- ²⁵ Цитирую по Гильфердингу, не найдя варианта, приводимого Вышеславцевым.
- ²⁶ *Вышеславцев Б.П.* Русский национальный характер. С. 116–117.
- ²⁷ Московский комсомолец. М., 2000. № 217 от 27 сентября. С. 1.
- ²⁸ *Достоевский Ф.М.* Записки из Мертвого дома // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 4. Л.: Наука, 1972. С. 46–48. Надо сказать, фамилия этого персонажа весьма красноречива, достаточно вспомнить рассказ Пугачева Гриневу («Капитанская дочка» Пушкина) о том, что он хотел бы быть орлом, питающимся живой кровью.
- ²⁹ Катехизис революционера // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация

- под редакцией Е.Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997. С. 247–248.
- ³⁰ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. С. 15.
- ³¹ Там же. С. 16.
- ³² Там же. С. 16–17.
- ³³ *Достоевский Ф.М.* Указ. изд. Т. 27. С. 20.
- ³⁴ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк I // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 205. (Курсив мой. — В. К.).
- ³⁵ *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 257.
- ³⁶ *Померанц Г.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990.
- ³⁷ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк VIII // *Степун Ф.А.* Сочинения. С. 328.
- ³⁸ *Бердяев Н.А.* Духи русской революции. С. 75.
- ³⁹ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк VIII. С. 328.
- ⁴⁰ Письмо из провинции // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. С. 84.
- ⁴¹ Правда, уже в «Бесах» изображен карнавальный разгул, который умело организовал Петечка Верховенский, разгул, необходимый ему для помутнения общественного сознания. См. об этом мою статью: «Карнавал и бесовщина» // Вопросы философии. 1997. № 5. С. 44–57. См. также этот текст в моей книге: «...Есть европейская держава». Россия: трудный путь к цивилизации. Историсофские очерки. М.: РОССПЭН, 1997. С. 390–415.
- ⁴² *Мандельштам О.* Чаадаев // *Мандельштам О.* «Сохрани мою речь». Лирика разных лет. Избранная проза. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 371.
- ⁴³ *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 269.
- ⁴⁴ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк IX // *Степун Ф.А.* Сочинения. С. 351.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. С. 10–11.
- ⁴⁷ *Достоевский Ф.М.* Указ. изд. Т. 19. Л., 1979. С. 50, 53.
- ⁴⁸ *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Издание второе: в 2 т. Т. II. London, 1990. С. 323.
- ⁴⁹ *Достоевский Ф.М.* Указ. изд. Т. 27. С. 10.
- ⁵⁰ К молодому поколению // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. С. 100.

- ⁵¹ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк VIII (Национально-религиозные основы большевизма: пейзаж, крестьянство, философия, интеллигенция) // *Степун Ф.А.* Сочинения. С. 319.
- ⁵² *Пастернак Б.Л.* Люди и положения // *Пастернак Б.Л.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1991. С. 334.
- ⁵³ О дворянстве Маяковского трогательные строки Марины Цветаевой, в смерти поэта (самоубийстве, как полагали современники) увидевшей вполне дворянскую символику: «Правнуком своим проживши, / Кончил – прадедом своим». И далее еще отчетливее: «Совето-российский Вертер. / Дворяно-российский жест» («Маяковскому», 1931).
- ⁵⁴ *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. С. 149.
- ⁵⁵ *Чернышевский Н.Г.* Апология сумасшедшего // *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 616.
- ⁵⁶ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк IX // *Степун Ф.А.* Сочинения. С. 342.

Глава VI

Можно ли одолеть «карамазовщину»? («Братья карамазовы» Ф.М. Достоевского)



От автора

Текст моей небольшой книги, написанной в 1980 г., дан здесь практически без изменений. Исправлены стилистические погрешности, ошибки в цитатах и грамматические ошибки. Добавлены цитаты из прежде недоступных автору исследований. Также в некоторых случаях сноски на некоторые произведения переведены на последние и потому более доступные современному читателю издания. И самое главное: как кажется, новое прочтение творчества Достоевского, предлагаемое автором в других главах, по-новому позволяет прочесть и этот текст.

Введение

Последний роман Достоевского

Несколько раз на протяжении своего писательского пути Достоевский пережил невероятный читательский успех и признание своего таланта. Как мы знаем, наиболее сильное впечатление на современников произвели «Бедные люди» (1846), «Записки из Мертвого дома» (1861–1862), «Преступление и наказание» (1866) и, наконец, «Братья Карамазовы» (1879–1880). Роман еще только печатался, а некоторые впечатлительные читатели уже утверждали, что «последний роман Достоевского... — идеальное произведение, и все наши беллетристы-психологи — со Львом Толстым во главе — не больше чем детишки в сравнении с этим суровым и глубоким мыслителем»¹. Сразу по выходе романа И. Н. Крамской писал в одном из своих писем: «После “Карамазовых” (и во время чтения) несколько раз я с ужасом оглядывался кругом и удивлялся, что все идет по-старому, а что мир не перевернулся на своей оси. Казалось: как после семейного совета Карамазовых у старца Зосимы, после «Великого инквизитора» есть люди, обирающие ближнего, есть политика, открыто исповедующая лицемерие, есть архиереи, спокойно полагающие, что дело Христа своим чередом, а практика жизни своим: словом, это нечто до такой степени пророческое, огненное, апокалипсическое, что казалось невозможным оставаться на том месте, где мы были вчера, носить те чувства, которыми мы питались, думать о чем-нибудь, кроме страшного дня судного»².

Мы и сегодня знаем, как непросто читать Достоевского, знаем, что он требует при чтении огромного душевного напряжения. Под впечатлением почти любого романа Достоевского можно проходить не одну неделю и не сразу сможешь взяться за книгу другого писателя. Стоит поэтому вдуматься в слова современников писателя. Они проясняют для нас некую весьма важную грань в эмоционально-напряженном поэтическом мире писателя. В этих словах не просто восхищение художественными достоинствами произведения, а нечто большее. Современники видят в писателе «учителя жизни», своим искусством перестраивающего человеческую душу. Вспомним, что Достоевский постоянно говорил о воспитательном значении искусства, ибо, как он писал, «искусство много может помочь иному делу своим содействием, потому что заключает в себе огромные средства и великие силы»³.

Вместе с тем такой подход вовсе не означал прямолинейного утилитаризма, и хотя Достоевский был писатель злободневный, был одержим «тоской по текущему» (13, 455), однако в многомерной структуре его романов вся эта «злободневность» приобретала как бы новое измерение, она выявляла и актуализировала вечные проблемы бытия, стоящие перед человеком и человечеством. А по мысли Достоевского, современность-то и можно как следует понять только с точки зрения этих вечных тем и проблем. «Меня многие критики укоряли, — писал он 19 мая 1879 г. К.П. Победоносцеву, — что я вообще в романах моих беру будто бы не те темы, не реальные и проч. Я, напротив, не знаю ничего реальнее именно этих вот тем...» (30, кн. 1, 66). Не случайно уголовная история, составляющая сюжет «Братьев Карамазовых», под его пером явилась сложнейшим философско-художественным исследованием человеческой жизни, и на своем месте оказались в современно-злободневном романе и поэма о великом инквизиторе, и размышления старца Зосимы о православии, боге и судьбах России, и разговоры с чертом, и отзвуки великих образов мировой культуры (мотивы «Гамлета», шиллеровских «Разбойников», «Фауста» и т.д., не говоря уж о евангельских, буквально пронизывают последний роман Достоевского). Достоевский поднял те вопросы, которые волновали великих писателей прошлого, ощутил их как нерешенные и попытался дать на них свой ответ. Одна фраза прокурора: «Может ли Карамазов по-гамлетовски думать о том, что там будет? Нет, господа присяжные, у тех Гамлеты, а у нас еще пока Карамазовы!», несмотря на свою прямолинейно-отрицательную тональность (а может, и благодаря ей), показывает ряд, в котором надлежит рассматривать героев романа. «Над беднягой прокурором, — замечал по этому поводу исследователь, — кружится ирония Достоевского. Прокурор незряч и недогадлив, он давно уже окружен фигурами байронического, и выше того — шекспировского масштаба, и это не столько их собственный, сколько масштаб самой русской жизни»⁴.

Достоевский пытался понять, как Россия решала и, соответственно в его эпоху, должна решать великие проблемы, которые были предметом размышлений западноевропейских философов и художников. Поэтому мы находим в романе соотносительность не только с западноевропейским искусством, но прежде всего с образами и идеями русской литературы (Пушкин, Гоголь, Белинский) и — шире — культуры (не только новой, но и древней). Достоевский, говоря о «чрезвычайном, так сказать, химическом разложении нашего общества на составные его начала, наступившем вдруг в наше время» (22, 83), достаточно сознательно искал противоядия этому разложению — в том числе в идейно-художественном наследии русской культуры, пытаюсь

воплотить в своем творчестве христианские идеалы, выстраданные, как ему казалось, на протяжении веков русским народом. «За литературой нашей, — писал он, — именно та заслуга, что она... признала идеалы народные за действительно прекрасные» (22, 44).

Русскую литературу называют литературой вопросов. Творчество Достоевского — ярчайшее тому подтверждение. Как могло так получиться, что произошло отцеубийство, едва ли не самый страшный грех из известных человечеству (вспомним «Короля Лира», «Разбойников», «Отца Горио»), кто в этом виноват? Общество, так сказать, «среда», или сами люди? Отцы или дети? А может, и те и другие... Митя ли, создавший вокруг себя атмосферу разгула, разнузданности и насилия? Иван ли с его теорией «все позволено»? Сам ли растленный старикашка Карамазов, вызвавший у защитника вопрос, а можно ли вообще судить за убийство такого человека? Или даже Алеша, в вечер накануне убийства ушедший в монастырь и бросивший братьев на произвол их страстей? Решая эти вопросы, Достоевский пытался ответить, каким путем России не надо идти, на каком ее ждет разложение и духовное оскудение и где тот путь, тот герой, который преодолет этот распад, разложение страны и отчуждение, «уединение», как говорил писатель, людей друг от друга и от самих себя.

Достоевский был, быть может, из всех великих русских писателей наиболее страстным Обличителем тех порядков, которые сложились в пореформенной России и которые, по мысли писателя, вели к нравственному, духовному распаду и искажению человеческой личности, но критиковал их с позиций консервативного мужицкого демократизма. Сильные и слабые стороны этой критики были обусловлены временем. Религиозные концепции писателя, его попытка опереться на христианство (которое, на взгляд Достоевского, должно было оказаться преградой надвигающемуся капитализму и революционной бесовщине) не выдержали исторического «испытания на прочность». Однако художественные произведения великого писателя читает весь мир, как бы подтверждая слова Достоевского, что художник — «это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну, о человеке, души человеческой» (11, 237), как писал он о Шекспире. Характерна в этом смысле самооценка писателем собственного творчества: «При полном реализме найти в человеке человека. <...> Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т.е. изображаю все глубины души человеческой» (27, 65). Вот эти «глубины» и «тайны» «души человеческой», раскрываемые нам художником, и придают непреходящую силу его созданиям, какими бы порой устарелыми или наивными ни были его идеологические концепции. Нам уже, в сущности, не известно, кто были предатели, вмерзшие в лед озера

Коцит в Дантовом «Аду», и кого они предали, но ни одна моральная пропись не скажет нам больше о гнусности предательства, нежели образы Данте. Мы не будем устраивать швейных мастерских, как Вера Павловна, но с необходимостью усвоим ее трезво-доброжелательное отношение к людям. Мы можем сегодня не принимать конкретных рекомендаций писателя о средствах движения человека к самому себе, но вот понимание необходимости этого движения к себе, к другому, к «сердцевине целого» сквозь грубую кору и наросты человеческой грязи, чтобы «при полном реализме найти человека в человеке», — это то, что дает нам Достоевский.

Но как «взять» то, что писатель «дает»? Иного способа, нежели прилежное и внимательное чтение его произведения, предложить нельзя. В романе нет однозначного ответа, ответ здесь определяется тем, что Л. Толстой называл «сцеплением» мыслей и образов, их взаимосвязью и взаимозависимостью. Стоит не заметить этой поэтической взаимосвязи мыслей и образов, внутренней целостности романа, как мы столкнемся с тем же препятствием, с каким некогда столкнулась предреволюционная религиозно-философская публицистика, не учитывавшая в своем анализе творчества писателя *специфики* художественного контекста. Б. Энгельгардт иронически замечал: «Разбираясь в русской критической литературе о произведениях Достоевского, легко заметить, что, за немногими исключениями, она не поднимается над духовным уровнем его любимых героев. Не она господствует над предстоящим материалом, но материал целиком владеет ею. Она все еще учится у Ивана Карамазова и Раскольникова, Ставрогина и Великого Инквизитора, запутываясь в тех противоречиях, в которых запутывались они, останавливаясь в недоумении перед нерешенными ими проблемами»⁵.

Не случайно идеи героев Достоевского порой выдавались за идеи самого писателя⁶, а его порой весьма одномерные и вызванные ситуацией публицистические высказывания — за последнее и окончательное слово писателя. Но разобраться в мировоззрении такого сложного художника, как Достоевский, можно, только разобравшись в многомерной художественной структуре его романов, только поняв соотношенность и сцепление между собой нарисованных им характеров и обстоятельств, то есть постаравшись подойти к философской проблематике писателя, исходя из поэтической (и потому весьма сложной) *системы* его образов. Хочу сразу оговориться, что бахтинская идея полифонизма, идея неслиянных голосов героев Достоевского, не дает возможности понять единый смысл его произведений.

Быть может, острее всего это соображение относится к самому сложному созданию Достоевского — роману «Братья Карамазовы». Роман был написан и опубликован в эпоху нарастания новой рево-

люционной ситуации (1878–1880-е годы, за несколько месяцев до 1 марта 1881 г., когда бомбой народовольцев был убит Александр II), сызнова обострившей все «проклятые вопросы» российской действительности. Роман охватывает широчайший спектр проблем – от остросоциальных, «сиюминутных», до глубоко философских, причем философская глубина романа вырастает из конкретно-социальной проблематики, поэтически осмысленной и переработанной, поднятой до уровня философской символики. Проблема капиталистического развития, революционного или религиозного пути, языческой («карамазовской») стихии и христианской просветленности, проблема интеллигенции и народа, национального, духовного и культурного своеобразия России, проблема народных идеалов и их соотносительность с реальностью – все эти проблемы (и многие другие) сошлись в последнем романе Достоевского.

Надо заметить, что одна из трудностей подхода к этому роману заключается в том, что многие идеи, нашедшие свое место в романе, поначалу появились в публицистических работах писателя, в частности, в статьях из «Дневника писателя», так что, скажем, некоторые современники не чувствовали порой разницы контекста⁷. И это не случайно. «Фактов “самозаимствования”, художественного оформления в “Карамазовых” целого ряда положений, мыслей и идей из “Дневника” можно привести несколько десятков»⁸, – отмечал А. С. Долинин. Однако те же темы и идеи (как мы видим сегодня, удалившись от «злости дня» той эпохи) в сложном сцеплении художественных образов романа, в «художественном оформлении», говоря словами исследователя, приобрели полноту и неоднозначность живой жизни. Эта-то объективная художественная реальность романа служит известной корректировкой, иногда подтверждением, а иногда и прямым опровержением публицистических идей и построений писателя. Попробуем же разобраться в этой многозначности предложенных Достоевским-художником решений и ответов, ибо задача данной небольшой книжки – помочь читателю «Братьев Карамазовых» войти в ту концептуально-проблемную структуру романа, которая определяется его образной системой и в свою очередь определяет ее, понять те поставленные писателем нравственно-философские проблемы, которые до сих пор продолжают волновать людей.

* * *

Однако прежде, чем перейти непосредственно к анализу романа, имеет, видимо, смысл уделить хотя бы некоторое место изложению фактов, своего рода литературно-биографической канвы, которая позволила бы мало знакомому с историей литературы читателю

представить себе, как создавались «Братья Карамазовы». Биография произведения может для многих оказаться своеобразным мостиком, подспорьем, облегчающим переход от чтения романа к осмыслению его художественно-философской проблематики.

Конечно, хорошо бы нам сегодня держать в руках книгу самого Достоевского наподобие самоисследования Томаса Манна (речь в данном случае идет о работе «История “Доктора Фаустуса”. Роман одного романа»), в котором писатель сам рассказывает, как создавался «Доктор Фаустус», буквально день за днем, неделя за неделей, месяц за месяцем, прослеживая процесс создания своего романа, движение своей мысли, давая поясняющие замечания по поводу своих идей, их зарождения и претворения в художественную плоть произведения, что безусловно весьма облегчает нам понимание этого сложнейшего романа великого немецкого писателя. Надо сказать, что некий аналогичный замысел у Достоевского тоже был. В письме редактору «Русского вестника» Н.А. Любимову в декабре 1879 г., прося опубликовать в журнале письмо, объясняющее публике, почему он не успевает кончить роман в этом году, Достоевский замечал: «Я хотел было прибавить <...> некоторые разъяснения идеи романа для косвенного ответа на некоторые критики, не называя никого. Но, размыслив, нахожу, что это будет рано, надеясь на то, что по окончании романа Вы уделите мне местечко в «Русском вестнике» для этих разъяснений и ответов» (30, I, 135). Если же сопоставить это желание писателя с постоянно высказывавшимися им намерениями написать свои подробные литературные воспоминания, с его неоднократно проявлявшимся (достаточно назвать хотя бы «Ряд статей о русской литературе») высоким литературно-критическим даром, с его любовью к историко-культурным исследованиям, текстах о Белинском и Герцене, то можно только вообразить, что мог бы написать Достоевский о своем романе, и сожалеть, что это не было написано. Возможно, в этой книге или очерке была бы и хронологическая биография романа. Как ее себе представлял сам писатель, мы сегодня можем только гадать. Поэтому попытаемся сами, исходя из имеющихся историко-литературных фактов, проследить хронологию создания «Братьев Карамазовых».

Для нашей цели нам нет нужды обращаться ни к анализу возможных прототипов его героев (это тема особого исследования), ни к истории его взаимоотношений с журналом «Русский вестник», где печатался роман (это тоже совсем особая тема, от которой нельзя отделаться несколькими страницами), ни к содержательным моментам самого романа (этому посвящено все последующее изложение). Но и простая хронология в данном случае оказывается весьма поучи-

тельной, показывающей нам, как трудно и долго вызревал замысел — оказавшегося итоговым — произведения писателя, насколько глубоко он был укоренен в его сознании, насколько органично связан с его жизнью и творчеством.

Впервые с намеком на сюжет «Братьев Карамазовых» мы сталкиваемся в «Записках из Мертвого дома» (1861—1862), в первой части: «Особенно не выходит у меня из памяти один отцеубийца. Он был из дворян, служил и был у своего шестидесятилетнего отца чем-то вроде блудного сына. Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги. Отец ограничивал его, уговаривал; но у отца был дом, был хутор, подозревались деньги, и — сын убил его, жаждая наследства. Преступление было разыскано только через месяц. Сам убийца подал объявление в полицию, что отец его исчез неизвестно куда. Весь этот месяц он провел самым развратным образом. Наконец, в его отсутствие, полиция нашла тело. <...> Он не сознался; был лишен дворянства, чина и сослан в работу на двадцать лет. Все время, как я жил с ним, он был в превосходнейшем, в веселейшем расположении духа. Это был взбалмошный, легкомысленный, нерассудительный в высшей степени человек, хотя совсем не глупец. Я никогда не замечал в нем какой-нибудь особенной жестокости. <...> Разумеется, я не верил этому преступлению. Но люди из его города, которые должны были знать все подробности его истории, рассказывали мне все его дело. Факты были до того ясны, что невозможно было не верить» (4, 15—16).

Несмотря на факты, которым, казалось бы, «невозможно было не верить», нравственная интуиция писателя не обманула его. Во второй части «Записок...», напомнив читателю историю мнимого отцеубийства, Достоевский замечает: «На днях издатель “Записок из Мертвого дома” получил уведомление из Сибири, что преступник был действительно прав и десять лет страдал в каторжной работе напрасно; что невинность его обнаружена по суду, официально. Что настоящие преступники нашлись и сознались и что несчастный уже освобожден из острога. <...> Прибавлять больше нечего. Нечего говорить и распространяться о всей глубине трагического в этом факте, о загубленной еще смолоду жизни под таким ужасным обвинением. Факт слишком понятен, слишком поразителен сам по себе» (4, 195).

История несчастного прапорщика Дмитрия Ильинского (так звали мнимого отцеубийцу) в фабульном отношении, как может заметить читатель, напоминает некоторыми, еще очень отдаленными чертами историю Мити Карамазова. Не случайно в черновиках романа Митя Карамазов довольно долго именуется Ильинским. Однако здесь зафиксирован пока лишь трагический случай, факт, затронувший

сердце писателя, в нем еще трудно увидеть (да и никто бы не увидел, если б не были написаны «Братья Карамазовы») то художественно-необходимое изображение противоречий российской жизни, которое привело к этому преступлению, еще не поставлен этот «проклятый» вопрос: как вообще возможно подобное извращение человеческой природы и духа? Существенно, однако, отметить, что сама тема затронула сердце и ум писателя лет за двадцать до того, как он принялся за свой итоговый роман. И следовательно, на протяжении двадцати лет обогащалась, росла, усложнялась, наполняясь всеми теми проблемами, которые пережило русское общество за двадцать лет весьма бурного пореформенного развития. Еще в 1868 г. Достоевский, оценивая духовные движения своей эпохи, замечал в письме к А. Н. Майкову: «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!» (28, II, 329). Эту эпоху, когда были поставлены перед Россией великие вопросы, на которые — каждый на свой лад — пытались дать ответ крупнейшие русские художники и мыслители, составившие в результате тот пласт отечественной культуры, который мы именуем русской классической литературой, и отразил в своем творчестве Достоевский. С наибольшей полнотой, строгостью и силой ему удалось это сделать в его последнем романе.

В 1874 г., в момент составления планов к «Подростку» (не говоря уж о том, что в этих рукописях возникает имя Лизаветы Смердящей, обсуждается тема «отцов и детей», «случайного семейства»), Достоевский делает следующую запись, показывающую, что на фоне этих проблем интерес его к фабуле, вынесенной из Мертвого дома, нисколько не остыл, что она находится в контексте мучающих его проблем русской жизни: «13 сентября 74 г. Драма. В Тобольске, лет двадцать назад, вроде истории Ильинского. Два брата, старый отец, у одного невеста, в которую тайно и завистливо влюблен второй брат. Но она любит старшего. Но старший, молодой прапорщик, кутит и дурит, ссорится с отцом. Отец исчезает. Несколько дней ни слуху ни духу. Братья говорят об наследстве. И вдруг власти: вырывают из подполья тело. Улики на старшего (младший не живет вместе). Старшего отдают под суд и осуждают на каторгу. (NB. Ссорился с отцом, похвалялся наследством покойной матери и прочая дурь. Когда он вошел в комнату и даже невеста от него отстранилась, он, пьяненький, сказал: “Неужели и ты веруешь?” Улики подделаны младшим превосходно.) Публика не знает наверно, кто убил...

Брат через 12 лет приезжает его видеть. Сцена, где *безмолвно* понимают друг друга.

С тех пор еще 7 лет, младший в чинах, в звании, но мучается, ипохондрит, объявляет жене, что он убил. “Зачем ты сказал мне?” Он идет к брату. Прибегает и жена.

Жена на коленях у каторжного просит молчать, спасти мужа. Каторжный говорит: “Я привык”. Мирятся. “Ты и без того наказан”, – говорит старший.

День рождения младшего. Гости в сборе. Выходит: “Я убил”. Думают, что удар.

Конец: тот возвращается. Этот на пересыльном. Его отсылают. Младший просит старшего быть отцом его детей.

“На правый путь ступил!”» (17, 5–6).

Разумеется, этот, весьма еще черновой абрис, *план* «драмы» весьма далек от того сложного идейного и нравственного столкновения, разыгравшегося в романе между отцом и его четырьмя (а не двумя, как в плане) сыновьями. Здесь мы пока можем зафиксировать переход житейского случая, записанного писателем, в набросок фабулы грядущего художественного произведения. Затем два года, 1876 и 1877, Достоевский издавал «Дневник писателя», который он сам рассматривал как своего рода подготовительный черновик своих будущих романов. И вот последний декабрьский выпуск «Дневника писателя» за 1877 год. Достоевский, замечая, что в следующем году выпускать «Дневник» не собирается, пишет: «В этот год отдыха от *срочного* издания я и впрямь займусь одной художественной работой, сложившейся у меня в два эти года издания “Дневника” неприметно и неволью» (26, 126). Речь тут идет о будущих «Братьях Карамазовых». В конце того же года Достоевский заносит в одну из своих тетрадей: «24 декабря 1877 г. Memento. На всю жизнь.

- 1) Написать русского Кандида.
- 2) Написать книгу о Иисусе Христе.
- 3) Написать свои воспоминания.
- 4) Написать поэму “Сороковины”» (17, 14).

Как показывают исследователи, все эти планы в той или иной мере реализовались в «Братьях Карамазовых»: «Русский Кандид» – в главе «Бунт», «книга о Христе» – в поэме о Великом инквизиторе, поэма «Сороковины» – в книге «Митя», в главах «Хождение души по мытарствам» (гл. III, IV и V), что же касается воспоминаний, то они в художественно претворенном виде буквально пронизывают роман, начиная от воспоминаний, что называется частных, до воспоминаний о литературно-общественных спорах, в которых Достоевский принимал участие и которые в том или ином виде отразились в романе.

В начале 1878 г. Достоевский составлял планы и подробные конспекты романа. 16 мая умер маленький сын Достоевского Але-

ша, смерть которого тяжело подействовала на писателя. В июне он посещает вместе с Владимиром Соловьевым Оптину пустынь, так что первые книги романа писались под непосредственным впечатлением увиденной писателем монастырской жизни. В конце октября первые две книги романа были не только написаны, но и переписаны Анной Григорьевной Достоевской и вручены издателю «Русского вестника».

Печатание романа началось с первого номера «Русского вестника» за 1879 г., а закончилось в номере одиннадцатом того же журнала в 1880 г. Все эти годы — годы напряженнейшего труда, который даже так много и страстно работавший Достоевский, называл каторжным. «Вы не поверите, — писал он в августе 1880 г. И. С. Аксакову, — до какой степени я занят, день и ночь, как в каторжной работе! Именно — кончаю “Карамазовых”, следственно подвожу итог произведению, которым я, по крайней мере, дорожу, ибо много в нем легло меня и моего. Я же и вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда я усиленно работаю — то болен даже физически. Теперь же подводится итог тому, что 3 года обдумывалось, составлялось, записывалось. Надо сделать хорошо, т.е. по крайней мере сколько я в состоянии. Я работы из-за денег на почтовых — не понимаю. Но пришло время что все-таки надо кончить, и кончить не оттягивая. Верите ли, несмотря что уже три года записывалось — иную главу напишу, да и забракую, вновь напишу и вновь напишу. Только вдохновенные места и выходят зараз, залпом, а остальное все претяжелая работа» (30, I, 214).

Но этот каторжный труд, это напряжение всех сил художника поддерживалось твердым сознанием, уверенностью в том, что его произведение выходит за рамки обыкновенного литературного явления, и стоит потому приложения всех имеющихся у него сил и способностей. Уже кончая роман, в октябре 1880 г., он обратился к своей приятельнице П. Е. Гусевой, оправдываясь перед ней, что не выполнил ее просьбу, с такими словами: «Если есть человек в каторжной работе, то это я. Я был в каторге в Сибири 4 года, но там работа и жизнь была сноснее моей теперешней. С 15-го июня по 1-ое октября я написал до 20 печатных листов романа и издал “Дневник писателя” в 3 печатных листа. И однако я не могу писать с плеча, я должен писать художественно. Я обязан тем Богу, поэзии, успеху написанного и буквально всей читающей России, ждущей окончания моего труда. А потому сидел и писал буквально дни и ночи» (30, I, 216–217).

Успех действительно был огромный и, главное, в направлении очень дорогом и важном для Достоевского — если так можно сказать, нравственном направлении. В этом смысле показательны его слова из письма жене от июня 1880 г.: «В антракте прошел по зале, и бездна людей, молодежи, и седых, и дам бросались ко мне говоря: “Вы наш

пророк, вы нас сделали лучшими, когда мы прочли Карамазовых”. (Одним словом я убедился, что “Карамазовы” имеют колоссальное значение.) Сегодня, выходя из утреннего заседания, в котором я не говорил, случилось то же. На лестнице и при разборе платьев меня останавливали мужчины, дамы и прочие. За вчерашним обедом две дамы принесли мне цветов» (30, I, 152). Первое отдельное издание романа вышло в декабре 1880 г. (на титульном листе стоял, правда, 1881 год) и было распродано в самый короткий срок.

Таковы основные «биографические» вехи создания романа. Анализ его содержания составит предмет нашего дальнейшего рассказа.

Примечания

- ¹ Литературное наследство. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 488.
- ² *Крамской И. Н.* Письма. Статьи: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1966. С. 60–61.
- ³ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 77. (В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы.)
- ⁴ *Берковский Н. О* «Братьях Карамазовых» // Вопросы литературы. М., 1981. № 3. С. 205.
- ⁵ *Энгельгардт Б.* Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 71.
- ⁶ Об этом, в частности, повторяя Энгельгардта, писал Бахтин: «С героями полемизируют, у героев учатся, их воззрения пытаются доразвить до законченной системы. Герой <...> воспринимается как автор собственной полновесной идеологической концепции, а не как объект завершающего художественного видения Достоевского» (*Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 5–6). Бахтин справедливо связывает такой подход, который он называет «философским монологизмом», с именами Вольтера, Розанова, Шестова и др.
- ⁷ Характерно, что Антонович, назвавший «Братьев Карамазовых» «мистико-аскетическим романом», по существу сошелся здесь, как это ни парадоксально звучит, с Победоносцевым, тоже ждавшим от Достоевского православно-официозной тенденции. Сложность художественного письма Достоевского не была в этих случаях понята.
- ⁸ *Долинин А. С.* Последние романы Достоевского. М.; Л.: Советский писатель, 1963. С. 241.

Очерк 1 «Как солнце в малой капле вод»

Пожалуй, анализ романа стоит начать с размышления о том, какую роль играет в «Братьях Карамазовых» описание судебного процесса, изображенного в последней книге. Элементы детективной интриги, на которой строится действие романа (убийство, затем его расследование, выясняющее, кто преступник, ложная разгадка), позволяют нам, еще пока мы читаем, предположить, что в последней книге нас ждет подведение итогов и прояснение событий, рассказанных на предыдущих страницах. В каком-то смысле это предположение нас не обманывает. Но ожидаемое прояснение не совсем обычно, оно вроде бы и освещает новым светом уже известные события, но окончательного ответа, успокаивающего нас и показывающего, что писатель все за нас сам решил, мы так и не получаем. Более того, в какой-то момент мы понимаем, что сцены суда нужны Достоевскому прежде всего для того, чтобы еще раз провести перед нами (в двух новых интерпретациях — прокурора и защитника) заново все сюжетные линии, а заставив выслушать их речи, ошибочные по своим выводам (хотя весьма убедительные по конкретным наблюдениям и замечаниям), писатель как бы приглашает нас самих вдуматься в смысл и причины происшедшего. Вместе с тем в этой последней части Достоевский искусно и весьма настойчиво подводит читателя к пониманию сущности и значения «дела Карамазовых» для самосознания всей России, сквозь судебную ошибку показывает свой суд, его принципы, его нравственную меру, а также пытается определить свою точку зрения на российскую действительность относительно двух влиятельных, но слишком однозначных, на взгляд писателя, концепций.

Читая роман, мы, естественно, увлечены разворачивающимися событиями, но только когда мы подходим к последней книге и сталкиваемся с лавиной слухов о Карамазовых, мы вдруг осознаем, что не только мы, а вся Россия следит за этим вроде бы второразрядным процессом. Ведь то, что для нас роман, для изображенной писателем широкой российской публики самая подлинная действительность. Достоевский использует здесь известный художественный прием, который в драматургии носит название «театра в театре», когда пер-

сонажи пьесы оказываются зрителями театрального представления (такое «театральное обрамление» характерно для некоторых пьес Шекспира), тем самым писатель добивается весьма важного ему эффекта своеобразной «документальности» происходящего и живого сопричастия читателя поставленным в романе проблемам. Ведь весь роман — это как бы «следственные материалы» по «делу Карамазовых», представленные писателем *всей России*, а вся читающая и следящая за процессом публика (в том числе и читатель романа) превращается в каком-то смысле в присяжных заседателей со своими разноречивыми мнениями и решениями. Но такое построение и заставляет нас оценить значительность описанных событий.

«...а главное, эта огласка: во всех газетах в Петербурге и в Москве миллион раз писали» (15, 14), — нервически вскрикивает госпожа Хохлакова. Из Петербурга приехал знаменитый адвокат вести процесс, и всего за три тысячи. «Адвокат Фетюкович больше бы взял, да дело это получило огласку по всей России, во всех газетах и журналах о нем говорят. Фетюкович и согласился больше для славы приехать, потому что слишком уж знаменитое дело стало» (15, 10), — замечает Алеша. Так постепенно, в репликах то одного, то другого персонажа подчеркивается всеобщность, почти символическая общезначимость происшедшего. Осознавши это, мы невольно задаемся вопросом, что же, собственно, так взволновало Россию, почему так заинтересовало все читающее или питающееся слухами общество убийство старика Карамазова? Ведь уже составилось в «публике» мнение, в сущности, безличное и потому неопровержимое, что убийца — старший сын старика Митя, да и причины ясны: деньги, любовь, страсть. Так что нового в выяснении конкретных причин «трагической и темной кончины» Федора Павловича Карамазова практически никто не ждет.

Не ждет вроде бы и читатель, который невольно ощущает свое превосходство над слепыми расследователями, ибо знает фактического убийцу. Но, вдумываясь в описание процесса, в слухи и толки вокруг него, мы вдруг начинаем понимать, что всех занимает не только, кто конкретный убийца, но и кто виноват в убийстве. Не случайно ведь под подозрением находятся все же сразу трое (Митя, Смердяков, Иван), не случайно и всеобщее болезненное любопытство ко всем действующим лицам этой драмы, и в первую очередь к «семейке» Карамазовых. Порой даже начинает казаться, что этот интерес самоданный, что происшедшая трагедия только повод разобрататься в Карамазовых, что трагедия эта только осветила вдруг каким-то мрачным светом эту «семейку» для всероссийского обозрения. Больше всех, конечно, это ощущают сами Карамазовы. «Про то же, что повсеместно по всей России уже прошла слава об ужасном процессе,

Алеша знал давно, и, боже, какие дикие известия и корреспонденции успел он прочесть за эти два месяца, среди других, верных, известий, о своем брате, о Карамазовых вообще и даже о себе самом. В одной газете даже сказано было, что он от страха после преступления брата посхимился и затворился; в другой это опровергали и писали, напротив, что он вместе со старцем своим Зосимой взломали монастырский ящик и “утекли из монастыря”» (15, 14–15). Заметим, что постоянно поминается о всероссийском интересе к делу Карамазовых, но и заметим также, что даже еще до всяких толкований сами «известия», преподносившиеся России, были «дикие» и противоречащие друг другу. Снова как бы идет апелляция к читателю, который все факты о Карамазовых знает лучше и потому приглашается еще раз их как следует припомнить и обдумать.

К тому же читатель может припомнить и то, что писал Достоевский сам в прежних своих книгах. Вдумаемся в заглавие романа... «Братья Карамазовы»... То есть речь пойдет, как можно гадать, еще не перевернув первой страницы, о братьях, о братстве. А ведь за пятнадцать лет до того, как Достоевский приступил к роману о братьях Карамазовых, в «Зимних заметках о летних впечатлениях» он утверждал, что братство, быть может, одна из самых дорогих идей, выработанных человечеством, но что западным радателям братства никогда его не добиться, поскольку «в западном человеке нет братского начала, а, напротив, начало единичное, личное, непрерывно ослабляющееся, требующее с мечом в руке своих прав» (5, 80–81). И ничего не поделать Западу, ведь надо, чтобы братство «бессознательно в природе всего племени заключалось» (5, 80). С точки зрения Достоевского, такое братское начало заключено в России, «несмотря на все вековые страдания нации, несмотря на варварскую грубость и невежество, укоренившиеся в нации, несмотря на вековое рабство, на нашествия иноплемеников» (5, 80). И именно благодаря этому началу, полагал он, возможно преодолеть разрыв между образованным обществом и народом, возможно «всеобщее духовное примирение» (18, 50), примирение «цивилизации с народным началом» (18, 37). Но в романе он рисует ситуацию распада семейного, кровного братства, которое, по мысли писателя, является истоком братства общественного¹. В этой разъединенной семье и возможно такое чудовищное преступление — отцеубийство. И чем более страстно мечтает писатель о братстве, тем острее он вдумывается в причины его распада.

Достоевский настойчиво подчеркивает, что даже с точки зрения героев, участвующих в романном действии, семья Карамазовых является собой как бы некий символ современной семьи. Здесь и кроется причина всеобщего интереса не только к детективным фактам пре-

ступления, но и к самим Карамазовым, такого интереса, что и прокурор во время обвинительной речи, — хотя непосредственно «все это мало подходило к настоящему делу, не говоря уже о том, что вышло довольно неясно», — «увлекся» и дал характеристику всей «семейке», социально-культурную характеристику. И рассказчик отмечает, что его слово было «искренно» и что «в эту речь он вложил все свое сердце и все сколько было у него ума». Рассказчик также отмечает, что прокурору аплодировали, и он был тем «ободрен: никогда-то ему до сих пор не аплодировали». И вот сразу после аплодисментов, ободренный ими, прокурор и высказывается. И мы понимаем, что он попадает в тон общему, пусть и не доведенному до осознания, мнению. «В самом деле, — продолжал он, — что такое это семейство Карамазовых, заслужившее вдруг такую печальную известность по всей даже России? Может быть, я слишком преувеличиваю, но мне кажется, что в картине этой семейки как бы мелькают некоторые общие основные элементы нашего современного интеллигентного общества — о, не все элементы, да и мелькнуло лишь в микроскопическом виде, “как солнце в малой капле вод”, но все же нечто отразилось, все же нечто сказалось».

Некоторые из современных писателю прогрессивно настроенных критиков (Антонович, например) восприняли роман как клевету на русскую интеллигенцию, как попытку доказать, что русская интеллигенция «бессильна и бесплодна»². Однако перед нами не сатира, а роман-трагедия. Достоевский и напал на интеллигенцию, и вместе с тем все его любимые герои — просветленные, как Зосима, Алеша, князь Мышкин, а также и такие смятенные, как Раскольников, Аркадий Долгорукий, Иван Карамазов — принадлежат к этому слою. Для Достоевского разрыв образованного общества с народом был трагедией, а не злым умыслом интеллигенции. И примирения он хотел взаимного, а не за счет той или иной стороны. Вот что писал он в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «Мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду, даже и в том ужасном случае, если она вышла бы отчасти и из Четьи-Минеи. Одним словом, мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие дома, но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга. Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это *sine qua non*: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой; наше пусть остается при нас и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения

с народом. В противном случае пусть уж мы оба погибаем врознь. Да противного случая и не будет вовсе; я же совершенно убежден, что это *нечто*, что мы принесли с собой, существует действительно, — не мираж, а имеет и образ и форму, и вес» (22, 45).

Только поняв важность для писателя идеи единения интеллигенции и народа, мы поймем, почему он так переживал разъединение, или, говоря словами Достоевского, «распадение братства» внутри образованного общества. Дело в том, что, по мысли Достоевского, интеллигенция может *осознанно* вернуться к народу и воспринять и хранить народную правду, если она едина внутри себя, а если в ней распад, то национальное единение делается все более и более невозможным. И это уже не только трагедия образованного слоя, а общерусская трагедия. Ибо, как рассуждает поддержанный рассказчиком Алеша, для «души русского простолюдина, измученной трудом и горем, а главное, всегдашнею несправедливостью и всегдашним грехом, как своим, так и мировым, нет сильнее потребности и утешения, как обрести святыню или святого, пасть пред ним и поклониться ему: «Если у нас грех, неправда и искушение, то все равно есть на земле там-то, где-то святой и высший; у того зато правда, тот зато знает правду; значит, не умирает она на земле, а, стало быть, когда-нибудь и к нам перейдет и воцарится по всей земле, как обещано». Вот таких носителей и хранителей правды и искал писатель среди интеллигенции, особенно среди молодежи «последнего времени», и, определяя, кто же такой юноша последнего времени, пояснял: «...то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и Верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с неперменным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого, подвига, даже жизнью».

Итак, перед нами в братьях Карамазовых как бы совокупный портрет русской интеллигенции. Эту точку зрения прокурора не оспаривает никто из героев, более того, в отличие от современных Достоевскому читателей, мы можем заглянуть в его переписку и убедиться, что писатель в этой точке мнение прокурора разделял³. Но перед нами не рядовые, так сказать, социально-типические представители интеллигенции, как полагает прокурор. Герои Достоевского суть герои трагедии, герои-идеологи. О специфике подобного рода героев достаточно много писалось и в отечественном и в зарубежном литературоведении. Отметим только несколько моментов. Идеи героев Достоевского слиты с их существом и поверяются их жизнью. Вообще писатель принимает к рассмотрению всерьез только ту идею, которая прошла через сердце и душу героя. Не случайны постоянные

сопоставления братьев Карамазовых с Ракитиным, который равно корыстно относится и к религии («Карьерист, и в Бога не верует, преосвященного надул!» — кричит Митя), и к гражданским идеям (Ракитин злобно пересказывает мнение о нем Ивана, что он будет издавать журнал «и непременно в либеральном и атеистическом направлении, с социалистическим оттенком... Конец карьеры моей, по толкованию твоего братца, в том, что оттенок социализма не помешает мне откладывать на текущий счет подписные денежки и пускать их при случае в оборот»). На это Алеша восклицает: «Ах, Миша, ведь это, пожалуй, как есть все и сбудется до последнего даже слова!»). Героям же идеологам Достоевского «не надобно миллионов, а надобно мысль разрешить», как говорит Алеша об Иване. Они чувствуют, что личная их жизнь тесно связана с жизнью человечества. «Ранний человеколюбец» Алеша если и «ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его». Иван, который не принимает божеской гармонии, потому что «не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка», и который бунтует и напрягает весь свой недюжинный ум в поисках нового пути мирового развития. И Митя, считающий, что он, лично он, ответствен за то, что бедно крестьянское дитё, что «плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачонками, от холоду совсем какие-то сизые». «За дитё-то это я теперь и в Сибирь пойду, я не убил, но мне надо в Сибирь пойти!» — казнится Митя.

И вот каждый из братьев ищет *свой путь* преодоления мировой и российской дисгармонии. Это отчасти замечает и прокурор, пытаясь объяснить характер и нравственную позицию Ивана «европеизмом», позицию Алеши «народными началами», а Митю — русской стихийностью, «карамазовским безудержем», но в его устах это лишь внешние обозначения, за которыми пропадает вся могучая и по существу своему незавершенная диалектика их мук, терзаний и поиска. Прокурор указывает «злободневную», «сиюминутную» сторону их личности, не замечая, что им «прежде всего надо предвечные вопросы разрешить», понять российскую ситуацию глобальнее, «в общем порядке мира». И только из решения «предвечных вопросов» возникает их «сиюминутная» позиция. Вместе с тем в словах прокурора дан тут и намек, весьма важный для понимания центрального символического образа последней книги романа: на глазах всей России как бы идет процесс по делу о русской интеллигенции и о тех решениях «предвечных» и «проклятых» вопросов (подкрепленных жизнью и поступками героев), которые она предлагает стране.

Но судьи кто? На это тоже есть намек в романе. И его можно попытаться прочитать. «Состав же двенадцати присяжных запомнил: четыре наших чиновника, два купца и шесть крестьян и мещан нашего города». Рассказчик тут же добавляет: «Наши скотопригоньевские мещане почти те же крестьяне, даже пашут». Мужики не только в количественном большинстве. Они выступают как решающая сила. И мы видим, что общество это удивляет: «У нас в обществе, я помню, еще задолго до суда, с некоторым удивлением спрашивали, особенно дамы: «Неужели такое тонкое, сложное и психологическое дело будет отдано на роковое решение каким-то чиновникам и, наконец, мужикам, и что-де поймет тут какой-нибудь такой чиновник, тем более мужик?» В последней же главе, завершающей описание процесса, мужики прямо оказываются ответственными за приговор. Глава так и называется: «Мужички за себя постояли».

Но каков результат суда? «Судебная ошибка»? Так ведь и названа вся книга, посвященная процессу. Однако если мнение и прокурора, и защитника (что Митя все же убил отца) было ошибочным, как мы знаем, то над окончательным решением суда стоит поразмыслить. Скажем, такой тонкий и глубокий читатель, как Вячеслав Иванов, считал, что «явное... возмездие по Божьему суду, который чудесно осуществляется в суде темных мужичков, «за себя постоявших и покончивших Митеньку» — по судебной ошибке (ибо он фактически не отцеубийца), — постигает Дмитрия: за что? за то, что он пожелал отцу смерти»⁴. Стоит сопоставить с мнением поэта сохранившееся в черновиках одно из предполагаемых названий книги о судебной ошибке: «УПЛАТА ПО ИТОГУ!» (название книги) (15, 346). Но ведь тем не менее убил-то не Митя, может воскликнуть, если воспользоваться ироническим термином Чернышевского, «проницательный читатель». Однако, как мы уже успели заметить, в реалистическом письме Достоевского постоянно присутствует и некий символический план. «Завтра ужасный, великий день для тебя: божий суд над тобой совершится...» — говорит Мите накануне суда Алеша. Суд народа, считал Достоевский, — суд Божий. Народ молчит, но когда его спрашивают, отвечает по высшей правде.

Здесь стоит немного прервать наше рассуждение, чтобы сказать хотя бы несколько слов о том, что имеет в виду Достоевский, говоря о народной правде, о стремлении народа к правде, о святой и высшей правде народа. Дело в том, что понятие «народной правды» является для позднего Достоевского стержневым и пронизывает и публицистику и все его художественное творчество. Точной формулировки

этого понятия писатель, однако, нигде не дает, для него это некий обобщающий символ, включающий в себя и стремление к братству, и веру в Христа, и поиск высших ценностей, и крепость семейных уз, и трудовую заботу о земле, и нравственные устои и принципы в отношениях между людьми, — то есть жажду некоего идеального мироустройства. Последнее стоит подчеркнуть. Достоевский исходил из того, что народный идеал еще не есть осуществленная реальность, а только как бы социально-психологическая возможность, некая ориентация народного сознания. «Народ почти всегда прав в основном начале своих чувств, желаний и стремлений, — писал он в статье “Книжность и грамотность”, — но дороги его во многом иногда неверны, ошибочны и, что плачевнее всего, форма идеалов народных часто именно противоречит тому, к чему народ стремится» (19, 16). В этом смысле весьма драгоценны указания писателя на те выработанные веками народные черты, которые, на его взгляд, определяют народное мирозерцание и, поясняя символику «народной правды», являются залогом ее осуществления в действительности. Обсуждая в программной статье «Два лагеря теоретиков» характерные черты русского народа, Достоевский выделяет прежде всего «страстное стремление к истине, глубокое недовольство действительностию» (20, 21). Затем он отмечает, что «народ удержал до сих пор, при всех неблагоприятных обстоятельствах, *общинный быт*» (20, 21), иными словами, как полагал писатель, основу братского начала. И наконец он выделил и особо подчеркнул «способность самоосуждения, которая проявляется на Руси с такой беспощадно-страшной силой» и которая «не доказывает ли, что самоосуждающие способны к жизни» (20, 21). Если Белинский утверждал в свое время как необходимость для каждого жизнеспособного народа «сознание своих недостатков», которое «дает ему новые силы»⁵, то Достоевский говорил уже о способности к Самоосуждению как о *факте*, имеющемся налицо в русском народе. И в кризисные минуты, полагал писатель, в русском народе возникает некий порыв к просветлению, к проникновению в собственную душу и в душу другого, и это Просветление приводит к восстановлению погрязших и забытых идеалов: «В восстановление свое русский человек уходит с самым огромным и серьезным усилием, а на отрицательное прежде движение свое смотрит с Презрением к самому себе» (21, 35–36).

В этой идеальной конструкции народного мирозерцания, в символике «народной правды» Достоевский как бы отвлекался от анализа социального расслоения народа, о чем с такой силой и пронизательностью он говорил и в «Дневнике писателя» и в своих романах, в том числе и в «Братьях Карамазовых». Мысль его была проста: конечно,

грязи и зверства в народе много, но есть там праведники, которые путь всей России освещают. Они-то и выражают народные идеалы. И в трудные минуты, полагал писатель, именно к этим носителям христианской совести прислушается и народная масса. Именно это соображение и объясняет, как мне кажется, суть символики «народной правды», которую так упорно отстаивал Достоевский.

И на суде крестьяне не случайно словно слышали внутренний, высший голос Мити, желавшего пострадать «за дитё», отбросив все его внешние голоса: страх, жажду самосохранения и пр. Митя должен искупить свою прежнюю беспутную жизнь, «уплатить по итогу». Характерно, что, когда после речи защитника появляется надежда на оправдание Мити, в разговорах публики сразу возникает словечко «черт», то есть в поэтически-мировоззренческой системе романа враг справедливости и добра, а также высказывается не лишнее дарований соображение, что Митино раскаяние хватит ненадолго:

« – А ведь Митеньку-то, пожалуй, и оправдают.

– Чего доброго, завтра весь “Столичный город” разнесет, десять дней пьянствовать будет.

– Эх ведь черт!

– Да черт-то черт, без черта не обошлось, где ж ему и быть, как не тут» (15, 177).

Таким образом, ненавязчиво дается понять, что оправдательный приговор явится своего рода дьявольским искушением, как для желающего пострадать Мити, так и для широкой публики («Ловкий народ пошел. Правда-то есть у нас на Руси, господа, али нет ее вовсе?» (15, 177) – в предчувствии оправдания спрашивают «из публики»). А черт уже в романе воочию являлся Ивану и как некогда Мефистофель Фауста его искушал. Мимоходом даже намекнул, что искушение Алеши (тлетворный дух старца Зосимы) тоже его рук дело: «Я пред ним (то есть Алешей. – В. К.) за старца Зосиму виноват», – признается черт Ивану. Стало быть, намек на черта и его искушение в разговоре простолоудинов приобретает характер поэтической реальности.

Существенно для большего прояснения символического значения суда «темных мужичков» добавить, что, начиная с «Записок из Мертвого дома», Достоевский последовательно разделял эмпирическую сторону народной жизни (с ее нищетой, рабскими вековыми привычками, грязью, полуязыческим варварством, злом и развратом) и сторону идеальную, выражающую внутреннюю его суть, утверждая, что народ никогда, даже греша, не назовет греха правдой и всегда грех осудит⁶. Это противопоставление проявилось и в романе: с одной стороны, разнужданные пляски девок и мужиков в Мокром во время Митино загула, с другой – народное осуждение Митиных грехов.

Об этом же и записанные Алешей слова старца Зосимы, возлагающего свою надежду — в преодолении зла — на это народное стремление к идеалу: «Спасет бог Россию, ибо хоть и развратен простолюдин и не может уже отказать себе во смрадном грехе, но все же знает, что проклят богом его смрадный грех и что поступает он худо, греша. Так что неустанно еще верует народ наш в правду». Кстати, эта, чисто народная, по мысли Достоевского, черта сказывается и в Митином раскаянии и самоосуждении.

Заметим при этом, что нет в романе героя, который хоть раз, хоть как-нибудь не упомянул бы о народе. И по отношению героев к народу всегда можно понять, как относится к ним автор. Можно составить своеобразную оценочную шкалу от Федора Павловича Карамазова, утверждающего, что «мужик наш мошенник, его жалеть не стоит, и хорошо еще, что дерут его иной раз и теперь», до старца Зосимы, видящего в народе спасение России. Народ проходит как бы фоном к разворачивающейся трагедии, к схватке идей. Изредка отдельные, немногословные реплики. Но в целом народ у Достоевского словесно себя не выражает. Он безмолвствует (мы в данном случае говорим о романном действии и опускаем те элементы народных преданий и взглядов, которые вошли в самую структуру романа). Но если народ безмолвствует, то это еще не значит, что он не влияет на судьбы идеологов и деятелей. Простой его, доброжелательный или неприязненный, взгляд значит больше, чем речи сотен ораторов (сцена суда). В таком понимании роли народа у Достоевского был гениальный предшественник — Пушкин, творчество которого всю жизнь являлось для писателя своего рода камертоном всей художественной и нравственно-философской проблематики русского искусства. Вспомним колебания народного мнения в «Борисе Годунове» (причем герои сознают, что это мнение — сила) и в конце роковое безмолвие народа, когда от него потребовали *оправдания* кровавого преступления, а народ не знает, что сказать. И это страшнее, чем если бы он осудил, ибо ни в одном деянии не видит он правды.

Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 г. назвал Пушкина «предвестителем», указавшим «исход» для всех терзаний русской интеллигенции, и «этот исход был — народность, *преклонение перед правдой народа русского*. <...> Он понял русский народ и постиг его назначение в такой глубине и в такой обширности, как никогда и никто» (26, 114). Действительно, с этой мыслью трудно не согласиться. Пушкинское понимание народа, его слабостей и его силы, его разгула и его величия, его покорности и его бунтарства, — отличалось еще такой широтой и синкретичностью, какой уже впоследствии не достигал ни один художник, в том числе и Достоевский

(хотя и страстно стремился к этому). Впрочем, усложнилась и общественная ситуация, усилилось и идеологическое размежевание всех течений общественно-художественной мысли, что не могло не сказаться и в трактовке народного мирозерцания, и в характере апелляций к нему. Если славянофилы и Гоголь периода «Выбранных мест из переписки с друзьями» понимали русский народ как народ глубоко религиозный и живущий сообразно христианскому идеалу, то Белинский утверждал, что русский народ «по натуре своей глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверия, но нет и следа религиозности»⁷. Христианство, полагал критик, не успело укорениться в русском народе. Достоевский всю свою жизнь полемизировал с этой точкой зрения Белинского, однако, в отличие от славянофилов, он рисовал более сложную картину, он вовсе не идеализировал бытовую сторону народной жизни, и хотя и полагал, что в основе народного мировоззрения лежит вера в Христа, не было ничего более чуждого и далекого его творчеству, чем сладкие картинки, изображающие пейзажи, живущих по христианским заветам, рекомендациям и заповедям.

Разумеется, в романе была и чисто публицистическая задача критики современного судопроизводства, продолжающая полемику писателя с теорией «среды», по которой, как считал писатель, к человеку относятся как к рабу обстоятельств и которая, писал он в статье «Среда», доводит человека «до совершенного освобождения его от всякого нравственного личного долга, от всякой самостоятельности, доводит до мерзейшего рабства» (21, 16). Поэтому он с огромной требовательностью относился к суду присяжных, считая, что в идеальном случае каждый присяжный «уже перестает быть частным лицом, а обязан изображать собою мнение страны. Способность быть гражданином — это и есть способность возносить себя до целого мнения страны» (21, 14). Не больше и не меньше, как *мнение страны*, должен выражать суд присяжных. Но в романе-то как раз именно прокурор и защитник (а вовсе не присяжные) опираются на теорию «среды» (ибо, как полагал Достоевский, современная ему судебная психология не только «палка о двух концах», но и «мелко плавает», поскольку целиком выводится из влияния на человека внешних обстоятельств, по которым можно и простить и осудить, так и не добравшись до сути подсудимого). Полемизируя с теорией «среды» (дескать, убил, но не виновен, потому что «среда заела»), Достоевский выступал против оправдательных приговоров преступникам.

Приведем рассуждения Достоевского из статьи о необходимости судить по высшей правде и мысленно приложим эти слова к делу Мити. «Не хотел бы я, чтобы слова мои были приняты за жестокость. Но все-таки я осмелюсь высказать. Прямо скажу: строгим наказа-

нием, острогом и каторгой вы, может быть, половину спасли бы из них. Облегчили бы их, а не отяготили. Самоочищение страданием легче, — легче, говорю вам, чем та участь, которую вы делаете многим из них сплошным оправданием их на суде. Вы только вселяете в его душу цинизм, оставляете в нем соблазнительный вопрос и насмешку над вами же. Вы не верите? Над вами же, над судом вашим, над судом всей страны! Вы вливаете в их душу безверие в правду народную, в правду Божию. <...> И неужто вы думаете, что, отпуская всех сплошь невиновными или “достойными всякого снисхождения”, вы тем даете им шанс исправиться? Станет он вам исправляться! Какая ему беда? “Значит, пожалуй, я и не виновен был вовсе”, вот что он скажет *в конце концов*. Сами же вы натолкнете его на такой вывод. Главное то, что вера в закон и в народную правду расшатывается» (21, 19).

Так что вероятнее всего, когда старец Зосима земно поклонился Мите, а потом пояснил, что он «великому будущему его страданию поклонился», вряд ли он имел в виду только душевные терзания героя, скорее всего, как можно догадываться, речь шла о каторге, где бы Митя очистился страданием. Ведь очищение через страдание — любимая мысль Достоевского. А очищаться было от чего: и кровь Митя все же пролил (слуга Григорий), и отца убить хотел, и достаточно очевидным виновником смерти Илюшечки тоже он оказался. Другое дело, сумеет ли выдержать Митя свой крест, необходимость которого он сам понимает («Суд мой пришел, слышу десницу Божию на себе», — восклицает Митя, произнося заключительное слово), но которого он малодушно боится («Но пощадите, не лишите меня Бога моего, знаю себя: возропщу!») — то есть боится не выдержать этот высший суд).

К причинам его неуверенности в себе мы еще обратимся. Пока же отметим только, что приговор суда происходит по высшей правде, и эта высшая правда пробивается сквозь все несовершенство судопроизводства⁸, как бы отметая речи и прокурора, и защитника (хотя вроде бы и совпадает с требованием прокурора-обвинителя, но ведь Достоевский убедительно показывает, что все *факты*, приводимые обвинением, защита опровергает, так что приговор основывается не на фактах прокурора — «мужички за *себя* постояли», за свою высшую правду). Это, конечно, в некотором смысле утопическая конструкция, как, впрочем, и вся теоретическая концепция Достоевского о народе-богосце. Но то, что в публицистике играло роль некоего ложного ориентира, в художественном произведении приобрело новые функции, и нам уже не важно, какая политическая программа стоит за судом «темных мужичков», мы поэтически чувствуем, что

соприкасаемся с могучей художественной символикой «народной правды». Понимая так сцену суда, читатель оказывается обязан и к поступкам остальных героев романа подойти с этой высшей и нравственной точки. Судить их, невзирая на оправдывающие обстоятельства и внутренние самооправдания, отказаться от оценки героев с точки зрения теории «среды». Иначе будет искажен нравственный пафос писателя, пропадет та мера свободы и ответственности, которой он требовал от людей и которой наделены его герои.

* * *

Таким образом, как «в малой капле вод» отражается в описании судебного процесса проблематика романа, утверждается ее нравственная шкала.

Попытаемся, однако, еще раз мысленно перелистать страницы этой последней книги романа и задумаемся, какие герои здесь впервые раскрывают свою идейно-жизненную позицию, причем настолько ярко, что все остальные персонажи романа следят за ними, затаив дыхание. И мы сразу вспомним прокурора и защитника. Действительно, два ярких незабываемых типажа, две жизненные позиции. Но почему они появляются почти в самом конце? Какова их роль, не служебно-утилитарная, а идейно-поэтическая? С точки зрения утилитарной, они необходимы как реальные персонажи существовавшего в эпоху Достоевского суда, и коль скоро писатель взялся за описание судебного процесса, ему не уйти и от этих фигур. Но вместе с тем можно было бы и покороче, а их речи занимают едва ли не две трети последней книги. И тут мы понимаем, что перед нами два новых «автора» (разумеется, в той условной мере, в какой возможно употребить по отношению к литературному персонажу это понятие), выступивших со своими произведениями на тему «братья Карамазовы»; они очень подробно повторяют всю фактическую сторону дела, а главное, с незаурядной пластичностью и эмоционально убедительно дают свое изображение и трактовку тех событий, с которыми мы уже познакомились раньше. Зачем это?

Первые читатели поняли речи прокурора и защитника как прием, позволяющий писателю почти впрямую разъяснить свои мысли. «Чтобы понять всецело Федора Михайловича, — писал хозяин старорусской дачи Достоевских, священник И.И. Румянцев, — надобно приложить силу своего разума, потому что Федор Михайлович — не просто описатель внешних событий, а потому речи прокурора и адвоката, помимо того, что они высказывают дорогие мысли, очень много облегчают понимание и положительно необходимы для большинства читателей, которые не могут схватить и понять разом...»⁹

Наивность подобного суждения представляется, на первый взгляд, сегодня очевидной. Современное литературоведение весьма доказательно продемонстрировало, что здесь писатель ведет полемику с таким типом речи, в котором отсутствует диалектическая жизненная глубина и способность проникновения в душу человека, то есть с односторонним анализом мира, характерным, как отмечал сам писатель, для современного либерального русского общества. «И следователь, и судьи, и прокурор, и защитник, и экспертиза, — писал Бахтин, — одинаково не способны даже приблизиться к незавершенному и нерешенному ядру личности Дмитрия, который, в сущности, всю свою жизнь стоит на пороге великих внутренних решений и кризисов. Вместо этого живого и прорастающего новой жизнью ядра они подставляют какую-то *готовую определенность*, “естественно” и “нормально” *предопределенную* во всех своих словах и поступках “психологическими законами”... Они ищут и видят в нем только фактическую, *вещную определенность* переживаний и поступков и подводят их под определенные уже понятия и схемы»¹⁰.

Все так, но вместе с тем не случайно же современный Достоевскому читатель говорил, что прокурор и защитник «высказывают дорогие мысли, очень много облегчают понимание» и пр. Дело в том, что полемика с определенным типом мышления («завершенным») никогда не означала для Достоевского отрицания в оппоненте ума и благородства. По справедливому замечанию В.Я. Кирпотина, «Достоевский позволял развиваться каждой страстной аргументации и каждой частной судьбе по логике, выгодной для *их* позиций»¹¹. Достоевский рисует, например, прокурора человеком высокого гражданского горения, благородным в своих помыслах, более того, он не боится приписать его высказываниям характер серьезной проблемности, а его речи красочность и поэтическую силу выражения, вложив в его уста некоторые свои наблюдения и соображения по частным поводам¹². Здесь мы видим ту особенность творческой манеры писателя, которую Д.С. Лихачев в своей известной работе «Летописное время у Достоевского» удачно определил как «вторжение автора в речи, поступки, суждения действующих лиц»¹³. Это, однако, ни в коей мере не означает слияния писателя, его точки зрения, с точкой зрения его персонажа. Достоевский всегда очень четко определял и обособлял свою позицию от позиции своих героев. Писатель прекрасно понимал, что совпадение по частным вопросам вовсе не означает глубинной близости позиций, напротив, *часть* правды, *как бы* правда враждебны правде подлинной. Не случайно Достоевский настойчиво показывал читателю, что, несмотря на частные весьма глубокие и верные соображения, прокурор не в состоянии добраться до сути дела. Тем самым

писатель доказывает (художественно, разумеется), что для того, чтобы правильно увидеть и понять происходящие события, мало совпадать с автором по ряду вопросов, необходимо принять авторскую позицию, усвоить цельное и бескомпромиссное отношение автора к миру.

Как писатель добивается такого художественного эффекта?

Скажем, совпадения в речах прокурора с некоторыми идеями самого Достоевского, высказанными им в статьях и письмах, очевидны — начиная с уже упоминавшегося определения им братьев Карамазовых как представителей современной интеллигенции до понимания им ощущений человека, которого ведут на казнь, — постоянная тема размышлений Достоевского, после того как на Семеновском плацу он ждал казни среди других петрашевцев. Однако в контексте романа многие «совпадающие» высказывания приобретают иной, порой *компрометирующий*, подрывающий в читателе веру в действительную пронизательность прокурора смысл (чего не увидел современник писателя). Например, в «Дневнике писателя» Достоевский говорит об отсутствии гамлетовских вопросов у современных самоубийц, это же повторяет прокурор («посмотрите, как у нас застреливаются молодые люди: о, без малейших гамлетовских вопросов о том: “Что будет там?”»), но, применив свои слова к Мите, он ошибается, ибо мы знаем, что как раз накануне предполагавшегося самоубийства Митя, обращаясь к чиновнику Перхотину, говорил: «Грустно мне, грустно, Петр Ильич. Помнишь Гамлета: “Мне так грустно, так грустно, Горацио... Ах, бедный Йорик!” Это я, может быть, Йорик и есть. Именно теперь я Йорик, а череп потом». Компрометируется прокурор и своей восторженной ссылкой на слова Ракитина, известного читателю как «семинарист-карьерист», и оправданием Смердякова, и тем, как он, минуя трагедию капитана Снегирева, просто и высокомерно именуется капитана «пьянчужкой», Митиным «собутыльником», не видя в нем страдающего человека.

То же самое можно сказать и о защитнике, который умно и доказательно пытается разбить «страшную совокупность фактов и выставить недоказанность и фантастичность каждого обвиняющего факта в отдельности», верит, как и читатель, в благородство Митиной души, но тут же компрометирует себя заявлениями, что «денег не было, грабежа не было», «да и убийства не было», хотя читатель знает, что все это было, только виновник не тот. И в окончательной оценке ситуации ошибается, как и прокурор (в заключительной, почти исповедальной по тону речи Митя произносит: «Спасибо прокурору, многое мне обо мне сказал, чего и не знал я, но неправда, что убил отца, ошибся прокурор! Спасибо и защитнику, плакал, его слушая, но неправда, что я убил отца, и предполагать не надо было!»).

Итак, нам ясно, что, несмотря на благородство и во многом верное (как казалось Достоевскому) понимание прокурором и защитником проблем современной им действительности, их окончательная трактовка несправедлива, поскольку оба они исходят из заранее заданного отношения к Мите (обвинение, с одной стороны, оправдание — с другой), подгоняя под свои теории реальные факты. А как замечал Достоевский еще в статье «Два лагеря теоретиков», «раз положенное узкое, одностороннее начало непременно, по той же самой последовательности теории, поведет к отрицанию тех сторон жизни, которые противоречат принятому принципу» (20, 6).

Но каковы идейные тенденции прокурора и защитника, этих двух антагонистов? Хотя они оба — представители пореформенного либерального русского общества, но полемизируют-то они не случайно. Либерально-западническое умонастроение, как понимал его Достоевский (подход к жизни с точки зрения «просвещения и цивилизации»), отчетливо слышится в речах прокурора. Славянофильский оттенок речи заметен в речах защитника: «подавите эту душу милосердием, окажите ей любовь, и она проклянет свое дело, ибо в ней столько добрых зачатков... Русский суд есть не кара только, но и спасение человека погибшего! Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, спасение и возрождение погибших»¹⁴. Символом, который проясняет эти оттенки, является присутствующий в их речах образ гоголевской тройки, который (в эпоху первых литературных успехов Достоевского) стал одним из предметов известной полемики между западниками и славянофилами. К. Аксаков увидел в образе «птицы-тройки» субстанцию русского народа, выражение его эпического начала. Белинский же, иронизируя, писал: «Итак, любовь к скорой почтовой езде — вот субстанция русского народа!.. Если так, то, конечно, почему ж бы *Чичикову* и не быть Ахиллом русской “Илиады”, Собакевичу — Аяксом неистовым (особенно во время обеда), Манилову — Александром Парисом, Плюшкину — Нестором, Селифану — Автомедоном, полицмейстеру, отцу и благодетелю города, — Агамемноном, а квартальному с приятным румянцем и в лакированных ботфортах — Гермесом?..»¹⁵

Что же мы видим в романе? Прокурор подходит в своей речи к словам Белинского¹⁶ довольно близко: «Великий писатель предшествовавшей эпохи, в финале величайшего из произведений своих, олицетворяя всю Россию в виде скачущей к неведомой цели удалой русской тройки, восклицает: “Ах, тройка, птица тройка, кто тебя выдумал!” — и в гордом восторге прибавляет, что пред скачущей сломя голову тройкой почтительно сторонятся все народы. Так, господа, это пусть, пусть сторонятся, почтительно или нет, но, на мой грешный

взгляд, гениальный художник закончил так или в припадке младенчески невинного прекрасномыслия, или просто боясь тогдашней цензуры. Ибо если в его тройку впрячь только его же героев, Собакевичей, Ноздревых и Чичиковых, то кого бы не посадить ямщиком, ни до чего путного на таких конях не доедешь!» Это вовсе не значит, что в речи прокурора изложено кредо Белинского; от революционно-демократической направленности в ней нет и следа. Это типичная речь либерального западника пореформенной эпохи. Несмотря на весь свой жар и пламенную страсть, прокурор, в сущности, приспособливает идеи великого критика к понятиям западнически ориентированной части русского либерального общества (не случайно имя Белинского все поминают и Коля, и Ракитин), выразителем которой он и является и которая ему аплодирует. Но в этой обыденности, заурядности прокурора его типичность, его значение.

Примерно такой же ход мысли можно использовать, говоря и о славянофильских тенденциях в образе защитника. Как отмечено в нашем литературоведении¹⁷, создавая его образ, Достоевский намеревался дать критику современной либеральной юриспруденции (в частности, прототипом был в какой-то мере известный адвокат В. Спасович), однако нам представляется, что эта критика касалась лишь адвокатских приемов, искажающих, как полагал писатель, истину о человеке, вместе с тем перед нами не портрет Спасовича, а художественный образ, и идеологическая, «отчасти славянофильская» подоплека речи адвоката (реальный Спасович по взглядам был западник и полонофил) достаточно отчетливо выясняется из его трактовки гоголевской тройки: «И если так (то есть если русский суд есть «акт милосердия». — В. К.), если действительно такова Россия и суд ее, то — вперед Россия, и не пугайте, о, не пугайте нас вашими бешеными тройками, от которых омерзительно сторонятся все народы! Не бешеная тройка, а величавая русская колесница торжественно и спокойно прибывает к цели». Здесь нелепо искать прямых прототипов; и прокурор, и защитник не «чистые» западник и славянофил, какими они нам представляются по полемикам 40-х годов. В современном писателю «либеральном обществе» эти тенденции смешались с другими, выступали в достаточно редуцированном виде, однако сохраняя свою направленность.

Даже общественные их роли характерны. Заявив, что видит в Мите «Россию непосредственную», прокурор выступает его обвинителем (по мнению Достоевского, традиционная позиция западников по отношению к русской культуре), а адвокат — защитником, не желающим видеть справедливых моментов обвинения (славянофилы же традиционно понимались как восторженные и не критичные апологеты

России). Таким образом, романский рассказ ориентируется не просто по отношению к двум публицистическим рассказам, а по отношению к двум определенным типам понимания жизни и России. При этом известно, что Достоевский по отдельности много верного и справедливого находил и в «европеизме» и в «славянофильстве», однако считал идеологов этих направлений односторонними, не видящими реальных фактов русской действительности «теоретиками» и в силу этого теряющими центр, суть целого. «Славянофильство и западничество наше, — утверждал Достоевский в своей речи о Пушкине, произнесенной в момент писания “Братьев Карамазовых”, — есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое» (26, 147). Одну из попыток преодоления этой односторонности можно увидеть и в последнем романе писателя, где он разворачивает свое понимание проблем и противоречий России, и, соглашаясь в некоторых деталях с прокурором и защитником, в целом дает принципиально иную трактовку происшедшего. Консервативно-официальному благодушию он противопоставлял страшные картины разложения пореформенной России, а теряющим надежду на возможность справедливого мироустройства России либералам западного толка — свою веру в силы народа, неистощимость его духовной энергии, пытаюсь найти деятелей, «праведников», которыми пока «земля русская» не оскудевает и которые, по вере Достоевского, должны ее пересоздать.

Однако мы все говорим о точке зрения Достоевского, а ведь третий и основной вариант истории Карамазовых рассказывает не Достоевский, а безымянный житель провинциального городка Скотопригоньевска, очевидец происшедшей трагедии. Не надо ли сделать поправку и на третьего рассказчика и как-то учесть его образ? Ведь недоверие к прокурору и защитнику, на свой лад переложивших историю Карамазовых, заставляет читателя с тем большим вниманием отнестись к тексту основного повествователя, хотя бы потому, что тот не спешит с окончательным приговором героям, а просто *рассказывает*.

Но кто же он, этот безымянный повествователь и каково его соотношение с настоящим автором, самим Достоевским? Проблема эта достаточно непростая, поскольку, с одной стороны, перед нами литературный персонаж, с явной житейской прикрепленностью к месту действия и героям (характерны его словечки: «знаменитый наш монастырь», «уроженец нашего города», «приезд» Ивана Федоровича, «послуживший началом ко стольким последствиям, для меня долго потом, почти всегда, оставался делом неясным» — всеми этими оборотами речи Достоевский резко отделяет себя, автора — творца, создателя и героев и их окружения — от повествователя, не все понимающего,

хотя и наблюдательного и много знающего земляка героев романа), но, с другой стороны — и это тоже отмечалось исследователями, — в его речи явно прорываются интонации самого писателя, а многие соображения, им высказываемые, превышают уровень даже весьма любознательного старожила и напоминают нам суждения самого Достоевского¹⁸ (о старчестве, о картине Крамского «Созерцатель», о романтизме и т.п.).

Почему писатель прибегает к такому художественному приему «смещения»? Чего он этим достигает? По мысли Д. С. Лихачева, Достоевскому «нужны по крайней мере две точки зрения — автора и повествователя, чтобы со всех сторон описать действие и персонажей, создать известную “стереоскопичность” изображения. Автор смотрит на происходящее с некоторой высоты, он больше удален от рассказчика во времени. Он может судить о событиях и людях с точки зрения “вечной” их значимости. Хроникер же весь в суете. Он смотрит, следит за событиями без всякого удаления от них. В результате такого двойного изображения каждый персонаж, каждое событие показаны у Достоевского как в доренессансной живописи, с нескольких сторон или с той стороны, с которой оно яснее всего обзревается»¹⁹. Вмешательство авторского голоса в повествование «рассказчика-хроникера», однако, не велико. Автор стоит *над* рассказчиком и ему нет особой надобности часто вторгаться в его изложение уже хотя бы потому, что авторская точка зрения выражается Достоевским не впрямую, а вытекает из всей совокупности образов, из всей целостной структуры романа.

Но все же Достоевский создал образ рассказчика и придал его стилю, его манере изложения определенные черты, создал именно такого человека. Так вот, какого? И зачем? Существенно, как мы уже замечали, для достоверности излагаемых событий, или, точнее, для веры читателя в эту достоверность, что рассказчик — человек, знающий героев, житель того же города, где происходят события, возможно, человек из окружения старца Зосимы (наблюдение А. П. Белика), поэтому ему так хорошо известны нравы и события жизни монастыря, отсюда также и явное присутствие в его речи оборотов и конструкций, построенных по принципам церковной древнерусской литературы, например, житийного характера («Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова...» — конструкция, характерная для житийной литературы). Это дало основание В. Е. Ветловской впрямую отнести рассказчика к писателям житийной ориентации²⁰. Известные основания для такого предположения несомненно имелись (больше всего житийная стилистика чувствуется в описании старца Зосимы и Алеши). Однако, на наш взгляд, если говорить о близости

стиля повествователя в «Братьях Карамазовых» стилю древнерусской литературы, то точнее бы, может быть, вспомнить вслед за Д. С. Лихачевым об образе летописца, который излагает *все, как есть*, или, говоря словами пушкинского Пимена, «не мудрствуя лукаво». Заметим, что в интерес летописца органично могут входить и житийные описания: не случайно составитель «Повести временных лет» Нестор выступал и как агиограф. Но у Достоевского летописец взят в современном его проявлении, как всем интересующийся репортерского склада горожанин пореформенной эпохи. Как мы увидим дальше, традиции древнерусской литературы преломлялись в творчестве писателя нового времени, обогащенные опытом всего развития русской словесности с ее беспощадным анализом реальной действительности.

Понять вместе с тем, почему Достоевский берет в рассказчики летописца-хроникера, бывающего всюду, находящегося постоянно в движении, в поисках людей новых и необычных, запоминающего и подробно пересказывающего все факты, необходимо. Это даст нам ключ к смысловому наполнению образа рассказчика, а тем самым и точку зрения, с которой мы должны оценивать его повествование. Чтобы понять смысл этого образа, напомним постоянное, почти пристрастное отношение Достоевского к *фактам, реальным фактам* проходящей мимо жизни, которые, как ему казалось, ускользают от внимания современных ему писателей. 10 марта 1869 г. он пишет Страхову: «В каждом нумере 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*. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать?» (29, кн.1, 19). 22 марта 1875 г. он заносит в тетрадь с подготовительными материалами к «Подростку»: «Факты. Проходят мимо. Не замечают... Никто не хочет понатужиться и заставить себя думать и замечать» (16, 329). В «Дневнике писателя» за январь 1877 г. (за год до начала «Братьев Карамазовых») он снова возвращается к той же проблеме, проблеме наблюдателя, летописца, историка современной русской жизни: «Чувствуется, что <...> огромная часть русского строя жизни осталась вовсе без наблюдения и без *историка*. По крайней мере, ясно, что жизнь средне-высшего нашего дворянского круга, столь ярко описанная нашими беллетристами, есть уже слишком ничтожный и обособленный уголок русской жизни. Кто ж будет *историком* остальных уголков, кажется, страшно многочисленных? И если в этом хаосе, в котором давно уже, но теперь особенно, пребывает общественная жизнь, и нельзя отыскать еще нормального закона и руководящей нити даже, может быть, и шекспировских размеров художнику, то, по крайней мере,

кто же осветит хотя бы часть этого хаоса и хотя бы и не мечтая о руководящей нити? Главное, как будто всем еще вовсе не до того, что это как бы еще рано для самых великих наших художников. У нас есть, бесспорно, жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся. Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания? Или еще рано?» (25, 35).

Заметим, что именно роман «Братья Карамазовы» посвящен анализу этого разлагающегося семейства, и разработка этой, действительно шекспировских размеров трагедии потребовала и художника соответствующих масштабов. (Если это понять, вообразив на мгновение величественное и грандиозное построение романа, то здесь весьма отчетливо можно ощутить всю несоизмеримую разницу между автором романа и повествователем, ведущим сюжет.) Но рассказчик приземлен, уменьшен сознательно. Он не считает себя художником, зато он выполняет ту важнейшую функцию «замечать факты», о которой писал Достоевский и которую, как утверждал писатель, никто пока не брался выполнять. И вот созданный им рассказчик — это историк, фактограф, летописец проходящих перед ним событий, до которых не снисходят профессиональные художники слова. Но раз он простой летописец, репортер, а не художник и теоретик, значит, как бы говорит нам писатель, он не будет вносить в свой рассказ художественного вымысла и заведомо принятой идеологической позиции. Ему можно довериться, по крайней мере, с точки зрения *фактического изложения* событий. А это для писателя очень важно. Тем самым, по его замыслу, повествователь стоит выше «теоретиков»; западника-прокурора и славянофильствующего защитника, а его рассказ в каком-то смысле является «снятием» и опровержением их априорных точек зрения. Не менее важно и то, что введение рассказчика, дотошного, бесхитростного «хроникера» и устранение всепонимающего и всезнающего автора-демиурга придают как бы больше правдоподобия этим поистине шекспировским страстям, которые переживают не Гамлет, не Макбет, не король Лир, а обыкновенные жители заурядного провинциального городка. Рассказчик протодушен, врать не умеет. Более того, наличие этого рассказчика, причём такого, у которого мы берем только фактическую сторону событий, невероятно активизирует читательское восприятие, как бы приглашает читателя включиться в рассмотрение дела и выявить свою позицию²¹. Таким образом, не только структура сюжета, но и манера его изложения заставляет читателя самого вдумываться и вчитываться в текст романа, чтобы доискаться до смысла там изложенных событий.

Строя таким образом свой роман, доверяя придуманному им персонажу рассказывать его основные события, а читателю вынести самостоятельное суждение по поводу рассказанной истории, Достоевский тем не менее художественной логикой созданных им образов (в том числе и образов трех рассказчиков), всеми доступными ему как писателю изобразительными средствами пытается убедить читателя в *своей* точке зрения на мир и общество, а для этого — раскрыть суть российской пореформенной действительности, которая представлялась ему исполненной трагизма и (как и бывает в переломные моменты истории) вобравшей в себя не только прошлое, но и чреватой непредвиденным будущим, которое писатель хотел угадать.

Примечания

- ¹ Заметим, кстати, что и Митя, и Иван, и даже Алеша даны в романе вне дружеского круга.
- ² Ф. М. Достоевский в русской критике. М.: Гослитиздат, 1956. С. 259.
- ³ В «Письме к издателю “Русского вестника”» Достоевский разъяснял: «Совокупите все эти четыре характера — и вы получите, хоть уменьшенное в тысячную долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России» (15, 435).
- ⁴ *Иванов Вяч.* Борозды и межи. М.: Мусагет, 1916. С. 43.
- ⁵ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. X. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 249.
- ⁶ «Кто истинный друг человечества, у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймет и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружен народ наш, и сумеет отыскать в этой грязи бриллианты. Повторяю: судите русский народ не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает... Нет, судите наш народ не по тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений» (22, 43).
- ⁷ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений. Т. X. С. 215.
- ⁸ Сам Достоевский считал, что судебная ошибка в каком-то смысле оказывается благотворной для Мити, помогая его внутреннему стремлению к нравственному самоочищению. В письме к Н. А. Любимову (от 16 ноября 1879 г.) писатель замечал: «Он

[Митя Карамазов] очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет — мужик не перекрестится» (30, I, 130).

- ⁹ Литературное наследство. Т. 86. Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973. С. 526.
- ¹⁰ *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 105. Курсив Бахтина. Если только вывести из этого текста «судей», которые ни в каких словопрениях не участвуют, никаких характеристик Мите не дают и ни под какие понятия и схемы его не подводят, а, напротив, вступают с ним в диалогический контакт (читают его внутренний голос), то с таким пониманием нельзя не согласиться.
- ¹¹ *Кирпотин В. Я.* Достоевский-художник. Этюды и исследования. М.: Советский писатель, 1972. С. 291.
- ¹² Подробнее см. об этих совпадениях и перекличках в комментарии к роману (15, 599–600). Нас в данном вопросе интересует не сам факт совпадения, а его художественное наполнение.
- ¹³ *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. С. 331.
- ¹⁴ Напомним, что в статье «Среда», где Достоевский полемизирует с «манией оправдания» в русских уголовных судах, писатель вдруг «слышит» голос оппонента: «Может ли у нас хоть кто-нибудь сказать, что вполне знаком с русским народом? Нет, тут не одна только жалостливость и слабосердость, как изволите вы насмехаться... Это, может быть, залог к чему-нибудь такому высшему христианскому в будущем, чего еще и не знает мир до сих пор!
- “Это отчасти славянофильский голос”, — рассуждаю я про себя» (21, 15). Так что, как мы видим, если исходить из слов Достоевского, защитник говорит отчасти в славянофильском духе.
- ¹⁵ *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. VI. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 255.
- ¹⁶ Прокурор и внешними некоторыми своими чертами напоминает Белинского — своей нервностью, бледностью, желанием «спасти общество» и вскоре после процесса последовавшей смертью «от злой чахотки». Даже речь его рассказчик называет «лебединой песней», но ведь «завещанием» и «лебединой песней» называли современники знаменитое письмо Белинского к Гоголю. Мы, разумеется, не отождествляем прокурора и Бе-

линского, а говорим лишь о тенденциях образа, воплотившего, по Достоевскому, эволюцию «западнических» идей, как их понимал писатель.

- ¹⁷ См.: *Рак В.Д.* Дополнения к комментарию «Полного собрания сочинений» Ф.М. Достоевского // Достоевский. Новые материалы и исследования. Вып. 4. Л.: Наука, 1980. С. 184–188.
- ¹⁸ «Сам автор — Достоевский и его воображаемый рассказчик часто вторгаются в повествование друг друга: у рассказчика-хроникера часто проглядывает Достоевский, у Достоевского — рассказчик-хроникер» (*Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 326).
- ¹⁹ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 329.
- ²⁰ «Житийная ориентация повествователя Достоевского определенно сказывается во вступлении к “Братьям Карамазовым” (“От автора”), где повествователь в тоне интимной беседы с читателем объясняет ему причину, побудившую его взяться за роман, и назидательную цель своего рассказа, а также сомнения и беспокойства» (*Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 17 и следующие).
- ²¹ Это подметил Д.С. Лихачев: «Рассказчик-хроникер точно не понимает значения происходящего. Сперва события фиксируются, потом осмысляются. “Хаотические” записки должны дать представление о хаосе жизни. В этом смысл хроникера в романах Достоевского. Воображаемый автор романов Достоевского <...> стоит, как и летописец, “ниже” понимания значения событий. Тем самым многое остается на долю догадки читателя. Читатель как бы понимает больше, чем явно и сознательно хочет донести до читателя воображаемый рассказчик-хроникер романов Достоевского» (*Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 322–323).

Очерк 2 «Земляная карамазовская сила»

Читая роман, мы все время наталкиваемся на то, что и сами Карамазовы и другие персонажи словно бы мучительно пытаются определить какое-то явление и, желая назвать его (и в этом смысле выделить, отличить от других), прибегают к словечку «карамазовский». Таких выражений много. «Медный лоб и карамазовская совесть», «земляная карамазовская сила», «черта-то она отчасти карамазовская... жажда-то эта жизни», «сила низости карамазовской», «натуры широкие, карамазовские... способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны» и т.п.

Уже современники заметили, что в своем последнем романе писатель обобщил некие социально-психологические черты русской жизни, выявил *тип* человеческих отношений, до него ранее, говоря словами самого Достоевского, в литературе «никогда не являвшийся» (28, I, 311). Речь идет о явлении, которое современники по аналогии с «каратаевщиной» и тому подобными словообразованиями, назвали «карамазовщиной». «Роман этот, — писал о “Братьях Карамазовых” О. Миллер, — породил даже особое характеристическое определение — “карамазовщина”, подобно тому, как когда-то Гончаров пустил в оборот “обломовщину”, еще же ранее Гоголь “маниловщину” и “хлестаковщину”, а Грибоедов “фамусовщину” и “репетиловщину”. В русской жизни оказывается, стало быть, что-то такое, чего еще не схватывал до Достоевского никто другой, но на что теперь часто ссылаются, как не перестали ссылаться на знаменитые клички, пушенные в оборот другими, только что упомянутыми, писателями. Как в этих знаменитых кличках, так и в той, которая обязана своим происхождением Достоевскому, схвачено, стало быть, в нашей жизни что-то, так сказать, стихийное. Но, — добавлял далее наблюдательный критик, — если мы так часто говорим о карамазовщине, то это, конечно, еще не значит, чтобы мы вполне давали себе отчет в том, что выражается этой кличкой. Основание ей послужили черты, сказывающиеся в целой семье, в отце и его трех сыновьях... носящих на себе, в большей или меньшей степени, типический отпечаток карамазовского рода (отчасти этот отпечаток сказывается и в незаконном сыне старика Карамазова — Смердякове)»¹. Не отдавши себе отчет

в том, что это за явление — «карамазовщина», мы не поймем и той почвы, на которой происходит в романе столкновение идей и которая породила их специфику и направленность.

Какова же основная черта или, по крайней мере, одна из основных, объединяющая все это «карамазовское»? Острее всего эта черта отразилась в родоначальнике «семейки», хотя и все братья выражают разные оттенки, разные уровни одного и того же явления, как об этом замечает Алеша в разговоре с Митей: «Все одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой». Речь в данном случае идет о «сладострастье», которое, как полагают и другие, и сам Алеша, роднит его, монаха, «святого», с остальными Карамазовыми. Спровоцировав Алешу на разговор о сладострастье, Ракитин вдруг поражен: «Тебе уж знакомая тема, об этом уж думал, о сладострастье-то. Ах ты, девственник! Ты, Алешка, тихоня, ты святой, я согласен, но ты тихоня, и черт знает о чем ты уж не думал, черт знает что тебе уж известно! Девственник, а уж такую глубину прошел, — я тебя давно наблюдаю. Ты сам Карамазов, ты Карамазов вполне, — стало быть, значит же что-нибудь порода и подбор».

В центре сюжетных противоречий романа стоит образ Федора Павловича Карамазова. Старик Карамазов — родоначальник, но он и явная причина столкновения братьев, которые самоопределяются по отношению к своему отцу и практически весь роман заняты решением проблемы «отцов и детей», но в таком крайнем виде, какого никогда не представлялось ни Тургеневу, ни западным писателям, даже рассматривавшим, как и Достоевский, проблему отцеубийства и ее причины. Если мы вспомним Лира, Глостера, графа фон Моора, отца Горио, обо всех них можно сказать словами Гамлета о своем отце: «Он человек был в полном смысле слова!» Старик же Карамазов, как определяет его сын-соперник, — это «развратный сладострастник и подлейший комедиант». И весь текст романа подтверждает правоту этих слов. Карамазов-отец словно нарочно искушает, провоцирует и детей (и читателя, добавим) и посторонних (например, адвоката) неблагообразием, точнее даже сказать, безобразием своего облика. Он-то воистину и есть то злое «сладострастное насекомое», о котором говорит Митя как о карамазовском «первоначале»: «И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит. Это — бури, потому что сладострастье бурия, больше бури!» Но у Федора Павловича сладострастье доведено до высшей точки кипения: это не страсть, не любовь, это как бы стихия пола, где теряется предмет и объект. Точнее, он безразличен. «Эх вы, ребята! Деточки, порсыяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое прави-

ло! Можете вы это понять?.. По моему правилу, во всякой женщине можно найти чрезвычайно, черт возьми, интересное, чего ни у какой другой не найдешь, — только надобно уметь находить, вот где штука! Это талант! Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего... да где вам это понять! Даже вельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков, как это ей состариться дали и до сих пор не заметили!» — это он откровенничает перед *сыновьями*. В конце концов — он вызывает у Мити (возможно, и у читателя) вопрос: «Зачем живет такой человек!» В нем словно бы совершенно атрофировано отцовское чувство, по мысли Достоевского, являющееся началом цивилизации и нравственности («Митьку я раздавлю как таракана»), зато гипертрофировано чувство похоти, сладострастия, то есть чисто природное начало.

Оценку-объяснение «карамазовщины» писатель вкладывает в уста Алеши: «Братья губят себя, — продолжал он, — отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий наемни выразился, — земляная и неистовая, необделанная <...> Даже носится ли дух Божий вверху этой силы — и того не знаю». Для писателя карамазовская стихийность есть проявление в России донравственного, дохристианского, природно-языческого начала, того, без всяких нравственных ограничителей поведения, которое, на взгляд писателя, было тесно связано с крепостным правом. «Истинно славно, — разглагольствует Федор Павлович, — что всегда есть и будут хамы да бары на свете, всегда тогда будет и такая полумоечка, и всегда ее господин, а ведь того только и надо для счастья жизни!» Для писателя-гуманиста такое отношение к женщине было высшим проявлением бездуховности и бесчеловечности. Антитезу этой бездуховности он хотел видеть в христианстве. Любопытно, что либеральный большевик А. В. Луначарский заметил (и весьма, на мой взгляд, справедливо) *пророчески-ветхозаветное прочтение* Достоевским христианства: «Вы помните эту сцену из “Братьев Карамазовых”, когда монах доказывает, что единственная правильная власть есть церковь и что церковь некогда поглотит государство и одна будет править и душами и телами людей. “И буди, буди”, — восклицает монах, поддерживаемый своими единомышленниками. Эта церковь, торжества которой ждет Достоевский, как в свое время ждали царства Иеговы на место царства царей его дальние предшественники, пророки Израиля и Иудеи, — не нынешняя церковь господствующих, а воссозданная церковь угнетенных и обездоленных, церковь подлинного Христа»². В этих словах сформулирован то поразительное прочтение Достоевским христианства со страстью ветхозаветного

пророка, который чувствовал себя посланцем Бога, а потому смел обличать действительность своей любимой Родины. Стоит уточнить, что в отличие от Льва Толстого, пытавшегося подменить собой Христа, якобы напрямую выполняя волю Отца, Достоевский жил именно в христианском контексте «подражания Христу». Интересно, что обер-прокурор Синода К. П. Победоносцев, с которым Достоевский был близок в годы писания своего великого романа, как раз перевел на русский язык знаменитый католический трактат Фомы Кемпийского «О подражании Христу». Несложно предположить, что Достоевский этот трактат читал. А потому стихийную силу «карамазовщины» он понимал как феномен дохристианский, который может быть просветлен только подражанием Христу. Пока же это не произошло, он как пророк обязан показывать катастрофические возможности увиденного им явления.

Приведем отрывок одного из кульминационных разговоров Ивана и Алеши (глава «Великий инквизитор»). Иван говорит о своей стихийной карамазовской жажде жизни, Алеша радуется этой воле к жизни у брата, однако после того, как Иван сформулировал свое тотальное неприятие «божьего мира» и неверие в выработанные человечеством нравственные идеалы и ценности, Алеша ужасается:

«— А клейкие листочки, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь? — горестно восклицал Алеша. — С таким адом в груди и в голове разве это возможно?..

— Есть такая сила, что все выдержит! — с холодной уже усмешкою проговорил Иван.

— Какая сила?

— Карамазовская... сила низости карамазовской.

— Это потонуть в разврате, задавить душу в растлении, да, да?

— Пожалуй, и это... только до тридцати лет, может быть, и избегну, а там...» (14, 239–240).

Иван не договаривает, но читателю ясно, что ждет его, если не найдет он искомого им идеала, либо, как он сам говорил, «кубок об пол», то есть самоубийство, либо путь отца, Федора Павловича Карамазова, путь безудержного и неуправляемого сладострастия, нравственного растления и распада. Достоевский настойчиво подводит читателя к мысли, что стихийная биологическая сила жизни, которой наделены все Карамазовы, их, так сказать, биологическая активность, жизнь порождающая, не просветленная никаким нравственным светом, не подчиненная никакому нравственному закону, оборачивается сладострастием как доминантой карамазовского характера, карамазовского *типа*, если угодно. Разумеется,

в разных социальных условиях эта «жажда жизни» может иметь как положительную, так и отрицательную направленность. Эта жажда жизни ведет — через карамазовское сладострастие и «силу низости карамазовской» — к отрицанию гуманистического начала в человеке и в конечном счете к отрицанию жизни, как показывает писатель, ибо убийца Смердяков — сын и брат Карамазовых, а «смердяковщина», как мы постараемся подробнее пояснить эту мысль в следующей главе, есть прямое порождение «карамазовщины». Забегая немного вперед, напомним, что старик Карамазов, родоначальник этой стихийно-творящей мощи, — как отмечал Л. П. Карсавин, — «рождает Ивана, глубокий и тонкий, больной от правдивости своей, неутолимый и жестоко истязующий себя и других ум; рождает Дмитрия, “горячее сердце”, и Алешу, с его чутким пониманием людей и мира, с его нежною любовью, родною “серафической” любви Зосимы; но он же рождает и Павла Федоровича Смердякова, отцеубийцу и самоубийцу»³.

Таким образом, карамазовская сила жизни в определенных социальных условиях претворяется в «карамазовщину», образ, символизировавший, по мысли писателя, главную опасность для России в ее историческом развитии. «В карамазовщине, — замечает исследователь, — действительно сконцентрирована *сила низости*. Эта сила низости воплощает все дурное, отвратительное, бесчеловечное, что накопилось в русском крепостническом (да и всяком антагонистическом) обществе на протяжении его развития. Эгоизм и самодурство, деспотизм и развращенность, унижение человеческого достоинства во имя своих диких прихотей, скупость и жестокость, игнорирование человеческих прав и норм социального поведения — все это содержится в карамазовщине и особенно проявляется в поведении старика Федора Павловича. Низость карамазовская принимает тем более дикие, страшные, уродливые размеры, что всему карамазовскому семейству свойственна необыкновенная жажда жизни, удивительная способность к полноте жизни, которые обнаруживаются, особенно у старика Карамазова, в форме преимущественно разнузданной чувственности, безудержных страстей и чисто буржуазной жадности. Но эта же сила жизни проявляется и у братьев, Ивана и Дмитрия, в животном эгоизме, в индивидуализме, утверждении своей личности и удовлетворении своих желаний, как высшей цели бытия. “После меня — хоть потоп!” — это единственное мерило всего поведения представителей карамазовщины. Во имя этого можно покупать красоту и любовь женщины, бить людей, мучить детей, разрушать семейные устои, отцу идти против детей, брату против брата, мужу против жены, детям против родителей»⁴.

Как мы уже говорили и как неоднократно отмечалось в нашем литературоведении, «земляная карамазовская сила», карамазовское начало рельефнее всего проявляется в образе Федора Павловича Карамазова, который и должен послужить в данном случае предметом нашего анализа для прояснения социально-психологического смысла «карамазовщины». Чтобы вернее понять это социально-психологическое и художественное наполнение образа старика Карамазова (который гораздо активнее всех остальных Карамазовых «губит» и «себя» и «других»), необходимо напомнить, что, начиная с первой книги романа, повествователь упорно именует Федора Павловича Карамазова *шутом*.

«Он был только злой шут, и больше ничего», — сообщается читателю в первой же главе. В качестве шута он изображен все время кривляющимся, подхихикивающим, глумящимся над нормально-нравственными человеческими чувствами и отношениями, все его выходки сопровождаются «безбрежным пьянством». Характерна его реакция на смерть первой жены: «Федор Павлович узнал о смерти своей супруги пьяный; говорят, побежал по улице и начал кричать, в радости воздевая руки к небу: “Ныне отпускаеши”, а по другим — плакал навзрыд как маленький ребенок, и до того, что, говорят, жалко даже было смотреть на него, несмотря на все к нему отвращение». Хотя возможен был и тот и другой вариант, но, читая дальше роман и видя нарастание внутренней разнузданности старика Карамазова, мы невольно склоняемся к первой версии, судя по которой он глумится над смертью человека, над семейными узами, кощунственно передразнивая евангельский рассказ о Симеоне Богоприимце. Сущность его шутовства раскрывается в келье старца Зосимы. Там он опять кощунствует, глумится, профанирует все, что составляет святыню для принимающего его хозяина, и среди прочих словесных выходов отчасти о себе проговаривается: «Я был у дворян приживальщиком и приживанием хлеб добывал. Я шут коренной, с рождения, все равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра, поважнее-то другую бы квартиру выбрал». Признание старика Карамазова заслуживает внимания.

В романе изображена кощунственная природа шутовства. «Соединяя шутовство и дьявольщину, — замечает В.Е. Ветловская, — Достоевский напоминает о давней, освященной преданием традиции, признающей необходимость пиетета и противящейся безбрежным посягательствам “насмешки”»⁵. Федор Павлович соединяет в рассказе о себе как бы три определения: «приживальщик», «шут» и «дух нечистый». Заметим, что сюжетным подтверждением этой связи служит

явление Ивану черта в облике «приживальщика хорошего тона». Но сейчас нам существенно отметить связь шутовства с «силой зла»⁶.

К изображению «шута» Достоевский обращался не один раз. Начиная, пожалуй, с достопамятного Фомы Опискина, «шута, приживальщика и прихлебателя» (3, 12) и шутовствующего Ежевика из «Села Степанчикова» до паясничающих – Мармеладова в «Преступлении и наказании», Лебедева и генерала Иволгина в «Идиоте», Лебядкина в «Бесах» и, наконец, помещика Максимова и капитана Снегирева в «Братьях Карамазовых», Достоевский пристально вглядывается в этот человеческий тип, пытается разобраться в его социально-психологических корнях и особенностях. Шут у Достоевского – это всегда человек униженный (в прошлом или в настоящем), живущий из милости у чужих людей, зависимый и с подавляемым (но не всегда подавленным) чувством собственного человеческого достоинства. Однако в этом человеческом типе писатель различает как бы несколько разновидностей: страдающих, униженных (Мармеладов, Снегирев), холуйствующих (Лебедев, Ежевикин, Лебядкин) и злых, в прошлом пресмыкавшихся, а ныне тиранов (Фома Фомич Опискин, старик Карамазов). О Фоме Фомиче Достоевский писал: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет. Фому угнетали – и он тотчас же ощутил потребность сам угнетать; над ним ломались – и он сам стал над другими ломаться. Он был шутлом и тотчас же ощутил потребность завести и своих шутов»⁷ (3, 13). В комментарии к роману справедливо отмечается, что «от Фомы Опискина тянутся нити <...> к ряду родственных характеров, вплоть до Федора Павловича Карамазова» (3, 504).

В старике Карамазове это злое шутовство достигает грандиозных размеров, размывая, уничтожая и оскорбляя все нравственные ценности, выработанные, по мысли Достоевского, человечеством на долгом пути своего исторического развития, те нормы человеческого общежития, которые служат обузданию природных, стихийных инстинктов человека. И для писателя его социальная приниженность в прошлом («приживанием хлеб добывал») нисколько не оправдывает его нынешнего тиранства и пренебрежения нормами морали. Более того, писатель пытается понять, до каких пределов может дойти получившая власть и возможность творить зло «низкая душа», отдавшись во власть первозданных инстинктов. Не случайно в образ шута именно с Федором Павловичем входит тема необузданного сладострастия, которое ведет его к злу, для Достоевского, «духу нечистому», и генетически связано с не введенной в рамки языческой чувственностью, культом пола, бесчеловечной сексуальностью, равнодушной к *лицу*, к конкретному человеку (Федору Павловичу все равно, кто перед

ним, лишь бы это было существо женского пола; даже юродивая и грязная дурочка Лизавета Смердящая привлекает его, и от нее тоже у него есть сын).

Созданный Достоевским образ шута, сладострастника и злодея, как и всякое подлинное и глубокое художественное обобщение, открывал некоторые типологические черты проявления «зла» в антагонистическом обществе, начиная еще с далекого прошлого России. Не случайно и весьма знаменательно, что и Лев Толстой и Максим Горький находили сходство души старика Карамазова с «душой Ивана Грозного»⁸. В царе-опричнике можно найти те же типологические черты движения от придавленности в прошлом (унижен и гоним в детстве боярами, как сам он любил повторять) до бесчеловечного тиранства, которое выливалось в скоморошьи, шутовские издевательства над обреченными жертвами, сопровождавшиеся пьянством и распутством («многих жен супруг» — А.К. Толстой)⁹. Таким образом, изображение шута-злодея, преступающего все нравственные препоны и потакающего всем своим прихотям, приобретало огромное нравственно-обличительное значение весьма широкого исторического масштаба.

Стоит отметить еще один актуальный момент нравственно-обличительного пафоса писателя в исследовании «карамазовской души». В противовес начинавшимся в определенных элитарных кругах уже в ту эпоху, в 70–80-е годы, разговорам о необходимости отдаться на волю своим стихийным инстинктам Достоевский показал разрушительную опасность непросветленной природы человека, лишенной нравственных норм и мерок. Тема эта — об опасности непросветленной природы — поднимается во время беседы в келье старца как раз перед столкновением (пока еще словесным) двух сладострастников: Карамазова-отца и Мити. Мы имеем в виду слова Ивана (в передаче Миусова), «что такого закона природы: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие». На что старец Зосима замечает Ивану: «Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!» Старец не уверен, что сам Иван сумеет обуздать свою природную гордыню, свое высокомерие, ведущее к неуважению других, и потому несчастен, что сознает свое бессилие в борьбе с собой, свое глубоко запрятанное нежелание придерживаться выдвинутых им самим же моральных норм. Зато в «старом шуте», старике Карамазове, эта «земляная» природная сила, лишенная нравственного регулятора, проявляется безо всяких терзаний и сомнений в своем праве ради удовлетворения сладострастия творить любое зло. Имея власть (деньги, около 100 тысяч), он позволяет себе вполне распоясаться,

предоставляя своей натуре полную свободу. И вот рушатся не только общежительные, но и кровнородственные связи: в результате сын хочет убить отца, отец уничтожить сына.

При этом весьма важно отметить для прояснения позиции писателя, что «земляная» карамазовская стихия сладострастия и бездуховного отношения к жизни, доведенная в старике Карамазове до утверждения ее как жизненной позиции, казалась Достоевскому тем опасней, что перекликалась с подобными тенденциями и в народе (с тем, что Достоевский называл «бытовой стороной» народной жизни); характерно, что Федор Павлович эти тенденции ищет и находит: «В Мокром я проездом спрашиваю старика, а он мне: “Мы очень, говорит, любим пуше всего девок по приговору пороть и пороть даем всё парням. После эту же, которую ноне порол, завтра парень в невесты берет, так что оно самим девкам, говорит, у нас повадно”. Каковы маркизы де Сады, а?» И этим словам его читатель не может не верить, вспоминая Митину гульбу в Мокром с участием мокринских девок и мужиков.

В отличие от консервативно настроенных мыслителей, видевших в крестьянской семейной жизни идеал христианской добродетели¹⁰, суровый реалист Достоевский был в этом вопросе близок своему старому другу Ап. Григорьеву, иронизировавшему над представлениями об идеально-христианской нравственности народных браков в условиях крепостничества, а также Пушкину, полагавшему, что «несчастье жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа»¹¹. Как раз в рассуждениях Пушкина о русской семейной жизни приводится эпизод, высветляющий для нас как трагическую основу рассказа «старого шута» о порке девок в Мокром, так и причину народного равнодушия к нравственной стороне семейной жизни — многовековое рабство народа: «Спрашивали однажды у старой крестьянки, по страсти ли вышла она замуж? “По страсти, — отвечала старуха, — я было заупрямилась, да староста грозился меня высечь”. — Таковые страсти обыкновенны. Неволя браков давнее зло»¹². Отсутствие любви, бездуховность семейной жизни возникают как результат подавления одним человеком другого, насилия, укрепившегося в России, как был убежден писатель, на основе крепостного права («Нравственность народа ужасна, — писал Достоевский. — Вот плоды крепостного состояния. *Нигилисты в народе...* Разгул и масленница после крепостного состояния» (20, 191), к которому он относился как к явлению антихристианскому (19, 66). В результате крепостничества и наступающего капитализма и утверждается та бытовая сторона народной жизни, та «наружная, наносная кора» (4, 122), которая, по мысли Достоевского, скрывает идеал народный,

«народную правду», противоречит им. Именно тут проглядывают те «народные» черты «карамазовщины»¹³, увиденные и современниками. И опасность, по мысли писателя, состоит в том, чтобы народ не принял «существующего за свой идеал» (5, 70). Растрепанный же «злой шут» старик Карамазов самим фактом своего существования, возведением в некую норму своего образа жизни, имеющейся у него возможностью посредством своего богатства развращать людей (стремясь обратить их в свое подобие, в приживальщиков вроде помещика Максимова), пробуждает и укрепляет в народе черты наплевательства на честь, нравственность, достоинство. Еще в «Дневнике писателя» Достоевский с горечью замечал: «Носится как бы какой-то дурман повсеместно, какой-то зуд разврата. В народе началось какое-то неслыханное извращение идей с повсеместным поклонением материализму. Материализмом я называю, в данном случае, преклонение народа перед деньгами, пред властью золотого мешка. В народ как бы вдруг прорвалась мысль, что мешок теперь все, заключает в себе всякую силу, а что все, о чем говорили ему и чему учили его доселе отцы, — все вздор. Беда, если он укрепитя в таких мыслях; как ему и не мыслить так?.. Народ видит и дивится такому могуществу: “Что хотят, то и делают” — и поневоле начинает сомневаться: “Вот она где, значит, настоящая сила, вот она где всегда сидела; стань богат, и все твое, и все можешь”. Развратительнее этой мысли не может быть никакой другой. А она носится и пронизает все мало-помалу» (22, 30).

Очевидно, чтобы сегодня понять, как весьма серьезную, проблему этой социально-психологической подосновы «карамазовщины», надо вспомнить, что, по мысли Достоевского, в середине XIX столетия эта проблема актуализировалась, ибо следом за крепостничеством, утвердившим «карамазовщину», встал капитализм с его пренебрежением к нравственности, опорой на бездуховно-материальное и непросветленное начало в человеке, капитализм, который, как представлялось писателю, явился катализатором всех разрушительных тенденций русской культуры. «Основное зерно социально-исторического мировоззрения Достоевского — его критическое отношение к буржуазным порядкам и в то же время признание их “упадком”, “регрессом”»¹⁴, — справедливо замечает Г.М. Фридендер.

В пореформенной России, писал Достоевский, «мрачные нравственные стороны прежнего порядка — эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажность — не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились» (21, 96–97). И действительно, хотя капитализм в России нес прогрессивные тенденции по сравнению с крепостническими стеснениями прошлого, формы его развития были уродливы, дики

и варварски безобразны, а следы крепостного права виднелись во всех проявлениях хозяйственной, политической и духовной жизни страны. Одним из самых острых и ярких критиков российского капитализма и его последствий стал Достоевский. Сильные стороны этой критики и утопичность решений писателя, проявившиеся в романе «Братья Карамазовы», мы и постараемся дальше показать.

* * *

Свои представления о разрушительной силе капитализма Достоевский воплотил в образе «старого шута» и «сладострастника». В первой же главе романа Достоевский поясняет, кто таков был Федор Павлович Карамазов «по социальному своему положению». В городке его называли «помещиком», «хотя он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье», прибавляет рассказчик, само слово «помещик» ставя в кавычки. И действительно, Карамазов совсем уже не помещик. Судьба его, хоть в своем роде и совершенно классическая, не похожа на известные нам по литературе судьбы русских помещиков. Он «начал почти что ни с чем», «норовил в приживальщички, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами». Существенно вместе с тем отметить дворянское происхождение старика Карамазова. Этой деталью, да и, как мы видели, многими репликами Федора Павловича как бы подчеркивается укорененность русского капитализма в крепостническом прошлом.

Но уже способы и методы накопления капитала у родоначальника Карамазовых явно не дворянские, не помещичьи. Правда, он довольно-таки выгодно женился. Жена его оказалась благородным и взбалмошным существом, и Федор Павлович «подтибрил у нее тогда же, разом, все ее денежки, до двадцати пяти тысяч». Однако деньги эти заложили только основу его богатства. За короткий промежуток времени он «развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньги». «Вскорости он стал основателем по уезду многих новых кабаков. Видно было, что у него есть, может быть, тысяч до ста или разве немногим только менее. Многие из городских и из уездных обитателей тотчас же ему задолжали, под вернейшие залого, разумеется». Но и ростовщичество, и продажа «зелена вина» для Достоевского всегда символизировали занятия собственно капиталистического, враждебные народу, ибо пробуждали в нем и использовали самые скверные пороки, с которыми всегда боролась русская литература. Так, от пьянства, которое казалось Достоевскому одним из главных бичей капитализирующей России, «иссякает народная сила, — писал он, — гложет источник будущих богатств, беднеет ум и развитие, — и что вынесут в уме и сердце своем современные дети

народа, взрослые в скверне отцов своих? Загорелось село и в селе церковь, вышел целовальник и крикнул народу, что если бросят отстоять церковь, а отстоят кабак, то выкатит народу бочку. Церковь сгорела, а кабак отстояли» (22, 29). Для Достоевского – эпизод символический: происходит как бы отказ народа от своих, как понимал их писатель, идеалов, и даже не ради материального благополучия, а ради чего-то антижизненного, враждебного нормальному и тем более нравственному развитию человека.

Какие же черты характеризуют образ Федора Павловича Карамазова?

Прежде всего, старик Карамазов – это «бессемейник», человек, разрушивший обе свои семьи, забросивший своих детей, предающийся разгулу и разврату, занятый только ублажением своего Я. После совершеннолетия старшего сына Мити отец поступил с ним как с коммерческим противником, обобрав его до нитки. У детей от второго брака состояния не было, денег на их воспитание он не давал (как, впрочем, и на воспитание старшего), жили они из милости по чужим людям, но старик Карамазов «всю жизнь боялся, что и сыновья, Иван и Алексей, тоже когда-нибудь придут да и попросят денег».

Вместо капиталиста, каким он предстает в западном романе (например, в романах Бальзака, хорошо Достоевскому известных), какого-нибудь Нусингена, дю Тийе или Тайфера, по сути своей настоящих преступников, разоривших и погубивших не одну семью, строго коммерчески строящих отношения с женами и детьми, но внешне всегда благопристойных, с вкрадчивыми и любезными манерами, мы видим сладострастника, дебошира и распутника, который, разрушив свою семью, «дом свой обратил в развратный вертеп», но ничуть не стеснялся своего поведения, а, напротив, афишировал его, словно бы даже хвастался. Иными словами, буржуазная ломка традиционных ценностей (и прежде всего семьи) происходит в России, по мнению Достоевского, с «карамазовским безудержем», в котором как в природной стихии понятия добра и зла не то чтобы отвергнуты, а словно вовсе еще и не родились, не существуют. «Капитализм в “Братьях Карамазовых”, – по справедливому наблюдению исследователя, – показан в его чисто разрушительной стихии»¹⁵. В этой «разнузданности» русского капитализма коренилась и его слабость. Если в Западной Европе капитализм развивался на почве, пронизанной принципом индивидуализма и частной собственности, то в России он попадал на почву общинной структуры крестьянского хозяйства¹⁶. В России поэтому все старые формы общежития надо было разрушить для утверждения новых форм жизни, которые, естественно, были весьма далеки от стабильности и традиционности западного образца.

Далее. Федор Павлович – антиклерикал (его рассказы о «монастырских женах», о «Дидероте-философе») и атеист. Вспомним его беседу о существовании Бога с сыновьями Иваном и Алешей.

Он обращается к Ивану:

«– А все-таки говори: есть Бог или нет? Только серьезно! Мне надо теперь серьезно.

– Нет, нету Бога.

– Алешка, есть Бог?

– Есть Бог.

– Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

– Нет и бессмертия.

– Никакого?

– Никакого.

– То есть совершеннейший нуль или нечто? Может быть, нечто какое-нибудь есть? Все же ведь не ничто!

– Совершенный нуль.

– Алешка, есть бессмертие?

– Есть.

– А Бог и бессмертие?

– И Бог, и бессмертие. В Боге и бессмертие.

– Гм. Вероятнее, что прав Иван» (14, 123–124). Вряд ли старика Карамазова убедил Иван. Во время разговора он словно бы, слушая голоса двух сыновей, прислушивался к собственному голосу, и просто-напросто ориентировал его среди других голосов: иными словами, выбрал собственный голос. Более того, Иван существованием Бога мучится и будет мучиться, а для Федора Павловича вопрос этот решен окончательно. Хотя в корыстных целях Бог для него приемлем. На его гаерское по форме, но серьезное по смыслу требование «упразднить» религию Иван ему как-то замечает, что уничтожение бога и религии ведет к уничтожению привилегий:

«– Да ведь коль эта истина воссияет, так вас же первого сначала ограбят, а потом... упразднят.

– Ба! А ведь, пожалуй, ты прав. Ах я, ослица, – вскинулся вдруг Федор Павлович, слегка ударив себя по лбу. – Ну, так пусть стоит твой монастырек, Алешка, коли так. А мы, умные люди, будем в тепле сидеть да коньячком пользоваться» (14, 123).

Но такое корыстное принятие бога и религии для Достоевского хуже богоборческого бунта Ивана. Корысть разрушает все идеалы, воспитывая *равнодушие*. Но это равнодушие чревато гибельными последствиями, как показывает писатель на судьбе самого Федора Павловича (его убийца – корыстный и равнодушный к идеалам Смердяков).

В результате наступает «уединение», метафизически безысходное одиночество. Удивительно, как емко и жутко передана всего несколькими строками картина этого безысходного одиночества, как сквозь бытовое одиночество показывает писатель прямо-таки космическую «оставленность», «забытость», «одинокость» старика Карамазова. Живет он один в целом доме (бытовая деталь, важная, кстати, для дальнейшего уголовного сюжета), слуги на ночь уходят во флигель, так что общество ему составляют ночью *крысы* («Все же не так скучно по вечерам, когда остаешься один», — говорил Федор Павлович), нечистые, отвратительные существа, своеобразная и жуткая символика глубочайшего духовного подполья. И дальше тема одиночества, отсутствия «верного человека», кроме разве слуги Григория, поднимается до грандиозного обобщения: «Бывали высшие случаи, и даже очень тонкие и сложные, когда Федор Павлович и сам бы не в состоянии, пожалуй, был определить ту необычайную потребность в верном и близком человеке, которую он моментально и непостижимо вдруг иногда начинал ощущать в себе. Это были почти болезненные случаи: развратнейший и в сладострастии своем часто жестокий, как злое насекомое, Федор Павлович вдруг ощущал в себе иной раз, пьяными минутами, духовный страх и нравственное сотрясение, почти, так сказать, даже физически отзывавшееся в душе его». И в такие-то минуты рядом никого, кроме слуги, который тут и не по любви, а по, возможно, превратно понятому долгу.

Таким образом, уточняется и обогащается понятие «карамазовщины», карамазовского сладострастия, еще явственнее проявляются его социальные черты.

Разумеется, Федор Павлович Карамазов не единственный «хозяин жизни», появляющийся в романе. Тут и купец Самсонов, «этот старый развратитель» Грушеньки, живущий в «мрачном, очень обширном, двухэтажном» доме и, как Федор Павлович, живущий весьма одиноко: «И дети, и приказчики теснились в своих помещениях, но верх дома занимал старик один и не пускал к себе жить даже дочь, ухаживавшую за ним». И купчишка Горсткин, по прозвищу Лягавый, беспробудный пьяница (тоже, кстати, общая черта с Федором Павловичем). И семинарист-карьерист Ракитин, для образа которого, по справедливому замечанию Н.М. Чиркова, «характерна эта неотделимая от развивающегося капитализма спекуляция и торгашеский дух, перенесенные неизбежно и в идеологическую сферу. Предметом спекуляции и купли-продажи являются при этом самые разнообразные и просто исключают друг друга идеологии от православия до социализма»¹⁷. И в этой корыстной беспринципности Ракитина опять звучит тема старика Карамазова с его беспринципным и корыстным

отношением к духовным ценностям. И, наконец, хозяин постоянного двора в Мокром — Трифон Борисович, классический образ поднимающегося кулака: «Половина с лишком мужиков была у него в когтях, все были ему должны кругом. Он арендовал у помещиков землю и сам покупал, а обрабатывали ему мужики эту землю за долг, из которого никогда не могли выйти» (14, 373). Надо при этом отметить, что и Лягавый, и Трифон Борисович, да, очевидно, и купец Самсонов — это все выходцы из народа. Их образы как бы подтверждают слова старца Зосимы: «Боже, кто говорит, и в народе грех. А пламень растления умножается даже видимо, ежечасно, сверху идет. Наступает и в народе уединение: начинаются кулаки и мироеды. <...> Народ загноился от пьянства и не может уже отстать от него. А сколько жестокости к семье, к жене, к детям даже; от пьянства все» (14, 285–286).

У Достоевского показано, что влияние капитализма на крестьянскую среду в целом совпадает, как мы уже отмечали, с антинравственным элементом народной жизни. Мы имеем в виду разгул Мити в Мокром, когда по требованию кулака Трифона Борисовича, но и с охотой в общем-то, мужики и девки собираются на постоянный двор и начинают пить, петь и плясать. Вот как эта сцена дана в восприятии «благородного мальчика» Калганова: «Сильно обескуражили его под конец и песни девок, начинавшие переходить, постепенно с попойкой, в нечто слишком уж скоромное и разнузданное. Да и пляски их тоже: две девки переоделись в медведей, а Степанида, бойкая девка с палкой в руке, представляя жоака, стала их “показывать”... Медведи наконец повалились на пол как-то совсем уж неприлично, при громком хохоте набравшейся не в прорез всякой публики баб и мужиков». Смотря на эти пляски. Калганов замечает мимоходом: «Это у них весенние игры, когда они солнце берегут во всю летнюю ночь». Но на эту древнюю основу накладывается современность. Девки затягивают «новую» песенку с бойким плясовым напевом» о том, кто им больше по нраву. Отвергаются представители самых разных социальных слоев, но принимается купчик, потому что «купчик будет торговать, а я буду царевать».

Символика этой сцены очевидна. Сладострастный карамазовский пьяный безудерж словно окутал Россию. Размышляя о состоянии русского общества, Достоевский еще в набросках предисловия к роману «Подросток» с горечью писал: «Нет *оснований* нашему обществу, не выжито правил, потому что и жизни не было. Колоссальное потрясение, — и все прерывается, падает, отрицается, как бы и не существовало. И не внешне лишь, как на Западе, а внутренне, нравственно» (16, 329). Эти свои размышления писатель художественно воплотил в образе «карамазовщины», страшном кошмаре России, чреватом

нарастающей бездуховностью и антигуманностью. Используя социальный аспект понятия «карамазовщина» спустя тридцать лет после выхода романа и говоря о народном пьянстве, Горький замечал: «Не здесь ли один из источников все растущего хулиганства, которое — в существе своем — та же карамазовщина?»¹⁸

Что же предлагал Достоевский как антитезу «карамазовщине»? Для ответа на этот вопрос надо обратиться к художественной структуре романа, к системе созданных писателем образов. Это позволит точнее представить и систему взаимоотношения идей и проблем в романе. Ведь роман не об отце Карамазове, а о братьях Карамазовых, к тому же, как мы уже отметили, идеологах, причем бескорыстных идеологах, подтверждающих свое понимание жизни своей судьбой. Очевидно, одна из важнейших проблем, стоящих перед ними, — это борьба с «карамазовщиной», не случайно все они мучительно выясняют свое отношение к отцу. Но тут читатель должен вспомнить, что Достоевский настойчиво подчеркивает почти на протяжении всего романа присутствие в той или иной степени «карамазовского микроба» в душе каждого из братьев и, очевидно, делает это не случайно. Как можно догадаться, поэтическая мысль этого настойчивого повторения в том, что каждому из героев прежде всего необходимо преодолеть «карамазовщину» в самом себе, найти себя в себе, найти свою личность, нравственную ее основу. Здесь есть прямая перекличка с проблемой соотношения народных идеалов и бытовой стороны народной жизни, поставленной Достоевским. Народу, считал Достоевский, нужно помочь осознать свою собственную, «народную правду» и тем самым избавить его от «наружной коры» «карамазовщины» так, чтобы народные идеалы определяли и эмпирическую сторону народной жизни. А поскольку писатель полагал, что задача интеллигенции заключается в том, чтобы стать защитницей высших идеалов народа, то преодоление «карамазовщины» в себе является, по мысли писателя, необходимым условием обращения к «народной правде» и преодоления «карамазовской стихии» в народе. Как и насколько убедительно и последовательно это «необходимое условие» было претворено пластически, в образах романа, в художественном «сцеплении» идей и картин, — об этом и пойдет речь в следующих главах.

Примечания

¹ Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера: в 3 т. Т. I. СПб.; М.: Товарищество М.О. Вольф, 1900. С. 241.

- ² *Луначарский А. В.* Достоевский как художник и мыслитель // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 240.
- ³ *Карсавин Л. П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 271.
- ⁴ *Белкин А.* Читая Достоевского и Чехова. М.: Художественная литература, 1973. С. 102–103.
- ⁵ *Ветловская В. Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 107.
- ⁶ Характерно, что в романе «Бесы» злодей и «бес» Петенька Верховенский именуется «шутом» (10, 408).
- ⁷ Ср. слова рассказчика о старике Карамазове: «Явилась, например, наглая потребность в прежнем шуте – других в шуты рядить» (14, 21).
- ⁸ *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. С. 147. Также см.: *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 63. М.: Гослитиздат, 1954. С. 223. Заметим, что душевное сходство с Иваном Грозным Н. К. Михайловский находил и в Фоме Опискине, персонаже, наиболее близком старику Карамазову: «Дайте Фоме Опискину внешнюю силу Ивана Грозного или Нерона, и он им не уступит ни на один волос, удивит мир злодейством» (см.: Ф. М. Достоевский в русской критике. С. 330–331).
- ⁹ «Затаянная Грозным опричнина, – писал Д. С. Лихачев, – имела игровой, скомороший характер. Опричнина организовывалась как своего рода антимонастырь с монашескими одеждами опричников как антиодеждами, с пьянством как антипостом, со смеховым богослужением, со смеховым чтением самим Грозным отцов церкви о воздержании и посте во время трапез-оргий, со смеховыми разговорами о законе и законности во время пыток и т. д.» (*Лихачев Д. С., Панченко А. М.* «Смеховой мир» Древней Руси. Л.: Наука, 1976. С. 61).
- ¹⁰ В России, писал, скажем, А. С. Хомяков, «твердость семейных уз и верность преданию – подают всем народам утешительный пример и великий урок» (*Хомяков А. С.* Полное собрание сочинений: в 8 т. Т. I. М.: Университетская типография, 1900. С. 242).
- ¹¹ *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 287.
- ¹² Там же. Т. 7. С. 287–288. Ср. в романе исповедь «верующей бабы», выданной замуж насильно и, по-видимому, отравившей нелюбимого старого мужа.

- ¹³ *Миллер О.* Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи: в 3 т. Т. 1. СПб.; М.: Товарищество М. О. Вольф, 1900. С. 242.
- ¹⁴ *Фридлендер Г. М.* Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. С. 19.
- ¹⁵ *Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. С. 241.
- ¹⁶ Оценивая перспективы развития капитализма в России, Маркс писал: «В этом, совершающемся на Западе процессе дело идет, таким образом, о превращении одной формы частной собственности в другую форму частной собственности. У русских же крестьян пришлось бы, наоборот, превратить их общую собственность в частную собственность» (*Маркс К. и Энгельс Ф.* Сочинения: в 39 т. Изд. 2-е. Т. 19. М.: Госполитиздат. 1961. С. 251).
- ¹⁷ *Чирков Н. М.* О стиле Достоевского. С. 244.
- ¹⁸ *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. С. 149.

Очерк 3

«С умным человеком и поговорить любопытно»

К каким же образом герои романа преодолевают или пытаются преодолеть «карамазовщину»? Начнем наше рассмотрение с образа Ивана Карамазова, одного из самых сложных в романе. Достаточно привести характеристику Ивана, данную С.Н. Булгаковым: «Из всей галереи типов этого романа этот образ нам, русской интеллигенции, самый близкий, самый родной; мы сами болеем его страданиями, нам понятны его запросы. Вместе с тем образ этот возносит нас на такую головокружительную высоту, на которую философская мысль поднималась в лица только самых отважных своих служителей»¹.

Существуют литературные репутации (у писателей, у книг, у героев), которые настолько прочно устоялись, что кажутся едва ли не от века данными и уж во всяком случае неизблемыми. Между тем эта неизблемость объясняется порой только инертностью нашего восприятия. И вот когда-то данная трактовка какого-либо героя или романной ситуации кочует из работы в работу, приобретая со временем вид аксиомы, не требующей доказательств. Происходит это чаще всего в том случае, когда герой или ситуация кажутся нам почему-либо второстепенными или «не самыми главными», а, стало быть, от их решения вроде бы не зависит концепция целого. Однако по поводу иных ситуаций стоит еще призадуматься, действительно ли они второстепенные и маловажные, тем более что в настоящем художественном произведении даже второстепенные детали во многом могут прояснить нам замысел и позицию писателя.

Мнение, что Павел Смердяков является всего-навсего послушным орудием в руках Ивана Карамазова, исполнителем его злой воли, было высказано еще в прошлом веке Орестом Миллером: «Несчастный Смердяков, слепо подчинившись идеалу Ивана, <...> совершил преступление»². С тех пор с разной степенью сложности и доказательности, а чаще просто мимоходом (ведь вопрос-то вроде бы второстепенный, а нас интересуют в романе столкновения Добра и Зла, великий инквизитор и т.п.) утверждается, что «Смердяков — это, так сказать, только практик уголовщины. За ним у Достоевского возвышается фигура Ивана Карамазова, идеи и представления которого, как убежден писатель, толкнули Смердякова на преступление, оправ-

дывали и даже возвышали убийцу в его собственных глазах»³. Тем самым, возлагая всю полноту ответственности на одного героя, мы целиком и полностью освобождаем от всякой ответственности другого героя. Но если так, то соответственно прямым и недвусмысленным убийцей оказывается Иван, а точнее даже, следуя логике этой мысли, он оказывается «носителем зла» в поэтическом мире романа. В глубоком и авторитетном исследовании В.Е. Ветловской эта позиция резюмируется в следующих словах: «Итак, Алеша (и читатель), слушая Ивана, слушает самого дьявола»⁴. Но в таком случае природа Ивана выглядит вполне однозначной, а все его терзания, самообвинения, двойственность и многозначность слов и поступков как бы признаются несущественными, т.е. тем самым упрощается структура этого образа, упрощается и понимание вины и ответственности, отстаиваемое писателем, а также приходит в весьма заметный внутренний разлад весь образный строй романа. Стоит, однако, напомнить, что С.Н. Булгаков называл Ивана «натурой в высокой степени этической»⁵. Явная повторяемость и как бы генетическая связь образов Смердякова и черта («лакейство») оказывается случайной и художественно необязательной, а беседы Ивана со Смердяковым, а далее с чертом, искушающим героя, становятся бессмыслицей, если герой сам является безусловной силой зла («дьяволом»). Но влияния зла не может избежать никто из людей, поэтому, как писал С.Л. Франк, «Достоевский держался даже мнения, что духовное просветление, обретение даров благодати без опыта греха и зла вообще невозможно»⁶.

Вместе с тем оценка того или иного героя важна не сама по себе, особенно у такого писателя, как Достоевский, гораздо существеннее увидеть за ними мировоззренческую систему, выдвигаемую писателем, понять его нравственно-эстетическое кредо.

Если принять точку зрения на Смердякова как на пассивного убийцу, слепое орудие в чужих руках, всего лишь выполняющего замысел Ивана, то мы естественно приходим в противоречие с общемировоззренческой и поэтической концепцией мироздания у Достоевского, полагавшего, что человек полностью несет ответственность за свои поступки, из какого бы общественного слоя он ни был, как бы ни был неразвит. Рассказывая о крестьянине, который довел до самоубийства свою жену, Достоевский восклицает: «“Неразвитость, тупость, пожалейте, среда”, — настаивал адвокат мужика. Да ведь их миллионы живут и не все же вешают жен своих за ноги! Ведь все-таки тут должна быть черта... С другой стороны, вот и образованный человек, да сейчас повесит. Полноте вертеться, господа адвокаты, с вашей “средой”» (21, 23). Человека можно за многое простить (Митя), простить, но не снять с него ответственность, и не только за поступок — за наме-

рение (Иван). «Среда», внешние обстоятельства человека, по мысли писателя, не определяют и не оправдывают. У нас же получается, что Смердякова вынудили к убийству посторонние обстоятельства (ведь чужая воля есть тоже внешняя причина), а сам он не виновен.

Стоит еще напомнить, что перед нами роман о *братьях* Карамазовых, где каждый ведет свой жизненный и идейный мотив, причем не о трех братьях, а о четырех, ведь Смердяков, как неоднократно дается понять в романе, — незаконный сын Федора Павловича и, стало быть, брат центральных героев. Более того, если Иван и Митя являют собой натуры мятущиеся, неустоявшиеся, ищущие добро и правду, на этом пути совершающие проступки и преступления, то Алеша, с одной стороны, и Смердяков — с другой, суть некие твердые ориентиры добра и зла. Сразу за исповедью Мити и задолго до того, как Иван изложит Алеше свое понимание мироздания (книга «Pro и contra»), Смердяков в главе «Контроверза» (т.е. спор, столкновение; характерно, что латинское заглавие как бы подчеркивает близость проблематики брата законного и незаконного — Ивана и Павла) тоже излагает в споре свое кредо, но в отличие от Ивана, пытающегося взвесить и оценить в своем сердце как *pro*, так и *contra*, он однозначен и произносит апологию предательства, своего рода «оправдание зла»⁷. Не случайно (я попытаюсь показать это дальше) Иван мечется между Алешей и Смердяковым.

Смердяков не безумец, не сумасшедший, тем более не «слабумный идиот», как его называют в романе обыватели, хотя и припадочный, эпилептик. Им был продуман и тонко исполнен план не только с конвертом, который он надорвал и бросил, как сделал бы человек, не знающий, есть ли в нем деньги, тем усилив подозрения на Митю, он разыграл и спектакль с падучей. Наделив Смердякова эпилепсией, как и своего любимого героя — князя Мышкина, Достоевский словно подчеркивает его выделенность из среды «здоровых» Ракитиных (Ракитин, кстати, напоминает своей посредственностью и крепким житейским умом Ганю Иволгина), выводит его «из ряда» бытовых персонажей. Но Смердяков противоположен Мышкину, ибо, по мысли писателя, эпилепсия развивает в человеке в некоторые моменты повышенную остроту ума и проницательность, которые можно употребить и на доброе и на злое дело. Вся суть в нравственной основе человека⁸.

Нас всегда поражает, когда художник, опережая свое время, исторически точно рисует тип человека, который он, казалось бы, не мог наблюдать. «Достоевский смог, — писал Музиль, — уловить в XIX веке зарождение той социально-психологической опасности, какой является фашизм»⁹. В нашей литературе также не раз отмечалось, что

явление тоталитаризма в России, да и во многих других странах Европы, в XX веке подтвердило трагические прозрения писателя.

Сила Достоевского, позволившая ему предугадать коллизии будущего, заключалась в его нравственном максимализме, в том, что он возлагал на человека, особенно в вопросах жизни и смерти, всю полноту нравственной ответственности, не позволяя переключать ее на плечи других. И если мы вспомним, что Смердяков вплотную связан с основной проблемой романа — отцеубийством, то станет ясно, что второстепенным персонажем его назвать трудно: он должен быть рассмотрен более пристально, по мерке писателя.

Но вместе с тем он не может рассматриваться и отдельно, ибо он двойник Ивана, а стало быть, становится понятен только рядом с ним. Однако «двойник» — это вовсе не «герой второго плана». Конечно, двойник одномернее, однозначнее, но это вовсе не значит, что он подчинен герою, напротив, как правило, бывает наоборот. Вспомним стивенсоновский «Странный случай с доктором Джекилом и мистером Хайдом», где сотворенный из злых сторон души доктора мистер Хайд постепенно взял над ним верх. Вспомним и то, что у самого Достоевского в петербургской поэме «Двойник» Голядкин-младший оказывался решительнее, находчивее, подлее и в конце концов затирал Голядкина-старшего, который сохранил еще элементы порядочности, что и мешало его преуспеянию. Но в этом романе двойник был в полном смысле двойником, повторяя не только облик, но даже фамилию, имя и отчество героя.

В «Братьях Карамазовых» дело обстоит сложнее, но и там двойник кровно связан с героем, с его некоторыми не осознаваемыми им самим желаниями, однако связан не прямолинейно, не «лобово», что и создает известные трудности в осмыслении их взаимоотношений. Смердяков, замечает М. Бахтин, «овладевает постепенно тем голосом Ивана, который тот сам от себя скрывает. Смердяков может управлять этим голосом именно потому, что сознание Ивана в эту сторону не глядит и не хочет глядеть»¹⁰. Во всяком случае, как бы то ни было, двойник никогда не отождествляется с лирическим героем автора (т.е. героем, решающим личностно-метафизические проблемы). Если же мы заявляем, что Смердяков является простым исполнителем чужих идей, то пропадает вся сложная диалектика взаимоотношений героев, становится невинной — или банальной — причина терзаний Ивана. Более того, исчезает столкновение двух волей в борьбе за него («Не ты!» — Алеши и «Ан вы-то главный убивец и есть» — Смердякова). Иными словами, пропадает та внутренняя напряженность, о которой говорит Митя, что когда «дьявол с Богом борются», то «поле битвы сердца людей».

«Иван — загадка», — говорит Алеша. И мы не можем с ним не согласиться, потому что, начиная с «рокового приезда» героя в городок, «послужившего началом ко стольким последствиям», как сообщает повествователь, и до его последнего, «рокового» выступления на суде, и герои, и тем более читатели разгадывают Ивана. Иван, как кажется, острее прочих чувствует ненависть к «карамазовщине», воплощением которой являются для него отец и брат Митя: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» Однако принимается ли это решение писателем? И можно ли утверждать, что желание Ивана смертью отца избыть скверну «карамазовщины» есть его действительная и окончательная позиция?

Дело в том, что Иван — загадка не только для других, но и для самого себя. Он никак не может самоопределиться, и отсюда его постоянные колебания, смятение, отсутствие четкого выбора жизненной позиции, что и смутило Смердякова. В келье старца Зосимы (на визите к которому настоял Иван и с которым разговаривал «скромно и сдержанно, с видимою предупредительностью») Иван излагает впервые для читателя, пока еще в сжатом виде, свое кредо и словно ждет от старца совета и оценки как своей идеи, так и себя самого. И вот старец по поводу его идеи, что если нет Бога и бессмертия, то все позволено, вдруг говорит Ивану, что эту идею он придумал «от отчаяния»: «В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...

— А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? — продолжал странно спрашивать Иван Федорович, все с какою-то необъяснимою улыбкой смотря на старца.

— Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его».

Очевидно, точка зрения старца совпала с точкой зрения Ивана о себе, потому что после этих слов он «вдруг встал со стула, подошел к нему, принял его благословение и, поцеловав его руку, вернулся молча на свое место. Вид его был тверд и серьезен».

Какая же внутренняя борьба терзает Ивана? В главах «Братья знакомыся», «Бунт» и «Великий инквизитор» писатель предоставляет Ивану возможность развернуть свое понимание Бога, мира, общества, самого себя и путей переустройства мира.

Иван начинает свою исповедь с признания, что в основе его существования лежит стихийная, нерассуждающая «карамазовская» жажда жизни, преодолевающая все человеческие срывы и разочарования,

даже отчаяние, даже ощущение, что весь мир — это «беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос». Это черта, как говорит сам Иван, «отчасти карамазовская», и этой жадной жизни он напоминает отца, однако у Ивана жажда жизни выступает как осознанная сила, и мы начинаем понимать, что в «карамазовской» стихийности содержится невероятной энергии жизнотворческая мощь, только не ограниченная в формы и не направленная в позитивную сторону.

«— Рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется, — воскликнул Алеша. — Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить.

— Жизнь полюбить больше, чем смысл ее?

— Непременно так, полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму. Вот что мне давно уже мерещится. Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен».

В отличие от старика Карамазова Иван этот смысл ищет, он не может примириться с мировой дисгармонией: «Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его». Однако мир столь жесток, а человеческие страдания столь неисчислимы, мучительны и безысходны (особенно несправедливы, сердцераздирающи страдания детей), что герой Достоевского требует отмщения и возмездия. И это отмщение он отказывается уступить Богу, говорящему: «У Меня отмщение и воздаяние» (*Втор.* 32, 35); Иван перефразирует это высказывание, оборачивая его на себя: «Мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидал». Бог, по мысли Ивана, не может, не имеет права найти оправдание человеческим страданиям. Весь комплекс идей Ивана сформулирован им в афоризме, которым он начал разговор с Алешей: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять». Поэтому всю полноту ответственности за этот мир, раз Бог не сумел его устроить на гуманных началах, Иван принимает на себя. Но может ли человек — один — взять на себя такую ответственность? Не означает ли на самом деле такой самовластный индивидуализм отказ от реальной — человеческой — ответственности за свои поступки? Это один из важнейших вопросов, поставленных в романе.

Богоборческий пафос Ивана производил уже на современников, даже в целом не принимавших роман, весьма сильное впечатление. Образ Ивана Карамазова ставили в ряд таких образов мировой культуры, как библейский Иов¹¹, Люцифер, байроновские Каин и Манфред, лермонтовский Демон и т.п.

Из всех этих параллелей, пожалуй, наибольшего внимания заслуживает параллель Ивана Карамазова с библейским богоборцем Иовом. У Достоевского часто в романах бывают своеобразные намеки на те произведения мировой литературы, которые должны служить как бы неким комментарием, камертоном к изображаемым им событиям и героям. Скажем, в «Идиоте» таковым является стихотворение Пушкина о «бедном рыцаре», которое читает Аглая, позволяющее писателю оттенить рыцарское, донкихотское служение князя Мышкина своему идеалу. В «Братьях Карамазовых» сразу после исповеди Ивана Алеше (главы «Бунт» и «Великий инквизитор») и его разговора со Смердяковым («С умным человеком и поговорить любопытно») следует книга «Русский инок», где старец Зосима называет важнейшим духовным впечатлением своей жизни легенду об Иове, праведнике, «возопившем на Бога» после неисчислимых своих страданий, но впоследствии прощенном Богом. Старец не только называет ее, но и пересказывает, при этом словно нарочно опуская богоборческие речи героя, составляющие три четвертых «Книги Иова». И, возможно, это не случайно, поскольку высказывания Ивана Карамазова и библейского героя поразительно совпадают. Так же, как и Иван, искушаемый своими несчастьями и несчастьями мира, Иов обвиняет Бога: «Он губит и непорочного и виновного. Если этого поражает Он бичем вдруг, то пытке невинных посмеивается. Земля отдана в руки нечестивых; лица судей ее Он закрывает. Если не Он, то кто же?» (Иов 9, 22–24). Библейский богоборец не отвергает Бога, но вступает с ним в спор: «Но я к Вседержителю хотел бы говорить, и желал бы состязаться с Богом» (Иов 13, 3). Читатель прошлого столетия (к которому обращался Достоевский), знающий Библию хотя бы по гимназической программе Закона Божьего, неминуемо должен был не только увидеть пропуск в рассказе старца, но и, припомнив речи Иова, искушаемого — с разрешения Бога — сатаной, соотнести их с речами Ивана и понять, что Иван уж во всяком случае *не искуситель, а искушаемый*. Тема Иова, надо это отметить, была устойчивой в интересах Достоевского. Еще в 1875 г. в письме к жене он писал: «Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг: бросаю читать и хожу по часу в комнате, чуть не плача. <...> Эта книга, Аня, странно это — одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем!» (29, II, 43). Мотив Иова слышится в «Подростке», в поучениях Макара Долгорукого (13, 130). Несомненно и то, что, задумывая «Житие великого грешника» (своего рода предверие «Братьев Карамазовых»), Достоевский не мог не обратиться к едва ли не единственному библейскому образу праведника-богоборца. Эта параллель, во всяком случае, показывает

одну из причин уважительно-серьезного отношения автора к своему герою-бунтарю. Достоевский пишет свой вариант человека, возмутившегося Божественным устройством мира, и его путь к самопознанию и познанию смысла мира. Путь весьма нелегкий.

В своей поэме «Великий инквизитор» Иван утверждает бессилие Христа в этом мире (предоставившего людям свободу выбора своей жизненной позиции) исправить людей и преодолеть их разобщенность: «У тебя лишь избранники, а мы успокоим всех», – говорит Христу инквизитор. Поэтому герой Ивана обдумывает путь, как избежать мирового зла ради хотя бы того стадно-казарменного счастья людей, изображенного в поэме, если по-другому невозможно устроить человечество. Но может ли человек, искренне и даже истово жаждущий добра и мировой гармонии, принять не только теоретический постулат насилия, но и практические выводы из него? Вместо гарантируемой *свободы другого*, навязать ему *свою волю*. Вот вопрос, занимавший писателя. Достоевский дает высказаться своему герою в полную силу, чтобы всерьез проверить принцип самовластного волюнтаризма, а не списать его недостатки на недостатки и пороки данного человека. То есть Достоевский решает тот же вопрос, который мучил и Чернышевского: как преодолеть наше архетипическое стремление «все сделать силою прихоти, бесконтрольного решения»¹².

Но поэтому вряд ли можно считать, что этим самовысказыванием Ивана, являющимся по сути своей грандиозной историософской поэмой (здесь сходятся в одной точке все три главы: «Братья знакомятся», «Бунт» и «Великий инквизитор»), завершен его образ. Ведь перед нами все же герой романа, а не реальный мыслитель со своей самостоятельной, независимой от воли автора концепцией, и его судьба находит свое разрешение в дальнейшем движении сюжета, в поэтическом сцеплении с другими художественными образами романа. Только в этой сложной художественной системе возможно понять и оценить мировоззрение и жизненную позицию Ивана Карамазова.

* * *

В отличие от Великого инквизитора, сосредоточенного в своей идее, Иван лишь автор поэмы, эту идею художественно анализирующий. Сам он еще не определился, «ему надо мысль разрешить», но он ее еще не разрешил. Эта его неопределенность и создает почву для появления двойника (Смердякова), паразитирующего на внутренней борьбе Ивана. Не случайно, что у Великого инквизитора двойников нет. Он сам лучший истолкователь выстрадавшего им мировоззрения. Истолкователем мировоззрения Ивана пытается стать его двойник. В столкновении Ивана со Смердяковым происходит как бы взаим-

ное «высвечивание» обоих этих персонажей и проясняется смысл идеи «всё позволено», возможности ее социального и нравственного использования.

В раннем своем романе «Двойник» Достоевский впервые попытался изобразить ситуацию, когда некоторые, причем самые худшие, желания и чувства героя могут явиться ему как живущие вполне самостоятельной и независимой жизнью. Сам Достоевский считал, что двойничество — одна из важнейших его художественных идей, с которой, однако, он в молодости не справился. В частности, трудно было понять, принадлежат ли все скверные чувства, подхваченные двойником, личностному ядру героя или являются для него чем-то наносным, внешним. Законченное социально-философское и художественное решение эта проблема получила в последнем романе писателя.

Начну с образа двойника.

Смердяков впервые упоминается в словах Мити, по его вине опоздавшего на семейный сбор у старца: «Слуга Смердяков, посланный батюшкой, на настойчивый мой вопрос о времени ответил мне два раза самым решительным тоном, что назначено в час» (14, 63). Так, уже при первом своем появлении на страницах романа, Смердяков связывается у читателя с какой-то путаницей, подменой, еще не ясно, сознательной или случайной, но, во всяком случае, приведшей к известной напряженности. Но пока это все мимоходом. Затем автор упоминает о рождении Смердякова в главе второй третьей книги романа («Лизавета Смердящая»), да и то только в связи с самым грязным поступком Федора Павловича. О самом же Смердякове никаких подробностей пока рассказчик не сообщает, уповая, что о нем «как-нибудь сойдет само собою в дальнейшем течении повести» (14, 93). И лишь в шестой главе этой же книги повествователь, наконец, рассказывает о Смердякове. Фигура явно второстепенная. И тем не менее в какой-то момент все наше внимание сосредоточивается на нем. Во время его разговоров с Иваном... Но теперь Смердяков уже сам отвоевывает себе второстепенную роль. Он заявляет Ивану: «Я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил» (15, 59). Он с такой настойчивостью отказывается от первой роли, которая влечет за собой ответственность, что, хотя бы из чувства противоречия, стоит в нем разобраться.

Разрушительные и центробежные силы существуют и в народе. Это Достоевский знал и не скрывал. Вспомним сцены в Мокром, вспомним Федьку Каторжного из «Бесов», тип разбойника, на которого возлагали надежды бакунисты, или персонажей «Мертвого дома».

Еще один характерный народный тип, считал Достоевский, — это «созерцатель»; он «вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит всё и уйдет в Иерусалим, скитаться и спастись, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был наверно и Смердяков» (14, 117).

По психологическому складу своему Смердяков принадлежал к подобным типам из народа. Но Смердяков не мужик, не крестьянин, он — лакей. Лакейство, по Достоевскому, заключается в духовной бесхребетности, несамостоятельности при удивительном умении соблюдать свои материальные интересы. Генетически лакей есть в России порождение крепостнической эпохи — человек, от народа оторванный, состоящий при барине, но барину не ровня, т.е. занимающий в сущности межеумочное и унижительное положение. В пореформенную эпоху это явление получает, по мысли Достоевского, расширительное значение.

Недостаточность просвещения, его утилитарность порождает массу так называемых «полуобразованных», оторвавшихся от народной культуры («Может ли русский мужик против образованного человека чувство иметь? По необразованности своей он никакого чувства не может иметь...» — бормочет Смердяков: 14, 205), и вместе с тем не поднявшихся до высших духовных запросов (так, тот же Смердяков отвергает Гоголя: «Про неправду все написано»). Можно провести линию, на которой окажется целый ряд самых неприятных автору героев, подпадающих под понятие «лакей», — начиная от Федора Павловича и кончая чертом. «Лакей» есть для Достоевского воплощение зла России. Характерно, что Смердяков, незаконный сын Федора Павловича, больше похож на него, чем другие дети. Старик Карамзов отпирается от него, не признается в отцовстве, но тем не менее, подозревая и недолюбливая своих законных старших детей (Митю и Ивана), «почему-то даже и любил его, хотя малый и на него глядел так же косо, как и на других, и все молчал». И именно Смердяков тянет семейную традицию имен (сравните: Федор Павлович и Павел Федорович), продолжая семейную традицию лакейства. Ведь Федор Павлович в молодости своей был приживальщиком, т.е. тем же лакеем. И Смердяков тоже мечтает о собственном капитальчике, как и отец.

Однако есть и существенная разница. Если для Федора Павловича лакейство — одна из граней его облика, то для Смердякова это понятие выступает как качественная, стержневая характеристика личности. «Это лакей и хам», — бросает Иван о Смердякове, и тот чувствует, что в данном случае «лакей» не только наименование должности, что это слово определяет как-то его самого, его личность: «А они про

меня отнесли, что я вонючий лакей» (15, 205). Он унаследовал от остальных Карамазовых чувство своей избранности и превосходства над миром. Это чувство очевидно у старика Карамазова, у Ивана, менее ясно у эгоцентрика Мити. Но, надо сказать, что Алеша тоже испытывает чувство избранности; не случайно старец отправляет его в мир, чтобы он мир исправил, и Алеша понимает свою задачу как задачу *избранника* (выражая тем самым любимую идею Достоевского о следовании путем Христа). А поскольку «мир во зле лежит», то у Алеши и чувство превосходства над этим миром. Это прекрасно ощущает Ракитин, который почти в самом начале романа упрекает Алешу: «Вы, господа Карамазовы, каких-то великих и древних дворян из себя корчите» (14, 77). Впрочем, еще Христос говорил о том, что много званых, но мало избранных. Самоощущение это выпадает на долю немногих. Смердяков это чувство избранности оборачивает во зло. Мне кажется, фраза защитника о Смердякове как байроническом герое Достоевским вставлена в роман не просто так. Она говорит о потенциальной избранности этой натуры, которая может расцвести и к добру, и ко злу — как герои Байрона: «Он был страшно нелюдим и молчалив. Не то чтобы дик или чего-нибудь стыдился, нет, характером он был, напротив, надменен и как будто всех презирал». Однако чувство ущемленности в своих правах проводит меж ним и братьями резкую грань: «Я бы не то еще мог-с, я бы и не то еще знал-с, если бы не жребий мой с самого моего сыздетства».

При всем своем «уединении» старик Карамазов иногда испытывал потребность в «верном человеке». Смердяков же никакой даже потребности в контакте с «другим» не испытывал, «был нелюдим, — сообщает повествователь, — и ни в чьем обществе не ощущал ни малейшей надобности». Одинокость, изоляцию Смердякова от мира Достоевский доводит до гротеска, до символа. После учения в Москве стало заметно, что Смердяков «вдруг как-то необычайно постарел, совсем даже несоразмерно с возрастом сморщился, пожелтел, стал походить на скопца... Женский пол он... презирал... держал себя с ним степенно, почти недоступно». Напрасно Федор Павлович спрашивал: «Хочешь жену?... Но Смердяков на эти речи только бледнел от досады, но ничего не отвечал». И если «карамазовщина», в частности сам старик Карамазов, есть воплощение (несмотря на жестокость и бездуховность сладострастия) стихийного, почти природного жизнотворческого начала, которое, быть может, можно нравственно когда-нибудь обуздать, то Смердяков выглядит на этом фоне карамазовского сладострастия символически бесплодным.

Но писатель настаивает на том, что «смердяковщина» есть порождение «карамазовщины» и ее новая ступень, что смертоносный Смер-

дяков — результат карамазовской животной стихийности. Мысль эта артикулировалась русскими философами неоднократно: «В карамазовщине отвратительна смердяковщина; ужасен тяжелый запах тления»¹³. Из стихийной жажды жизни, которой наплевать на другого человека, закономерно рождается безжалостный расчетливый убийца. Смердяков неразрывно связан с Карамазовым. Фамилия с характерным значением дурного запаха — Смердяков, слова о нем Ивана «вонючий лакей», в свою очередь подчеркнуто тщательный уход Смердякова за своим туалетом (словно чтобы перестать быть «вонючим» лакеем, «жалованье Смердяков употреблял чуть не в целости на платье, на помаду, на духи и проч.») невольно наводят на ассоциативную мысль о запахе разложения (ведь старец «пронюхал»), исходящем от «семейки» Карамазовых. Стоит добавить, что, по Далю, смерд — это «человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов; позже крепостной». Иными словами, оценочный оттенок слова, из которого произведена писателем фамилия Смердяков, достаточно внятна, связан с главным для русских писателей злом России — крепостническим рабством. Смердяков — бывший раб, который хочет распрямиться. А как предупреждал еще Константин Аксаков, «раб в бунте опасней зверей, / На нож он меняет оковы...».

Если Карамазовы все время на виду, то Смердяков все время в тени. Раб до времени, до своего бунта таится, ему чуждо свободное слово и открытый поступок. «Безобразничает» старик Карамазов, «кутит» и скандалит по трактирам Митя, потрясает общество своими теориями Иван и удивляет всех своим послушничеством Алеша, а Смердяков при этом ни в чем предосудительном не замечен, даже напротив, все его отрицательные качества, известные в городе, как бы служат ему в оправдание и на пользу. Читатель, например, твердо знает, что Смердяков трус, безбожник, всегда готовый любого предать из страха за свою шкуру. Но поразительно, что и сам Смердяков этого не скрывает, напротив, всем рассказывает, даже прокурору. Так что и на суде прокурор, как само собой разумеющееся, о нем говорит: «В качестве домашнего соглядатая он изменяет своему барину, сообщает подсудимому и о существовании пакета с деньгами и про знаки, по которым можно проникнуть к барину» (15, 136). И все это — де из страха перед Митей, который грозил ему смертью. И это вроде бы и вправду так. Но вместе с тем читатель знает, что Смердяков рассказывает правду с тем, чтобы ее скрыть. Все видят его истинное лицо труса и подлеца, и это оказывается верхнейшей гарантией остаться вне подозрений. Лицо оказывается одновременно как бы и маской.

Смердяков говорит обычно то намеками, то впрямую, порой даже так, что его можно понять и поймать. Но стоит его схватить за руку,

он и не скрывает, что да, говорил так, но тут же выясняется, что его правда была в то же время и маской, вынужденной маской, которую заставили на него надеть злые обстоятельства. И он за нее ответственности не несет.

Не случайно, что когда он раскрывает свои карты перед Иваном («Третье, и последнее, свидание со Смердяковым»), выясняется, что он ничего нового читателю о себе не сообщил. Мало того, что читатель, но ведь и общество, хотя и было бы потрясено всеми этими сведениями, ежели были бы они обнародованы, — но ведь и оно обо всем этом неосознанно знало... Защитник, который собрал до суда все городские сплетни и мнения, вот что говорит на суде о Смердякове: «Существо это решительно злобное, непомерно честолюбивое, мстительное и знойно завистливое. Я собрал кое-какие сведения: он ненавидел происхождение свое, стыдился его и со скрежетом зубов припоминал, что “от Смердящей произошел”. К слуге Григорию и к жене его, бывшим благодетелями его детства, он был непочтителен. Россию проклинал и над нею смеялся. Он мечтал уехать во Францию, с тем, чтобы переделаться во француза. Он много и часто толковал еще прежде, что на это не достает ему средств. Мне кажется, он никого не любил, кроме себя, уважал же себя до странности высоко. Просвещение видел в хорошем платье, в чистых манишках и в вычищенных сапогах. Считая себя сам (и на это есть факты) незаконным сыном Федора Павловича, он мог ненавидеть свое положение сравнительно с законными детьми своего господина: им, дескать, все, а ему ничего, им все права, им наследство, а он только повар» (15, 165). И даже высказывает гипотезу, что Смердяков и убил. Но гипотеза остается гипотезой, он на ней не настаивает, хотя и восклицает: «Чем, чем неправдоподобно всё то, что я вам сейчас представил и изобразил?» (15, 166). Но тут же, следом, предполагает все же, что убийство совершил Митя.

Излишняя гипотетичность в предположении, что убил Смердяков, перебрасывается и на анализ его лица. Лицо снова кажется маской, неистинным его лицом. Поэтому в ответном слове прокурор со всем основанием возражает защитнику: «Слабоумный идиот Смердяков, преобразенный в какого-то байроновского героя, мстящего обществу за свою незаконнорожденность, — разве это не поэма в байроновском вкусе?» (15, 174).

Есть такие юмористические картинки: на карнавале встречаются две маски, люди под масками беседуют, потом, решив представиться друг другу и познакомиться, они снимают маски. У одного под дурашливой или страшной маской нормальное лицо, у другого — та же маска. Маска была слепком лица.

По точному наблюдению В.Е. Ветловской, Смердяков по своим идеям весьма близок к Великому инквизитору: «Великий инквизитор говорит в сущности то же самое, что и Смердяков. Он тоже оправдывает перед Богом собственную подлость и предательство и делает это на тех же основаниях, т.е. прибегая к доводам всеобщей человеческой слабости, ничтожности и неискоренимой людской порочности»¹⁴. Но это говорит и о какой-то части души Ивана (ибо Великий инквизитор — это его порождение), и о том, что злу в душе Ивана есть земное подтверждение и усиление, это не его порождение, но его двойник, от него независимый, хотя и чувствующий близость к нему, взаимоотношение.

Свое кредо (гл. «Контроверза») Смердяков излагает специально для Ивана, давая как бы первый намек ему на свое существование и свои возможности («Иван! — крикнул вдруг Федор Павлович, — нагнись ко мне к самому уху. Это он для тебя все устроил»). Самостоятельность и своего рода оригинальность рассуждений Смердякова о законности и неподсудности предательства подчеркиваются и повествователем, говорившим о созерцателях, и Федором Павловичем, с удивлением констатирующим самобытность Смердякова: «Вот этакая валаамова ослица думает, думает, да и черт знает про себя там до чего додумается». Так он резюмирует высказывания своего незаконного сына. Вслушиваясь в эти слова, не надо забывать, что черт является одним из персонажей романа. О злых намерениях лакея, возможно, и знает сила зла («черт знает... до чего додумается»), но Иван Карамазов пока еще не догадывается.

Что же тем не менее тянет этого «иезуита», самолюбивого, злобного, скрытного, мелко завистливого и мстительного, к Ивану, который его презирает? Смердяков вводится в действие как бы мимоходом, во время обеда. Обедают Федор Павлович, Алеша и Иван. Повествователь отмечает, что некоторое время назад Смердяков за обедом почти не присутствовал, «с самого же прибытия в наш город Ивана Федоровича стал являться к обеду почти каждый раз». Федор Павлович, человек злой и сладострастный, но в моменты просвета от сладострастия весьма наблюдательный, находит верное определение склонности Смердякова к Ивану: «Смердяков за обедом теперь каждый раз сюда лезет, это ты ему столь *любопытен* (курсив мой. — В. К.), чем ты его так заласкал? — прибавил он Ивану Федоровичу». Иван же хочет найти другое слово: «Уважать меня вздумал». Но Федор Павлович, Смердякова изучивший, не соглашается: «Видишь, я вот знаю, что он и меня терпеть не может, равно как и всех, и тебя точно так же, хотя тебе и кажется, что он тебя “уважать вздумал”. Алешку

подавно. Алешку он презирает». Этот мотив предполагаемого уважения Смердякова к Ивану тянется через весь роман. В общем представлении получается так, что Смердяков зауважал Ивана и попал под его духовное влияние. И сам Смердяков о том же говорит, и вот что прокурор с его слов (а мы уже знаем, что Смердяков сумел обвести прокурора вокруг пальца, к примеру, по поводу брошенного на пол пустого пакета, да и прежде всего по поводу убийства) сообщает: «Он (Смердяков. — В. К.) с истерическими слезами рассказывал мне на предварительном следствии, как этот молодой Карамазов, Иван Федорович, ужаснул его своим духовным безудержем. “Всё, дескать, по-ихнему, позволено, что ни есть в мире, и ничего впредь не должно быть запрещено, — вот они чему меня все учили”. Кажется, идиот на этом тезисе, которому *обучили* (курсив мой. — В. К.) его, и сошел с ума окончательно» (15, 126). Эта же мысль встречается, как мы уже отмечали, и в исследовательских работах о Достоевском¹⁵. Но так ли это?

«Они говорили и о философских вопросах и даже о том, почему светил свет в первый день, когда солнце, луна и звезды устроены были лишь на четвертый день, и как это понимать следует; но Иван Федорович скоро убедился, что солнце, луна и звезды предмет хотя и любопытный, но для Смердякова совершенно третьестепенный, и что ему надо чего-то совсем другого» (14, 243). Итак, чистая теория Смердякова не интересует. Но что же? «Смердяков все выпрашивал, задавал какие-то косвенные, очевидно, надуманные вопросы, но для чего — не объяснял того, и обыкновенно в самую горячую минуту своих же расспросов вдруг умолкал или переходил совсем на иное» (14, 243). Это, в общем-то, как-то мало походит на то, что Смердяков учился, скорее он не учился, а самого Ивана изучал. И к идеям Ивана на свой счет относился весьма иронически. «Они меня считают, что бунтовать могу; это они ошибаются-с. Была бы в моем кармане такая сумма, и меня бы здесь давно не было» (14, 205), — откровенничает Смердяков перед горничной.

Иван об этом не мог не догадываться. Ведь даже и эти слова Смердякова, которые случайно услышал Алеша, Иван узнал (глава «Братья знакомятся» следует за главой «Смердяков с гитарой»): «Алеша рассказал брату вскоре и *подробно* о своей встрече с Смердяковым. Иван стал вдруг очень озабоченно слушать, *кое-что даже переспросил* (курсив мой. — В. К.). ...Иван нахмурился и задумался.

- Ты это из-за Смердякова нахмурился? — спросил Алеша.
- Да, из-за него. К черту его» (14, 211).

В письме к своей корреспондентке о неоконченном романе Достоевский так пояснял взаимоотношения Смердякова и Ивана по поводу убийства: «Старика Карамазова убил слуга Смердяков. Все

подробности будут выяснены в дальнейшем ходе романа. Иван Федорович участвовал в убийстве **лишь косвенно и отдаленно**, единствен но тем, что удержался (с намерением) образумить Смердякова во время разговора с ним перед своим отбытием в Москву и высказать ему ясно и категорически свое отвращение к замышляемому им злодеянию (что видел и предчувствовал Иван Федорович ясно) и таким образом *как бы позволил* Смердякову совершить это злодейство. *Позволение* же Смердякову было необходимо, впоследствии опять-таки объяснится почему» (30, I, 129. Выделение мое, курсив Достоевского. — В. К.).

* * *

Предположим, что Смердяков услышал внутренний голос Ивана, скрытый от других и от него самого в том числе, угадал его желание смерти отца, отразившееся в теории «все позволено». Но давайте разберемся, насколько эта теория отвечала, по художественному замыслу Достоевского, личностному ядру этого героя, была ли она адекватна его бескорыстному и страстному желанию мировой гармонии.

Строго говоря, тезис «все позволено» выражает суть мироповедения Федора Павловича Карамазова, который мог дойти «до последнего предела какой-нибудь мерзости», опасаясь лишь «такой выходки, за которую может суд наказать». Но теория, разумеется, последовательнее.

Не случайно, вероятно, рассыпаны по роману реплики, подчеркивающие сходство Ивана с Федором Павловичем. Указывая на Ивана, сам старик Карамазов, например, восклицает: «Это мой сын, плоть от плоти моя, любимейшая плоть моя». Но он же именно поэтому боится Ивана больше, чем Митю («Я Ивана боюсь; я Ивана больше, чем того, боюсь»). «Вы как Федор Павлович, наиболее-с, изо всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ним душой-с», — уверяет Ивана в их последний разговор Смердяков, и Иван, «пораженный», отвечает: «Ты не глуп». Смердяков и прав, и не прав, он снова как бы отодвигает себя в тень. Но можно сказать, что если Смердяков продолжил *практическую* линию Федора Павловича, то Иван эту практику осмыслил *теоретически*. Вспомним, что и свое «серьезное» вопрошание бытия Божьего Федор Павлович ориентирует на позицию Ивана. Иван осмыслил позицию отца, но принял ли?

Достоевский писал, что ответом на терзания и концепцию Ивана «служит весь роман» (27, 48). В частности, этой цели служит и выяснение генезиса идеи «всё позволено», ее принадлежность «миру сему».

Повторю вопрос: но разделяет ли до конца эту теорию сам Иван? В этом позволительно усомниться. Все слова Ивана, особенно в исповеди Алеше, строятся в напряженно-вопросительной форме, в край-

нем заострени, словно для того, чтобы ответ в чем-то убедил его самого, а не только Алешу; он сам находится в процессе решения. Более того, можно сказать, что весь роман строится как борьба Ивана с искушающим его злом. Характерно, что вывод из своих богоборческих терзаний — о которых Достоевский не без гордости писал: «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*» (27, 86; курсив Достоевского. — В. К.), — он делает не в изъяснительном (т.е. твердо решив), а в сослагательном наклонении: «Нет добродетели, *если* нет бессмертия» (курсив мой. — В. К.). Вспомним слова старца Зосимы, с которыми Иван согласился: «Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его». «В нем мысль великая и неразрешенная», — говорит об Иване Алеша. Да и сам Иван подчеркивает неопределенность, незавершенность чисто теоретических, не обращенных в практику идей: «Ум виляет и прячется. Ум подлец». «Сослагательность» выказанного им вывода другие персонажи, однако, не замечают. Другие воспринимают его слова как утвердительное и даже повелительное высказывание: «“Все тогда смелы были-с, “всё, дескать, позволено”, говорили-с, а теперь вот так испугались!” — пролепетал, дивясь, Смердяков» (15, 61). Это-то отсутствие самоопределенности в Иване и приводит к трагедии.

«Иван Федорович глубок» (27, 48), — замечал писатель о своем герое. И весь ужас богоборчества Ивана, его бунта, ужас, осознаваемый им самим («Можно ли жить бунтом, а я хочу жить»), в том, что ему не на что внутренне опереться. Перед ним — пустота. Отсюда и желание хоть «до тридцати лет» дотянуть, а там «кубок об пол». Сколько ни вчитывайся в речи Ивана, так и не вычитаешь, что же он хочет предложить обществу в качестве высшей правды. Это не революция, конечно, с ее конкретными социальными задачами переустройства мира; Достоевский нашел точное слово — «*бунт*», к которому в свое время Пушкин прилагал эпитеты: «бесмысленный и беспощадный». Именно отсутствие в Иване позитивного жизнестроительного начала позволяет другим не заметить глубины его этических запросов. Поэтому то, что для самого Ивана проблема, для Смердякова оказывается аксиомой, ибо отсутствие теоретической ясности очень облегчает корыстное использование высказываемой Иваном идеи. «Раб в бунте опасней зверей...» (К.С. Аксаков).

Сам Иван в общем-то не верит в возможность практического осуществления идеи «всё позволено», связанной, на его взгляд, с «антропофагией», т.е. тотальным отрицанием мира. И когда он сообщает Смердякову, что едет в Чермашню, он словно продолжает (для себя) свою странную теоретическую игру, словно задает себе все время вопрос, а возможно ли это в действительности? Смердяков же про-

воцирует его на серьезность, которую Иван не хочет замечать, но которая странным образом гипнотизирует его: «Когда уже он уселся в тарантас, Смердяков подскочил поправить ковер.

– Видишь... В Чермашню еду... – *как-то вдруг вырвалось* у Ивана Федоровича, *опять как вчера*, так само собою слетело, да еще с каким-то нервным смешком. Долго он это вспоминал потом.

– Значит, правду говорят люди, что с умным человеком и поговорить любопытно, – *твердо* ответил Смердяков, *проникновенно* глянув на Ивана Федоровича» (14, 254; курсив мой. – В. К.).

И только отъехал от двора, подальше от Смердякова, начинается его внутренняя борьба с «лакеем», «рабом», «смердом», словно спали какие-то чары. Однако странная борьба... Гордый и непреклонный Иван словно хочет самому себе доказать независимость от лакея... Но и тут, как школьник перед учителем, поступает просто наоборот тому, что обещал. «“А я зачем доложил ему, что в Чермашню еду?” Доскакали до Воловьевой станции. Иван Федорович вышел из тарантаса, и ямщики его обступили. Рядились в Чермашню, двенадцать верст проселком, на вольных. Он велел впрягать. Вошел было в стационарный дом, огляделся кругом, взглянул было на смотрительшу и вдруг вышел обратно на крыльцо.

– Не надо в Чермашню. Не опоздаю, братцы, к семи часам на железную дорогу?» (14, 255).

Вместо реального поступка – противостояния, который предотвратил бы преступление, он просто бежит от Смердякова и его дел, прочь, в Москву! Скорее очиститься, какая-то даже физическая потребность, чувство гадливости, об отце он забыл, он не задумывается поначалу, что его слова, его выводы приобрели теперь неоспоримость математической формулы: Смердяков не теоретик. А ему кажется, что все, что было, – кошмар, сон, что он по-прежнему теоретизирует, что стоит уехать и встряхнуться, как он на досуге во всем разберется. «В семь часов вечера Иван Федорович вошел в вагон и полетел в Москву. “Прочь все прежнее, кончено с прежним миром навеки, и чтобы не было из него *ни вести, ни отзыва* (Смердяков ведь намекал ему, “что из Москвы вам могут по телеграфу отсюда обеспокоить-с, в каком-либо таком случае-с”); в новый мир, в новые места, и без оглядки!”» (14, 255; курсив мой. – В. К.).

Но уже какое-то предощущение, что со Смердяковым и его делами теперь так легко не распутаешься, тут же посетило Ивана. И «вместо восторга на душу его сошел вдруг такой мрак, а в сердце заняла такая скорбь, какой никогда он не ощущал прежде во всю свою жизнь. Он продумал всю ночь; вагон летел, и только на рассвете, уже въезжая в Москву, он вдруг как бы очнулся.

– Я подлец! – прошептал он про себя» (14, 255).

В этих словах осознание, что бегством своим он не избавился от Смердякова, не спасся от преследующего его лакея, а, напротив, постыдно отказавшись быть там, где требовалось его присутствие, предал самого себя на чужую волю и, как «подлец», избежав ответственности принять решение, убежал с «поля битвы», где шла борьба добра и зла. В этих словах звучит потаенный голос совести Ивана, не размытого еще злом личностного ядра; лакей, раб не может до конца победить героя-идеолога, нормы нравственности не позволяют герою принять как должное выводы своей теории «всё позволено».

* * *

Для повествователя, ведущего рассказ и ориентированного стилистически и содержательно на древнерусского летописца, бунт Ивана – это бунт оторванного от «народной правды» человека, в результате пришедшего в противоречие не только с высшим идеалом, но и с самим собой. С точки зрения повествователя, Иван вкусил современной науки, но не просветил ее идеалом, а потому сумел понять недостатки мира, не увидев пути к их преодолению. Но вот что любопытно: ни на мгновение мы не перестаем верить в Ивана, в его возможность преодолеть скверну, окружившую его (пусть не сейчас, пусть когда-нибудь), и это несмотря на то, что именно к нему является черт и он поддается искушению Смердякова. Казалось бы, Иван должен был вызывать наибольшую неприязнь повествователя, но его жажда мировой гармонии настолько искренняя и завораживающая, что ни повествователь, ни старец Зосима, идеальный для автора герой, не могут отказать в симпатии этому атеисту. «Глубокая совесть» (15, 89), – думает о нем уже в конце романа Алеша. Можно сказать, что прямо к Ивану относятся слова Зосимы: «Не ненавидьте атеистов, злоучителей, материалистов, даже злых, не токмо добрых, ибо и из них много добрых, наипаче в наше время». В этом сказалась прежде всего вера самого Достоевского во всепобеждающую силу добра, особенно в юношах «последнего времени», которые для официозной литературы и казенной публицистики были просто сонмищем «безбожных нигилистов». Достоевский же главное зло видел в массе возникших в пореформенную, переходную эпоху «полуобразованных», своего рода нравственных люмпенах, искушающих Россию. Не случайно, как только со страниц романа сходит Смердяков, появляется черт, который словно бы дублирует покончившего с собой «лакея». Это зло, заманившее его в чащобу, как сказочный леший заманивал путников, и должен преодолеть Иван. Но как? И сможет ли он? Для этого ему необходимо прежде всего разгадать загадку самого себя.

Препятствием к этой саморазгадке стоит гордыня Ивана. Принимая вроде бы на себя ответственность за все мироздание, вступая в спор с Богом о мироустройстве, Иван не хочет принимать на себя ответственность за ближних, маленьких и слабых людей: «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?» — признается он в каиновой нелюбви и равнодушии к брату. «Коль она ребенок, то я ей не нянька», — перешагивает он равнодушно через душевные мучения Лизы. А чего стоит символическая сцена, когда он отшвыривает подвернувшегося под ноги пьяного мужичонку, так что тот без сознания падает на «мерзлую землю». Иван же безразлично проходит мимо, хотя и понимает, что мужичонка «замерзнет!». В этом ряду находится и его желание смерти отца. Ему кажется, что проще убрать с дороги «карамазовщину», чем тратить усилия и пытаться пробудить в отце человека, как это пытается Алеша, убеждающий отца найти в себе доброе начало и верящий, что это пробуждение возможно («Не злой вы человек, а исковерканный», — говорит он отцу). Но для этого нужно постоянное ежедневное усилие, и не только усилие, но и признание того факта, что он такой же, как и другие люди, слабый и греховный, а не гордый законодатель мироздания, для этого нужно полюбить ближнего, конкретного живого человека, а не все человечество в целом. А это ответственность более тяжкая и серьезная.

Уже после убийства Иван говорит Смердякову, что приехал «кашу вашу здешнюю расхлебывать», ставя себя тем самым вне произошедших событий. Он как будто чувствует, что если он окажется замешанным, то будет вынужден признать себя таким же, как и другие, а может, и еще хуже. «Если б убил не Дмитрий, а Смердяков <...>, то, конечно, убийца и я». Но, только пройдя через это, полагает Достоевский, он сможет преодолеть зло и пробиться к самому себе, к тому лучшему, что есть в нем, к той реальной ответственности за ближних, которую должен нести каждый человек. И только тогда Иван поймет, кто настоящий убийца, и его страстные мечты о мировом счастье приобретут действительную почву, ибо соединятся с его каждодневной жизнью, выразятся в постоянном жизнеповедении.

Видимо, не случайно, что незаземленная и достаточно абстрактная и прекраснородушная мечта Ивана о всеобщем счастье воспринимается Смердяковым как скрытое желание личного устройства. И на вопрос Ивана, зачем ему (Ивану) было желать смерти отца, Смердяков «ядовито и даже как-то отмстительно» отвечает: «А наследство-то-с?.. Ведь вам тогда после родителя вашего на каждого из трех братцев без малого по сорока тысяч могло прийтись». Смердяков (как и Ракинин, тоже подозревающий Ивана в корыстолюбии) — одномерен. Он судит об Иване по себе. А его лицо и личина, как мы уже заметили,

абсолютно совпадают, поэтому он не подозревает о многозначности человеческой личности и в другом человеке способен увидеть лишь его «наружную кору», социально обусловленные черты. Смердяков не может услышать внутренний голос Ивана. И не случайно никому, кроме Алеши, не рассказывая о своей жажде мировой гармонии, Иван неоднократно высказывал вслух, даже «в одном здешнем, по преимуществу дамском обществе», идею, что *«если Бога нет, то всё позволено»*. Так что Смердяков повторяет не тайный, скрытый голос Ивана, а то, что было в нем обращено вовне, наружу. Скорее можно сказать, что Иван выявляет скрытый голос российского пореформенного общества. А в нем очевидна потеря веры в Бога, происходит распад семей, продолжается и даже усиливается торговля человеческой честью и достоинством, всё по-прежнему в рабских путах неизжитого крепостничества, общества, а сильным мира сего все, по существу, позволено, и в сердцах и умах господствует идея «произвола».

Иными словами, Смердяков повторяет то, что не принадлежит личностному ядру Ивана, его детерминированные, обусловленные обществом идеи, которые герой как бы аккумулирует и выводит на поверхность. В этом смысл «двойничества». Теория «всё позволено», понятая вне ее сослагательности, как формулировал ее Иван, — это как бы химически очищенная «карамазовщина», получившая свое теоретическое выражение, поскольку «карамазовщина» есть, по сути, квинтэссенция происходящего общественного распада. Но Смердяков старается убедить Ивана, что в этой теории и заключается вся его «суть», что они с Иваном заодно, и ужаснувшийся этому обстоятельству Иван «в ярости» спрашивает лакея: «Что я в союз, что ли, в какой с тобою вступал, боюсь тебя, что ли?» Смердяков уверен, что вступал, ведь с умным человеком и поговорить было любопытно. Таким образом, перед Иваном как бы двойная задача: понять, что его идея — лакейская, вторичная и несамостоятельная, а вина его в том, что он разделял ее и высказывал и тем самым взял свою долю ответственности за убийство, но одновременно понять и то, что он сам этой идеей не исчерпывается.

Здесь в борьбе за Ивана сталкиваются две силы: с одной стороны, Алеша, с другой — Смердяков и затем черт. Алеша описан в романе как антитеза Ивану (ему является Христос, а Ивану — черт), но именно он пытается помочь Ивану очиститься от чужих идей, которые тому кажутся своими. Если они действительно выражают суть Ивана, тогда он настоящий убийца отца, если же нет, то где-то есть и настоящий убийца. Алеша утверждает, что убийца — Смердяков, а не Митя и не Иван. И, что самое важное, он пытается убедить в этом Ивана, чтобы тем самым как бы растождествить его со Смердяковым, с его

двойником. «Алеша... предвидит, — справедливо замечает Бахтин, — что себе самому Иван — “глубокая совесть” — неизбежно даст рано или поздно категорический ответ: я убил. Да себе самому, по замыслу Достоевского, и нельзя дать иного ответа. И вот тогда-то и должно пригодиться слово Алеши, именно как слово другого»¹⁶. Его слова, обращенные к Ивану, полны такой силы и энергии, что являются вообще, быть может, самым страстным высказыванием Алеши в романе.

«Иван Федорович вдруг остановился.

— Кто же убийца, по-вашему, — как-то холодно по-видимому спросил он, и какая-то даже высокомерная нотка прозвучала в тоне вопроса.

— Ты сам знаешь кто, — тихо и проникновенно проговорил Алеша.

— Кто? Эта басня-то об этом помешанном идиоте эпилептике? Об Смердякове?

Алеша вдруг почувствовал, что весь дрожит.

— Ты сам знаешь кто, — бессильно вырвалось у него. Он задышался» (15, 39).

И Иван, отмечающий Смердякова (пусть и убил даже) как ничтожную игрушку своей воли и страсти, ждет от брата удара. Он вполне знает, что Алеша не верит в виновность Мити. Значит, остается он, Иван.

«— Да кто, кто? — уже почти свирепо вскричал Иван. Вся сдержанность вдруг исчезла.

— Я одно только знаю, — все так же почти шепотом проговорил Алеша. — Убил отца *не ты* (курсив Достоевского. — В. К.).

— “Не ты!” Что такое не ты? — остолбенел Иван.

— Не ты убил отца, не ты! — твердо повторил Алеша.

С полминуты длилось молчание.

— Да я и сам знаю, что не я, ты бредишь? — бледно и искривленно усмехнувшись, проговорил Иван. Он как бы впился глазами в Алешу. Оба опять стояли у фонаря.

— Нет, Иван, ты сам себе несколько раз говорил, что убийца ты.

— Когда я говорил?.. Я в Москве был... Когда я говорил? — совсем потерянно пролепетал Иван.

— Ты говорил это себе много раз, когда оставался один в эти страшные два месяца, — по-прежнему тихо и отдельно продолжал Алеша. Но говорил он уже как бы вне себя, как бы не своею волей, повинуюсь какому-то непреодолимому велению. — Ты обвинял себя и признавался себе, что убийца никто как ты. *Но убил не ты, ты ошибаешься, не ты убийца, слышишь меня, не ты! Меня Бог послал тебе это сказать*» (15, 40; курсив мой. — В. К.). Слова эти звучат почти как заклинание, которое должно освободить и очистить душу Ивана от отчаяния.

Вспомним, что он находится в отчаянии с самого начала романа. Это заметил еще старец. Алеша появляется в самый что ни на есть нужный момент, когда не только Иван, но и читатель окончательно запутываются в происходящем. И не только Ивану говорит он, но и читателю, и критике будущей.

И не случайно, видимо, структурно сразу же за разговором с Алешей следуют три свидания со Смердяковым, который, напротив, пытается уверить Ивана в их тождестве, в том, что Иван — единственный реальный убийца:

И под этим углом зрения ведет свой рассказ: «Хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что главный убийца во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убийца и есть!» (15, 63; курсив мой. — В. К.).

Но после слов Алеши, по замыслу писателя, читателю должно стать окончательно ясно, что Иван — духовное прикрытие Смердякова, как Митя оказался юридическим прикрытием. Лакей не желает нести никакой ответственности. Вот зачем ему нужно позволение Ивана, о котором писал Достоевский. Он сам ведь заявляет, что ничего бы и не было, не приди Митя. Но и Иван входил в его план. Слишком уж этот план тщательно и самостоятельно был разработан. Когда он рассказал Ивану свои действия и контрмеры против возможных подозрений на него, то Иван в ужасе спрашивает:

«— Так неужели, неужели ты всё это тогда же так на месте и обдумал? — воскликнул Иван Федорович вне себя от удивления. Он опять глядел на Смердякова в испуге.

— Помилосердствуйте, да можно ли это всё выдумать в таких по-пыхах-с? *Заранее все обдуманно было*» (15, 66; курсив мой. — В. К.), — проговаривается Смердяков.

Смердяков не только не пассивный исполнитель Иванова замысла, но и не мятущаяся, раздвоенная, мучающаяся окружающим злом натура (как тот же Иван). Смердяков активный носитель зла, вовлекший в стихию преступления не одного Ивана. Вспомним, как терзается мальчик Илюша, потому что ему кажется, что он убил собаку Жучку. «Это оттого я болен, папа, что я Жучку тогда убил, это меня Бог наказал», — повторяет он отцу. В болезни и смерти Илюшечки много виновных, но лишь один попытался погубить чистую душу мальчика, втянув его в злое дело, — это Смердяков. «Каким-то он образом сошелся с лакеем покойного отца вашего <...> Смердяковым, — рассказывает Алеше эту историю Коля Красоткин, — а тот и научи его, дурачка, глупой шутке, т.е. зверской шутке, подлой шутке — взять кусок хлеба, мякишу, воткнуть в него булавку и бросить какой-нибудь дворовой собаке, из таких, которые с голодухи кусок,

не жуя, глотают, и посмотреть, что из этого выйдет. Вот и смастерили они такой кусок и бросили вот этой самой лохматой Жучке». Страдает от этого зверского поступка Илюшечка, но Смердяков, еще в детстве любивший тайком вешать кошек, даже и не вспоминает об этом эпизоде. А для нас это искушение Смердяковым ребенка (Илюшечки) есть, по сути дела, поясняющая параллель к искушению взрослого (Ивана). Реальный преступник — Смердяков, но вся тяжесть моральной вины и ответственности падает на его соучастников. Тем самым они оказываются повязаны злом, и нужно много духовной силы, чтобы разделить себя и свое участие в злом поступке (преступлении).

Смердякову, а затем и (новой его ипостаси) черту все же удается убедить Ивана, что он-то и есть подлинный убийца отца. Иван передает Алеше слова черта: «О, ты идешь совершить подвиг добродетели, объявишь, что убил отца, что лакей по твоему наущению убил отца...» (15, 87).

«— Брат, — прервал его Алеша, — удержись: не ты убил. Это неправда!

— Это он говорит, он, а он это знает» (15, 87), — твердит как заведенный Иван. Душа его раздвоена, и черт, поддерживающий темную сторону души героя, пытается убедить его, что в добро-то он и не верит. И Иван доверчиво повторяет черта: «Ты идешь совершить подвиг добродетели, а в добродетель-то и не веришь — вот что тебя злит и мучит, вот отчего ты такой мстительный» (15, 87). Это не совсем так, но черту важно укрепить Ивана во зле, ведь и сам поход вроде бы уже бессмыслен, поскольку Смердяков повесился. Алеша, не верящий в то, что Иван убил, тем не менее не препятствует Ивану идти в суд и покаяться, потому что остаться — это значит не только спрятаться от ответственности, но и окончательно отождествиться со Смердяковым. На это толкал Ивана Смердяков, на это толкает и черт, говоря о бессмысленности прихода в суд («Вот умер Смердяков, повесился — ну и кто ж тебе там на суде теперь-то одному поверит?») — иронизирует черт), вышучивая его за то, что он не может стать настоящим убийцей, то есть равнодушно пережить чужую смерть («Не таким орлам воспарять над землей!»).

Иван изо всех сил борется с чертом, но дело зла зашло так далеко, что герой уже не может выпутаться из его лап. И хотя Иван идет каяться, чтобы перебороть черта, их борьба, можно сказать, заканчивается некоторым перевесом черного начала. Сила самовластного своеволия, всеразрушающего произвола оказывается беспомощной в столкновении со злом. Иван переборол свою гордость, пойдя в суд, но от унижения этой гордости, как это часто бывает у героев Достоевского, еще больше озлился на весь свет и наговорил на себя больше, чем было правдой, отождествляя себя со Смердяковым, чего так боялся

Алеша. Заявив, что убил Смердяков, а не Митя, Иван поясняет суду: «Он убил, а я его научил убить...» (15, 117). Иван отождествляет себя со Смердяковым, и правда покаяния оказывается бесовским фарсом, окончательно рядящим в убийцу Митю. Потому что после речи Ивана, обвинившего себя, испуганная за любимого человека (Ивана) Катерина Ивановна своими показаниями губит Митю. Не случайно и то, что своим единственным свидетелем Иван называет черта.

«— Кто ваш свидетель?

— С хвостом, ваше превосходительство, не по форме будет!.. Не обращайтесь внимания, дрянной, мелкий черт, — прибавил он конфиденциально, — он, наверно, здесь где-нибудь, вот под этим столом с вещественными доказательствами, где ж ему сидеть, как не там?» (15, 117).

Переламывая свою гордость, Иван заявляет, что его идея подлая, лакейская и в этом смысле принадлежит не ему, а всему подлому обществу. Этот шаг был необходим. Но сделать еще шаг и отказаться от этой идеи Иван уже не в силах. Усилие сломанной гордости стоит ему рассудка.

«— Кто не желает смерти отца?..

— Вы в уме или нет? — вырвалось невольно у председателя.

— То-то и есть, что в уме... и в подлом уме, в таком же, как и вы, как и все эти... р-рожи! — обернулся он вдруг на публику. — Убили отца, а притворяются, что испугались, — проскрежетал он с яростным презрением. — Друг перед другом кривляются. Лгуны! Все желают смерти отца» (15, 117).

И в конце своей речи он кричит «неистовым воплем» бесноватого (наблюдение В.Е. Ветловской). Здесь, пожалуй, стоит сделать заключительное замечание.

* * *

Иван приходит к очень существенной для Достоевского мысли, что все за всё виноваты, но приходит как-то странно, словно бы с другого конца. Для него это возможность смягчить, а то и совсем снять свою личную вину и ответственность, потому что, обвиняя себя, он никак не может понять своей вины. Он, слава Богу, отказался признать духовную «карамазовщину» своим порождением и, следовательно, своей сутью, но прорвать ее и растождествить себя со Смердяковым ему не удалось. Таким образом, вина Ивана в каком-то смысле оказывается глубже и тяжелее, чем если бы он просто обучил Смердякова своим идеям: гордый его ум, обусловивший, по Достоевскому, презрение к людям, не дал ему возможность разглядеть окружающих его, понять их.

«— Ты не глуп, — проговорил Иван, как бы пораженный; кровь ударила ему в лицо, — я прежде думал, что ты глуп. Ты теперь се-ррезен! — заметил он, как-то вдруг по-новому глядя на Смердякова.

— От гордости вашей думали, что я глуп».

Таков финал «третьего, и последнего, свидания со Смердяковым», прозрение наступает слишком поздно. То, что абсолютно ясно Алеше, в чем он тверд («Убил лакей, а брат невинен») с самого начала трагического убийства, совсем не ясно Ивану. Отсутствие в его духовной структуре подлинной внутренней свободы мешает ему пробиться к этой Алешиной простоте и ясности.

В борьбе со скверной «карамазовщины» Иван не ожидает, что во внешнем мире есть нечто, способное ему помочь. Правда и добро, по Достоевскому, суть категории, находящиеся вне корысти мира. И заключается в идее и образе Христа, который не может подавить правды личности, а может ей только помочь, считал Достоевский. Мучения одинокого ума приводят героя к безумию. Но в этих мучениях есть и просветляющая сила. Они показывают читателю духовную чистоту Ивана, которой он сам в себе не умел увидеть. Тютчев (цитируемый Иваном в его поэме о Великом инквизиторе) писал:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

Проблема Ивана Карамазова — это проблема ответственности человека за произносимое им слово, проблема, так трагически отозвавшаяся в судьбах России в XX веке. Иван не сумел предугадать, как отзовется его слово. Но духовные терзания героя дают ему право, по крайней мере, на сочувствие читателя и, быть может, невольное — сочувствие автора. Реалист Достоевский, чья «осанна» прошла «через большое *горнило сомнений*» (27, 86; курсив Достоевского. — В. К.), осуждая, тем не менее втайне симпатизирует своему герою-богоборцу. Не случайно в эпилоге Митя говорит: «Слушай, брат Иван всех превзойдет. Ему жить, а не нам. Он выздоровеет» (15, 184). Алеша осторожнее, но и его не покинула надежда: «И я тоже очень надеюсь, что он выздоровеет» (15, 185). И, как можно предположить, речь тут идет не только о физическом здоровье.

По Достоевскому, христианство — это путь свободы. Революционеры-нигилисты подчиняют себя коллективу и партийному приказу, ибо боятся свободы, а стало быть, не могут принять путь Христа, путь самостоятельного, свободного выбора себя. У Ивана, как

и у Иова, есть шанс на примирение с Богом, поскольку он свободен. Очевидно, через «горнило сомнений» и он придет к «осанне». Ему только надо, отказавшись от себялюбия, позаботиться и помолиться за других. И тогда произойдет то, что написано в Библии: «И возвратил Господь потерю Иова, когда он помолился за друзей своих» (*Иов* 42, 10). Только так может Иван вернуть свое духовное здоровье. Не менее важным фактором является и милосердие Господа, который может пощадить, а может и покарать. За что дается благодать? Увы, человеку об этом судить нельзя. Достоевский и не обсуждает этой проблемы.

Примечания

- ¹ *Булгаков С.Н.* Иван Карамазов как философский тип // *Булгаков С.Н.* Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 17.
- ² *Миллер О.* Русские писатели после Гоголя: Чтения, речи и статьи: в 3 т. Т. I. СПб.; М.: Товарищество М.О. Вольф, 1900. С. 264.
- ³ *Билинкис Я.С.* Ф.М. Достоевский. Л., 1960. С. 51. Я нарочно ссылаюсь на популярную брошюру, чтобы показать распространенность данной точки зрения.
- ⁴ *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 100.
- ⁵ *Булгаков С.Н.* Иван Карамазов как философский тип. С. 24.
- ⁶ *Франк С.Л.* Достоевский и кризис гуманизма // *Франк С.Л.* Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 366.
- ⁷ *Карлова Т.С.* Достоевский и русский суд. Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1975. С. 159.
- ⁸ О двойственном характере болезни в связи с рассуждением о Достоевском замечал Томас Манн. См.: *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 9. М.: Художеств. лит-ра, 1960. С. 509–511.
- ⁹ Цит. по: *Фридлендер Г.М.* Достоевский и мировая литература. М.: Наука, 1979. С. 370.
- ¹⁰ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 427. Разрядка моя. — В. К.
- ¹¹ Один из дореволюционных критиков писал: «Грандиозная фигура Ивана, который, как Иов, восклицает: “О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим”, заслоняет наивного Алешу и обольстительно сладкие поучения старца Зосимы» (*Философов Д.В.* Старое и новое. Сборник статей по вопросам искусства и литературы. М.: Типография И.Д. Сытина, 1912. С. 182). К сожалению, это сходство лишь названо и отмечено, но не раскрыто и не объ-

яснено. Столь же вскользь на связь образа Иова с последним романом Достоевского указали и В.В. Розанов и С.Н. Булгаков. Положение изменилось в последние десять-двенадцать лет, когда эта параллель стала предметом серьезных литературоведческих штудий. См., например: *Ляху В.* О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф.М. Достоевского // Вопросы литературы. 1998. № 4. С. 129–141.

- ¹² *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1950. С. 616.
- ¹³ *Карсавин Л.П.* Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 274.
- ¹⁴ *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 90.
- ¹⁵ См. у Н.М. Чиркова: «Вся неотразимая фатальность отношений Ивана к Смердякову заключается в том, что этот последний... является духовным порождением Ивана» (*Чирков Н.М.* О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. С. 273).
- ¹⁶ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 441.

Очерк 4

«Чтоб из низости душою мог подняться человек»

Четыре героя (Федор Павлович, Иван, Митя, Алеша) занимают в поэтической структуре романа центральное место. Каждого из них вполне можно назвать ведущим героем. Художественная сила Достоевского такова, что он в пределах одного романа совместил героев, несущих — каждый — всю полноту духовно-идеологической нагрузки произведения и вместе с тем взаимодополняющих друг друга. Достаточно провести мысленный эксперимент и убрать хотя бы одного из них, как мы сразу поймем их спаянность и художественную необходимость. Однако в развитии романного действия главная роль отведена Мите. Старик Карамазов является центром, по отношению к которому самоопределяются герои, Митя — в центре самоопределяющихся.

Если Иван связан с теоретической постановкой «проклятых» проблем, задает вопросы, на которые ответом служит весь роман, Алеша есть попытка их разрешения, то Митя — это сама действительность, плоть происходящего, действие, страсть, движение. Он — реальный соперник отца в борьбе за Грушеньку, он спорит с ним за наследство (проблемы, воспринимаемые и Иваном, и Алешей со стороны), он вводит в соприкосновение с Карамазовыми Катерину Ивановну (как ее жених) и семью штабс-капитана Снегирева, он, наконец, оказывается в результате убийства Карамазова-отца главным действующим лицом судебного процесса.

Митя поставлен сюжетно между Иваном и Алешей, людьми воли, определенной направленности, уже выработанного взгляда на жизнь, более того — писателями (Иван — автор статьи о церковных судах, поэм «Великий инквизитор» и «Геологический переворот», Алеша — автор жития старца Зосимы), его путь — это как бы следующая за попыткой Ивана попытка преодолеть «карамазовщину». На теоретическом полюсе отрицания эта попытка не удалась, Иван не нашел «себя в себе». А по мысли Достоевского, как мы уже отмечали, прежде чем думать о борьбе с «карамазовщиной», разлитой во внешнем мире, героям необходимо спасти самих себя, самих себя излечить от скверны «карамазовской стихии». Достоевский полагал, что борьбу со злом, присущим человеческому обществу в силу его негармоничного устройства, может позволить себе человек, не только чувствующий

существование боли и страдания в мире, но и умеющий увидеть свою вину в этих бедствиях и способный страданием искупить ее, а тем самым и стать духовным центром, стягивающим к себе людей.

Степень непредумышленной вины человека в страданиях других людей видна в судьбе Ивана, в судьбе Мити. Пьяная ярость побудила Митю схватить за бороду штабс-капитана Снегирева и всенародно протащить его по улице. Но, как показывает Достоевский, вина Мити, к сожалению, не обрывается на этом поступке. Каждый поступок имеет свои последствия. И следствием трактирной драки (следствием сложным, но достаточно ясным читателю) оказалась смерть Илюшечки. Не говорим уж об угрозах Мити убить отца, которые явились в конечном счете одной из причин действительного убийства Федора Павловича Карамазова. Таким образом, герой как минимум должен справиться со скверной, бушующей в его собственной душе. Борьбу за этот «минимум» писатель и показывает нам в судьбе Дмитрия Карамазова.

Стихия сладострастия бурлит в Мите гораздо сильнее, нежели в Иване, бросая его в самые неприглядные ситуации. Иван обуздал или пытался обуздать свою стихийность силой воли, теорией сомнения и жизнеотрицания, ставя свою гордость и свою волю выше законов мироздания, что закрыло его душу для других людей в неменьшей степени, чем могло закрыть сладострастие, видящее плоть, но не замечающее души. Митя проще, свое сладострастие он воспринимает как данность своей природы, которая его мучит, но с которой, хотя он и сознает ее скверну, он бороться не может. Говоря о своей любви к «высокому и прекрасному», к Шиллеру, который всегда для Достоевского символизировал чистоту и высоту человеческих стремлений, Митя замечает: «И когда мне случалось погружаться в самый, в самый глубокий позор разврата (а мне только это и случалось), то я всегда это стихотворение о Церере и о человеке читал (то есть Шиллера. — В. К.). Исправляло оно меня? Никогда! Потому что я Карамазов. Потому что если уж полечу в бездну, то так-таки прямо, головой вниз и вверх пятаями, и даже доволен, что именно в унижительном таком положении падаю и считаю это для себя красотой» (14, 99). Сила исповедального признания и откровенности в этом высказывании столь велика, что мы верим и следующим словам героя: «И вот в самом-то этом позоре я вдруг начинаю гимн. Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99).

Сам Митя объясняет эту свою двойственность «широтой» человеческой природы, одновременным приятием «идеала содомского»

и «идеала Мадонны». Эту же мысль подхватывает и прокурор, отчасти компрометируя ее, однако, ссылкой на Ракитина, одномерного героя, не постигающего глубины человеческой природы, и доводит ее до прямолинейной противопоставленности: «Мы природы широкие, карамазовские... способные вмещать всевозможные противоположности и разом созерцать обе бездны, бездну над нами, бездну высших идеалов, и бездну под нами, бездну самого низшего и зловонного падения. Вспомните блестящую мысль, высказанную давеча молодым наблюдателем, глубоко и близко созерцавшим всю семью Карамазовых, господином Ракиным: “Ощущение низости падения так же необходимо этим разнузданным, безудержным натурам, как и ощущение высшего благородства”, – и это правда: именно им нужна эта неестественная смесь постоянно и непрерывно. Две бездны, две бездны, господа, в один и тот же момент – без того мы несчастны и неудовлетворены, существование наше неполно. Мы широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы все вместим и со всем уживемся!».

Однако все это слово героев, но отнюдь не повествователя, не автора-рассказчика.

Повествователь описывает двойственность Мити несколько иным образом, начиная уже с портрета героя: «Даже когда он волновался и говорил с раздражением, взгляд его как бы не повиновался его внутреннему настроению и выражал что-то другое, иногда совсем не соответствовавшее настоящей минуте. “Трудно узнать, о чем он думает”, – отзывались иной раз разговаривавшие с ним». Иными словами, мы видим, что его внешний облик словно подавляет его внутреннюю жизнь, не давая ей проявиться вовне, есть как бы маска, под которой совсем другое лицо (что, скажем, резко отличает его маску от маски Смердякова). Более того, Митя говорил об одновременном приятии двух идеалов в момент разгула сладострастной стихии в нем, когда сладострастное чувство к Грушеньке еще не переросло в любовь-страсть. Стоит напомнить его признания о том, как и за что полюбил он Грушеньку: «Я, видишь ли, сперва всего пошел ее бить. Я узнал и знаю теперь достоверно, что Грушеньке этой был этим штабс-капитаном, отцовским поверенным, вексель на меня передан, чтобы взыскала, чтоб я унялся и кончил. Испугать хотели. Я Грушеньку и двинулся бить... Пошел я бить ее, да у ней и остался. Грянула гроза, ударила чума, заразился и заражен доселе, и знаю, что уж все кончено, что ничего другого и никогда не будет. Цикл времен совершенно. <...> Я говорю тебе: изгиб. У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отозвался».

От битья женщины до сладострастного чувства к ней, показывает писатель, расстояние невелико, все это проявления одного и того же животного, бездуховного начала. Но дальше писатель рисует постепенное, как из-под спуда, появление истинной любви, которая, преображая героя, заставляет его иначе и на себя взглянуть, по-иному оценить свою душевную структуру. Перерождение, даже преображение сладострастия в любовь-страсть происходит, когда он узнает о том, что Грушенька уехала в Мокрое к ее «прежнему», когда Митя едет вдогонку «милому существу и ненавистному дать дорогу. И чтоб ненавистное милым стало, — вот как дать дорогу!». И вот после неожиданной любви к нему Грушеньки и сразу же ударившего тяжкого обвинения в отцеубийстве начинается «хождение души по мытарствам», когда герой начинает постигать себя: «С вами говорит благородный человек, благороднейшее лицо, главное, — этого не упускайте из виду — человек, наделавший бездну подлостей, но всегда бывший и остававшийся благороднейшим существом, как существо, *внутри, в глубине*» (курсив мой. — В. К.).

Так вырисовывается для нас структура героя. Мы видим, что скверна окружила его душу по ее границам и не пропускает наружу то хорошее и благодетельное, что в ней заложено, точнее даже, искажая это хорошее. Так размах превращается в безудерж, страсть — в сладострастие и т.д. Скверна эта и надевает на Митю непроницаемую для окружающих маску безобразных деяний, которые слагаются в чудовищный фантом: поступок, им не совершенный, но всеми ему приписываемый. И Митя как бы исчезает за этим фантомом, будто и не существует.

Если верить слову героев, то для человека «карамазовской» стигматичности бездны добра и зла рядоположены и равны. Однако если бы дело обстояло таким образом, то цель Достоевского, ради которой он и романы свои писал: «найти человека в человеке», просветление и возрождение человека, — автоматически отпадала бы. «...меня Бог мучит. Одно только это и мучит», — говорит Митя Алеше. Для Достоевского Бог означал прежде всего Добро, не случайно упрекал его Константин Леонтьев в еретической гуманизации православия. Поэтому прорыв к Богу всегда означал для героев Достоевского преодоление скверны зла и приобщение к добру.

В свое время Кант писал: «Некоторые свойства благоприятствуют даже самой этой доброй воле и могут очень облегчить ее дело; однако, несмотря на это, они не имеют никакой внутренней безусловной ценности, а всегда предполагают еще добрую волю, которая умеряет глубокое уважение, справедливо, впрочем, им оказываемое, и не позволяет считать их безусловно добрыми. Обуздание аффектов

и страстей, самообладание и трезвое размышление не только во многих отношениях хороши, но, по-видимому, составляют даже часть *внутренней* ценности личности; однако многого недостает для того, чтобы объявить эти свойства добрыми без ограничения (как бы безусловно они ни прославлялись древними). Ведь без принципов доброй воли они могут стать в высшей степени дурными, и хладнокровие злодея делает его не только гораздо более опасным, но и непосредственно в наших глазах еще более омерзительным, нежели считали бы его таким без этого свойства»¹.

Достоевский фиксирует ситуацию еще более страшную, чем представлялась Канту. И добрая воля есть, не говоря уж о прекрасных качествах (у Мити — и сила, и смелость, и размах, и широта, и ум), но результат — зло или фантом зла. И задача любого его героя сквозь зло пробиться.

Однако преодоление скверны дается герою нелегко.

* * *

Митя, как и братья его, страдания человека на земле видит и вроде бы даже мучается ими. Но, как сам он признается, на размышления о бедах и унижении человека его навела его собственная судьба: «Потому мыслю об этом человеке, что я сам такой человек». Читатель знакомится с героем в тот момент, когда его со всех сторон окружили беды и несчастья. Не случайно в черновиках к роману Митя сравнивается с героем древнерусской «Повести о Горе-Злочастии»² (15, 301). Это обращение углубляет проблему, уводит ее не только в русскую древность, но и в сознании автора «Повести» еще глубже — к сотворению человека.

А в начале века сего тленного
сотворил Бог небо и землю,
сотворил Бог Адама и Евву,
повелел им жити во святом раю,
дал им заповедь Божественну:
не повелел вкушати плода виноградного
от едемского древа великого.
Человеческое сердце несмысленно и неуимчиво:
прелстился Адам со Еввою,
позабыли заповедь Божию,
вкусили плода виноградного
от дивного древа великого;
Господь Бог на них разгневался,
и изгнал Бог Адама со Еввою

из святого рая из едемского,
и вселил он их на землю на нискою³.

Пьянство было страшным грехом для Достоевского. «Преступление и наказание» выросло из замысла романа «Пьяненькие». Чиновник Мармеладов пропивает свою родную дочь Соню, «за коньячком» сидит старик Карамазов с сыновьями, который в пьяном безобразии зачал от Лизаветы Смердящей своего будущего убийцу Смердякова. Пьянствует, дебоширит Митя Карамазов, устраивающий сумасшедший загул с мужиками в селе Мокром и говорящий, что многим он видится всего лишь как «хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает» (14, 99). От беспробудного пьянства и многие его проблемы. Как замечает Лихачев о герое «Повести о Горе-Злочастье»: «Судьба безымянного молодца изображается как частное проявление общей судьбы человечества»⁴. Судьба Мити — судьба обыденной русской жизни, не знавшей богатства, вечно ходившей на грани тюрьмы и сумы.

У него нет денег, чтобы вернуть долг чести, соперником его в любви оказывается его развратный отец, на его же деньги пытающийся купить Грушеньку, которая, в свою очередь, терзает героя, играя его любовью; своим великодушием и гордым полупрезрением мучит героя бывшая его невеста Катерина Ивановна, заставляя его чувствовать свою перед ней неизбывную вину. Не случайно именно Митя повторяет любимую мысль Достоевского о том, что «все противоречия вместе живут»; действительно, в его судьбе противоречия сошлись одновременно, и их надо как-то разрешить.

По замыслу Достоевского, Митя, несмотря на свое беспутство, человек достаточно глубокий, взыскующий нравственной чистоты, понимающий необходимость союза с матерью-землею, то есть с «почвой», с народом, для очищения души от скверны. Митя восторженно цитирует Шиллера:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек.

Ему даже кажется, что он видит путь к этому союзу, только принять его не может, слишком резко надо разорвать со своей прежней жизнью. «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» Путь этот требует усилий и постоянного

труда, физического и душевного, к чему Митя не привык. Ему хочется избавиться от зла, но так, чтобы не прикладывать усилий. Внимательный читатель, однако, этот намек («мужиком сделаться») должен запомнить, ибо он определенным образом реализуется в конце романа.

Но задавленный бедами и неурядицами герой пытается преодолеть их поначалу «по-карамазовски», не принимая во внимание внешний мир и не переделывая себя.

За примерами далеко ходить не надо. Мите, как известно, три тысячи нужны — вернуть Катерине Ивановне. И вот он обращается к Алеше с идеей попросить эти деньги у Федора Павловича. Просьба фантастическая по своей нереальности, неосуществимости. Но:

«— Небось я тебя посылаю к отцу и знаю, что говорю: я *чуду* (курсив мой. — В. К.) верю.

— Чуду?

— Чуду промысла Божьего».

Но вера в чудо есть для Достоевского искушение человеческой слабости, ибо верой в чудо человек пытается снять с себя самую необходимость душевного труда. И писатель настойчиво эту веру профанирует (например, тлетворный запах старца Зосимы, от тела которого легкомысленно ожидали посмертных чудес). А что Митя под чудом понимает? Видимо, мгновенный переход мира из одного состояния в другое без человеческого усилия. С отцом он в контрах, в том числе из-за этих самых трех тысяч, но хочет, чтоб в одну секунду переменялся отец и отдал ему эти деньги. Существенно отметить, что сам он именно так живет, такова его натура. Вспомним хотя бы эпизод с Катериной Ивановной, когда она к Мите одна за деньгами пришла, а он хотел было «пороссячью, купеческую штучку выкинуть». Но затем: «Веришь ли, никогда этого у меня ни с какой не бывало, ни с единою женщиной, чтобы в этакую минуту я на нее глядел с ненавистью, — и вот крест кладу: я на эту глядел тогда *секунды три или пять* (курсив мой. — В. К.) со страшною ненавистью, — с тою самую ненавистью, от которой до любви, до безумнейшей любви — *один волосок!* (курсив мой. — В. К.) Я подошел к окну, приложил лоб к мерзлomu стеклу и помню, что мне лоб обожгло льдом, как огнем. Долго не задержал, не беспокойся, обернулся, подошел к столу, отворил ящик и достал пятитысячный пятипроцентный безымянный билет (в лексиконе французском лежал у меня). Затем молча ей показал, сложил, отдал, сам отворил ей дверь в сени и, отступя шаг, поклонился ей в пояс почтительнейшим, проникновеннейшим поклоном, верь тому!» Переворот душевный происходит в нем в одно мгновение. Но перерождение без душевного труда и страдания приводит только к «надрывной» любви Катерины Ивановны.

Когда Митя к купцу Самсонову, а потом к Лягавому ходил три тысячи просить, надежда тоже была только на чудо, на то, что в одно мгновение ситуация его переменится к лучшему. На то, что у них, как и у него, наступит мгновенное просветление, перерождение душевное.

Мысль о «едином миге», мысль о том, чтоб разом, «по-карамазовски», одним махом, все исправить и переделать наново — вот Митина идея. С «единым мигом» связаны у него и представления о прорыве очерченного круга, круга скверны, о выходе из *безвыходного* положения, именно из безвыходного. Когда все противоречия вместе живут, то нельзя, чтоб исправить одно, а остальные потом, полагает герой, надо, чтоб *единовременно*.

* * *

Необходимо сказать, что идея искупительного мгновения преследовала и самого Достоевского. И еще «Белые ночи» закончил он восклицанием: «Боже мой! Целая *минута* (курсив мой. — В. К.) блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» А что если к тому же и остановить мгновенье, когда мир переменялся в лучшую сторону!.. Так, чтобы времени больше не было, как об этом мечтал князь Мышкин, которого посещали моменты «высшего самоощущения и самосознания», «высшего бытия» (8, 188). Но жизнь не может остановиться, и «мгновенный» духовный взлет рождает и падение такой же силы⁵. Князь Мышкин уже это понимает: «отупение, душевный мрак, идиотизм стояли пред ним ярким последствием этих “высочайших минут”» (8, 188)⁶. Но все же мысль манила. И вот, наконец, Митя Карамазов, мечтающий, что едва «Грушенька выговорит ему, что его любит и за него идет, то тотчас же и начнется совсем новая Грушенька, а вместе с нею и совсем новый Дмитрий Федорович, безо всяких уже пороков, а лишь с одними добродетелями».

Он отказывается от реальной своей невесты, Катерины Ивановны, отдаваясь inferнальнице Грушеньке, чем вызывает озлобление и ненависть прежней невесты, которая на суде натурально губит героя. Сбываются пророческие слова «Повести о «Горе-Злочастии»:

Ино зло то Горе излукавилось,
во сне молодцу привидялось:
«Откажи ты, молодец, невесте своей любимой —
быть тебе от невесты истравлену,
еще быть тебе от тое жены удавлену,
из злата и сребра бысть убитому.
Ты пойди, молодец, на царев кабак,

не жали ты, пропивай свои животы,
а скинь ты платьё гостиное,
надежи ты на себя гунку кабацкую,
кабаком то Горе избудетца,
да то злое злочастие останетца:
за нагим то Горе не погонитца,
да никто к нагому не привяжетца,
а нагому-босому шумить розбой»⁷.

Далее и в самом деле Митя словно в сон входит, в атмосферу сонного чуда и преображения, которое случается только со спящим человеком. Митина вера в преображающую человека и мир «высшую минуту» достаточно саркастически изображена Достоевским в тех эпизодах романа, когда Митя бежит в поисках трех тысяч и просит их то у скопидома Кузьмы Самсонова, то у мертвецки пьяного Лягавого, то у взбалмошной госпожи Хохлаковой. Желая достать деньги, Митя, в сущности, надеется на чудо, думая в один миг, разом, все исправить. Разом, естественно, не получается. Но жажда этого *единого мига*, который станет выше *всех* остальных *мгновений* человеческой жизни и будет длиться вечность, то есть чуда, приводит человека к глухоте по отношению к реальной действительности, ибо понимание жизни, ее смысла, не нажито. Есть только жажда мгновенного разрешения всех вопросов. Как же поступит он, если чуда не произойдет? Он и на разбой готов, как пророчествует Горе-Злочастье в «Повести». Алеша спрашивает:

«— А если...

— А коль если, так убью. Так не переживу.

— Кого убьешь?

— Старика. Ее не убью.

— Брат, что ты говоришь!

— Я ведь не знаю, не знаю... Может быть, не убью, а может, убью.

Боюсь, что ненавистен он вдруг мне станет своим лицом в *ту самую минуту* (курсив мой. — В. К.). Ненавижу я его кадык, его нос, его глаза, его бесстыжую насмешку. Личное омерзение чувствую. Вот этого боюсь. Вот и не удержусь». Эти-то свои слова вспоминает Митя, когда стоит под окном⁸.

Как видим, эгоистически направленное усилие Мити (сладострастное в своей основе) не приводит к прорыву окружившей его душу скверны. Личностное ядро, по мысли писателя, в таком рывке «единого мига» далеко не всегда освобождается. Не случайно этим безрассудным мигом пользуется Смердяков.

Так что ж такое этот «единый миг»? Почему возникает он в сознании Дмитрия Карамазова? Достоевский очень тонко показывает,

что жажда прекрасного мгновенья, и само оно, прекрасное мгновение, от которого вся жизнь по-другому пойдет, возникает только в воспаленном мозгу героя, меж тем как жизнь идет своим чередом. И ни папенька, ни купец Самсонов, ни купец Горсткин, прозвищем Лягавый, Мите помочь вовсе не собираются. Прекрасного мгновенья для них не существует. И, видимо, мгновение это только и может возникнуть в сознании оторванного от жизни индивида, который несет в душе своей целый мир, но напрочь забывает при этом, что есть еще и иной мир со своими, иными уже законами и заботами, желаниями и стремлениями. Или точнее: возникает у него иллюзия, что когда в его внутреннем мире наступает гармония, то и во внешнем тоже. И когда он разрешил личные свои дела, то и наступил высший миг. Такой, что за него все остальное можно отдать.

Митя в Мокром. «Прежний» Грушенькин потерпел уже фиаско, счастье Митино приближается. Но мучается он все же от своей незадавшейся жизни, от того, что старика Григория, возможно, убил и не прорван круг зла. «Но все же как бы луч какой-то светлой надежды блеснул ему во тьме. Он сорвался с места и бросился в комнаты — к ней, к ней опять, к царице его навеки! “Да неужели один час, одна минута ее любви не стоят всей остальной жизни, хотя бы и в муках позора?”» Минута, мгновение счастья, при забытых делах мира, грозят позором дальнейшим и несчастьями. И герою все это открыто. Да и сам Достоевский здесь дает этой мысли оценку: «Этот *дикий* (курсив мой. — В. К.) вопрос захватил его сердце». И поначалу кажется, что все же можно простить ему, что из-за личного своего счастья забывает он всех. Слишком это неосознанно, слишком много горя в его словах: «К ней, к ней одной, ее видеть, слушать и ни о чем не думать, обо всем забыть, хотя бы только на эту ночь, на час, на мгновение!»

Но минуты через две бросает он фразу, которая, собственно, есть логическое продолжение предыдущей, но мимо которой так легко уже не пройдешь: «Да пусть же, пусть, что бы теперь ни случилось — *за минуту одну весь мир отдам*» (курсив мой. — В. К.) — промелькнуло у него в голове. Тут, в частности, — прояснение мысли писателя, что идея «единого мига», идея мгновенного взрыва и перерождения — без труда, без усилия, есть идея глубоко эгоистическая и «карамазовская», враждебная человеческому миру.

Создается атмосфера ожидаемого и неминуемого насилия. Готовность «за минуту» отдать «весь мир» означает на деле равнодушие и презрение к чужой жизни. Весь роман переполнен фразами об убийстве. Об убийстве говорят все. Само понятие стало привычным и даже, несмотря на ужас, щекочущим нервы. Так что появляются у пятнадцатилетней Лизы странные желанья: «Знаете, Алеша,

я иногда думаю надеть ужасно много зла и всего скверного, и долго буду тихонько делать, и вдруг все узнают. Все меня обступят и будут показывать на меня пальцами, а я буду на всех смотреть. Это очень приятно». А создано ощущение этого грядущего насилия прежде всего выкриками Мити: «Зачем живет такой человек!»; «А не убил, так еще приду убить»; «Пойду к отцу и проломлю ему голову.. Убью вора моего! Убью себя, а сначала все-таки пса. ...Дмитрий не вор, а убийца!» и т.д. И публика вся как-то заранее знает, что убийство это неминуемо свершится. Ракитин Алеше: «В вашей семейке она будет, эта уголовщина». И спрашивает его дальше: «Сегодня, глядя на папашу и на братца Митеньку, о преступлении подумал? Стало быть, не ошибаюсь же я?» В результате Смердяков под прикрытием Митиных угроз и вправду совершает преступление, проливает кровь. Погибает из-за пьяного безудержа героя Илюшечка, сердце которого надорвалось, пока он просил за отца; едва не был убит слуга Григорий; сходит с ума брат Иван, который не в состоянии проникнуть в душу Мити и за скверной разглядеть добро.

Однако Достоевский *почти* верит в возможность возрождения героя. Но для этого Митя должен искупить свою попытку с легкостью, без особого труда (мгновенный взрыв — это легко) примириться с «матерью-землею»⁹. Главное — без труда. Но как пробуждается человек?

Героя арестовывают. Он страдает за себя, за Грушеньку, и первое уже страдание раскрывает его сердце к восприятию таких вещей, о которых он раньше думал, но мало и плохо. Он, наконец, понимает, что круг скверны не прорван и что выход пока не найден, более того, страдания в мире множатся, а его любовь — это выход для одного, но одному выйти нельзя. В этом мысль всей русской литературы, что невозможно для человека счастье, когда есть рядом несчастные, которые страдают. Кто же они? Кто больше всех в России страдает? И снится Мите, как кажется Достоевскому, странный и пророческий сон.

«Приснился ему какой-то странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени. Вот он будто бы где-то едет в степи, там, где служил давно, еще прежде, и везет его в слякоть на телеге, на паре, мужик. Только холодно будто бы Мите, в начале ноябрь, и снег валит крупными мокрыми хлопьями, а падая на землю, тотчас тает. И бойко везет его мужик, славно помахивает, русая, длинная такая у него борода, и не то что старик, а так лет будет пятидесяти, серый мужичий на нем зипунишко. И вот недалеко селение, виднеются избы черные-пречерные, а половина изб погорела, торчат только одни обгорелые бревна. А при выезде выстроились на дороге бабы, много баб, целый ряд, все худые, испытые, какие-то коричневые у них лица. Вот осо-

бенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется ей лет сорок, а может, и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нее плачет ребеночек, и груди-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, плачет дитя и ручки протягивает, голенькие, с кулачонками, от холоду совсем какие-то сизые.

— Что они плачут? Чего они плачут? — спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

— Дитё, — отвечает ему ямщик, — дитё плачет. — И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: “дитё”, а не “дитя”. И ему нравится, что мужик сказал “дитё”: жалости будто больше.

— Да отчего оно плачет? — домогается, как глупый, Митя. — Почему ручки голенькие, почему его не закутают?

— А иззябло дитё, промерзла одежонка, вот и не греет.

— Да почему это так? Почему? — все не отстаёт глупый Митя.

— А бедные, погорелые, хлебушка нетути, на погорелое место просят.

— Нет, нет, — все будто еще не понимает Митя, — ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?

И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтоб не было вовсе *слез от сей минуты* (курсив мой. — В. К.) ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским». Опять перед нами «единый миг», и как будто все равно очищения не наступило. Однако, как и в случае с Фаустом, это особого рода мгновение, которое переживает герой. Перед нами мгновение, когда герой думает не о себе, а о других.

Здесь требуется, однако, некоторое пояснение. Речь в данном случае идет о любви не к близким (детям, родителям, возлюбленным), которых, как прекрасно показал Чернышевский в своем «Антропологическом принципе в философии», человек считает как бы частью самого себя. И потому любовь к ним — это чувство эгоистическое в значительной мере, У Мити вдруг случился поворот к любви и состраданию к другим, совсем посторонним людям, от которых человек не ждет ни ответной любви, ни уважения, ни награды, ни выгоды.

Ведь родственная любовь или любовь-страсть могут оказаться глубоко и разрушительно эгоистическими чувствами. Вспомним хотя бы госпожу Простакову, из любви к сыну творившую зло всем окружающим людям, или Дельфину де Нусинген, а также графиню де Ресто, которые ради своих возлюбленных довели до разорения и смерти своего отца, бедного «папашу Горио», который перестал быть для дочерей частью их жизни и тем самым лишился их сострадания, став для них чужим, посторонним, другим. Для Достоевского настоящий человек — это тот, который «всё отдавая, ничего себе сам не требует» (20, 193). И на какой-то момент Митя соприкасается с этим высшим для писателя идеалом, переживая любовь и сострадание более высокие, нежели любовь и сострадание к женщине. И это мгновение просветляет, поскольку герой думает не о Гретхен, не о прекрасной Елене (Фауст) и не о Грушеньке (Митя), а мечтает избыть страдания других, вроде бы посторонних ему людей. Поэтому Фауст получает спасение, а Мефистофель остается ни с чем. «Высокая душа, залог наград, украдена из рук моих бесчестно», — сетует дьявол. Спасение ждет и Митю, раз он сумел прочувствовать и пережить, хотя бы на миг, боль и беды самых страдающих, как считал Достоевский, едва ли не на всей земле людей — русских крестьян.

Сон, приснившийся Мите, — сон символический. Про Достоевского часто писали, что он не изображает реальной крестьянской жизни. Действительно, реальных картин народного быта мы почти не найдем в его творчестве. Однако сон Дмитрия Карамазова есть, быть может, наиболее яркое и могучее художественное обобщение взгляда всего народолюбивого русского искусства на свою задачу в этом мире — быть как бы представителем, выразителем страданий, боли и чаяний народа. И ощущение этой боли, с такой силой выраженное в этом сне, является тем камертоном, по которому проверяются нравственные и душевные терзания героев. Характерно, что от несколько абстрактных, «шиллеровских», сожалений о глубоком унижении человека Митя приходит к социально определенному, при этом глубоко эмоциональному переживанию о страдающем русском крестьянстве, символом которого оказывается для него плачущее мужицкое «дитё». И вина Мити, о которой он дальше будет говорить, сразу приобретает конкретные черты. По мнению Достоевского, он виноват в том, что не думал раньше о народном горе, предаваясь пьянству и беспутствам.

Но существует и другая проблема, которая у Достоевского заслонялась его символами — мужиком Мареем, дитём, приснившимся Мите, в этом контексте восторженные тютчевские строки о «крае долготерпенья». Беда в том, что реального народа эти писатели

не знали, подменяя знание о нем идеологической схемой. Каторжники, которых знал Достоевский, были не в нормальном народном пространстве (и то он от них был в таком ужасе, что защищался сонной мечтой о мужике Марее). Когда русская литература принялась изображать не записки охотника с его случайными встречами, а сам народ, то родились «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Мужики» и «В овраге» А. П. Чехова, «Деревня» И. А. Бунина. Там не было ни Каратаевых, ни мужиков Мареев, а было то зверство, о котором Достоевский знал, но надеялся, что есть и в народе праведники, которые это зло преодолеют.

Митя, конечно, далеко не праведник, но он открыт, как и все герои Достоевского, возможности — найти в себе человека. Именно такая же проблема и перед русским народом. Как писал замечательный немецкий мыслитель Романо Гвардини, понятие народа у Достоевского имеет исток в романтической философии. Но с серьезным уточнением: «Несомненно, Достоевский был одним из величайших романтиков. Однако его народ не был романтическим созданием в поверхностном смысле слова. Не говоря уж о том, что в его трактовке понятия “народ” присутствуют основные элементы общехристианского мировоззрения, — этот народ не только не идеализирован, но, напротив, изображен предельно реалистически. <...> Он видит свой народ во всей его грязи, во всех пороках, опустившимся и невежественным, видит его неразвитость, жадность, ужасающую склонность к алкоголизму.. И все же это — “народ Божий”. <...> Но двери, ведущие в святое, открыты всегда и всюду. Везде прослеживается та грань, по другую сторону которой находится Бог. В любую минуту может случиться, что совершенно опустившийся человек, сидящий за очередным стаканом в трактире низкого пошиба, вдруг начинает говорить о Боге и о смысле жизни так проникновенно, что невольно заслушаешься, ибо в словах его звучит истина...»¹⁰.

Митя по замыслу писателя выразитель почвенной, «нутряной» России. Поэтому его метания и его поиски символизируют и возможность народа найти в себе силы к преображению. Необходимость его грядущего осуждения для Мити в этот момент очевидна. Буквально сразу, как он пробудился от своего пророческого сна, он впервые в своей жизни приходит к мысли, что он не только грешен, но может и должен от своего греха избавиться страданием: «Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех — пусть уж так будет решено теперь — из всех я самый подлый гад! Пусть! Каждый день моей жизни я, бия себя в грудь, обещал исправиться и каждый день творил все те же пакости. Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтоб

захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь! Ведь, может быть, и очищусь, господа, а?».

Однако, как и герой «Повести о Горе-Злочастиии», он сам по себе слишком слаб, чтобы устоять без внешней поддержки. Его может удержать только судьба или ситуация. Не случайно и то, что Митя до конца не может никак прочувствовать своей *личной вины* за дитё, хотя и говорит, что в каторгу «за дитё» пойдет. Он никак не может до конца понять свой пророческий сон, потому что все время забывает о ребенке, в судьбе которого так трагически виноват и чья история разворачивается как самостоятельный сюжет параллельно с его собственной, ребенке, в котором принимает такое живое и деятельное участие Алеша, пытаясь тем самым хоть немного искупить вину брата. Об этой вине просто и прямо говорит ему отец Илюшечки: «Ибо что он тогда вынес, как вашему братцу руки целовал и кричал ему: “Простите папочку, простите папочку”, – то это только Бог один знает да я-с. И вот так-то детки наши – то есть не ваши, а наши-с, детки презренных, но благородных нищих-с, – правду на земле еще в девять лет от роду узнают-с. Богатым где: те всю жизнь такой глубины не исследуют, а мой Илюшка в ту самую минуту на площади-то-с, как руки-то его целовал, в ту самую минуту всю истину произошел-с. Вошла в него эта истина-с и пришибла его навеки-с» (14, 187). Отсюда начинается болезнь мальчика («В тот самый день он у меня в лихорадке был-с, всю ночь бредил; 14, 188), приведшая его к смерти. И это показательно, что, говоря про «дитё», Митя ни разу не вспоминает Илюшечку, судьбой которого так обеспокоен сам писатель. Забывчивость героя нам о многом говорит.

Капитан Снегирев – бедняк, но он – капитан. Как капитан Миرون у Пушкина, как Максим Максимович у Лермонтова, как капитан Копейкин у Гоголя, как капитан Тушин у Л. Толстого, – **средний образованный военный** слой, на котором держалась Россия. Именно таких образованных, преданных своему долгу, своей семье будут истреблять в Октябрьскую революцию хлебнувшие «зелена вина», как герой «Горя-Злочастья», как Митя, которому снится «дитё», но в реальном мире он чудовищно жесток. Как ни парадоксально подобное сближение, оно напоминает мне любовь только что напивавшегося живой кровью «дракона» (рассказ Евг. Замятина «Дракон», 1918) к воробьянышу. Рассказ небольшой, но служит хорошим контрапунктом к сну Мити и его издевательству над капитаном Снегиревым.

«Люто замороженный, Петербург горел и бредил. Было ясно: невидимые за туманной занавесью, поскрипывая, пошаркивая, на

цыпочках бредут вон желтые и красные колонны, шпили и седые решетки. Горячее, небывалое, ледяное солнце в тумане — слева, справа, сверху, внизу — голубь над загоревшимся домом. Из бредового, туманного мира выныривали в земной мир драконо-люди, изрыгали туман, слышимый в туманном мире как слова, но здесь — белые, круглые дымки; выныривали и тонули в тумане. И со скрежетом неслись в неизвестное вон из земного мира трамваи.

На трамвайной площадке временно существовал дракон с винтовкой, несясь в неизвестное. Картуз налезал на нос и, конечно, проглотил бы голову дракона, если бы не уши: на оттопыренных ушах картуз засел. Шинель болталась до полу; рукава свисали; носки сапог загибались кверху — пустые.

И дыра в тумане: рот.

Это было уже в соскочившем, несущемся мире, и здесь изрыгаемый драконом лютый туман был видим и слышим:

— ...Веду его: морда интеллигентная — просто глядеть противно. И еще разговаривает, стервь, а? Разговаривает!

— Ну, и что же — довел?

— Довел: без пересадки — в Царствие Небесное. Штыком.

Дыра в тумане заросла: был только пустой картуз, пустые сапоги, пустая шинель. Скрежетал и несясь вон из мира трамвай.

И вдруг — из пустых рукавов — из глубины — выросли красные, драконьи лапы. Пустая шинель присела к полу — и в лапах серенькое, холодное, материализованное из лютого тумана.

— Мать ты моя! Воробьеныш замерз, а! Ну скажи ты на милость!

Дракон сбил назад картуз — и в тумане два глаза — две щелочки из бредового в человеческий мир.

Дракон изо всех сил дул ртом в красные лапы, и это были, явно, слова воробьенышу, но их — в бредовом мире — не было слышно. Скрежетал трамвай.

— Стервь этакая; будто трепыхнулся, а? Нет еще? А ведь отойдет, ей-бо... Ну скажи ты!

Изо всех сил дунул. Винтовка валялась на полу. И в предписанный судьбою момент, в предписанной точке пространства серый воробьеныш дрыгнул, еще дрыгнул — и спорхнул с красных драконьих лап в неизвестное.

Дракон оскалил до ушей туманно-полыхающую пасть. Медленно картузом захлопались щелочки в человеческий мир. Картуз осел на оттопыренных ушах.

Проводник в Царствие Небесное поднял винтовку.

Скрежетал зубами и несясь в неизвестное, вон из человеческого мира, трамвай»¹¹.

Параллель ошутима. Оказывается, бывают «драконо-люди». Но в 1879 г. Достоевский еще надеется, что дракона можно исправить. Может, Митя еще и не совсем дракон, хотя тема дракона Достоевским в «Братьях Карамазовых» разыграна. Надо сказать, что в самом начале романа слуга Григорий принял в свой дом Смердякова как некую мистическую замену своего в младенчестве умершего ребенка. Но в своем ребенке разглядел Григорий явные черты дракона: «Собственный же ребеночек порадовал его лишь одною надеждой, когда Марфа Игнатьевна еще была беременна. Когда же родился, то поразил его сердце скорбью и ужасом. Дело в том, что родился этот мальчик шестипалым. Увидя это, Григорий был до того убит, что не только молчал вплоть до самого дня крещения, но и нарочно уходил молчать в сад. Была весна, он все три дня копал гряды в огороде в саду. На третий день приходилось крестить младенца; Григорий к этому времени уже нечто сообразил. Войдя в избу, где собрался причт и пришли гости и, наконец, сам Федор Павлович, явившийся лично в качестве восприемника, он вдруг заявил, что ребенка “не надо бы крестить вовсе”, — заявил не громко, в словах не распространялся, еле выщевивал по словечку, а только тупо и пристально смотрел при этом на священника.

— Почему так? — с веселым удивлением осведомился священник.

— Потому это... дракон... — пробормотал Григорий.

— Как дракон, какой дракон?

Григорий промолчал некоторое время.

— Смешение природы произошло... — пробормотал он, хоть и весьма неясно, но очень твердо, и видимо не желая больше распространяться» (14, 88).

Смердяков словно подхватывает драконьи черты этого драконьего младенца: «Воспитали его Марфа Игнатьевна и Григорий Васильевич, но мальчик рос “безо всякой благодарности”, как выражался о нем Григорий, мальчиком диким и смотря на свет из угла. В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией. Он надевал для этого простыню, что составляло вроде как бы ризы, и пел и махал чем-нибудь над мертвую кошкой, как будто кадил. Всё это потихоньку, в величайшей тайне. Григорий поймал его однажды на этом упражнении и больно наказал розгой. Тот ушел в угол и косился оттуда с неделю. “Не любит он нас с тобой, этот изверг, — говорил Григорий Марфе Игнатьевне, — да и никого не любит. Ты разве человек, — обращался он вдруг прямо к Смердякову, — ты не человек, ты из банной мокроты завелся, вот ты кто...” Смердяков, как оказалось впоследствии, никогда не мог простить ему этих слов. Григорий выучил его грамоте и, когда минуло ему лет двенадцать, стал учить священной истории. Но дело кончилось тотчас же ничем» (14, 114).

Ощутив свое единство с землей, с миром, с «почвой», человек, полагал писатель, должен взять на себя все грехи мира, поскольку они как бы и его теперь, ведь он с миром отныне един. До сих пор, по мысли Достоевского, в полной мере только Христос совершил этот подвиг. Принес себя как искупительную жертву. Стать праведником, святым, пострадать за других – в этом, считает Достоевский, для человека высшая ступень его единения с народом. Казалось бы, Митя выбирает именно этот путь. Во всяком случае, таков смысл его исповедальных слов, обращенных к Алеше, когда тот посетил его в тюрьме: «Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “Отчего бедно дитё?” Это пророчество мне было в ту минуту! За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дитё”, потому что есть малые дети и большие дети. Все – “дитё”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти».

Однако мы не смеем до конца поверить герою, потому что реалистическое движение образа *такого* человека, как он нарисован писателем, не может остановиться на *таком* его решении. Слишком много как драконьего, так и карамазовской гордыни в его словах: «За всех и пойду». Пошел ты «за всех» или только «за себя», могут решить только другие. Человек может идти ради всех, искупая прежде всего свои грехи, а не беря на себя смелость быть искупителем всеобщих прегрешений, считает Достоевский. Заметим, что Алеша ни разу не произносит подобных громких фраз, а терпеливо и безотказно просто пытается помочь всем, кто его просит и кто в его помощи нуждается. А это требует прежде всего терпения и постоянного труда. Надо учесть и то, что Митя еще не сумел обуздать себя и доказать *делом* свое духовное перерождение. Решение этой задачи еще предстоит ему. Для Достоевского существует два типа душевного труда. Один направлен прежде всего на личное спасение, другой идет дальше – к спасению остальных; он-то и связан с постоянным и неустанным душевным напряжением и горением. Это в полном смысле ежедневный, тяжелый, почти каторжный труд, но избранный не по внушению извне, не под давлением обстоятельств, а по свободному, самостоятельно принятому решению. Свою способность к *такому* труду Митя пока не доказал.

Мы верим, что он избавился от сладострастия («Прежде меня только изгибы inferнальные томили, а теперь я всю ее душу в свою душу принял и через нее сам человеком стал!» – говорит он о Грушеньке), но любовь его – пока к одному человеку. 16 апреля 1864 г., на следующий день после смерти своей первой жены, Достоевский занес в записную книжку следующее размышление: «Женитьба

и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от *всех* (мало остается для *всех*). Семейство, то есть закон природы, но все-таки ненормальное, эгоистическое в полном смысле состояние от человека. Семейство — это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели, должен беспрерывно отрицать его. (Двойственность)» (20, 173). Эту вот двойственность, соединение эгоизма и самопожертвования, важность, но недостаточность (для достижения идеала) любви к женщине, любви, которая все же содержит в себе момент «уединения», «оттолкновения от гуманизма», мы и видим в образе Дмитрия Карамазова. Митя сделал шаг от сладострастия к истинной любви, но дальше ступить не может, поскольку «посягновение на женщину», по мысли писателя, ведет в каком-то смысле к «обособлению пары от всех». Полюбив Грушу, он, хоть и говорит о кресте, то есть символе страдания за других, тем не менее от креста весьма далек. Митя в момент невероятного эмоционального и нравственного напряжения сумел почувствовать сквозь всю «наружную кору», сквозь все напластования зла доброе начало в основе своей души («Я в себе в эти два последние месяцы нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром», — признается он Алеше). Он вроде бы постиг высшую ценность поступка, когда человек отдает себя, свою жизнь ради установления всеобщего братства, ради искоренения страданий, но это еще не значит, что он сам так поступит. Достоевский слишком реалист, чтобы не понимать, что путем такого мгновенного перерождения к такому деянию не готовятся. Преображающее мгновение дает возможность отринуть свою скверну и пробиться к другим, осознать их беды и горести, но это пока лишь только самоочищение; жизнь для других требует не мгновенного подвига, а постоянной, неустанной душевной работы. Именно о нетерпеливцах, подобных Мите, жаждающих мгновенного подвига, говорил старец Зосима: «Ну куда такой пойдет и на что он способен? На скорый поступок разве, а долго не вытерпит».

Страдая за народ по «христовой правде», быть для народа носителем этой самой правды, — вот прозрение Мити. Но для этого от многого придется отказаться. А Митя не может. «Ведь я без Груши жить не могу! Ну как ее ко мне там не пустят? Каторжных разве венчают?.. А без Груши что я там под землей с молотком-то? Я себе только голову раздроблю этим молотком!» Слишком он жизнь лю-

бит, плоть любит, чтоб принять этот путь, этот крест. «От распятия убежал!» – восклицает Митя¹², рассказывая «секрет»: про возможный свой побег в Америку. И когда побег его, уже после суда, решен, Алеша говорит ему, весьма серьезно говорит: «Ты не готов и не для тебя такой крест. Мало того: и не нужен тебе, не готовому, такой великомученический крест... Ты хотел мукой возродить в себе другого человека; по-моему, помни только всегда, во всю жизнь и куда бы ты ни убежал, об этом другом человеке – и вот с тебя и довольно. То, что ты не принял большой крестной муки, послужит только к тому, что ты ощутишь в себе еще больший долг и этим непрерывным ощущением впредь, во всю жизнь, поможешь своему возрождению, может быть, более, чем если б пошел *туда*. Потому что там ты не перенесешь и взропщешь... Не всем бремена тяжкие, для иных они невозможны...».

Так что ж ему делать? Остается второй путь: «мужиком сделаться», крестьянствовать, что еще в начале романа звучало для него нелепицей. Теперь он этого хочет, хочет раствориться в народе и тем обрести для сердца приемлемую жизнь.

Грушенька, как и всякая истинно полюбившая женщина, первой почувствовала пределы и возможности своего избранника, но вместе с тем ощутила как реальность его необходимый путь. Еще в Мокром, перед Митиным арестом, она убеждает его: «Мы пойдем с тобою лучше землю пахать. Я землю вот этими руками скрести хочу. Трудиться надо, слышишь? Алеша приказал». Для нее *высший* – это Алеша. Но Мите тоже кажется, что он может встать на эту высшую ступень. И только когда он ощущает тяжесть креста, он смиряется. «Будем где-нибудь в глуши землю пахать» – вот итог, к которому он приходит в эпилоге романа. Здесь есть и самопожертвование, в этом желании, хотя и не такое, на какое претендовал Митя до того. Он не в состоянии изменить мир, утвердить в России братство, но он может таким путем соединиться с народом, с «почвой», а тем самым и с Христовой правдой. Это, конечно, больше походит на самоспасение, но Достоевскому и самоспасение, самоочищение кажется весьма важным делом. Здесь он совпадает с Львом Толстым, хотя, в отличие от своего современника, полагавшего, что едва ли не единственный путь исправления мира – это самоисправление каждого человека, он все же не видит в этом пути «сердцевину целого», к которой должны прибиться «остальные люди», от нее «оторвавшиеся». Этот путь – «минимум», путь уменьшения зла, но не избавления от него. Но уже Митя осознал и иной путь, путь праведничества, на который нужны великие силы и который он не осилил. Посмотрим же, как понимал Достоевский этот путь и его перспективы.

Примечания

- ¹ Кант И. Сочинения: в 6 т. Т. 4. Ч. 1. М.: Мысль, 1965. С. 228–229. Как полагают исследователи, Канта Достоевский знал и именно в «Братьях Карамазовых» с ним полемизировал. См.: *Голосовкер Я. Э.* Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». М.: Изд-во АН СССР, 1963. 103 с. Думается, что некоторые переключки, безусловно, возможны.
- ² Как и герой древнерусской повести, Митя совершает «преступление пьянством» и отвергает свою невесту, после чего Горе-Злочастье окончательно им овладевает. См. также явление Горе-Злочастья в современном варианте: *Кантор В. К.* Крокодил // Нева. 1990. № 4. С. 49–116.
- ³ Повесть о Горе-Злочастии. Л.: Наука, 1984 (Серия «Литературные памятники». Изд. подготовили: Д. С. Лихачев, Е. И. Ванева). С. 5.
- ⁴ *Лихачев Д. С.* Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII века // Повесть о Горе-Злочастии. С. 102.
- ⁵ Если человек попытается, как это следует из гётевского «Фауста», остановить мгновение, исходя из собственной ограниченной природы, он тем самым выступает как насильник по отношению к остальным, ибо не учитывает и не в состоянии учесть их свойства, волю, желания. И за это он заслуживает наказания, ада. Фауст говорит Мефистофелю:
Едва я миг отдельный возвеличу,
Вскричав: «Мгновение, повремени!» –
Все кончено, и я твоя добыча,
И мне спасенья нет из западни.
(Перевод Б. Пастернака)
- Заметим, правда, что (по справедливому наблюдению С. Г. Бочарова, высказанному автору настоящей работы), в отличие от Гёте, Достоевский говорит не только об остановленном мгновении, он высоко ценит кризисное, преобразующее мгновение. Но, как показывает Достоевский, и преобразующее мгновение имеет ценность только при его альтруистической направленности, в ином случае оно несет зло, а истинное добро в конечном счете достигается только *трудом*.
- ⁶ Надо сказать, что то, что было ясно князю Мышкину, тем более Достоевскому, мысль о гибельности единого мига, не раз отрицалась русской историей и культурой. Ибо мечта о «едином миге» была не случайной для России, слишком плотная сила

зла давила ее. Г. Флоровский писал: «Для Достоевского злой мир открывался в своей окончательной замкнутости, – выйти из него можно только скачком или взлетом» (*Флоровский Г.В. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 389*). Но он же пишет, что Достоевский не соблазнился этой идеей.

⁷ Повесть о Горе-Злочастии. С. 12.

⁸ Убийство, однако, он, как мы знаем, не совершает. Спасает его от окончательного падения вера в добро. «Слава Высшему на свете, Слава Высшему во мне!..» – несколько раз на протяжении романа восклицает Митя. Поэтому, несмотря на то что окружающая его скверна, казалось бы, дает основание для каиновых слов Смердякова и Ивана о нем, заявляющих, что они не приставлены сторожами к Дмитрию, его руку удерживает то высшее, что есть в его душе: «Бог, – как сам Митя говорил потом, – сторожил меня тогда».

⁹ Об этом понятии см. у Н. Берковского: «Близко к началу романа Митя Карамазов цитирует оду “К радости”, написанную Шиллером. Строфы Шиллера – основополагающая тема романа... Особо выдвинуты Достоевским строки Шиллера во славу матери-земли и союза с нею людей. Культ матери-земли очень важен в поэтической идеологии Достоевского. Культ этот означает строительство земного счастья, он имеет и более близкие к России значения – мужицкой земли, полей, отданных в полную власть крестьянину, в нем содержится и полемика, очевидная по “Дневнику писателя”, где говорится об “умерщвлении земли” эксплуататором ее, буржуазным хищником... Итак, есть земля мертвая – люди связаны с нею экономически, не будучи связаны с нею трудом. И есть земля живая, одухотворенная, к которой приложен труд людей, состоящих в братском союзе друг с другом...» (*Берковский Н. О «Братьях Карамазовых» // Вопросы литературы. 1981. № 3. С. 200–201*).

¹⁰ *Гвардини Р. Религиозные образы в творчестве Достоевского // Культурология: Дайджест. М.: ИНИОН РАН, 2007. № 1. (40). С. 139.*

¹¹ *Замятин Е.И. Крокодил // Замятин Е.И. Избранное. М.: Правда, 1989. С. 147–148.*

¹² Тем самым достаточно откровенно признаваясь в своей неспособности идти крестным путем «истинного праведничества».

Очерк 5 «Ранний человеколюбец»

Именем Алексея Карамазова начинается роман («Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова...») и этим же именем роман завершается («Ура Карамазову! — еще раз восторженно прокричал Коля, и еще раз все мальчишки подхватили его восклицание»). Более того, «Братья Карамазовы», как предуведомляет повествователь, «есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя». Поэтому можно даже сказать, что все события, протекающие в романе, мы должны рассматривать по отношению к становлению Алеши. Тем не менее анализировать его образ достаточно сложно, поскольку второй, «главный роман», где описывается «деятельность» героя, так и не был написан. В каком-то смысле перед нами (если позволительно такое отдаленное сравнение) «Дон Кихот» без второго тома, тома, в котором как раз и раскрывается высшее значение деятельности Рыцаря печального образа.

Алеша в этом романе только вступает в действие, в жизнь, он еще, как справедливо замечает рассказчик, «деятель неопределенный, невыяснившийся», меж тем как все остальные персонажи, в том числе и его братья, — содержательно и поэтически до конца раскрытые образы. Читатель может ждать событийного продолжения их судеб, но не поэтического. Художественная проблема, которую выражает каждый из них, в сущности решена писателем. Их событийная незавершенность (характерная, кстати сказать, для многих героев Достоевского, например, Раскольникова, Аркадия Долгорукого) только подчеркивает их содержательную для читателя законченность. Братья Алеши уже живут, действуют, Алеша только выходит из монастыря, где он скрывался от мира, в мир, но еще прежде, чем он успел что-либо сделать, совершается трагедия. Также и любовь Мити и Грушеньки, Ивана и Катерины Ивановны проходит перед нашими глазами, но предугадываемые нами непростые отношения Алеши и Лизы, на которые все время намекает повествователь, — дело будущего. «Великое послушание в миру», на которое благословляет Алешу старец Зосима, герою еще предстоит. И все же мы не должны забывать, что Алеша, по замыслу автора, есть главный герой не только второго, но и первого романа, который является его жизнеописанием. И если во втором

романе герой должен был действовать, то в первом, написанном, он становится, что не менее важно. И понять смысл и направленность его будущей деятельности возможно по его становлению, процессу, который, как нам кажется, уже во многом выявляет и определяет судьбу и характер героя.

Достоевский несколько раз пытался создать образ «положительно прекрасного человека», праведника. Князь Мышкин («Идиот»), Тихон («Бесы»), Макар Долгорукий («Подросток») – вот этапы, ведущие к образу Алеши Карамазова. Но если Тихон и странник Макар фигуры скорее второго плана, учителя, но не деятели, близкие по своей художественной структуре и задаче старцу Зосиме, Алешиному наставнику, но не самому Алеше, то князь Мышкин есть главный герой романа, деятель, и в этом смысле прямой предтеча Алеши. Однако и разница между ними принципиальная. Фигура князя Мышкина символизирует сломившегося праведника, праведника, не выдержавшего искуса жизни, не случайно в конце романа он снова ввергается в ад безумия. Не случайно и то, что Достоевский облегчил герою его праведность: он из-за своего слабоумия был исключен очень долго из реальной жизни, жил в Швейцарии, зло его близко не касалось, он к тому же исходно лишен и сладострастного начала («Я ведь по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю», – признается в первых же строках романа князь). Алешу же писатель видел «твердым на всю жизнь бойцом», которого не может сломить жизнь и который свою праведность выстрадал в борьбе со злом мира и с собой.

«Карамазовщине» в романе противостоит Карамазов же, Алеша, то есть герой, не пришедший откуда-то извне (как князь Мышкин, «идиот» из Швейцарии), а в себе самом носящий ту же карамазовскую стихию («Я то же самое, что и ты», – замечает он исповедующемуся в сладострастии Мите). Поэтому преодоление этой стихии в самом себе, по мысли писателя, даст ему иммунитет и против внешнего зла. Это содержательное отличие Алеши от Мышкина. Но и поэтически он решен иначе¹.

Достаточно напомнить первоначальное описание героя.

«В детстве и юности он был мало экспансивен и даже мало разговорчив, но не от недоверия, не от робости или угрюмой нелюдимости, вовсе даже напротив, а от чего-то другого, от какой-то как бы внутренней заботы, собственно личной, до других не касавшейся, но столь для него важной, что он из-за нее как бы забывал других».

«Но людей он любил: он, казалось, всю жизнь жил, совершенно веря в людей, а между тем никто и никогда не считал его ни протячком, ни наивным человеком».

«Что-то было в нем, что говорило и внушало (да и всю жизнь потом), что он не хочет быть судьей людей, что он не захочет взять на себя осуждения и ни за что не осудит. Казалось даже, что он все допускал, нимало не осуждая, хотя часто очень горько грустя».

«Мало того, в этом смысле он до того дошел, что его никто не мог ни удивить, ни испугать, и это даже в самой ранней своей молодости».

«Дар возбуждать к себе особенную любовь он заключал в себе, так сказать, в самой природе, безыскусственно и непосредственно».

«Он с самого детства любил уходить в угол и книжки читать, и, однако же, и товарищи его до того полюбили, что решительно можно было назвать его всеобщим любимцем во все время пребывания его в школе».

«Он редко бывал резв, даже редко весел, но все, взглянув на него, тотчас видели, что это вовсе не от какой-нибудь в нем угрюмости, что, напротив, он ровен и ясен» и т.д.

Если при этом учесть, что отец его был злой сладострастник и развратник, духовный лакей, шут, что жил он всю свою юность по чужим людям (что так озлобило его единоутробного брата Ивана), то трудно понять, если исходить из поэтики, скажем, «натуральной школы», какие условия породили все эти его удивительные качества².

Ключом к авторскому пониманию масштабов образа Алеши служит детское воспоминание героя: «Он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! Алеша запомнил в тот миг и лицо своей матери: он говорил, что оно было исступленное, но прекрасное». И так дорого оно для героя было, что «он редко кому любил поверять это воспоминание».

Воздействие этой сцены на Алешу, на становление его характера и высокой душевной устремленности настолько глубоко, как показывает писатель, что запомнил он ее на всю жизнь. С матерью вообще связаны все самые светлые и сильные воспоминания героя. Когда отец его, старик Карамазов, в пьяном безудерже бахвалится, как он, глумясь над его матерью, плюнул в любимую ее икону, Алеша теряет сознание от перенесенного скорбного потрясения. Образ гонимой и страдающей матери, которая пытается защитить, спасти свое дитя, протягивает его под покров Богородицы, как бы неким

намеком совпадает с образом, в котором человечество воплотило идею просветленного и, если так можно выразиться, высокого материнства. «Везде в лице Божией матери, — писал другой великий русский писатель И.А. Гончаров, — является тип чистейшей и нежнейшей матери во всей ее материнской — и только материнской красоте, без примеси всякой другой любви, всякого другого земного чувства»³. (Вспомним, что «Сикстинская мадонна» Рафаэля была самой любимой картиной Достоевского.) При этом надо учесть, что Богоматерь в мировой культуре воспринималась не просто как заступница, но и как символ матери, отдавшей своего сына на крестный путь борьбы и страдания ради спасения человечества. В контексте этой традиции и надлежит рассматривать сцену, когда мать в экстатическом «исступлении» (заметим, что герой тоже исступленно, то есть в высшем напряжении духовных сил клянется любить землю) как бы благословляет Алешу на жизненный путь бескомпромиссного праведничества. Образ страдающей матери как образ высокого нравственного страдания всю жизнь не оставляет Алешу, постоянно, как видим мы на протяжении романа, пытающегося облегчить несчастья и беды окружающих его людей.

Второй, весьма важный момент для понимания образа Алеши сказался в самой структуре романа. Уже самое первое прочтение романа показывает читателю, что существует по крайней мере два взгляда на события, протекающие в романе. Его, читательский, и взгляд самих действующих лиц. И если читателю может быть что-то и непонятно в движении романа, он тем не менее абсолютно уверен, что все же он разбирается в характерах и причинах поступков героев лучше, чем сами герои. Герои, может, и хотят порой разобраться друг в друге, но понимают друг друга превратно: Катерина Ивановна ошибается в намерениях Грушеньки, Митя — в желании Хохлаковой дать ему три тысячи, прокурор — в движениях Митиной души и его побуждениях, и уж совсем чудовищны последствия взаимонепонимания Ивана и Смердякова.

Но как же мы узнаем о внутренних движениях чувств героев? Обычно говорят, что герои Достоевского раскрываются в диалогах. Это утверждение, однако, справедливо лишь по отношению к диалогам остальных персонажей с Алешей, которому они, как правило, исповедуются. Таким образом, Алеша служит читателю проводником по этому аду непонимающих друг друга людей. Только он да еще Зосима умеют слушать и слышать внутренние голоса других. Поэтому все так и стремятся к беседе с ними. В отличие от ограниченных и неумелых «лекарей», выведенных в романе, Алеша выступает как «лекарь», пытающийся в личном общении, так сказать, душа с душой,

принять на себя боль другого человека, показать, что зло — не центр души собеседника, а нечто для него чужое, маска, надетая на него внешними обстоятельствами. А человек-то под нею. Можно сказать, что Алеша (используя выражение Достоевского) «ищет человека в человеке». Это как бы «лечение души». И его «лечебную силу» герои чувствуют, начиная уже с первых эпизодов романа. Иван, приступая к своей «бунтарской» исповеди, говорит Алеше: «Братишка ты мой, не тебя я хочу развратить и сдвинуть с твоего устоя, я, может быть, себя хотел бы исцелить тобою».

В модели мира, предложенной Достоевским в этом романе, Алеша необходим, без него развалился бы весь роман, он — центр, все соединяющий. Припомним только, чем он занят с утра до вечера. То он бежит к Катерине Ивановне, то к Мите, то к отцу, то к госпоже Хохлаковой, то к Лизе, то к Ивану.. И переносит: от одного записочку, от другого устное какое поручение, выслушивает, советует, даже сплетни передает, сообщает необходимые сведения, мирит, сводит, соединяет расходящихся в разные стороны людей. И Достоевский относится к его делам (хотя он вроде бы ничего и не делает особенного, только бегаёт да отношения выясняет) с величайшим уважением: соединять людей — что может быть важнее! Другое дело, получается ли это соединение, но во всяком случае сама поэтика романа свидетельствует о том замысле, который связывал Достоевский с образом Алеши: защитник, заступник русской земли должен быть и ее соединителем, ибо братство, столь чаемое Достоевским для России, нарушено здесь в самой своей основе.

Остается прояснить еще третий момент в исходном замысле писателя, прежде чем мы перейдем к непосредственному анализу поведения героя. Почему для обрисовки образа «соединителя» «русской земли» писатель помещает героя в монастырь, как необычное сообщая, что юный герой — «в ряске послушника». Это тем интереснее, что в заметке А.С. Суворина, опубликованной сразу после смерти писателя, приводились следующие соображения самого Достоевского об Алеше: «Алеша Карамазов должен был явиться героем следующего романа, героем, из которого он хотел создать тип русского социалиста, не тот ходячий тип, который мы знаем и который вырос вполне на европейской почве...»⁴. Что это значит и как это совместить — «русский социалист», выросший не «на европейской почве», является в романе «в ряске послушника»? Писатель искал своего героя-идеолога в монастыре, так как, по его убеждению, русский социалист должен быть с народом, с «народной правдой», а она, по Достоевскому, заключалась в вере в Христа. Эта мысль сказалась, в частности, в словах старца Зосимы, лучше прочего проясняющих

идеологический замысел писателя: «От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом».

Достоевский полагал, что православие сможет противостоять разлагающему влиянию капитализма и надвигающейся бесовщине, перебороть то зло, которое символизировал для него образ «карамазовщины», восстановить извращенную и падшую личность и утвердить гармоническое гуманное мироустройство. Но при этом суровый реалист Достоевский не писал панегириков, и поэтому он столкнул православную церковь с реальными бедами, несчастьями и злом пореформенной России.

Он во многом взглянул на мир и на саму церковь иначе, чем от него ждал, скажем, К.П. Победоносцев, ибо отличие Достоевского от деятелей церковного официоза заключалось в том, что «осанна» писателя, как сам он говорил, прошла «через большое горнило сомнений» (27, 86). И этих сомнений таить он не собирался. Достоевский — художник, беспощадный в своем видении мира, «жестокий талант», как определил его Н.К. Михайловский, не был бы самим собой, если бы увидел хоть в одном явлении окружавшей его действительности примиренное и благолепное устройство. И, быть может, наиболее сильный удар он нанес казенно-равнодушной к несчастьям России официальной церкви. Тот же старец Зосима говорит у него: «Други и учителя, слышал я не раз, а теперь в последнее время еще слышнее стало о том, как у нас иереи Божие, а пуще всего сельские, жалуются слезно и повсеместно на малое свое содержание и на унижение свое... Господи! думаю, дай Бог им более сего столь драгоценного для них содержания... но воистину говорю: если кто виноват сему, то наполовину мы сами! Ибо пусть нет времени, пусть он справедливо говорит, что угнетен все время работой и требами, но не все же ведь время, ведь есть же и у него хоть час один во всю-то неделю, чтоб и о Боге вспомнить»⁵. Это равнодушие к миру высших нравственных ценностей неприемлемо для гуманиста Достоевского, некогда каторгой заплатившего за свои убеждения. Писатель и в монастыре не видит желанья помочь людям, кроме разве как у старца Зосимы и его небольшого окружения. Заметим, что тенденции, выражаемые старцем Зосимой, как и само старчество, он рисует как некое новшество для русского православия: «старцы и старчество появились у нас, по нашим русским монастырям, весьма лишь недавно, даже нет и ста лет». Не случайно высокообразованному, гуманистически настроенному старцу Зосиме он противопоставляет диковатого, наделенного стихийной языческой силой, равнодушного к мирским делам отца Ферапонта, в котором его сторонники видят истинного хранителя святоотеческих преданий. Более того, голоса сторонни-

ков Ферапонта писатель называет «кликами изуверов». Но что еще важнее, это описание кельи старца. Если мы внимательно вчитаемся в это описание, мы очень много можем понять, что хотел сказать этим образом Достоевский.

Как христианство влияло на человечество, создавая из варваров цивилизованных людей, так и русская литература, выросшая на христианстве, оказалась фактором гуманистического просветления русской ментальности. Даже с попыткой в самом православии утвердить, внушить русским верующим идеалы гуманистического христианства, утвердившиеся в эпоху Возрождения, как если бы они искони присутствовали в нашей церкви. Зосима светски образованный человек, ушедший в монахи, это мы знаем. Но по-разному можно уходить. Скажем, предав проклятию прошлое, а можно и сохраняя нечто важное. Вчитаемся: «Старец уселся на кожаный красного дерева диванчик. <...> Вся келья была очень необширна и какого-то вялого вида. Вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые. Два горшка цветов на окне, а в углу много икон — одна из них богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающей его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий (курсив мой. — В. К.). Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках». Не исключено, что любимую «Сикстинскую Мадонну», висевшую у него в кабинете, Достоевский тоже мог воображать в келье старца Зосимы. Очевидно, что перед нами портрет православного экумениста, который в искусстве европейского Возрождения ищет вдохновения для возрождения и созидания российской жизни и российской культуры. Писатель символически сближает простонародные литографии и католический крест с итальянскими гравюрами. То, что в Европе было, то в России будет — такова вера великого писателя.

Интересно, что Иван Карамазов называет старца Зосиму Pater Seraphicus: «Ну иди теперь к твоему Pater Seraphicus», — говорит он Алеше. В комментариях к этим словам Ивана замечается, что Pater'ом Seraphicus'ом именуют Франциска Ассизского (1181–1226). А потому-де в устах Ивана слова «Pater Seraphicus» свидетельствуют о том, что для западника Ивана нет разницы между католицизмом и православием. Но интересно, что и Алеша, любимый герой писателя, рупор

его идей, принимает характеристику Ивана: «“Pater Seraphicus” – это имя он откуда-то взял – откуда? – промелькнуло у Алеши. – Иван, бедный Иван, и когда же я теперь тебя увижу.. Вот и скит, Господи! Да, да, это он, это Pater Seraphicus, он спасет меня...». А стало быть, и сам Достоевский в высших точках христианской духовности видит единство Востока и Запада Европы. Стоит добавить, что Pater Seraphicus является в последних сценах гётевского Фауста, когда душа Фауста возносится к небесам. А то, что эту трагедию Гёте в своем великом романе Достоевский учитывал, сомневаться не приходится (хотя бы сцена явления черта Ивану).

Как справедливо замечает в примечаниях к роману Г.М. Фридендер, «автор показывает здесь, что в России не осталось ни одного самого тихого уголка, где бы не кипела скрытая борьба страстей, не ощущалась с большей или меньшей силой острота поставленных жизнью вопросов. Даже в провинциальном монастыре, где на поверхности царят спокойствие и “благообразие”, происходит упорная, хотя и скрытая борьба старого и нового: сталкиваются между собой полудикий и невежественный фанатизм отца Ферापонта и ростки иного, более гуманного жизнепонимания, носителями которого являются Зосима и Алексей; суровый угнетающий и обезличивающий формализм и растущее чувство личности» (15, 459). Достоевский с потрясающей убедительностью рисует ту инстинктивную радость, с которой монахи в большинстве своем отказались от заветов старца Зосимы, как только от тела его пошел «тлетворный дух». И как показывает писатель, «тлетворный дух» был, по существу, лишь предлогом, чтобы избавиться от того чувства личной ответственности за беды мира, которого требовал старец, и вернуться к отгороженному от мирских забот исполнению формальных обрядов⁶. А принцип личности есть принцип христианский, создавший европейскую культуру.

Достоевский не отрицал официальных догматов православного богословия, но по существу наполнял их новым, личностным и гуманистическим содержанием. Это прозорливо заметил истово и догматически веровавший мыслитель, критик и публицист К.Н. Леонтьев. Упрекая Достоевского за то, что во всех своих романах он обращается к Евангелию, с каждым новым романом «все больше и больше пытается выйти на настоящий церковный путь»⁷, Леонтьев особо останавливается на «Братьях Карамазовых», где «весьма значительную роль играют православные монахи»⁸. Отметив этот факт, критик дальше замечает: «Правда, и в “Братьях Карамазовых” монахи говорят не совсем то или, точнее выражаясь, совсем не то, что в действительности говорят очень хорошие монахи и у нас, и на Афонской горе, и русские монахи, и греческие, и болгарские. Правда, и тут как-то

мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна... Отшельник, и строгий постник, Ферапонт, мало до людей касающийся, почему-то изображен неблагоприятно и насмешливо. <...> У г. Достоевского и в этом романе собственно мистические чувства все-таки выражены слабо, а чувства гуманитарной идеализации даже в речах иноков выражаются весьма пламенно и пространно»⁹. Это справедливо, ибо коренное отличие Достоевского от людей, верующих или механически-традиционно, или казенно-равнодушно, или столь истово-церковно, как Леонтьев, заключалось в том, что ему христианство было дорого прежде всего как средство гуманного устройства мира. Видимо, справедлив и взгляд со стороны — чешского мыслителя: «Ограниченный отец Ферапонт не совсем бесосновательно объявляет отца Зосиму еретиком...»¹⁰. Зосима — есть (подчеркну этот факт) нечто новое, принципиально новое в русской религиозной жизни. Не случайно писатель с таким вниманием прислушивался к доводам противной стороны, так что Победоносцев был встревожен «силой и энергией» «атеистических положений» Ивана (15, 482).

Победоносцев опасался пафоса богоборческих речей Ивана. Однако не меньше, если не больше, ему следовало бы опасаться «тихого» Алеши. А, может быть, даже и Зосимы. Ведь Зосима и в самом деле монах для русской церкви необычный. Скажем, Лев Тихомиров вообще видел в старчестве, как оно изображено Достоевским, католический пафос мирской деятельности. Приведу еще одно свидетельство — размышление одного из русских философов: Зосима, по резонному соображению Аскольдова, «далеко не совпадает с обычным типом православного подвижника, и поклонники этого типа, в литературной критике Достоевского, нередко от него отрекались. Это отклонение, принимаемое некоторыми за соблазн, нашло себе выражение в пределах художественных образов самого Достоевского. В параллель Зосиме Достоевский изображает аскетического типа монаха отца Ферапонта, жившего с Зосимой в одном монастыре. Отец Ферапонт ненавидит Зосиму. И здесь сказывается не одна ревность к его славе и влиянию на окружающих, но именно разница в понимании пути церковного подвижничества и способа его воздействия на народ. Зосима, по выражению Ферапонта, “наполнял свой ум помышлением надменным”, потворством своим и чужим телесным слабостям. “Конфетой прельщался”, — осуждает он его после смерти и злорадствует, когда, вопреки ожиданиям окружающих, тело его после смерти начало обнаруживать признаки разложения и тления. И отец Ферапонт был несомненно прав в том, что жизнь и деятельность Зосимы существенно отклонялась от церковно-аскетического пути христианства. <...> Вообще

мысль Зосимы по преимуществу обращена к земному, но не потому, чтобы его религиозные цели и стремления ограничивались земным, а в силу той ценности, которую он все же приписывает земному пути, преисполненному грехами, падениями и соблазнами. <...> У него слишком много снисхождения и уступки человеческой слабости. Он несомненно больше имеет в виду общенародный религиозный путь, а не религиозное воспитание отдельных душ. И для широких масштабов религиозной деятельности больше полагается он на силу человеческого страдания, чем на усилия аскетической воли»¹¹.

Зосима воспитывает ученика, который сможет сделать нечто, что, наконец, потребно стало России — он отправляет послушника «в мир». Задача Алеши в новых условиях иная и, по замыслу Достоевского, более сложная — быть не только хранителем христовой правды, но и соединителем распадающейся «русской земли». Очевидно, находясь в монастыре, сделать это невозможно, поэтому старец Зосима принимает иное решение.

«— Благословите здесь остаться, — просящим голосом вымолвил Алеша.

— Ты там нужнее. Там миру нет. Прислужишь и пригодишься. Подымутся беси, молитву читай. И знай, сынок (старец любил его так называть), что и впредь тебе не здесь место. Запомни сие, юноша. Как только сподобит Бог преставиться мне — и уходи из монастыря. Совсем иди.

Алеша вздрогнул.

— Чего ты? Не здесь твое место пока. Благословляю тебя на великое послушание в миру. Много тебе еще странствовать. И ожениться должен будешь, должен. Все должен будешь перенести, пока вновь прибудеши. А дела много будет. Но в тебе не сомневаюсь, потому и посылаю тебя. С тобой Христос. Сохрани Его, и Он сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи. Работай, неустанно работай. Запомни слово мое отныне, ибо хотя и буду еще беседовать с тобой, но не только дни, а и часы мои сочтены».

В XVII веке в древнерусской литературе шла полемика об «оправдании человека». Одно направление («латинствующих») утверждало, что человека перед Богом оправдывают только дела, другое («грекофилов») — что достаточно веры. В конечном счете официально православной точкой зрения оказалась вторая¹². Достоевский стремится как бы соединить обе точки зрения, ибо Митю оправдывает его вера в доброе начало («Слава Вышнему на свете, Слава Вышнему во мне!»), но это — низшая, необходимая, но отнюдь не достаточная ступень «оправдания человека». «Дела много будет», «работай,

неустанно работай», — наставляет старец Алешу. И очевидно, что ему предстоит именно этот, высший путь — путь дела. А в самодержавно-деспотическом государстве, подавляющем всякую инициативу, где дело, там и противодействие этому делу, а следовательно, и борьба.

Вспомним, как повествователь характеризует психологическую основу Алешиного характера, дающую читателю уверенность, что перед ним единственный из всех братьев, который готов пожертвовать всем ради счастья других: «Этот юноша, Алеша, был вовсе не фанатик и, по-моему, по крайней мере, даже и не мистик вовсе. Заранее скажу мое полное мнение: был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его». Итак, «не фанатик», «не мистик», а «ранний человеколюбец». Алеша из тех интеллигентных мальчиков, у которых убеждение немедленно претворяется в дело; такие шли в революцию столь же твердо и бескомпромиссно, как Алеша в монастырь: «Сказано: “Раздай все и иди за мной, если хочешь быть совершен”. Алеша и сказал себе: “Не могу я отдать вместо “всего” два рубля, а вместо “иди за мной” ходить лишь к обедне”». По сути дела, Достоевский рисует героя, по характеру (хотя и не по идее) похожего на активистов «Народной воли», ради идеи готовых на смерть и не могущих жить мирно и просто, когда, как им кажется, самодержавие порождает людские несчастья: «Он был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий немедленного участия в ней всею силой души своей, требующий скорого подвига, с непререкаемым желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью». Так несколько парадоксально утверждает Достоевским, что наиболее искренний путь к истине и добру на земле, к единению людей выбирают молодые люди, «ищущие», недовольные привычной для остальных «мирской злобой» существующего мироустройства.

Но тем самым уже в начале мы ощущаем некий бунтарский дух в Алеше, не так ярко проявляющийся, как в Иване, но не менее могучий; он словно еще присматривается, приглядывается и прислушивается к миру и к бурям, бушующим в его душе. Иногда только они сказываются в случайных вроде бы словах:

« — Я монах, монах? Монах я, Lise? Вы как-то сказали сию минуту, что я монах?

— Да, сказала.

— А я в Бога-то вот, может быть, и не верую».

По мысли Достоевского, только герой, способный пережить сомнение в самых высших ценностях, сможет и глубоко лично, а не обрядово-казенно эти ценности усвоить, так, чтобы они стали постоянной мерой его поведения. Ракитин, Смердяков, с одной стороны, и Митя – с другой, сомнений не испытывают, одни не верят ни в какие идеи абсолютно, другие верят в них без раздумий. Речь, разумеется, идет о глубоких, духовных сомнениях и поисках высшей, «конечной», истины, а не о поверхностных, наполовину показных метаниях госпожи Хохлаковой. В этом смысле, конечно, психологически самый близкий (хотя по выводам и самый далекий) человек Алеше – это Иван¹³. Но в отличие от Ивана Алеша умеет не подпасть под власть «бунта», который, как мы видели на примере Ивана, начинает подчинять человека своей логике. Алеша преодолевает первые искушения, связанные со смертью старца, речами и поступками братьев, хотя, судя по всему, ему предстоят и новые искушения, быть может, более сильные. Но именно потому, что он по собственному опыту знает о карамазовских бурях, живущих в душе каждого человека, он в состоянии понять другого, не осудить извне, механически, как осуждает государство, суд и т.п. учреждения, а пробиться к личностному ядру человека, если оно еще сохранилось. Бунтарский дух в Алеше, как тем самым показывает писатель, претворяется в силу не разрушительную, а созидательную. Даже в отце своем он расшевелил какие-то добрые чувства, которые от хронического бездействия практически уже атрофировались в Федоре Павловиче. «Являсь по двадцатому году к отцу, положительно в вертеп грязного разврата, он, целомудренный и чистый, лишь молча удалялся, когда глядеть было нестерпимо, но без малейшего вида презрения или осуждения кому бы то ни было. Отец же, бывший когда-то приживальщик, а потому человек чуткий и тонкий на обиду, сначала недоверчиво и угрюмо его встретивший (“много, дескать, молчит и много про себя рассуждает”), скоро кончил, однако же, тем, что стал его ужасно часто обнимать и целовать, не далее как через две какие-нибудь недели, правда с пьяными слезами, в хмельной чувствительности, но видно, что полюбив его искренно и глубоко и так, как никогда, конечно, не удавалось такому, как он, никого любить...».

Но эта созидательная сила оказывается чрезвычайно опасной для мертвенно-механического духа казенных учреждений. В своем отношении с мальчиками (людьми будущего, по мысли писателя), соучениками Илюшечки, Алеша созидает новый тип отношения между людьми, основанный на взаимоуважении, взаимопонимании и любви, снимая между людьми возрастные и социальные преграды (бедняк Илюшечка, богатенький Смуров, разночинец Коля Красот-

кин). Но такое созидание означает отвержение норм и догм «лежачего во зле» мира, где богатый угнетает бедного, а взрослый — ребенка. Способность к высокому сомнению, находящаяся в основе такого созидания, и дает гарантию «не принять существующего за свой идеал» (5, 70). Это как необходимое условие духовности человека утверждал Достоевский еще в начале шестидесятых годов.

Более того, такое созидательное «неприятие существующего» казалось Достоевскому гораздо более сильным, чем революционное, понимаемое писателем как анархистско-бунтарское отрицание. Нам кажется, что для прояснения точки зрения писателя в этом вопросе уместно вспомнить знаменитый спор Белинского с Достоевским, происходивший еще в 40-е годы, о позиции, которую занял бы Христос, окажись он в XIX столетии. Белинский, как рассказывал позже Достоевский, поначалу утверждал, что Христос был бы самой неприметной личностью, но тут же поправился и со страстью заявил, что Христос непременно примкнул бы «к социалистам» или даже, как добавил безымянный друг Белинского, встал бы во главе движения. Это вспоминает Достоевский в «Дневнике писателя» за 1873 г. Судя по контексту воспоминания, писатель возражал великому критику. Однако не прошло и нескольких лет с момента спора, как Федор Михайлович Достоевский принял участие в кружке социалистов-петрашевцев и был приговорен к смертной казни за чтение революционного письма Белинского к Гоголю. Вопрос, волновавший Достоевского тридцать лет назад, в полную силу ставится им в его последнем романе. Если Христос вернется на землю, то будет ли он с революционерами, примет ли он революционное насилие или, напротив, окажется противником революционеров? Этой проблематике посвящена в известной мере поэма Ивана «Великий инквизитор», тема эта звучит и в образе Алеши (как Христа, избравшего путь страдания за других), на нее, наконец, есть и прямой намек в словах Коли Красоткина, обращенных к Алеше: «Если хотите, я не против Христа. Это была вполне гуманная личность, и живи он в наше время, он бы прямо примкнул к революционерам и, может быть, играл бы видную роль... Это еще старик Белинский тоже, говорят, говорил».

В поэме «Великий инквизитор» Христос не протестует, не выступает против злодейств инквизиции, он просто является, молча проходя среди людей «с тихой улыбкой бесконечного сострадания. Солнце любви горит в Его сердце, лучи Света, Просвещения и Силы текут из очей Его и, изливаясь на людей, сотрясают их сердца ответною любовью». Он благословляет, исцеляет, воскрешает, то есть совершает творческую, созидательную работу, по видимости не противоречащую требованиям «святой церкви». Но по сути дела он оказывается

страшен власть предержащим. Христос не революционер, но протест его, по мысли Достоевского, основателен и необычайно глубок, поскольку само явление его есть воплощение на Земле Истины и Добра, а следовательно, прямое, безо всяких доказательств, безо всякого тем более навязывания своей позиции кому бы то ни было, опровержение существующей и торжествующей в мире лжи и скверны. Опираясь на Закон, он принес еще в мир и Благодать.

Он не смог бы устраивать такую проверку Иову, какую устроил Господь, лишив того детей, семьи, богатства. И вначале восстав на Бога, Иов смиряется. Но Христос словами Великого инквизитора поставлен перед дилеммой Иова. Василий Розанов гениально увидел в этом эпизоде новую трактовку теодицеи: «Гений писателя поднимается здесь на высоту, на которую еще не восходил до него никто в искусстве: в чудной сцене, где представляются, в узком подполье, вновь сведенными Христос и человек, — Бог принимает исповедь от твари своей за все тысячелетия ее страданий, смрада, греха, и могучих и напрасных усилий превозмочь это. <...> Это опять перед нами Иов, но, сообразно новым тысячелетиям страданий и опыта, речь его становится сложнее, мысль проникновеннее, да и он сам говорит уже не о своих страданиях, не о странной причудливости своей только судьбы, но за все человечество, за века его необъяснимых судеб. Событие тесное, частный эпизод в земле Уц, с похищенными стадами, потерянными детьми, как будто раздвинулось в необозримую панораму всемирной истории, сохранив, однако, свой смысл и имея для себя тех же виновников. Только положение этих виновников взаимно переместилось, — и это есть, кажется, самая важная черта, какую новые века внесли в смысл сетований, столь древних; дерзкий вопрос уже не находит себе ответа, спрашивающий — до конца спрашивает, и, наконец, мы не различаем, кто же именно спрашивает? ... Нет более праведного Иова и не будет для него утешения; есть Иов другой, без утешения, без веры, который так же покрыт проказой, на том же сидит гноище, но уже без какого-либо смысла своего страдания только ощущающий его боль и ропот которого переходит в темный хаос слов. Вера ли это? Безверие ли? Какой окончательный смысл сцены? Его договорит история»¹⁴.

Инквизитор (или Иов) борется со злом земными методами и посылает злодеев на костер.

Ну а Богочеловек? Ведь всем своим существом, в сути своей Христос не принимает и не может принять пути насилия и отрицания (поскольку отрицание, по мысли Достоевского, не творит «нового человека», ибо для преодоления зла оно пользуется дурными, злыми свойствами людей, не случайно Великий инквизитор соглашает-

ся с советами «умного духа»). Но Он не принимает и «мира сего». Каково же решение Достоевским великой проблемы теодицеи? Как в таком случае относится он к восстающим на мир сей? Осуждает их или нет? Как и многое в творчестве писателя, ответ – двойствен, предлагающий думать и искать дальше. И договорит ли его история, как полагал Розанов?..

Приглядимся еще раз к разговору двух братьев, Ивана и Алеши. Особенно к главам «Бунт» и «Великий инквизитор». После рассказа о генерале, приказавшем собаками затравить восьмилетнего мальчика, Иван спрашивает вдруг Алешу: «Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алешка!

– Расстрелять! – тихо проговорил Алеша, с бледною, перекосившеюся какою-то улыбкой подняв взор на брата.

– Bravo! – завопил Иван в каком-то восторге, – уж коли ты сказал, значит...».

Это первая кульминация в разговоре. Послушник требует казни, поддерживает русского нигилиста. Это как бы тезис в их разговоре. Однако Алеша быстро спохватывается, отказываясь быть судьей другому человеку, наказывать или казнить кого бы там ни было, а предлагает путь иной: жаждущему добра пострадать за других с тем, чтоб страдание его открыло сердца людей и повлекло их на праведную дорогу. И как пример вспоминает Христа. Это вторая кульминация и антитезис.

Иван отвечает поэмой «Великий инквизитор», где доказывает, что люди не пойдут за страдальцем, ибо добро само по себе беспомощно и бессильно, и что Христу не останется ничего иного, как принять и благословить насилие над людьми во имя их же счастья. Когда же поэма кончилась и разговор снова вернулся к их судьбам, Иван заявляет снова свое кредо о неизбежности насилия, совсем в интонации Великого инквизитора: « От формулы “всё позволено” я не отрекись, ну и что же, за это ты от меня отречешься, да, да?»

Алеша встал, подошел к нему и молча тихо поцеловал его в губы». Это третья кульминация и своеобразный синтез. Что же все это, однако, в расположении идей романа значит? Ведь мы же понимаем, что Алеша не принял пути Ивана.

Иван пытается представить поцелуй Христа как одобрение жизнедеятельности Великого инквизитора. Характерно восклицание Алеши по окончании поэмы: «И ты вместе с ним, и ты?», то есть с Великим инквизитором, как признание права на существование методов насилия. Но не выдает ли он желаемое за действительное? Ведь мы должны все же помнить, что перед нами не прямой авторский текст, что поэма сочинена героем, а это немного меняет точку отсчета.

Христос в поэме Ивана все время молчит. Но ведь это не случайно. Иван, нигилист, с чертом беседующий, не сумел сказать за Христа, не сумел понять и передать логику его мысли и чувства, он сумел заметить только внешнее их проявление — поцелуй. Зато Великого инквизитора он прекрасно понимает. И через реакцию на поцелуй Великого инквизитора, опосредованно, мы можем догадаться, что хотел сказать ему своим поцелуем Христос. О реакции этой Иван бросает вскользь, в последней фразе поэмы: «Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее».

Ответ весь в частице одной, в союзе «но». «Но старик остается в прежней идее...» И это несмотря на то, что «поцелуй горит на его сердце». Следовательно, поцелуй мог перевернуть его жизнь, заставить отказаться от идеи насилия, несвободы. Значит, уже об одобрении речи быть не может. Что же за чувство вложил Христос в свой поцелуй? И что за чувство могло так потрясти старика? Если вспомним, что Великий инквизитор обещал утром сжечь Христа, что рассказывал он, как изменили они Его учение о свободе и всепрощении, если вспомним слова Алеши, сказанные им перед поэмой, что есть такое существо, которое «может всё простить», то смысл поцелуя становится ясен. Это поцелуй прощения за великие душевные страдания, перенесенные Великим инквизитором, и за искренность его желания счастья людей... Тот же смысл можем мы, очевидно, вложить и в Алешин поцелуй, когда целует он брата-бунтаря.

* * *

В контексте предыдущего рассуждения, а также для понимания предполагавшейся писателем судьбы Алеши стоит еще раз вспомнить обращенные к нему слова Зосимы: «С тобой Христос. Сохрани Его, и Он сохранит тебя». Достоевский рисует героя, поступающего в жизни так, как поступил бы сам Христос. Для писателя это было высшим мерилom нравственности. В неоконченном письме Кавелину он утверждал: «Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна — Христос <...>. Сжигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком (заметим в скобках, что здесь содержится квинтэссенция проблематики Великого инквизитора. — В. К.), ибо не признаю ваш тезис, что нравственность есть согласие с внутренними убеждениями. Это лишь честность (русский язык богат), но не нравственность. Нравственный образец и идеал есть у меня один — Христос. Спрашиваю: сжег ли бы Он еретиков, — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный» (27, 56).

Прочитав это высказывание, Бахтин замечает: «Чрезвычайно характерно вопрошание идеального образа (как поступил бы Христос?), то есть... не слияние с Ним, а следование за Ним»¹⁵. Алеша, как видится Достоевскому, абсолютно адекватно воспринял в себя образ Христа и следует Ему в каждом своем поступке. Не случайно в главе «Кана Галилейская» чудится Алеше, что зван он на пир к Христу, зван и призван. Писатель ориентирует образ любимого героя на высший идеал нравственности.

Но не забудем, что в рассказе об Алеше чувствуется стилистика древнерусской житийной прозы, во всяком случае это обстоятельство показывает, что в отношении повествователя к герою сказываются некоторые черты древнерусского писателя. Для средневекового же христианского сознания, в том числе и для житийной прозы, характерно мышление по аналогии, и следование какому-либо образцу в известном смысле означало и слияние, по крайней мере, с внешним рисунком праобраза. Древнерусские авторы, пишет Д. С. Лихачев, «стремятся все ввести в известные нормы, все классифицировать, сопоставить с известными случаями из священной истории, снабдить соответствующими цитатами из священного писания и т.д. Средневековый писатель ищет прецедентов в прошлом, озабочен образцами, формулами, аналогиями»¹⁶. Это «следование-слияние» Алеша и Христа достаточно отчетливо прослеживается в художественной ткани романа.

Начнем с того, что в «Братьях Карамазовых», то есть первом романе, который «произошел еще тринадцать лет назад», Алеше «всего двадцать лет». То есть во втором, главном романе, где Алеше (по свидетельству современников) предстоял эшафот, ему было бы ровно тридцать три года, как и Христу в момент распятия. Эпизод, когда старец посылает Алешу, называя его сынком, в мир, пророча ему грядущие несчастья («Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь»), тоже имеет явную евангельскую параллель, не говоря уж о том, что и у Алеша есть отец земной (Федор Павлович) и отец духовный (старец Зосима). Многозначительны и слова Ракитина после того, как он за двадцать пять рублей привел Алешу к Грушеничке: «Ты теперь за двадцать пять рублей меня давешних презираешь? Продай, дескать, истинного друга. Да ведь ты не Христос, а я не Иуда». Ракитин, конечно, не Иуда, но поступает он (и это читатель видит) как Иуда. Доказательность, достоверность этого художественно-символического уподобления как бы подкрепляет и второе соотношение (Алеша — Христос). Далее прибавим уже отмеченную сцену поцелуя Христа и подобного же поцелуя Алеша. И в эпилоге вокруг Алеша группируются мальчики, товарищи умершего Илюшечки,

жадно внимающие каждому Алешиному слову («Всех их собралось человек двенадцать» — число, явно ориентирующее читателя на двенадцать учеников Иисуса).

Но такое соотнесение современного героя с героем евангельской легенды объективно содержало в себе дух протеста против официальной церкви и государства, сознавал это сам писатель или не признавал. Вообще надо сказать, что изображение Христа как протестанта характерно для русского искусства тех лет. Достаточно назвать картину Крамского «Христос в пустыне» (1878), где перед нами лицо разночинца, измученного раздумьем — «пойти ли направо или налево»¹⁷, последний момент перед принятием решения отказаться от благ мира сего и поступать, как велит совесть. Еще более характерна в этом смысле написанная в 1890 г. картина Н. Ге «Что есть истина?» (Христос перед Пилатом), в которой современники увидели столкновение истины и государственной лжи: «Такое положение, — писал о картине Ге Л. Толстой, — тысячи, миллионы раз повторяется везде, всегда между учениями истины и представителями сего мира. И это выражено на картине. Это верно исторически и верно современно»¹⁸.

Христос выступил против Синедриона (читай: официальной церкви) и Пилата как представителя государства. В этом контексте и нужно воспринимать образ Алеши. Выступая перед студентами С.-Петербургского университета с чтением главы «Великий инквизитор», поясняя свой замысел, Достоевский сказал: «Если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства» (15, 198). Очевидно, что для большинства студенчества официальная церковь во главе с обер-прокурором Святейшего синода Победоносцевым несомненно была связанной «с целями мира сего». Начало протеста, заложенное в образе Алеши (ведь сопоставление с Христом означало и крестную муку, которую за столкновение с властью держащими должен был перенести Алеша), должно было, по всей видимости, реализоваться во втором, так и не написанном романе. Об этом сохранились свидетельства очевидцев. По воспоминаниям Суворина, Достоевский говорил, «что напишет роман, где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду, и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...»¹⁹.

Современных исследователей закономерно приводит в смущение фраза «его бы казнили»²⁰, тем более что по целому ряду других свидетельств роман кончается не смертью героя, а его новым возрождением после периода испытаний и мук²¹. Вместе с тем слово «казнили», «казнь» не обязательно означает «смерть» героя. Вспомним, например,

гражданскую казнь Чернышевского. Или тот эпизод из собственной биографии писателя, который он вспоминал всю свою жизнь, — издевательский фарс, проделанный на Семеновском плацу над приговоренными к «смертной казни расстрелянием» петрашевцами. Надо учесть, что к Алеше отношение автора не только любовное, но и в каком-то смысле интимное. Не случайно он дал этому герою имя своего любимого, умершего в 1878 г., прямо перед началом писания романа, трехлетнего сына. Возможно, он хотел придать герою и некоторые черты своей биографии. Если принять такое предположение, то приобретает некоторые конкретные очертания не только «казнь» героя и характер его «политического преступления», но и определяются те чувства, с которыми герой должен был подняться на эшафот, и тот перелом, который должен был впоследствии наступить в нем.

«Мы, петрашевцы, — вспоминал Достоевский, — стояли на эшафоте и выслушивали наш приговор без малейшего раскаяния. <...> Приговор смертной казни расстрелянем, прочтенный нам всем предварительно, прочтен был вовсе не в шутку; почти все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли, по крайней мере, десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти. В эти последние минуты некоторые из нас (я знаю положительно), инстинктивно углубляясь в себя и проверяя мгновенно всю свою, столь юную еще жизнь, может быть, и раскаивались в иных тяжелых делах своих (из тех, которые у каждого человека всю жизнь лежат в тайне на совести); но то дело, за которое нас осудили, те мысли, те понятия, которые владели нашим духом, представлялись нам не только не требующими раскаяния, но даже чем-то нас очищающим, мученичеством, за которое многое нам простится!» (21, 133). Затем была гражданская смерть, когда писатель, используя повторявшееся им про себя евангельское выражение, «к злодеям причтен был» (26, 152), своего рода потустороннее существование — «Мертвый дом» (название характерное и символическое).

Затем, как считал сам писатель, наступило воскрешение благодаря соприкосновению с народом и укрепившейся вере в путь Христа. «Не годы ссылки, не страдания сломили нас, — продолжает он. — Напротив, ничто не сломило нас, и наши убеждения лишь поддерживали наш дух сознанием исполненного долга. Нет, нечто другое изменило взгляд наш, наши убеждения и сердца наши... Это нечто другое было непосредственное соприкосновение с народом, братское соединение с ним в общем несчастье, понятие, что сам стал таким же, как он, с ним сравнен и даже приравнен к самой низкой ступени его» (21. С. 133–134). Подобный путь к возрождению мы встречали и у других героев Достоевского (Раскольников). Возможно, нечто похожее ожидало и Алешу. Впрочем, все это, разумеется, лишь предположения,

однако, как нам кажется, основанные на поэтической логике романа и содержательной направленности всего творчества Достоевского.

* * *

Путь религиозного переустройства мира, единения интеллигенции с народом на основе православия оказался утопичным. Достоевский апеллировал к суду народа, перед которым как бы развернул три типа мировоззрения (символическая сцена суда, о чем мы писали выше), и хотел надеяться, что православие окажется искомым, при этом мирным, выходом из социальных противоречий. Но народ, как показала история, весь пафос своей религиозной веры перенес на материалистически и революционно ориентированные учения. В какой-то момент даже стало казаться, что (особенно после разрушения церквей) в споре о религиозности русского народа прав оказался Белинский. Во всяком случае революции 1905 и 1917 гг. доказали ошибочность социально-религиозных упований писателя.

«Карамазовщина», так ярко описанная великим художником, иными словами, те социальные и нравственные пороки, которые пугали писателя, «православному лечению» не поддались. Россия, как и другие европейские страны, вошла в эпоху кризиса христианства. Но тут мы должны сказать, что сам Достоевский, Достоевский-художник в отличие от Достоевского-идеолога, это чувствовал. Не говоря уж о плане будущего романа, в котором Алеша уходил в революцию, посмотримся еще раз в развитие и разрешение сюжетных линий романа. И мы увидим, что ни одна из попыток Зосимы или Алеши противостоять «карамазовщине» не увенчалась успехом. Умирает нераскаянным и неисправленным старик Карамазов; Ивану не удается «вылечиться Алешей», и он сходит с ума; Митя только по случайности не совершает убийства, а затем отказывается от креста; убийство не предотвращено, и состязаться с убийцей Смердяковым оказывается никому не под силу; умирает Илюшечка, и горе его отца неисцелимо; Алеша не может преодолеть даже в Лизе, на которой собирается жениться и которую, по-видимому, любит, «бесенка», толкающего ее ко злу, — короче, как и Христос в поэме Ивана «Великий инквизитор», Алеша бессилен в столкновении со злом мира, в данном случае с «карамазовщиной». Таким образом, путь христианского подвижничества в романе не как решение, а как проблема. Правда, в эпилоге романа (Алеша и двенадцать учеников) как будто слышится надежда, эпилог открыт навстречу будущему. Но будущее это, судя по всему, чревато трагедией. Кто-то из учеников может оказаться Иудой. Незавершенность романа в этом смысле символична. Эта скорее незавершенность.

Тем самым читателю не навязывается ни окончательного ответа, ни прямолинейного пути; каждый, читая Достоевского, испытывает чувство личной ответственности за выбор своей жизненной позиции, перед каждым писатель ставит задачу «найти себя в себе». Не в социальных прогнозах, а в невероятной смелости художественной постановки высших религиозно-нравственных вопросов – сила Достоевского. Можно не принимать конкретного представления писателя о воплощении его нравственного императива, но вот сам этот нравственный императив (чтобы состояться, стать в полном смысле слова человеком, нужно отдать себя за свободу и счастье других людей) есть, быть может, одно из высших выражений гуманистической направленности великой русской литературы. Путь этот нелегок и трагичен, и писатель это не скрывал. Не случайно герои его романов подвергаются таким жестоким и тяжелым нравственным испытаниям. Но цель была одна – найти, пробудить «человека в человеке». «Мучительные парадоксы» Достоевского, писал Томас Манн, высказывались «во имя человечества и из любви к нему во имя нового гуманизма, углубленного и лишённого риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания»²².

История пошла не так, как хотел писатель. Но то лучшее, что он дал людям, пережило его эпоху и, вероятно, будет жить дальше. И это лучшее в полной мере сказалось в его последнем романе. Достоевский не только не успокаивает, но, напротив, всеми доступными средствами воюет против душевной лени, нравственной или, точнее, безнравственной самоуспокоенности, ставя читателя наедине со своей совестью, заставляет его задуматься о последствиях совершенных и совершаемых им дел и поступков и прежде всего о своей ответственности перед всеми людьми вместе и каждым человеком в отдельности

Примечания

¹ Как уже отмечалось в современных исследованиях, образ Алешки строится как житие подвижника, праведника, и для более адекватного, художественного восприятия этого образа, на него следует попытаться посмотреть в контексте древнерусской агиографической литературы. См.: *Ветловская В. Е.* Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых» (Житие Алексея человека Божия и духовный стих о нем) // Достоевский и русские писатели. Традиции, новаторство, мастерство. М.: Советский писатель, 1971. С. 325–354.

- ² Для их понимания очень важно учитывать житийную подоснову образа Алеши, глубокое усвоение писателем традиции древнерусской литературы. Ср. у Н. Гудзия: «Обычно житие святого начиналось с краткого упоминания о его родителях <...> Иногда святой происходил от родителей нечестивых, и этим подчеркивалось, что, несмотря на неблагоприятные условия воспитания, человек все же становился подвижником. Далее шла речь о поведении будущего святого в детстве. Он отличается скромностью, послушанием, прилежанием к книжному делу, чуждается игр со сверстниками и всецело проникнут благочестием. В дальнейшем, часто с юности, начинается его подвижническая жизнь, большей частью в монастыре или в пустынном уединении» (*Гудзий Н.К.* История древней русской литературы. М.: Учпедгиз, 1956. С. 34–35). Разумеется, поэтика «Братьев Карамазовых» не повтор, а результат органического приятия и переосмысления этих традиций, наполнения их актуальным, современным содержанием.
- ³ *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: в 8 т. Т. 8. М.: Художественная литература, 1955. С. 190–191.
- ⁴ *Суворин А.С.* О покойном // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 473.
- ⁵ Сам Достоевский, говоря от себя, а не устами героя-монаха, еще более резок по отношению к казенной церкви. В «Дневнике писателя» за 1877 г. он писал: «Кто всего ближе стоит к народу? Духовенство? Но духовенство наше не отвечает на вопросы народа давно уже. Кроме иных, еще горящих огнем ревности о Христе священников, часто незаметных, никому неизвестных, именно потому, что ничего не ищут для себя, а живут лишь для паствы, — кроме этих и, увы, весьма, кажется, немногих, остальные, если уж очень потребуются от них ответы — ответят на вопросы, пожалуй, еще доносом на них. Другие до того отдаляют от себя паству несоразмерными ни с чем поборами, что к ним и не придет никто спрашивать» (25, 174).
- ⁶ Ср. у Л.М. Лотман: «Рисуя в резко сатирическом свете “бунт” монахов, разочарованных в своем ожидании “чудес” от мощей праведника, Достоевский рассматривает такое отношение к проявлению святости как полужызыческое суеверие» (*Лотман Л.М.* Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Истоки и эстетическое своеобразие. Л: Наука, 1974. С. 307).
- ⁷ *Леонтьев К.* О всемирной любви // *Леонтьев К.* Записки отшельника. М.: Русская книга, 1992. С. 427.

- ⁸ Там же. С. 426.
- ⁹ Там же. С. 426–427.
- ¹⁰ *Масарик Т.Г.* Борьба за Бога. Достоевский – философ истории русского вопроса // *Масарик Т.Г.* Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. Книга III. Части 2–3. СПб.: РХГИ, 2003. С. 63.
- ¹¹ *Аскольдов С.А.* Достоевский как учитель жизни // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 259.
- ¹² См.: *Панченко А.М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. С. 167–173. Автор, кстати, небезосновательно предлагает посмотреть сквозь призму этого спора на творчество Достоевского и Толстого (с. 173).
- ¹³ Это духовное родство с Алешей, общую им смятенность и вопросительность духа очень хорошо чувствует Иван. Говоря о русских мальчиках, мучающихся «предвечными вопросами», Иван замечает, обращаясь к Алеше: «Я ведь и сам точь-в-точь такой же маленький мальчик, как и ты, разве только вот не послушник».
- ¹⁴ *Розанов В.В.* О Достоевском // *Розанов В.В.* Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 203.
- ¹⁵ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 165.
- ¹⁶ *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. С. 95.
- ¹⁷ *Крамской И.Н.* Письма. Статьи: в 2 т. Т. I. М.: Искусство, 1965. С. 446.
- ¹⁸ Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге. Переписка. М.; Л.: Academia, 1930. С. 25.
- ¹⁹ *Суворин А.С.* Дневник. М.: Новости, 1992. С. 16.
- ²⁰ Так, выявляя целый ряд неточностей, допущенных при публикации дневника Суворина, Н. Роскина пишет: «Слово “казнили” читается предположительно. К сожалению, и нам не удается дать уверенное чтение. Можно с натяжкой прочесть “осудили”, “мучали”, но это не более как предположительные чтения. Характерно, однако, для поэтики Достоевского, что не казнь он завершает судьбу героя и свой последний роман» (*Роскина Н.* Об одной старой публикации // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 253).
- ²¹ См.: *Белов С.* Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых» // Вопросы литературы. 1971. № 10. С. 254–255.
- ²² *Манин Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1961. С. 345.

Интермедия Легенда

ЛЕГЕНДА О ВЕЛИКОМ ИНКВИЗИТОРЕ – так обычно именуют сюжет, рассказанный в одной из глав романа Достоевского «Братья Карамазовы». Эта глава содержит произведение героя романа Ивана Карамазова: «Поэма моя называется “Великий инквизитор”»¹. С легкой руки В. В. Розанова «поэма» была переименована в «легенду», правда, с указанием на ее центральное место в творчестве писателя. Замена жанровой характеристики, однако, дело отнюдь не пустячное. «Поэма» как выражение духовных терзаний героя романа, Ивана Карамазова, став «легендой», приобрела ложную объективацию, отнюдь не входившую в замысел писателя. Данная как вопрос героя, она требовала соразмышления читающей публики, совместный с ним поиск того, что можно считать благом для человека. А свобода выбора есть принципиальный момент в концепции морали у Достоевского.

Текст поэмы глубоко укоренен в культурной традиции. Существенно отметить, что считающаяся вершинной точкой вершинного русского философского романа «Поэма о Великом инквизиторе» создана на материале западноевропейской истории. Среди сюжетных и идейных источников «поэмы» можно указать на ветхозаветную легенду о прекрасном Иосифе, отказавшемся от пути земного преуспевания, на евангельские тексты, на апокрифы, народные духовные стихи и средневековые моралиты, на роман Жан Поля «Зибенкез» (глава «Речь мертвого Христа»), стихотворение Гейне «Мир», работу Э. Ренана «Жизнь Иисуса», Д. Штрауса «Жизнь Христа» и т.д. Сюжетно ночной приход Великого инквизитора в тюрьму, где заключен по его приказанию Христос, напоминает ключевой эпизод из романа «Девяносто третий год» любимого Достоевским Виктора Гюго (приход командира революционных войск Говэна к приговоренному к смерти священнику Симурдэну, их нравственно-философская полемика, заканчивающаяся идейной победой священника и его освобождением).

Сочиненная Иваном Карамазовым, она стала восприниматься как русский вопрос, обращенный к западным этическим системам жизнеустройства. Иван – ученый и отчасти славянофил, цитирующий Тютчева, – списывает на католичество порабощение человека. За героем эту мысль повторяли многие русские философы, считавшие Достоевского своим «детоводителем ко Христу» (В. Розанов, С. Аскольдов и др.). Сам

Достоевский, однако, объяснял своего инквизитора отнюдь не узко-конфессионально: «Если исказишь Христову веру, соединив ее с целями мира сего, то разом утратится и весь смысл христианства» (15,198). А такое соединение есть общий грех институционализированных Церквей. Но когда исследователи увидели, что за средневековыми католическими формами сюжета поэмы просматривается и современная жгучая проблематика коммунистического миропостроения, тогда впервые была осознана глубина и неординарность поставленных здесь Достоевским этических вопросов, прежде всего о соотношении свободы и блага.

Главная проблема, которую формулирует Великий инквизитор, – это противопоставление идеи счастья, блага идее свободы, поскольку путь свободы всегда непредсказуем и требует большого нравственного мужества. Великий инквизитор не требует от человека христианского подвига, тем более готовности к крестному пути. Зато обещает людям «тихое, смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они и созданы» (14, 236). Для русской мысли идея свободы оказалась центральной, ибо преодолевала реальную несвободу общественной жизни России. По соображению Чернышевского, основного оппонента и внутреннего союзника Достоевского, свобода не составляет какого-нибудь частного вида человеческих благ, а служит одним из необходимых элементов, входящих в состав каждого блага². Но Достоевский усложняет и углубляет этот тезис: свобода – всегда трагедия и страдание, но она все равно благо, ибо преобразует человека из неразумного животного в человека. Эта тема была развита в русском персонализме у Бердяева, полагавшего, что дух Христов дорожит свободой больше счастья, дух Антихристов дорожит счастьем больше свободы. В этой идее было выражено характерное для русских мыслителей категорическое неприятие эвдемонизма и, как ни парадоксально это звучит, связанного с ним утилитаризма.

Весьма существенным уточнением этой точки зрения было раскрытие того обстоятельства, что Великий инквизитор пытался по-своему спасти человечество, а не погубить его. Если Христос принес людям страдание свободы, то Великий инквизитор принес людям счастье, лишив их свободы. Таким образом, с точки зрения утилитаристского эвдемонизма вся правда на стороне инквизитора, ибо люди счастливы в его царстве. Но, по вере русских мыслителей, человечество существует не для счастья, а для бесконечного совершенствования личности человека; счастье же ценно потому, что оно идет рядом с этой более высокой целью и содействует ее достижению. И потому вся правда на стороне Христа. Более того, даже признавая связь Великого инквизитора с дьяволом, исследователи увидели весьма необычную форму этого зла – в ореоле добра, ибо дух погибели выведен Достоевским как гуманист, задавшийся целью создать царство всеобщего счастья, однако без Бога, в противовес ему и вопрекор христианской тра-

диции на не преображенной Божьей благодатью Земле. Но преобразование возможно как деяние Богочеловеческое. Земные средства переделки мира означают принуждение. Россия в эти десятилетия была искушаема революционными идеями насильственного устройства всеобщего счастья. Но для Достоевского путь революции не есть путь свободы. Русские философы, его последователи, отстаивали мысль, что любое насильственное утверждение идеала на земле ведет к катастрофе, ибо убивает Богочеловеческое в человеке, превращая его в бессмысленного скота.

Достоевский показал, что основная мысль, определяющая понимание и программу Великого инквизитора, — это идея земного рая, т.е. то, что обещали всегда революционеры и «благодетели человечества» всегда и во всех странах. Спасение для мироустроителей подобного типа означает избавление человека от всяческого трагизма, от борьбы и междоусобицы, от сомнений и мук совести. Но истинное благо и истинная любовь достигаются только индивидуальным усилием через свободу. Истинная любовь возможна только в свободе, только как любовь к свободе человека.

Интересно, что В.И. Ленина, лишившего Россию свободы, описывали как Великого инквизитора (см., напр., главу «На приеме у Великого Инквизитора» в романе И. Эренбурга «Хулио Хуренито»). Без свободы личности народ обращается в послушное стадо, готовое к убийству даже Богочеловека, пошедшего на крест за людей, при том, что они знают, кто жертва. Великий инквизитор говорит Христу: «Завтра же Ты увидишь это послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгрести горячие угли к костру Твоему, на котором сожгу Тебя за то, что пришел нам мешать» (14, 237). Если свобода есть предпосылка морали, то народ «как единое стадо» безнравствен. Это страшное открытие Достоевского в каком-то смысле опровергает его собственные публицистические тексты о «народе-богоносце». Достоевский предлагает выбор: счастье, сытость и обезбоженность или страдание, свобода и богочеловечность=личность. До него с такой остротой подобная проблема в этике не ставилась.

Отзвуки проблематики «Поэмы о Великом инквизиторе» можно найти у А. Камю («Бунтующий человек»), у У. Фолкнера (роман «Притча»), М. Булгакова («Мастер и Маргарита»), А. Кёстлера («Слепящая тьма»), Дж. Оруэлла («1984»), песнях В. Высоцкого и в других выдающихся творениях XX века.

Примечания

¹ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976. С. 224; далее только том и страница.

² *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 17.

Глава VII

Кого и зачем искушал черт? (Иван Карамазов: соблазны «русского пути»)

1. Роман искушений

Из всех романов Достоевского «Братья Карамазовы» вызвали наибольший общественный резонанс. Среди прочего объяснялось это тем, что два года до публикации романа он обращался к читающей публике с *прямым публицистическим словом*. Как вспоминал типографский наборщик М.А. Александров, «контингент читателей “Дневника писателя” составлялся главным образом из интеллигентной части общества. <...> Некоторые говорили Федору Михайловичу, что они читают его “Дневник” с благоговением, как Священное писание; на него смотрели одни как на духовного наставника, другие как на оракула и просили его разрешать их сомнения насчет некоторых жгучих вопросов времени»¹. Рефреном шла в публицистике писателя мысль об особом — *русском* — пути, который приведет к сглаживанию всех мировых и европейских в особенности катаклизмов, установит на земле истинно христианское жизнеустройство, которое он раньше Шпенглера с его «немецким социализмом» назвал «русским социализмом». Мысль эта не покидала его. Об этом можно судить по последнему выпуску его «Дневника» (1881), уже после выхода «Братьев Карамазовых». «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!»² — писал он там.

Именно как объяснение «народной правды» и «русского пути», а также как осуждение русской интеллигенции был прочитан его последний роман. Основания для такого взгляда безусловно имелись.

В последней книге романа прокурор, как бы подытоживая развернувшуюся на глазах читателя трагедию, резюмирует: «Что такое это семейство Карамазовых, заслужившее вдруг такую печальную известность по всей даже России? <...> Мне кажется, что *в картине этой семейки как бы мелькают некоторые общие основные элементы нашего современного интеллигентного общества*» (15, 125). И было понятно так, что народ — страдалец (вспомним, как Мите голодное крестьянское «дитё» видится), что народ с Христом, он свят, а идеи интеллигенции, к несчастью, несмотря на всё ее благородство, полны дьявольских искусительных провокаций, приводящих к преступлению. Не забудем, что по психической и умственной возбужденности того времени слова великого писателя казались *Словом пророка*.

Впрочем, исторический комизм восприятия романа заключался в том, что не раз провозглашенная Достоевским вера в русский народ совпадала с народолюбием всей русской интеллигенции, испытывавшей глубокий стыд за свои мнимые преимущества перед народом (скажем, *образование*, которое вовсе не было ценностью для крестьянства). Забывалось, однако, что пророк — посланец Божий, обличающий грехи нации, бичующий ее пороки, но отнюдь не сулящий своему народу благоденствие. *Желая благословить, он часто проклинает*. Не случайно после кровавой революции стали искать в творчестве Достоевского указание на возможность наступившей катастрофы и бранить его за те иллюзии, которыми он напитал сознание образованного общества. В статье «Духи русской революции», опубликованной в знаменитом сборнике «Из глубины», рефлектируя по поводу слома российской судьбы, Бердяев резюмировал новое отношение к творчеству Достоевского: «Народопоклонство Достоевского потерпело крах в русской революции. Его положительные пророчества не сбылись. Но торжествуют его пророческие прозрения русских соблазнов»³.

Итак, «русские соблазны», искушения, пережитые Россией... Что это значит? Как сказано в словаре у Владимира Даля: «**Искушать** <...> стараться совратить кого с пути блага и истины»⁴. Нации, как и отдельные люди, поддаются на искушения — тому пример и судьба России, и судьба Германии, соблазненных дьяволом на адский путь, ведущий к бесконечной череде преступлений. Причем смысл этого соблазна в том, что нация (или человек) отождествляет себя с дьяволом, а свой путь с дьявольским путем, который считает отныне единственно возможным, пусть не благом, но неизбежным.

И если внимательно вчитаться в роман, то мы без труда поймем, что основной его нерв, основная двигающая действие сила — это бесконечные искушения, которые переживают все герои романа. Раз-

умеется, каждый на своем уровне. Искушаемы Грушенькой — «искусительницей» и «инфернальницей», как ее называют в романе — и старик Карамазов, и Митя, и даже Алеша, которому она на колени садится (сцена после смерти старца). Искушаем таинственный посетитель старца Зосимы и сам Зосима (дуэлью). Искушаем Митя Смердяковым и Федором Павловичем, провоцирующими его на убийство (Смердяков — сообщением о приходе Грушеньки к старику-отцу, отец — оскорблением в адрес матери и задержкой наследства). Иван искушает Алешу рассказами о страданиях детей, вызывая у послушника «радикальное восклицание»: «Расстрелять!». Смердяков искушает мальчика Илюшу, уговорив его убить собаку Жучку. Грушеньку искушает ее любовь к «прежнему». Катерина Ивановна испытала дьяволово искушение, когда, думая спасти Ивана, погубила Митю. Испытывает искушение на награбленные деньги открыть в Петербурге лавочку Смердяков. Наконец, *главный искушаемый — это Иван Карамазов*, который прежде всего искушаем неустройством мира (полагая при этом «мир сей» Божьим, а не дьяволовым), его напрямую искушает Смердяков (выпрашивая позволение на убийство отца), к нему является собственной персоной черт. Тот самый, который, как сам он признается, искусил верующих запахом тления, исходящим от мертвого тела старца Зосимы. И именно в поэме Ивана Карамазова Великий инквизитор вспоминает, как «могучий и умный дух в пустыне» (14, 230) трижды искушал Иисуса Христа. Эти три искушения Христа создают как бы грундфон всей философской проблематики романа.

Но, быть может, основное искушение для всех персонажей романа, участвующих в его детективной фабуле, как, впрочем, и для всех читателей — это поиск убийцы старика Карамазова... Кого обвинить в убийстве? Кто виноват? Повторю: винят обыкновенно русскую интеллигенцию — таков прямой публицистический вывод из детективной фабулы романа, не учитывающий сложнейшей системы художественно-философских сцеплений и отзеркаливаний образов, рожденных «жестоким талантом» Достоевского.

Прислушаемся к мнению замечательного российского мыслителя Я.Э. Голосовкера, попытавшегося прочесть роман не социально-исторически, а как некую философскую теорему, отбрасывая даже религиозно-нравственные оценки персонажей, что так характерно было для русской неорелигиозной философии и ее эпигонов. Вот что он фиксирует: «Смердяков и черт, по замыслу автора, двое подлинных убийц Федора Павловича, <...> Смердяков — фактический, так сказать “материальный”, убийца Федора Павловича, — дублирует черта, его символического убийцу, а черт, в свою очередь, дублирует Смердякова, не признавшим себя единственным убийцей и вообще

виновником убийства»⁵. Иными словами, по мысли Голосовкера, если без затей и непредвзято подойти к сюжету романа, то становится очевидным, что «единственным виновником убийства Федора Павловича Карамазова является, по замыслу автора, не кто иной, как черт»⁶. А стало быть, это именно черт искушает огромное число романских персонажей и читателей брать на себя функцию Божьего суда — указывать виновника и выносить приговор.

Мы видим, что весь огромный роман строится как система соподчиненных искушений, переживаемых в разной степени разными героями. Почему же столь важна оказалась для Достоевского эта тема — тема соблазна? Односложно ответить на этот вопрос вряд ли удастся. Попробуем порассуждать.

2. Кого обычно искушает дьявол?

Какой смысл искушать закоренелых или тем более прирожденных преступников? По замечательному соображению Сведенборга, злодеи, низвергнутые в царство тьмы и «скрежета зубовного», то есть жители адских глубин, наслаждаются своим пребыванием в аду и вовсе не хотят спасения. Мучения испытывают только согрешившие праведники. Значит, искушать возможно лишь их, людей, взыскующих высшей, духовной и нравственной жизни. Об этом и черт рассуждает. Иван обращается к своему ночному незваному гостю:

«— Шут! А искушал ты когда-нибудь вот таких-то, вот что акриды-то едят, да по семнадцати лет в голой пустыни молятся, мохом обросли?» (15, 80).

И получает в ответ:

«— Голубчик мой, только это и делал. Весь мир и миры забудешь, а к одному этакому прилепишься, потому что бриллиант-то уж очень драгоценен; одна ведь такая душа стоит иной раз целого созвездия — у нас ведь своя арифметика. Победа-то драгоценна! А ведь иные из них, ей-Богу, не ниже тебя по развитию, хоть ты этому и не поверишь: такие бездны веры и неверия могут созерцать в один и тот же момент, что, право, иной раз кажется, только бы еще один волосок — и полетит человек “вверх тормашки”, как говорит актер Горбунов»» (15, 80).

Не буду подробно описывать искушения святых, церковных подвижников и религиозных реформаторов — от св. Антония до Мартина Лютера, которым являлась беспрестанно нечистая сила, в том числе и черт. Самому Христу в пустыне являлся Сатана. А если в романе искушаемы все, то есть взятая в сути своей вся Россия, то вряд ли мы можем даже вообразить, что Достоевский мог посчитать свою

обожаемую страну дьявольским отродьем. Россия искушаема потому, что в сути своей она хранит ядро святости, — вот позиция, не раз декларировавшаяся великим русским писателем. А ведь есть и были читатели, которые после чтения романов Достоевского называли Россию страной, на которой лежит печать проклятия. Вглядимся в наиболее проблемного героя романа.

Рассуждая о творчестве Достоевского, заметил еще в начале прошлого века русский философ С. Н. Булгаков, «естественнее остановиться на том произведении, которое и в философском, и в художественном отношении является наиболее гениальным у Достоевского, на “Братьях Карамазовых”, а в этом романе выбрать самую яркую в философском отношении точку — образ Ивана Карамазова. Из всей галереи типов этого романа этот образ нам, русской интеллигенции, самый близкий, самый родной; мы сами бодем его страданиями, нам понятны его запросы. Вместе с тем образ этот возносит нас на такую головокружительную высоту, на которую философская мысль поднималась в лице только самых отважных своих служителей»⁷.

А кто в романе главный подозреваемый в убийстве, главный обвиняемый и, одновременно, главный искушаемый? Разумеется, Иван Карамазов. Ведь именно к нему единственному является черт. Если не принять нашего рассуждения о том, что лишь праведники искушаемы, то получится, как и получалось до сих пор, что Иван очевидный и единственный носитель зла. Так черт его перед публикой и (добавим, забегая вперед) перед ним самим выставил. А уж критика тем охотнее подхватила инвективы черта, что и сам черт числит себя по критической части («без отрицания-де не будет критики, а какой же журнал, если нет “отделения критики”, — иронизирует черт» (15, 77)), значит, некоторым образом коллега. Даже Василий Розанов, считавший себя и духовно, и телесно близким Достоевскому, подпал под влияние дьявольской провокации, заявив: «В Иване в очищенном же виде сосредоточилась мощь отрицания и смерти, мощь зла. Смердяков есть только шелуха его, гниющий отбросок»⁸.

Но это явная ложь, ибо именно *черт чувствует в Иване другую природу*: «Тебе очень, очень того втайне хочется, акриды кушать будешь, спастись в пустыню потащишься!» (15, 80)

И все же современная исследовательница практически отождествляет Ивана с чертом, видя в нем одного из представителей бесовского мира, который так ярко умел изображать Достоевский (роман «Бесы»): «Смех Ивана безусловно дьявольской природы...»; «Искушая брата своего, Иван выполняет дьявольскую миссию. Он лишний раз подтверждает этим свою близость с чертом»; «Неистовый вопль», которым «вопит» Иван, это вопль бесноватого человека, в которого,

по старым верованиям, «вселился бес»; «Итак, Алеша (и читатель), слушая Ивана, слушают самого дьявола»; «Дьявольская, враждебная людям и жизни ложь стоит за кощунственными “шутками” Ивана»⁹.

Остается в таком случае все тот же вопрос: а какой смысл дьяволу искушать дьявола?

3. Кто же таков Иван?..

Если же Иван не дьявол, то кто он?

Об этом сказал С.Н. Булгаков довольно отчетливо – *русский интеллигент*. Впрочем, это же говорил и сам писатель, и все последующие критики, писавшие о романе. Но, помня постоянные публицистические инвективы Достоевского в адрес интеллигенции, и в образе Ивана естественно искали только отрицательные черты. Радикалы восприняли роман как клевету на русскую интеллигенцию, а после первой и второй русской революции российские неорелигиозные мыслители *как предупреждение* о негативной роли интеллигенции. Нечто похожее высказал Бердяев, как-то заметивший, что в отношениях Ивана и Смердякова выразились отношения интеллигенции и народа в революции, когда интеллигенция совратила народ. «Достоевский предвидел, что Смердяков возненавидит Ивана, *обучившего его атеизму и нигилизму*. И это разыгрывается в наши дни между “народом” и “интеллигенцией”. Вся трагедия между Иваном и Смердяковым была своеобразным символом раскрывающейся трагедии русской революции»¹⁰.

Между тем даже и в своей публицистике Достоевский отнюдь не однозначен.

Вот что писал он в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «Мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться перед правдой народной. <...> Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним ли, шь условием, и это *sine qua pop*: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой; наше пусть остается при нас и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения с народом. В противном случае пусть уж мы оба погибам врознь» (22, 45). Это словечко «мы» – очень характерно, оно говорит нам, что Достоевский *вполне отождествляет себя с интеллигенцией*.

Не случайно сам Достоевский в своих записных тетрадях чрезвычайно высоко оценил своего героя: «Ив<ан> Ф<едорович> глубок, это не современные атеисты, доказывающие в своем неверии лишь

узость своего мировоззрения и тупость тупеньких своих способностей» (27, 48). Недаром, видимо, пронизательный Степун следом за Ме-режковским самого Достоевского относил именно к интеллигенции: «Достоевский, так беспощадно описавший интеллигенцию в “Бесах”, всё же интеллигент, а Толстой – нет. Причина в том, что в жизни и творчестве Достоевского чувствуется страстная заинтересованность в вопросах социальной жизни; не случайно же примкнул он в молодости к кружку Петрашевского и был приговорен к смертной казни»¹¹.

Стало быть, и к словам старца Зосимы, указавшего на *высокий дух* Ивана Федоровича, необходимо отнестись с вниманием. Напомню этот разговор. Иван утверждает в беседе с Зосимой:

«– Нет добродетели, если нет бессмертия.

– Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!

– Почему несчастен? – улыбнулся Иван Федорович.

– Потому что, по всей вероятности, не веруете сами ни в бессмертие вашей души, ни даже в то, что написали о церкви и о церковном вопросе... <...> В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...

– А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную? – продолжал странно спрашивать Иван Федорович, всё с какою-то необъяснимою улыбкой смотря на старца.

– Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но *благодарите Творца, что дал вам сердце высшее*, способное такую мукой мучиться, “горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жительство на небесах есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, *и да благоволит Бог пути ваши!*» (14, 65–66).

Уж во всяком случае его свидетельство не должно быть отвергнуто в пользу слов черта или Смердякова, уверявшего Ивана: «Умны вы очень-с. Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, а пище, всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться – это пище всего-с. <...> Вы как Федор Павлович, наиболее-с, изо всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душой-с» (15, 68).

Кому же верить – старцу Зосиме или Смердякову? Вопрос не такой уж нелепый, как может показаться на первый взгляд. Внимательное чтение критических текстов о романе демонстрирует нам, что, как правило, принимаются и торжествуют мнения Смердякова. Например, В. Е. Ветловская считает, что, слушая Ивана, Алеша слушает самого дьявола. Могу только сказать, что в таком случае дьявол – это славянофил, ибо Иван вполне по-славянофильски говорит о закате

Европы, упрекает католицизм в тоталитаризме, боится, что если Бога не будет, то мир охватит антропофагия и пр.

Придется об этом сказать несколько подробнее. Напомню часто цитируемые слова Ивана: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что!» (14, 66). То есть подобно многим славянофилам, включая и любимого Достоевским Тютчева, Иван хочет ехать в Европу, но говорит о ней как о кладбище. Характерно, что, следуя славянофильским трактовкам Ивана, и современная английская исследовательница приписывает Ивану западническую нелюбовь к России: «Не на этом европейском кладбище сохранился камень над могилой давно усопшего праведного русского инока <...>. И в могилах этих лежат люди, не знакомые Ивану, в отличие от тех могил, что навещал Алеша. Ивановы могилы не вызывают бурных эмоций, они мертвы, они где-то там, далеко, и нет никакой живой человеческой связи меж ними и жизнью Ивана. Они принадлежат чужой культуре»¹². Однако нельзя забывать и ответную фразу Алеши о вере в Европу: «Надо воскресить твоих мертвцов, которые, может быть, никогда и не умирали» (14, 66). Алеша, как и его духовный отец, старец Зосима, воспринимает христианство как единую европейскую религию. Не случайно Зосима именуется в романе *Pater Seraphicus*, как Франциск Ассизский, а на стене у старца картины итальянских мастеров, «католический крест из слоновой кости с обнимающей его Mater dolorosa» (14, 87), более того, именно к нему со всей простодушной ненавистью как к врагу почвенного православия относится монах-фундаменталист отец Ферапонт. Я бы сказал наперекор общепринятому мнению, что в образе старца Зосимы изображен русский православный экуменист, а в образе Ивана — крайний и благородный славянофил, наподобие Хомякова или самого Достоевского, видящий, как на «Дальнем Западе, стране святых чудес» «ложится тьма густая» и надвигается на Европу смерть, видящий в католичестве измену Христову делу (в сочиненной Иваном поэме нарисован гениальный портрет Великого инквизитора, католика, строящего своеобразное предвещие наступающего на мир тоталитарного социализма). Именно славянофилы боялись, что отказ от веры в Бога приведет к нравственному вырождению, что и выразилось в афоризме Ивана: «если Бога нет, то все позволено». Именно Ивану отдает Достоевский, как напоминает С. Ломинадзе, свою мысль о невозможности построения счастливого мира на несчастье хотя бы одного человека (на слезинке ребенка)¹³.

Не забудем еще и того, что, по словам его дочери, Достоевский «изобразил себя в Иване Карамазове»¹⁴. Над этим наблюдением до-

чери писателя исследователи не раз иронизировали, но, мне кажется, к ее словам стоит прислушаться, учитывая общую *интеллигентскую природу* писателя и героя. Надо вспомнить то количество автобиографических черточек, которые сопровождают образ Ивана Карамазова. Скажем, то, что Смердяков отправляет Ивана в *Чермашню* — родовое поместье Достоевских. И то, что Иван Карамазов — единственный из героев романа — самобытный, со своими идеями, *писатель и мыслитель*. Он пишет статью о церкви и государстве, сочиняет поэму о Великом инквизиторе, поэму «Геологический переворот», где сравнивает грядущий социальный переворот с геологическим. Впрочем, именно так понимал грядущую революцию Герцен — как геологический катаклизм¹⁵. Слова о едущем на казнь в разговоре с чертом («Как тысяча вещей припоминаются иногда бессознательно, даже когда казнить везут»; 15, 79), а также в главе «Бунт» брошенное Иваном вроде бы мимоходом замечание («Я знал одного разбойника в остроге»; 14, 217), говорят нам о событиях, которых не было в житейском прошлом героя, но были у писателя Достоевского. Это не просто вложение своего опыта в биографию героя (в биографии двадцатитрехлетнего студента ни казни, ни каторги не было), это *проговорка* писателя, открывающая нам, что устами Ивана он сам говорит.

Слишком много дает Достоевский Ивану своего, чтоб можно было его отчужденно воспринимать. Скажем, Иван собирает «коллекцию» «фактиков», Не говоря больше о других чертах сходства, замечу, что факты — это то, что любил и собирал сам писатель. Приведу его известные слова: «Факты. Проходят мимо. Не замечают»¹⁶. Он же говорил о фактах, которые содержат в себе сюжеты шекспировских масштабов. Что, собственно, и было им продемонстрировано — из примитивного уголовного сюжета вырос великий роман, не ниже шекспировского, из уголовного «фактика» вырос. В письме Страхову он отстаивал свой метод — возводить факт до обобщений философских и художественных: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет самую суть действительного. <...> В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимают ими; а между тем они действительность, потому что они *факты*. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать?»¹⁷ (курсив Достоевского). Вот этим и занимался писатель — сквозь эмпирический факт старался увидеть структуру мироздания и бытия человеческого. *Тем внимательнее мы должны приглядеться к искушениям героя. Это искушения автора.*

Но подобная мысль отвергается, как правило, с негодованием: ведь Достоевский — мыслитель с положительным идеалом, а Иван — *отрицатель*, колеблющийся и сомневающийся, мира Божьего не принимающий. Приведем, однако, свидетельство самого писателя в связи с реакцией публики на его роман. В дневнике 1881 г. он писал: «Мерзавцы дразнили меня *необразованною* и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицание Бога, какое положено в Инквизиторе и в предшествовавшей главе, которому ответом служит весь роман. Не как дурак же, фанатик, я верую в Бога. И эти хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. **Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицание, которое перешел я**» (27, 48; курсив Достоевского, выделено мной. — В. К.)

Так что отрицание Бога и мира Божьего — это тоже опыт самого писателя.

Поэтому решение судьбы Ивана — это, по сути, решение судьбы Достоевского, совладал ли он с мучительнейшей проблемой *движения России по праведному пути* или нет. То есть в конечном счете от того, каким увидит и поймет себя Иван Карамазов, зависит судьба России, ибо образованные сословия в ней недаром возникли, «они всё же ведь интеллигенты, и последнее слово за ними» (27, 25).

4. Что такое и кто таков двойник в романе «Братья Карамазовы»?

Иван всегда рассматривается в соотношении с персонажем, именуемым, как правило, его «двойником». Я имею в виду Смердякова. Смердяков большинству критиков кажется своего рода прямым порождением Ивана, как бы материализующим его идеи, превращающим их в реальность. Начиная с Ореста Миллера, эту идею повторяют русские философы и исследователи больше столетия. Примеры бесконечны. Однако весьма существенно, что на самом деле идея эта была подкинута вначале прокурору, потом романной публике, затем читателям и, наконец, философской критике *самим Смердяковым*: «Он с истерическими слезами рассказывал мне на предварительном следствии, как этот молодой Карамазов, Иван Федорович, ужаснул его своим духовным безудержем. “Всё, дескать, по-ихнему, позволено, что ни есть в мире, и ничего впредь не должно быть запрещено, — вот они чему меня всё учили”. Кажется, идиот на этом тезисе, *которому обучили его*, и сошел с ума окончательно» (15, 126—127).

Итак, получается, что Смердяков — слепое орудие Ивана, а потому и его двойник. Но такая трактовка двойничества, если вдуматься,

в общем-то сомнительна. В традиции мировой литературы двойник — это тот персонаж, который, что называется, *подставляет* главного героя, *паразитирует* на его внешности, его благородстве, его происхождении и т.п. Короче, является явным антагонистом и врагом *близкого автору* героя, судьба которого составляет предмет забот того или иного произведения. Таковым злодеем был у самого Достоевского в его «петербургской поэме» «Двойник» господин Голядкин-младший. Он оказался и находчивее, и решительнее, и изворотливее, и подлее Голядкина-старшего, которого он затирал, обходил на всех поворотах и довел, наконец, до сумасшествия, выкинув в дом умалишенных и заняв его место. Таков преступный и кровавый Викторин в «Элексирах дьявола» у Гофмана, едва не погубивший душу монаха Медардуса. Такова тень в пьесе Евгения Шварца «Тень».

Даже когда двойник оказывается вроде бы порождением сознания главного героя как в романе Стивенсона «Странный случай с доктором Джекилем и мистером Хайдом», все равно он побеждает своего, так сказать, *родителя*, убивая его. Но никогда не подчиняется главному герою. Это закон, которому следует любой двойник.

Имеет смысл посмотреть в контексте этого рассуждения на Смердякова.

Кто же он таков? Прежде всего, мы должны еще раз зафиксировать, что он из иного социального слоя, чем Иван. Более того, Смердяков — *человек из народа* (Бердяев тут прав), о чем говорит сама его фамилия.

Казалось бы, исходя из идеологии Достоевского, Смердяков должен быть сугубо положительный персонаж. Тем более что не только фамилией, но и прямым авторским рассуждением связывается Смердяков с классическим типом из русского народа: «У живописца Крамского есть одна замечательная картина под названием “Созерцатель”»: изображен лес зимой, и в лесу, на дороге, в оборванном кафтанишке и лаптишках стоит один-одинешенек, в глубочайшем уединении забредший мужичонко, стоит и как бы задумался, но он не думает, а что-то “созерцает”. Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, — для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит всё и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. *Созерцатель в народе довольно*. Вот одним из таких созерцателей был наверно

и Смердяков, и наверно тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» (14, 116–117).

Однако Смердяков не раз декларирует свою ненависть к русскому народу, кичится своей мизерной образованностью («Может ли русский мужик против образованного человека чувство иметь? По необразованности своей он никакого чувства не может иметь. <...> Наш подлец в своей нищете *смердит* и ничего в этом дурного не находит. Русский народ надо пороть-с»; 14, 204–205), говорит о желании свое дело завести («Я при счастье могу в Москве кафе-ресторан открыть на Петровке»; 14, 205), то есть вроде бы выламывается из крестьянского состояния. Он — лакей, так его и Иван аттестует (по словам самого Смердякова): «А они про меня отнеслись, что я *вонючий лакей*» (14, 205). Именно этот социальный слой и называют обычно исследователи как силу, пугавшую Достоевского. Об этом в старой своей книге писал и автор этих строк¹⁸. Так ли это?

Не забудем того, что свое дело завести мечтал в сущности любой мужик, едва выбившийся из крепостного права и бесконечной барщины. Это был закономерный путь всего крестьянского сословия от рабского бесправия к экономической самостоятельности: кто уходил в извоз, кто в артель строителей, кто лавчонку открывал... Недаром Достоевский на уровне почти художественно-бессознательном (а может, и сознательном!) сближает знаковые слова-символы своего романа: *Смердяков* говорит, что русский мужик *смердит*, сознавая при этом, что сам он — *вонючий лакей*. То есть *вонючий лакей* рассуждает презрительно о *смердящих смердах*, себя к таковым не относя. Ситуация отчасти комическая. Хотя смешного тут мало. Трагизм исторической ситуации заключался в том, что Смердяков не просто представитель народа, а наиболее продвинутой и все время увеличивающейся его части. Ему наплевать на высшую духовность (он отвергает к примеру Гоголя: «Про неправду всё написано, — ухмыляясь, прошамкал Смердяков»; 14, 115), так же равнодушен он оказался и к «Всеобщей истории» Смараглова. Ему нет дела до остального мира. Он целиком погружен в свои заботы: первый признак начальной образованности, лишенной широкого кругозора. Он, правда, благодаря своей небольшой образованности уже способен к *созерцанию*. Но все это не обогащено никакой общей идеей. А потому эта склонность к созерцательности может, как замечает писатель, оказаться взрывчато-опасной («село родное вдруг спалит»).

С одной стороны, Достоевский боится: «Малообразованные, но уже успевшие окультуриться люди, окультуриться хотя бы только слабо и наружно, всего только в каких-нибудь привычках своих, в новых предрассудках, в новом костюме, — вот эти-то всегда и начинают

именно с того, что презирают прежнюю среду свою, свой народ и даже веру его, иногда даже до ненависти» (22, 115). С другой стороны, видя идущий и неизбежный процесс внедрения в народ грамотности, он надеется: «В народе нашем вполне сохранилась та твердая сердцевина, которая спасет его от излишеств и уклонений нашей культуры и выдержит грядущее к народу образование, без ущерба лику и образу народа русского» (22, 119). И все это на протяжении одной подглавки из «Дневника писателя» за 1876 г. (апрель). Проверка этой возможности сохранения народной правды — в образе Смердякова.

Здесь необходимы некоторые историко-теоретические пояснения. Тот тип христианства, который сложился в России после превращения ее из страны городов (Новгородско-Киевская Русь) в страну крестьянскую, был своего рода рецепцией — со всеми вытекающими последствиями — городской религии, каковой и было пришедшее на Русь из Византии христианство, религией образованных, грамотных слоев древнего общества. Напомню, что и на Руси именно города, княжеские и торгово-посадские города, были носителями новой веры в противовес языческому сельскому населению. Сошлюсь на фундаментальное исследование Макса Вебера: «Христианство было вначале учением странствующих ремесленников, *специфически городской религией по своему характеру* и оставалось таковой во все времена своего внешнего и внутреннего расцвета — в античности, в средние века, в пуританизме»¹⁹. А потому столь сложно переживался именно в религиозно-метафизическом плане выход крестьянства из состояния патриархального невежества и приобщения к начаткам городского образования и грамотности. По сути это была проверка на духовную глубину, усвоенного народом христианства.

Грамотность, образование, проникавшие в народ, были закономерным результатом социально-исторического развития России. А образование, как иронизировал как-то Чернышевский, не лекарство, его разом не выпьешь. Стало быть, Россия обречена быть наводненной и малообразованными, и натретьобразованными, и полубразованными *Смердяковыми*. Собственным искушением самого Достоевского была вера в святость русского народа. И вот одним из главных персонажей романа он делает мужика, *смерда* — в его грядущем неперенном развитии.

Этот «малообразованный» и *становится двойником* «высокообразованного». И вот здесь в разработанный мировой литературой образ двойника русский писатель вносит весьма существенное добавление. Двойник не просто паразитирует на главном герое, не просто старается прикрыть его обликом свои низменные мотивы и поступки — он еще выступает в роли *искусителя* главного героя.

5. Двойник-искуситель

Ивана Смердяков искушает продуманно и целенаправленно.

Иван чувствовал, что Смердяков не учится у него, а скорее его самого *изучает*. Достоевский с гениальной точностью передает это усилие и самодовольство малообразованного ума, постигающего ум высокий, а потом навязывающего свое понимание собеседника — как окончательное и взаимно принятое, несмотря на неловкость и отталкивание от такого понимания ума высокого и образованного: «Смердяков всё выпрашивал, задавал какие-то косвенные, очевидно надуманные вопросы, но для чего — не объяснял того, и обыкновенно в самую горячую минуту своих же расспросов вдруг умолкал или переходил совсем на иное. Но главное, что раздражило наконец Ивана Федоровича окончательно и вселило в него такое отвращение, — была какая-то отвратительная и особая фамильярность, которую сильно стал выказывать к нему Смердяков, и чем дальше, тем больше. Не то чтоб он позволял себе быть невежливым, напротив, говорил он всегда чрезвычайно почтительно, но так поставилось, однако ж, дело, что Смердяков видимо *стал считать себя Бог знает почему в чем-то наконец с Иваном Федоровичем как бы солидарным*, говорил всегда в таком тоне, *будто между ними вдвоем было уже что-то условленное и как бы секретное*, что-то когда-то произнесенное с обеих сторон, *лишь им обоим только известное, а другим около них копошившимся смертным так даже и непонятное*» (14, 243).

Интересно, что откровения Смердякова, случайно услышанные Алешей, Иван тоже узнает, более того, эти откровения странно волнуют Ивана (глава «Братья знакомятся» следует за главой «Смердяков с гитарой»):

«Алеша рассказал брату наскоро и *подробно* о своей встрече с Смердяковым. Иван стал вдруг очень озабоченно слушать, *кое-что даже переспросил*. <...>

Иван нахмурился и задумался.

— Ты это из-за Смердякова нахмурился? — спросил Алеша.

— Да, из-за него. *К черту его*» (14, 211).

Что же происходит?

Словно вступают в действие дьявольские силы, подчиняющие волю Ивана, которым он не в силах противиться. Классический прием злодея — запутать постороннего в преступление, чтобы потом тот навсегда остался в сетях зла. Так *склеивал кровью* свои пятерки Нечаев (Верховенский в «Бесах»). Ивану стыдно за свое интеллигентское высокоумие перед хамоватым и назойливым смердом, многозна-

чительное хитроумие которого он презирает. Поэтому он лжет самому себе, что ему-де наплевать на темные намеки слуги. Русскому интеллигентному человеку стыдно жить. Достоевский в статье из «Гражданина» (1873) «Нечто о вранье» заметил: «Наше всеобщее русское лганье намекает <...>, что мы все стыдимся самих себя. Действительно, всякий из нас носит в себе чуть ли не прирожденный стыд за себя и за свое собственное лицо, и, чуть в обществе, все русские люди тотчас же стараются поскорее и во что бы то ни стало каждый показаться непременно чем-то другим, но только не тем, чем он есть в самом деле, каждый спешит принять совсем другое лицо» (21, 119). Бог вроде бы каждому определил себя не стесняться, быть самим собой. Но куда было деваться от самой главной фальши — стыда за свою интеллигентность перед народом! Собственная глубина и образованность казались преступной роскошью в этом злом мире, где вчерашний смерд с трудом пытается вдруг распрямиться и сказать свое слово. Поэтому, кстати, был принят интеллигентными юношами изверг Нечаев, *говоривший от лица народа* и уверенно-нагло заявлявший о «нравственной шаткости цивилизованного меньшинства»²⁰.

Самое поразительное, что причину своего неприятия слов и смутных желаний *смерда Смердякова* Иван, как и свойственно интеллигенту, определить не в состоянии. В результате их странного, завораживающего разговора, полного намеков и недоговоренностей, Иван ночью не мог заснуть: «Уже после полуночи ему вдруг настоятельно и нестерпимо захотелось сойти вниз <...> и избить Смердякова, *но спросили бы вы за что, и сам он решительно не сумел бы изложить ни одной причины в точности*, кроме той разве, что стал ему этот лакей ненавистен как самый тяжкий обидчик, какого только можно придумать на свете» (14, 251).

Так что вполне в духе российского архетипа *ничего не смогла возразить интеллигенция победившему в Октябрьской революции и гражданской войне крестьянству*, малообразованность которого исполнила его презрением к нормам патриархальной жизни, но мешала и принятию норм цивилизованно-нравственной жизни. Если мы поглядим на *большинство* партийных и идеологических деятелей сталинского (да и ленинского уже) призыва, то увидим, что в анкетах их указано *крестьянское происхождение*. Не случайно, наверно, дорвавшиеся до власти Смердяковы всех врагов своего режима стали называть *врагами народа*. А главным врагом, как известно, стала российская интеллигенция, знания и способности которой могли быть даже использованы, но всё равно даже немало сделавшие для советской власти инженеры и экономисты, ученые и писатели рано или поздно уничтожались. Но весь ужас в том, что сама интеллигенция безропотно шла на заклятие,

ибо считала новый строй и новых правителей-Смердяковых своим порождением. Вспомним, что в романе Артура Кёстлера «Слепящая тьма» именно на этом (что это он сам породил диктатуру!) ломается старый большевик Рубашов перед «неандертальцем» Глеткиным, пришедшим в ЧК по призыву партии из деревни. Но типологически это искушение было предсказано и изображено Достоевским в романе «Братья Карамазовы».

6. Главное искушение Ивана

Разумеется, искушение это связано с явлением черта.

Но прежде черта Ивана смутил и почти победил Смердяков. Уже во втором разговоре он так построил свою речь, что Иван в растерянности обвиняет в убийстве себя, хотя с точки зрения формально-юридической он нисколько не причастен к преступлению. Но Смердяков спекулирует на «глубокой совести» героя, который ошеломленно произносит своей невесте: «Если б убил не Дмитрий, а Смердяков, то, конечно, я тогда с ним солидарен, ибо я подбивал его. *Подбивал ли я его — еще не знаю.* Но если только он убил, а не Дмитрий, то, конечно, убийца и я» (15, 54). Как видим, Иван еще колеблется. Но Смердякову важно сделать Ивана не просто соучастником, а главным субъектом убийства, отождествить его с мировым злом. И в третьем, и последнем, разговоре он бросает Ивану: «С глазу на глаз сидим, чего бы, кажется, друг-то друга морочить, комедь играть? Али всё еще свалить на одного меня хотите, мне же в глаза? *Вы убили, вы главный убийца и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил.*». Иван потрясен: «Совершил? Да разве ты убил?» (15, 59).

Смердяков настаивает: «Самым естественным манером сделано было-с, с ваших тех самых слов...» (15, 61). Но все же проговаривается в какой-то момент:

«— Так неужели, неужели ты всё это тогда же так на месте и обдумал? — воскликнул Иван Федорович вне себя от удивления. *Он опять глядел на Смердякова в испуге.*

— Помилосердствуйте, да можно ли это всё выдумать в таких по-
пыхах-с? *Заранее всё обдумано было.*

— Ну... ну, тебе значит сам черт помогал! — воскликнул опять Иван Федорович. — Нет, ты не глуп, ты гораздо умней, чем я думал...» (15, 66).

Невольно вспомнишь пословицу, приведенную Вл. Далем: «Где смерд думал, тут Бог не был». И точно, Бога не было, был черт.

Не случайно, говоря о Смердякове, оценивая его действия, Иван каждый раз поминает черта. Как только Смердяков в качестве действующего персонажа сходит со страниц романа (кончает жизнь самоубийством), Ивану является черт.

И тут мы сталкиваемся с поразительным парадоксом. Даже те, кто хотел бы обелить Ивана, снять с него вину за убийство (например, С.Н. Булгаков: «И правда, нетрудно видеть, что кровавое событие в романе надвигается с фатальной силой, что трагедия неотвратима и все равно разыгралась бы и без всякого участия Ивана. Смотря на дело объективно, можно считать и Алешу таким же попустителем, как и Ивана»²¹), следуя законам бытового реализма, готовы признать черта порождением болезни Ивана, его галлюцинацией, его вторым Я: «Черт Ивана Федоровича не метафизический Мефистофель, изображающий собою абстрактное начало зла и иронии, это произведение собственной больной души Ивана, частица его собственного я. Все, что мучает Ивана, что он презирает в себе и ненавидит, притом не только в настоящем, но и в прошлом, все это получает как бы персонификацию в черте»²².

Но именно этого убеждения и добивается черт. Именно этой мыслью он заставляет мучиться Ивана: «Я тебя иногда не вижу и голоса твоего даже не слышу, как в прошлый раз, но всегда угадываю то, что ты мелешь, потому что *это я, я сам говорю, а не ты!*» (курсив Достоевского; 15, 72). Надо отчетливо сказать, что верующий христианин Достоевский, разумеется, был убежден в реальном существовании нечистой силы, а потому игра черта с Иваном как кошки с мышкой говорит не только о физической, но о метафизической болезни Ивана. Достоевский не раз говорил, что состояние физической болезни способствует соприкосновению мирам иным, но это не болезненные образы, а просто обострение сверхчувственных способностей человека в результате болезни. Себя он называл реалистом в высшем смысле слова, то есть не бытовиком и натуралистом, а писателем, способным изображать всю полноту мира, включая силы потусторонние.

Черт издевается над Иваном, то разуверяя его в своем существовании, то словно бы приглашая увериться в своей реальности. «Я нарочно тебе твой же анекдот рассказал, который ты уже забыл, чтобы ты окончательно во мне разуверился» (15, 80), — замечает черт. А через пару минут делает вид, что убеждает Ивана реалистическими деталями, которые на деле приводят к обратному, но желательному для черта результату. Иван восклицает: «Ты хочешь побороть меня реализмом, уверить меня, что ты ешь, но я не хочу верить, что ты ешь! Не поверю!» (15, 75). Иными словами, он отождествляет себя с чертом, хотя чувствует, что для духовного своего здоровья он должен превратить черта из частицы своего Я во внешний посторонний себе объект:

«— По азарту, с каким ты отвергаешь меня, — засмеялся джентльмен, — я убеждаюсь, что ты все-таки в меня веришь. <...>

— Ни одной минуты! — яростно вскричал Иван. — *Я, впрочем, желал бы в тебя поверить!* — странно вдруг прибавил он» (15, 79).

А чуть позже жалуется, весь измученный, Алеше: «Знаешь, Алеша, знаешь, — ужасно серьезно и как бы конфиденциально прибавил Иван, — я бы очень желал, чтоб он и в самом деле был *он*, а не я» (15, 87; курсив Достоевского).

Дело в том, что не веря в черта, он тем самым лишается возможности с ним бороться. В разговоре с Иваном черт поминает Мефистофеля и *лютерову чернильницу*, то есть литературный факт и факт исторический, объединенные одним обстоятельством: нечистый дух был вне и помимо героя, а потому и Фауст, и Лютер могли отстаивать свою правоту, несмотря на тяжесть борьбы. Приведу хотя бы слова родоначальника Реформации: «Не раз уже он хватал меня за глотку, но приходилось ему все-таки отпускать меня. Я-то уж по опыту знаю, каково иметь с ним дело. Он так часто донимал меня, что я уже не ведал, жив я или мертв. Бывало, доводил он меня до такого смятения, что я вопрошал себя, есть ли на этом свете Бог, и совсем отчаивался в Господе Боге нашем»²³. Но боролся и побеждал. И душа Фауста не досталась Мефистофелю. Как и предсказывал Бог, Фауст сам собой, без посторонней помощи, сумел сопротивляться ловушкам и соблазнам дьявола («*Ein guter Mensch in seinem dunklen Drange / Ist sich des rechten Weges wohl bewußt*»).

Задача Ивана — преодолеть это искушение Смердякова и черта, растождествить себя с ними и их делами, а тем самым понять, что мир земной «во зле лежит» и управляется отнюдь не Божеским законами, а законами дьявола, с которым и борется Бог. А стало быть, не супротивничать Богу, но помогать ему надо, если хочешь исправления мира. И Иван становится на этот путь, в разговоре с Алешей, наконец, отказавшись от идеи черта как галлюцинации, повторяя все время: «*Он говорил*» (15, 88). И Алеша понимает брата: «Муки гордого решения, глубокая совесть, Бог, которому он не верил, и правда его одолевали сердце, всё еще не хотевшее подчиниться» (15, 89).

7. Почему так важно растождествление Ивана с чертом?

Поздний Платон, создавая свои жестокие «Законы», тем не менее заметил: «Божественное начало, заложенное в человеке, спасает всё, если каждый подобающим образом его чтит»²⁴. Каждый — это сказано как идеал, далеко не каждый способен к такому — чтить Божественный

дух в себе. Но на это обречен писатель, заново продумывающий все сущности бытия. Тогда он оказывается способен увидеть это Божественное начало у своих героев под самую «грубую корою вещества» (Вл. Соловьев). Именно в этом поиске Божественного центра в человеке — отличие писателей и мыслителей масштаба Достоевского от бытовиков, натуралистов и искателей сиюминутного. Одна из самых поздних его (предсмертных) записей о самом себе звучит так: «*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» (27, 65).

Утверждение насчет «преимущественно русской черты» сомнительно, ибо само христианство всечеловечно, а не выражает те или иные племенные особенности. Но попытка «найти в человеке человека», причем «при полном реализме», означает лишь одно: видеть зло и несовершенство мира и человека, беспощадно их изображать, однако оставляя шанс ищущему найти, а страждущему утешиться. Более того, писатель «неизвестен (да и не нужен, добавим) теперешнему народу русскому» именно потому, что народ, как и мир, во зле пребывает, одолеваяем Смердяковыми, идущими ко власти, что Достоевский в общем-то признавал. В «Дневнике писателя» за 1876 г. ужасался: «Носится как бы какой-то дурман повсеместно, какой-то зуд разврата. В народе началось какое-то неслыханное извращение идей с повсеместным поклонением материализму. Материализмом я называю, в данном случае, преклонение народа перед деньгами, пред властью золотого мешка. В народ как бы вдруг прорвалась мысль, что мешок теперь всё, заключает в себе всякую силу, а что всё, о чем говорили ему и чему учили его доселе отцы, — всё вздор. Беда, если он укрепится в таких мыслях; как ему и не мыслить так? <...> Народ видит и дивится такому могуществу: “Что хотят, то и делают” — и по неволе начинает сомневаться: “Вот она где, значит, настоящая сила, вот она где всегда сидела; стань богат, и все твое, и все можешь”. Развратительнее этой мысли не может быть никакой другой. А она носится и пронизает всё мало-помалу» (22, 30).

За истовой верой в народ стояло у Достоевского сомнение и тайное неверие. А вдруг и в самом деле в России решающей силой станут Смердяковы? Уж они-то на полную катушку используют в своих корыстных целях идеи интеллигенции, говорящие совсем о другом. Как любил повторять Мераб Мамардашвили, когда философов обвиняли в создании предпосылок для чего-либо дурного: «Философ всегда должен говорить своим практическим слушателям: “Простите, я о другом”».

Именно это присвоение исканий интеллигенции взбунтовавшимися мужиками произошло в Октябре 1917 г. Уже в мае 1918 русский историк и философ Г.П. Федотов писал: «Мы целый год с невыразимой болью созерцали, как влачится в грязи красное знамя, *как, во имя братства и справедливости, бушуют ненависть, алчность и вожделиние.* <...> *Именем социализма трудящиеся массы отравлены ядом подлинно буржуазной, мещанской жадности*»²⁵. И, разумеется, никакого даже в помине «православного социализма», о котором мечтал Достоевский. Но, что самое страшное, как я уже говорил, большинство российской интеллигенции сочло себя поначалу соучастниками и вдохновителями этого грандиозного массового людодерства, не сумев растождествить себя с дьявольскими инициациями, сдавалось на милость торжествующего плебса, так и не победив дьявола искусства.

Сам Достоевский, рисуя и предъявляя нам, читателям, образ Смердякова, *преодолевал свое искушение слепого народопоклонства*. Но писатель искал в человеке человека, а в народе где-то глубоко запрятанный христианский идеал, ибо «без идеалов, то есть без определенных хоть сколько-нибудь желаний лучшего, никогда не может получиться никакой хорошей действительности, — утверждал Достоевский. — Даже можно сказать положительно, что ничего не будет, кроме еще пущей мерзости. *У меня же, по крайней мере, хоть шанс оставлен: если теперь неприглядно, то, при ясно сознаваемом желании стать лучшими (то есть при идеалах лучшего), можно действительно когда-нибудь собраться и стать лучшими*» (22, 75).

К несчастью, на то время шанс этот так и остался только шансом. В своей публицистике и в своих романах Достоевский вроде бы призывал идти «русским путем», но он же говорил о непрременном условии всякого движения — об умении реалистически смотреть на мир и видеть каждую минуту борьбу Бога и черта, а потому и *преодолевать искушения любого пути, как только почувствуешь, что черт или Смердяков становятся твоим вторым Я*. И Смердяков — это и есть пресловутый русский путь, как Гитлер — немецкий и т.п. Стоит привести откровения одного из большевиков с говорящей фамилией — Г.И. Мясникова, убийцы великого князя (а по сути дела последнего русского царя) Михаила Александровича. Написавший хвастливую брошюру «Философия убийства, или Почему и как я убил Михаила Романова», Мясников среди прочего призывает: «Надо реабилитировать Смердякова от гнусностей Достоевского, показав величие Смердяковых, выступающих на историческую сцену битвы свободы с гнетом, попутно рассказав всю правду о поработителях-богах»²⁶.

Характерно, что убийца Смердяков еще и православный — не только крещеный, но с глубокой и пронизательной насмешкой изобра-

женный накануне злодейского самоубийства (уже самого-то по себе ведущего в ад, но отягощенного еще тем, что теперь вина за убийство отца точно складывается на Митю с Иваном) читающим книгу знаменитого православного мыслителя «Святого отца нашего Исаака Сирина слова» (15, 61). Смердяков к тому же и социалист – вполне в духе ленинского призыва «Грабь награбленное!» Он и тот и другой, но одновременно ни тот ни другой. Как наши партийные деятели охотно поменявшие свои партбилеты на кресты, когда им это стало выгодно.

Достоевский призывал к идеальному пути, но нарисовал на самом деле опасность реального. И указал интеллигенции, что несет она ответственность не за слово свое (за историю человечества много разных слов произносилось), а за умение отделить свое слово от чужого поступка, не освящать своим словом чужое зло. Потому так важно ему растождествление Ивана с чертом. Ибо он понимал, что от успеха этого растождествления зависит и судьба России. Если эти *духовно высшие* (на которых ориентируется входящий в историю малообразованный пока смерд) припишут себе зло, то тем самым совратят всю страну, весь народ, который и не будет искать *спрятанный где-то идеал и тех праведников, которые хранят его*. Тогда народ скажет: раз эти духовно высшие – с чертом, ну тогда, стало быть, и в самом деле всё позволено.

Реалист Достоевский показал, однако, *лишь возможность* такого растождествления, оставляя читателю малую надежду на благополучный исход. Но роман писался не только к тому конкретному времени, его идеи и образы актуальны и сейчас, и будут актуальны, пока длится история. А следовательно, поставленная писателем проблема искушения становится частью духовного и интеллектуального опыта любого мыслящего человека, участвующего своим словом в общественной жизни.

Примечания

- ¹ Александров М.А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 годах // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 280–281.
- ² Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. С. 19. В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте; курсив в цитатах из Достоевского везде мой, за исключением особо оговоренных случаев.

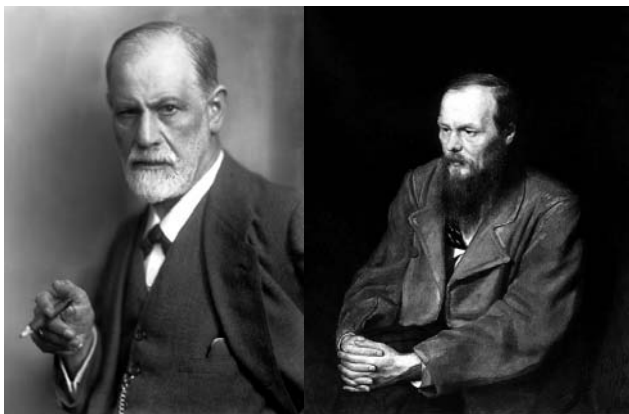
- ³ Бердяев Н.А. Духи русской революции // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 96.
- ⁴ Даль Вл. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. II. М.: Художественная литература, 1981. С. 52.
- ⁵ Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 23.
- ⁶ Там же. С. 24.
- ⁷ Булгаков С.Н. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 17.
- ⁸ Розанов В.В. Легенда о великом инквизиторе Ф.М. Достоевского // Розанов В.В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 78.
- ⁹ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 93, 98, 99, 100, 109.
- ¹⁰ Бердяев Н.А. Духи русской революции. С. 95. Курсив мой. — В. К.
- ¹¹ Степун Ф.А. Пролетарская революция и революционный орден русской интеллигенции // Степун Ф.А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 617.
- ¹² Томпсон Д.Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти. СПб.: Академический проект, 2000. С. 181.
- ¹³ Ломинадзе С. Слезинка ребенка в канун XXI века // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 334—335.
- ¹⁴ Достоевская Л.Ф. Достоевский в изображении его дочери. М.; Пг.: Государственное издательство, 1922. С. 18.
- ¹⁵ Этот образ возник в любимом Достоевским произведении Герцена «С того берега» (русск. изд.— 1855, 1858), прочитанном им после возвращения с каторги. Ср.: «Или вы не видите <...> новых варваров, идущих разрушать? — Они готовы, они, как лава, тяжело шевелятся под землю, внутри гор. Когда настанет их час — Геркуланум и Помпея исчезнут, хорошее и дурное, правый и виноватый погибнут рядом. Это будет не суд, не расправа, а катаклизм, переворот...» (Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. VI. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 58). Иными словами, в этой поэме Ивана тоже слышится опыт самого писателя.
- ¹⁶ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 16. Л.: Наука, 1976. С. 329.
- ¹⁷ Там же. Т. 29. Кн. 1. Л., 1986. С. 19.
- ¹⁸ Кантор В.К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. М.: Художественная литература, 1983. С. 100—103.
- ¹⁹ Вебер М. Хозяйственная этика мировых религий // Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. С. 45. (Курсив мой. — В. К.).

- ²⁰ [Нечаев С. Г., Бакунин М. А.]. Взгляд на прежнее и нынешнее положение дела // Революционный радикализм в России. Век девятнадцатый. Документальная публикация под редакцией Е. Л. Рудницкой. М.: Археографический центр, 1997. С. 227. Нечаев нисколько не стеснялся признаваться в своей малообразованности: «Мы, то есть та часть народной молодежи, которой удалось, так или иначе получить развитие...» (Издания общества «Народной расправы». № 1 // Там же. С. 223).
- ²¹ Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 17–18.
- ²² Там же. С. 18–19.
- ²³ Лютер М. Застольные беседы // Легенда о докторе Фаусте. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. С. 21–22.
- ²⁴ Платон. Законы // Платон. Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1994. С. 227.
- ²⁵ Федотов Г. П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 1. М.: Мартис: SAM and SAM, 1996. С. 101 (курсив мой. — В. К.).
- ²⁶ Цит. по: Тополянский В. «Величие Смердяковых»: партийный отчет об убийстве // Континент. 1999. № 2 (№ 100). С. 226.

Глава VIII

Фрейд и «Братья Карамазовы»

Известно, что Фрейд читал и перечитывал Достоевского, называл его роман «Братья Карамазовы» величайшим произведением мировой литературы. Место Достоевского, по его мнению, рядом с Шекспиром.



Но был особый акцент в его отношении к Достоевскому. Через Достоевского западноевропейские мыслители рубежа веков пытались понять Россию. Россия казалась страной-загадкой, она явно вышла на авансцену истории, ее художники встали на уровень высших достижений мировой культуры, а еще недавно стоял вопрос, считать ли москвитов христианами и европейцами. И проблема рубежа веков заключалась в следующем: возвращается ли в Европу европейская страна или в дверь стучится грубый варвар? К тому же — в силу незнания — «Россия воспринималась как Другой, и на это великое и неизвестное духовное пространство можно было спроецировать многое, и прежде всего надежды. Для раннего Фрейда, сосредоточенного на познании тайн не осознающего себя человеческого бытия, это были более всего надежды на познание: познание бессознательного»¹.

Конечно, можно поинтересоваться, почему именно Достоевский оказался в центре интеллектуальных вопрошаний начала XX века, а не Пушкин, Гоголь, Толстой или Чехов?.. На это попытаюсь ответить чуть позже, пока же замечу, что Достоевский поражал западноевропейцев вырванностью своих героев из нормального быта, из почвы, что резко контрастировало с уютом западноевропейской — репрессивной по отношению к страстям и инстинктам — культуры, которую вполне можно назвать викторианской и против которой бунтовали «проклятые поэты», Оскар Уайльд, Фридрих Ницше, весь символизм конца прошлого века, да в конечном счете и сам Фрейд, ставший искать основы человеческого бытия в бессознательном, в подавляемых сексуальных инстинктах, т.е. на том этаже человеческой психики, которая не контролируется разумом. Это вполне протестное поведение неожиданно было — как почудилось тогда — поддержано великим гением с северо-востока Европы, где Европа и Азия вроде бы нечувствительно перетекают друг в друга, гением, для которого всё то, что они придумывали, было как будто повседневной реальностью. Именно повседневной реальностью, а безбытность — нормой и бытом. Как писал в книге 1914 г. Стефан Цвейг: «Мы, европейцы, живем в наших старых традициях, как в теплом доме. Русский девятнадцатого столетия, эпохи Достоевского, сжег за собой деревянную избу варварской старины, но еще не построил нового дома. Все они вырваны с корнем и потеряли направление. Они обладают силой молодости, в их кулаках сила варваров, но инстинкт теряется в многообразии проблем, они не знают, за что им раньше взяться своими крепкими руками. Они берутся за все и никогда не бывают удовлетворены. Трагизм каждого героя Достоевского, каждый разлад и каждый тупик вытекает из судьбы всего народа. Россия в середине девятнадцатого столетия не знает, куда направить свои стопы: на запад или на восток, в Европу или в Азию»². Мир Достоевского выглядел необычным, катастрофическим, не в последнюю очередь благодаря уверенности в крепости собственного дома — этого вечного самообмана Западной Европы.

Поэтому, с одной стороны, русский писатель был близок, все-таки вырос на европейской культуре, с другой — экзотичен. А материал его произведений, описывающих неведомую страну, казался пригодным для разнообразных мысленных экспериментов, что характерно было для европейской утопии, желавшей где-то найти (примыслить) нужное ей (начиная с «Киропедии» Ксенофонта до «Персидских писем» Монтескье). Так что и психоанализ мог строить (опираясь на тексты великого русского писателя) некие нужные ему схемы, не очень озачиваясь их соответствием художественной задаче произведения,

а главное, не соотнося с реальностью описываемого мира и творчество самого Достоевского, а потому трактуя его достаточно вольно. Не случайно И. Нейфельд обмолвился в своем очерке о Достоевском, написанном под редакцией самого Фрейда, что русский писатель как бы предугадал в своих романах главные идеи психоанализа, хотя, разумеется, не выявил их теоретически.

Что же важного для понимания России нашел у Достоевского Фрейд (тему отцеубийства и эдипова комплекса оставим пока в стороне)? Прочитую: «Достоевский скорее всего уязвим как моралист. Представляя его человеком высоконравственным на том основании, что только тот достигает высшего нравственного совершенства, кто прошел через глубочайшие бездны греховности, мы игнорируем одно соображение. Ведь нравственным является человек, реагирующий уже на внутренне испытываемое искушение, при этом ему не поддаваясь. Кто же попеременно то грешит, то, раскаиваясь, ставит себе высокие нравственные цели, — того легко упрекнуть в том, что он слишком удобно для себя строит свою жизнь. Он не исполняет основного принципа нравственности — необходимости отречения, в то время как нравственный образ жизни — в практических интересах всего человечества. Этим он напоминает варваров эпохи переселения народов, варваров, убивавших и затем кающихся в этом, — так что покаяние становилось техническим приемом, расчищавшим путь к новым убийствам. Так же поступал Иван Грозный, эта сделка с совестью — характерная русская черта»³. Почему, однако, именно русская? почему не немецкая черта? А Гитлер? Некоторые отечественные исследователи называют часто такую позицию антирусской. Вряд ли это так. Не случайно ведь говорят также и о русских корнях Фрейда⁴. Важнее увидеть контекст, который позволял австрийскому психоаналитику именно таким образом глядеть на Россию. В начале века среди европейских мыслителей продолжало держаться мнение — причем с попыткой историсофского научного обоснования — о молодости и варварстве русских. Так, Шпенглер сравнивал в те же двадцатые годы Петра Великого с немецким Хлодвигом, а вообще эпоху от Ивана Третьего до Петра — с эпохой Меровингов — самым расцветом немецкого Средневековья, грубых, диких и варварских нравов. В этой апелляции к русской молодости был даже элемент зависти. Да и сами русские накануне Первой мировой и после Октябрьской революции рады были подчеркивать свое варварство (от строк Маяковского «А если сегодня мне, грубому гунну...» до «Скифов» Блока).

Что значила эта апелляция к молодости и варварству, стало понятно после утверждения тоталитарных режимов с их опорой на инфантильность сознания и первобытность чувств. Но вот вопрос

покаяния, которое у русских (в том числе у героев Достоевского) якобы расчищало дорогу для новых преступлений, требует обращения к реальности, т.е. к романам Достоевского и к русской истории. Если говорить об истории, то Иван Грозный не каялся никогда, все дошедшие до нас его тексты полны самооправданий и самовозвеличения, а запись им в поминание (в «помянники», синодики) своих жертв говорит, скорее, о том высокомерном прощении своих врагов, которым отличалась гордыня Грозного. Как показали и Карамзин, и Ключевский, и Лихачев, обряжение Ивана в монашеские одежды вместе с опричниками было элементом шутовского маскарада, глумления над религией: характерная деталь — все опричники под рясками носили длинные ножи, чтобы в любой момент приступить к расправе. О Грозном Карамзин написал: «Есть, кажется, предел во зле, за коим уже нет истинного раскаяния; нет свободного, решительного возврата к добру: есть только мука, начало адской без надежды и перемены сердца»⁵.

Великое несчастье России, что ее жестокие правители никогда не переживали покаяния, а следовательно, не могли оценить греховности своих поступков, не делали эту греховность фактом общественного сознания. Оставляя за собой страшные гекатомбы, русские деспоты-преступники, как правило, уходили при жизни не только от человеческого и Божьего суда, но и суда нравственно-исторического, если под таковым понимать «мнение народное». (Напомню только сохраняющуюся и донныне любовь простого народа к Сталину.) Именно об этом пишет Достоевский в своих великих романах. Он почти насильно толкает своих героев-преступников к покаянию, но успеха добивается только в случае с Раскольниковым. Убийца Смердяков пытается переложить свою вину на братьев — Митю и Ивана. Иван обвиняет не себя, а общество. «Все желают смерти отца!»⁶ — восклицает он на суде. Не раскаивается Митя, только пострадать хочет, и то не за свои грехи, а за мифическое, привидевшееся ему во сне «дитё». Тем более ни в чем не упрекает себя Алеша, хотя и в нем живет паук сладострастия карамазовского. Что же касается старика Карамазова, в котором, как ранее в персонаже такого же типа — Фоме Опискине, критики и исследователи находили психологическое сходство с Иваном Грозным, то он способен только к растлению и разрушению всего окружающего мира, но и смерть его греховна — в момент сладострастного ожидания ему не дано покаяться. Как раз беда России и русских, по мысли Достоевского, в том, что никогда покаяние — вопреки Фрейду — не исполнялось даже формально.

Замаливать грехи есть действие иное, нежели покаяние. Более того, и избытка христианства, будь оно хоть трижды иллюзией, До-

стоевский не видит в России. Россия, по его утверждению, обезбоженная страна, которой правят бесы. Сразу после революции русский философ Б.П. Вышеславцев издал в Берлине книгу «Русская стихия у Достоевского», в которой он попытался определить важнейшее художественное и историософское открытие великого писателя, много, на его взгляд, прояснявшее в реальных событиях тех лет: «Теперь, когда русская стихия разбушевалась и грозит затопить весь мир, — мы должны сказать о нем (Достоевском. — В. К.), что он был действительным ясновидцем, показавшим нечто самое реальное и самое глубокое в русской действительности, ее скрытые подземные силы, которые должны были прорваться наружу, изумляя все народы, и прежде всего самих русских»⁷. Эта стихия таится во внутреннем мире российского человека, Достоевский сумел ее показать как некий сущностный феномен, определяющий все стороны нашей жизни. Близость идеи стихии к идее бессознательного очевидна, тем более что Вышеславцев хорошо знал Фрейда, не раз на него ссылаясь. В «Братьях Карамазовых» эта стихия выявлена наиболее ярко — под именем «карамазовщины», став здесь основным предметом писательского внимания и анализа. Что же это такое? Оценка-объяснение «карамазовщины» вложена в уста одного из героев романа, брата Алеши: «Братья губят себя <...> отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий намеренно выразился, — земляная и неистовая, необделанная. <...> Даже носится ли дух Божий вверху этой силы — и того не знаю» (14, 201). Иными словами, коренной признак этой стихии — ее исконная *обезбоженность*, жизнь на основе принципов *дохристианского, природно-языческого начала*.

И, скажем, в России поэтому борьба против христианства как иллюзии могла привести к очень тяжким последствиям. И врачу-психоаналитику надо бы было учитывать характер заболевания. Для Достоевского лекарство против отечественного бесовства одно — христианство. «Христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол» (30, кн.1, 68), — писал он в 1879 г. в связи с публикацией в журнале главы «Pro и contra» из «Братьев Карамазовых». Поэтому Достоевский не просто поддерживал, а боролся *за утверждение* этой иллюзии, поражение которой он, как и Ницше, и Фрейд, прекрасно видел, испытывая от этого, однако, не радость, а метафизическую тоску. Отсюда его знаменитый афоризм: «Если Бога нет, то всё дозволено». Да в России и к Богу часто обращаются не как к Богу, а как к идолу, к дьяволу: чего стоит рассказ князя Мышкина Парфену Рогожину (из «Идиота») о мужике, который перекрестился и с «горькою молитвой» зарезал своего «приятеля», чтоб забрать его часы (8, 183)! Безо всякого раскаяния и покаяния. Фрейд не раз говорил о том,

что варвары выработали своеобразную технику покаяния. Ближе всего к этому типу поведения из современных народов – русские: «Русская душа отважилась сделать вывод, что грех – необходимая ступенька к наслаждению всем блаженством божественной милости, т.е. в принципе богоугодное дело»⁸. Но поскольку Достоевский не показал нам покаяния, тем более не найдем мы в романах писателя и его техники. Русская пословица «Не согрешишь – не покаешься, не покаешься – прощен не будешь», на которую, видимо, опирался австрийский мыслитель, есть ирония над *лицемерным покаянием*, и принадлежит скорее всего каким-то первым русским *вольтерам* (русским книжникам, кажется, XII века).

Фрейд казался, что он угадал в Достоевском слабости, которые позволяют ему, угадавшему, критически подойти к России. Но он не увидел одного, ослепленный политической публицистикой писателя, что более жестокого критика своих сущностных оснований, чем Достоевский, Россия не знала. Приведем еще одно мифологическое представление западных мыслителей о русском писателе, которое разделял и основатель психоанализа: «Симпатия Достоевского к преступнику действительно безгранична, она далеко выходит за пределы сострадания, на которое несчастный имеет право, она напоминает благоговение, с которым в древности относились к эпилептику и душевнобольному. Преступник для него – почти спаситель, взявший на себя вину, которую в другом случае несли бы другие»⁹. Однако Достоевский, показав преступный мир, где почти все преступники, никого из них не оправдал. Ни Ставрогин, ни Верховенский, ни Федька Каторжный, ни Свидригайлов, ни Раскольников, ни Смердяков, ни Иван и Митя Карамазовы не находят у писателя оправдания за свои преступления.

Но, скажут, главное преступление, которое угадал Фрейд как тайну творчества Достоевского, есть тема отцеубийства, которая была подсказана убийством крестьянами отца писателя. Как резонно замечает Руткевич: «“Братья Карамазовы” для Фрейда представляют собой великий роман, именно потому, что Достоевский обращается к теме отцеубийства»¹⁰. Однако, во-первых, сам факт насильственной смерти отца Достоевского отвергается современными исследователями, во-вторых, тема эта звучит только в последнем романе писателя, а в-третьих, болезнь Достоевского, вроде бы рожденная подавляемым эдиповым комплексом, его эпилепсия, которую Фрейд упорно называет истерией, развилась после каторги. Скажем, И. Нейфельд, следуя учителю, проблему решал просто: «Жизнь и творчество Достоевского, его дела и чувства, его судьба – все возникает из комплекса Эдипа»¹¹. Впрочем, тут стоит выслушать ответ выдающегося отечественного

психолога: «Не волшебный ключ, а какая-то психоаналитическая отмычка, которой можно раскрыть все решительно тайны и загадки творчества. В Достоевском жил и творил вечный Эдип, но ведь основным законом психоанализа считается утверждение, что Эдип живет в каждом решительно человеке. Значит ли это, что, назвав Эдипа, мы разрешили загадку Достоевского?»¹² Согласимся, что эдипов комплекс работает во всех известных нам человеческих сообществах. Но в этих заданных пределах человечество совсем по-разному строило свою культуру — пусть все парфеноны и кремли рождены защитой отца от детей, и все же определять и анализировать явление культуры через этот общий закон природы столь же нелепо, как и через то обстоятельство, что человек смертен. Все люди смертны, но каждый умирает по-своему. Можно ли объяснить «почвенность» Достоевского, его стремление к «народной почве» законом всемирного (земного, почвенного) тяготения? «Все человечество давно хронически больно...» (Высоцкий). Болен был и Достоевский. Сам он говорил о роли болезни в способности человека соприкоснуться мирам иным, что болезнь дает шанс выйти за «евклидовы» пределы. У него болезнь была острее, чем у прочих земных людей. Но что он сказал своей болезнью?

И возникает некий методологический вопрос. Можно ли эпилепсией объяснить основание ислама Магометом? Или деятельность апостола Павла, который, по мнению современных богословов (Фридрих Шорлеммер), тоже страдал эпилепсией?.. Вообще, что можно объяснить болезнью? Томас Манн патетически (отвечая, видимо, Фрейду) восклицал: «Болезнь!.. Да ведь дело прежде всего в том, кто болен, кто безумен, кто поражен эпилепсией или разбит параличом — средний дурак, у которого болезнь лишена духовного и культурного аспекта, или человек масштаба Ницше, Достоевского. Во всех случаях болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная врачами нормальность. <...> Иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного “преступления”, и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые во имя его возвышения»¹³.

Фрейд писал, что Достоевский хотел «использовать свои собственные страдания, чтобы притязать на роль Христа. Если он в конечном счете не пришел к свободе и стал реакционером, то это объясняется тем, что общечеловеческая сыновья вина, на которой строится религиозное чувство, достигла у него сверхиндивидуальной силы и не могла быть преодолена даже его высокой интеллектуальностью»¹⁴. Но писатель никогда не притязал на роль Христа¹⁵. Это путь Антихриста. Достоевский говорил о *следовании Христу*, как Фома Кемпийский о *подражании Христу*. Именно русский писатель дал глубочайшую

диалектику христианской свободы — как раз в «Братьях Карамазовых», в поэме о Великом Инквизиторе, он нарисовал человека, который попытался взять на себя роль Христа, тем самым превратившись в Антихриста. Следование Христу — акт высочайшей свободы, свободного выбора. Не во имя хлебов или похоти власти — ничего этого Христос не дает. Но во имя выбора себя и свободы отношения к миру.

Достоевский боялся дехристианизации Европы. Фрейд полагал ее необходимой: «Для культуры будет большей опасностью, если она сохранит свое нынешнее отношение к религии, чем если откажется от него»¹⁶. Достоевский в романе изобразил ученого — Ивана Карамазова, который полагает, что отказ от идеи Бога приведет к антропофагии. А другой его герой, Смердяков, — выражение этой освобожденности от религиозного присмотра, к Богу он возвращается, но уже после преступления, а поскольку покаяться не может, не умеет, как и прочие герои Достоевского, то кончает самоубийством, но не по русскому стремлению к смерти, а как евангельский Иуда, почувствовавший свою несовместимость с жизнью.

Правда, Фрейд полагал, что российские проблемы никак не коснутся Запада. Говоря о «гигантском эксперименте над культурой, который в настоящее время ставится в обширной стране между Европой и Азией», он пишет: «То, что там готовится, не поддается из-за своей незавершенности рассмотрению, для которого представляет материал наша давно устоявшаяся культура»¹⁷. Тихий Запад, успокоившийся Запад, мудрый Запад, культурный Запад — его никак не может коснуться та выплеснувшаяся из русского котла стихия бессознательного, приводящая к кровавым эксцессам, что так убедительно показано в романах русского писателя Достоевского. Именно этим любопытством к давно, как казалось, преодоленным на Западе крайностям, полагал Фрейд, и вызван интерес к его творчеству, открывающему «таинственную русскую душу». Достоевский, однако, никогда не спекулировал на понятии русской души, никогда не делал предметом своего изображения этнографическую экзотику. Его герои, как правило, — европейски образованные русские люди. И если поначалу казалось, что слава его объясняется необычностью его героев, которые рождены таинственной русской почвой, то позже стало понятно совсем иное. Не случайно Альбер Камю для анализа западноевропейского экстремизма привлекал созданные русским писателем образы русских бунтовщиков. Желание найти в России некую тайну принадлежит тем западноевропейцам, которым собственная история представляется скучной и которые желают вырваться из своего кажущегося размеренным и однообразным быта, а потому и пребывают в романтически-байронических поисках сильных и необычных страстей.



Думается, в этом контексте лежит и некоторая неадекватность фрейдовской оценки творчества Достоевского. В Вене, в парке им. Зигмунда Фрейда, установлена стела, на которой можно увидеть фразу великого психоаналитика: «Голос разума тих». Достоевский же хотел, чтобы голос христианского разума был слышан отчетливо.

Опыт более чем столетнего обращения самых разных мыслителей Запада к Достоевскому, говорит нам, что у него все же ищут не экзотику, а те идеи и образы, которые внятны любому человеку. Не только от интереса к России стали читать русских писателей, а потому, что великие

русские писатели, и прежде всего Достоевский, подняли проблемы, которые волнуют цивилизованное человечество. Проблемы его — общечеловеческие (это и Фрейд понимал, применяя к нему свой универсальный метод). Уж во всяком случае — общеевропейские («мы принадлежим к арийскому племени», — писал Достоевский): кризис и крах христианства, боязнь свободы, потеря Бога, похоть власти, тяга масс к повиновению, сложность, амбивалентность бытия личности в истории. Приписывать злодеяния героев Достоевского их *русскости* после Освенцима и Дахау, фашистских режимов по всей Европе в XX веке — вряд ли сегодня возможно. Не подозревая о «новом порядке», который будет рожден Европой, Цвейг писал, что «роман Достоевского — миф о новом человеке и его рождении из лона русской души»¹⁸, ибо все русские люди — Карамазовы, с крепкими мускулами и грубым голодом жизни. Только позднее стало понятно, чего Достоевский боялся и о чем предупреждал, говоря об опасности рождения некоего «нового мира» из лона русской души, призывая вернуться к Христу. Просто он первый указал и выявил то общеевропейское зло, которое оказалось совсем не преодолено за века христианского развития. Зло это он хотел лечить христианством, считая, что влияние последнего не пронизало пока толщу общества,

что стало одной из причин рецидива массового сатанизма в Западной Европе и явления Антихриста в России (культурфилософское разделение, предложенное Бердяевым: «Сатанизм, диаволизм был всегда специальностью мира католического, романского; антихрист же есть специальность мира православного, славянского с его безбрежностью и безгранностью. Диаволом не соблазнить русскую душу, антихристом же легко можно ее соблазнить»¹⁹).

Трезвость, жестокость и сила анализа европейских болезней в творчестве Достоевского стали фактом культурного самосознания европейцев. Правда, психоанализ Фрейда стал одним из способов самолечения западноевропейцев.

Примечания

- ¹ *Эткинд А.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. М.: Гнозис: Прогресс-Комплекс, 1994. С. 109.
- ² *Цвейг С.* Достоевский // *Цвейг С.* Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 114.
- ³ *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство // Вопросы литературы. 1990. № 8. С. 167–168.
- ⁴ См. напр.: *Лейбин В.* Русскость Фрейда. М.: АО «Виктори», 1994. 80 с.
- ⁵ *Карамзин Н.М.* История государства Российского: в 12 т. 3 кн. Т. IX–XII. Калуга: Золотая аллея, 1993. С. 142.
- ⁶ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. С. 117. (Далее все ссылки на это издание даны в тексте).
- ⁷ *Вышеславцев Б.П.* Русская стихия у Достоевского. Берлин: Обелиск, 1923. С. 10.
- ⁸ *Фрейд З.* Будущее одной иллюзии // *Фрейд З.* Психоанализ. Религия. Культура. М.: Ренессанс, 1992. С. 48.
- ⁹ *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство. С. 177–178.
- ¹⁰ *Руткевич А.М.* Психоанализ. М.: ИНФРА-М – ФОРУМ, 1997. С. 310.
- ¹¹ *Нейфельд И.* Достоевский. Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М.: Республика, 1994. С. 88.
- ¹² *Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1968. С. 110.
- ¹³ *Манн Т.* Достоевский – но в меру // *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: Художественная литература, 1961. С. 338.

- ¹⁴ *Фрейд З.* Достоевский и отцеубийство. С. 176.
- ¹⁵ Возможно, эта аберрация возникла у Фрейда под влиянием Рильке, о взглядах которого на Достоевского вполне могла рассказать венскому психоаналитику его приятельница и бывшая подруга Рильке — Лу Андреас-Саломе. Рильке же писал следующее: «Незабываемые явления и великие примеры — Иисус Христос и Достоевский. Однако именно слово последнего, человеческое, не превращенное в догму слово, будет для России более существенным, чем было для Европы слово Иисуса Назарейского» (*Рильке Р.М.* Письма // *Рильке Р.М.* Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М.: Искусство, 1994. С. 144).
- ¹⁶ *Фрейд З.* Будущее одной иллюзии. С. 46.
- ¹⁷ Там же. С. 22.
- ¹⁸ *Цвейг С.* Достоевский. С. 115.
- ¹⁹ *Бердяев Н.А.* Религиозные основы большевизма // *Бердяев Н.А.* Духовные основы русской революции. СПб.: РХГИ, 1999. С. 50.

Глава IX

Магические герои и тоталитарное будущее (Крошка Цахес и Павел Смердяков)

Литературные герои в ситуации исторического взрыва

В литературе существуют некие открытия, когда герои вроде бы второстепенные (хотя и важные для творческого замысла, да и для понимания взглядов писателя) вдруг оказываются действующими лицами реальной исторической жизни. И это заставляет по-новому прочитать произведения, в которых они впервые явились. Став фактом исторической жизни, они позволяют острее увидеть и наступившую историческую реальность.

Художественных пересечений с европейскими творцами в русской литературе было немало: можно назвать испанские, французские, английские имена. Но с Германией отношения были много теснее, чем с другими странами. Не говорю уж о раннем периоде германонорманнского влияния, о том, что в России очень долго в послепетровский период немцы были почти везде: немцы-чиновники, немцы-ученые, немцы-управляющие, немцы-сапожники и булочники, немец Даль создал великий словарь русского языка, немец Гакстгаузен открыл русскую общину, Гильфердинг и Востоков стояли у начала русского славянофильства. Вообще русофильство не самого хорошего пошиба было свойственно немцам, как на бытовом уровне (см. повесть Тургенева «Несчастливая»), так и на уровне царского дома, приблизившего к себе Григория Распутина. В свою очередь, влияние России на Германию было не меньшим: к России приглядывались, а в XX веке у нее учились, началось с учебы у Толстого и Достоевского, а кончилось учебой нацистов у большевиков. Существенна и близость в исторической судьбе. И Германия, и Россия считались пограничными странами по отношению к Западу, Германия училась у Запада (у Франции и Италии, прежде всего), Россия суммировала немецкий интеллектуальный опыт. Шеллинг и Гегель,

Фейербах, Маркс, Ницше — всё это этапы русского усвоения европейской культуры. Но и в литературе шел аналогичный процесс. Влияние Гёте, Шиллера, Гофмана на русскую литературу трудно переоценить.

Скажем, для Достоевского эти художники весьма много значили. Об использовании образов Шиллера в его произведениях писалось немало. Не раз также отмечалось, что тема двойничества, впервые столь резко обозначенная в европейской литературе Гофманом, была именно от него воспринята Достоевским. Об этом писали не только исследователи Достоевского, но и немецкого романтизма¹. Сам Достоевский вполне открыто признавался в своей любви к Гофману: «Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман, русский и немецкий (то есть непереуведенный “Кот Мурр”). <...> 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»². И в этом же письме он бросает фразу, которую можно назвать его художественным кредо: «Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека»³. Аполлон Григорьев даже видел в Достоевском второго русского Гофмана.



*Э.Т.А. Гофман.
Автопортрет*

Достоевский, как известно, оказался совсем другим, но точки пересечения оказались столь значительны и выводят нас на такие мирового масштаба культурно-исторические явления, что эту раннюю заинтересованность Достоевского в Гофмане стоит отметить. Как писал Наум Берковский: «От Гофмана темы двойников, кукольные темы широко пошли по литературе. <...> У нас в России – Гоголь прежде всего, Достоевский. Правда, Достоевский своеобразно разрабатывает эти темы, это собственные трактовки Достоевского, но, разумеется, они появляются под каким-то воздействием Гофмана»⁴. Все-таки уточню: речь идет не о подражании, но о конгениальности сюжетов и идей.

Эту культурно-историческую близость суммировал в прошлом веке взрыв двух антихристианских революций, появления в России и Германии почти забытых в Европе азиатских деспотий, в новое время развивавшихся на технической тоталитарной основе. Можно сказать, что главных лицедеев этой мировой трагедии можно увидеть в героях Гофмана и Достоевского. Такого разворота в европейской культуре в спокойном позитивистском XIX веке не ожидал никто. Но в искусстве, живущем моментами соприкосновения эпох и поколений, такого рода непредсказуемости можно увидеть. Как писал Лотман: «Момент взрыва есть момент непредсказуемости. Непредсказуемость не следует понимать как безграничные и ничем не определенные возможности перехода из одного состояния в другое. Каждый момент взрыва имеет свой набор равновероятных возможностей перехода в следующее состояние, за пределами которого располагаются заведомо невозможные изменения. Последнее мы исключаем из рассуждений. Всякий раз, когда мы говорим о непредсказуемости, мы имеем в виду определенный набор равновероятных возможностей, из которых реализуется только одна»⁵.

Любопытно, что сегодняшние германисты порой видят в Гофмане обыкновенного иллюстратора неких философских идей. Не могу не привести нескольких фраз из исследования известного кантоведа: «Современная произведению публика не испытывает затруднений в усмотрении интертекстуальных связей в нем, а вот для последующих поколений читателей это далеко не так очевидно»⁶. И вся таинственность содержания “Крошки Цахеса” объясняется именно этим обстоятельством. <...> Читатели Гофмана вполне могли “изредка улыбаться кое-чему про себя”, узнавая в образах и сюжетных ситуациях “Циннобера” идеи знаменитого памфлета Иммануила Канта “Ответ на вопрос: что такое Просвещение?”». И далее исследователь практически убивает всю сложность и многозначность художественного текста, одновременно и не скрывая, но и не замечая этого: «Имен-

но содержание этого памфлета великого своего учителя, что бы ни говорили о полнейшем безразличии выдающегося кёнигсбергского художника⁷ к Канту и кантианству, облек Э.Т.А. Гофман в фантастические образы своего таинственного произведения. *Вся неопределенность и многозначность фантазии исчезает*, стоит лишь взглянуть на разворачивающиеся перед нами события с этой точки зрения⁸.

Для него художник — не более чем внимательный, очень внимательный читатель и иллюстратор философских положений. Вульгарное литературоведение и критика возвращаются. Правление князя Деметрия автор понимает как «сказочную идеализацию порядков в Пруссии при Фридрихе Великом», что еще можно принять. Но уже выглядит сомнительным, даже анекдотичным, когда гофмановских фей он понимает как французских просветителей: «Под “прекрасными феями доброго племени”, видимо, имеются в виду такие беглецы, преследуемые во Франции, как Ламетри или Вольтер и многие другие, находившие в лице “великого Фрица” приют и защиту»⁹. Князь Пафнутий, сын Деметрия, выступает как лжепросветитель, каковыми на самом деле были многие государи как того времени, так и будущих времен. Но вот совсем странность. Калинников **вчитывает** в Гофмана то, о чем в повести нет ни строчки, даже намек. Фея Розабельверде оказывается предательницей фейного прошлого и тайным агентом князя Пафнутия, заключившая «тайный, и автором не афишируемый, договор с князем»¹⁰, и повесть, по его мнению, начинается с «выполнения поручения князя Пафнутия. Речь идет о случившейся уже на первой странице встрече канониссы Розеншен и фрау¹¹ (? — В. К.) Лизы, бедной оборванной крестьянки, с ее уродцем-сыном крошкой Цахесом и об операции *вживления* трех волшебных волосков в лохматую его голову»¹². Такое конспирологическое философическое литературоведение все же вызывает сегодня недоумение.

Появление темы магизма

В 1819 г. в Берлине (а не в Кёнигсберге) Гофман написал и издал повесть «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», которую считал самой смешной из всего, что он написал. Действительно, Гофман дал в «Крошке Цахесе» пародию на попытки немецкого просвещения, где князь пытается по совету своего министра указами ввести просвещение, здесь очевидна ирония над кантовским объяснением просвещения как стремления жить собственным умом. И Гофман вводит элемент, о котором просветители не думали, а писатель отнесся к нему не просто как к сказочной иронии, — элемент магии. А именно

магия стала определять тоталитарные режимы в недалеком от Гофмана будущем. Просвещенный князь изгоняет из своего княжества всех фей: «Пафнутий остался несказанно доволен предложениями своего министра, и уже на другой день было выполнено все, о чем они порешили. На всех углах красовался эдикт о введении просвещения, и в то же время полиция вламывалась во дворцы фей, накладывала арест на все имущество и уводила их под конвоем». Но одна, фея Розабельверде, уцелела, от ее шутки в просвещенном государстве пошла беда. Возникает ситуация непредсказуемости. Шутка оборачивается неожиданно весьма серьезным пророчеством.

Достоевский в «Братьях Карамазовых» тоже пытался полемизировать с «просвещенством», с «Бернарами», с рационализмом, который был разлит тогда в русском воздухе. Но и он удивительным образом вдруг обнаружил героя, который не то чтобы использует идеологемы просвещения, но подчиняет их своей воле совершенно магическим образом. Смердяков лжив по природе, обладает невероятной гипнотической силой, но об этом чуть позже. Сразу, однако, замечу, что рифмовка фамилии Смердякова с магом Смердисом из геродотовской истории вряд ли случайна. Там те же бесконечные братоубийства, перепутанность женщин, которые спят сначала с одним братом, потом с другим. У Геродота рассказано, как маг Смердис, пользуясь невероятным сходством с царем Смердисом, заменяет его. Так что «маги владеют теперь вашим царством — управитель моего дома и брат его Смердис», — замечает царь Камбис¹³. Лживость Смердякова в каком-то смысле есть реализация кредо, впервые прозвучавшего в истории о маге Смердисе: «Где ложь неизбежна, там смело нужно лгать. Ведь лжем ли мы или говорим правду — добиваемся одной цели — выгоды. Одни, правда, лгут, желая убедить ложью и затем извлечь для себя выгоду, так же как другие говорят правду, чтобы этим также приобрести корысть и заслужить больше доверия. Таким образом, мы стремимся в обоих случаях к одной цели, только разными путями. Если бы мы не искали выгоды, то, конечно, правдивый так же легко стал бы лжецом, как и лжец — правдивым»¹⁴. Итак, магиизм, как оказывается, действует там, где есть взрыв, переворот, появление непредсказуемого. Есть типы литературных героев, которые в литературе рации практически немислимы, к которым применимо одно выражение: «дьявольское отродье». Это шекспировский Калибан, крошка Цахес и Смердяков. Шекспира мы оставим в стороне, ибо его поворот мысли уведет нас от нашей проблемы: предвестия непредсказуемого. Но важно, что тип подобного характера был опробован Шекспиром, цитаты из которого мы постоянно находим у Гофмана и Достоевского.

Начнем, однако, с повести Гофмана. Что же там произошло? Повесть, задуманная Гофманом как сатирическая фантазмагория, начинается с того, что уцелевшая в княжестве фея сталкивается на дороге с бедной, оборванной крестьянкой (ein armes zerlumptes Bauernweib) Лизой, несущей в корзинке сына, маленького уродца (Wechselbalg, что значит *подмененный подкидыш*, т.е. подмененный, видимо, нечистой силой, вместо настоящего ребенка). Уже в этом именовании ребенка мы вступаем в мир магических народных поверий. Вспомним описание Цахеса. Вначале приведем фразу по-немецки: «Strafte uns der Himmel noch mit diesem kleinen Wechselbalg». В русском переводе: «— Бог наказал нас этим маленьким оборотнем, что родила я на стыд и посмешище всей деревне. Ко дню святого Лаврентия малому минуло два с половиной года, а он все еще не владеет своими паучьими ножонками и, вместо того чтоб говорить, только мурлыкает и мяучит, словно кошка. А жрет окаянный уродец словно восьмилетний здоровяк, да только все это ему впрок нейдет. Боже, смилостивись ты над ним и над нами! Неужто принуждены мы кормить и растить мальчонку себе на муку и нужду еще горшую; день ото дня малыш будет есть и пить все больше, а работать вовек не станет», — жалуется его мать, крестьянка Лиза. А автор еще добавляет штрихи в его обличье: «Голова глубоко ушла в плечи, на месте спины торчал нарост, похожий на тыкву¹⁵, а сразу от груди шли ножки, тонкие, как прутья орешника, так что весь он напоминал раздвоенную редьку». Конечно, вместо слова уродец слово Wechselbalg надо бы было переводить именем мифологического персонажа из западнославянского фольклора¹⁶ «подменыш». Что это за персонаж? «Подмёныш — мифологический персонаж западнославянской <...> демонологии, под которым понимается ребенок, рожденный от *нечистой силы*, подброшенный людям взамен похищенного младенца, принадлежащего человеку. ... Подменыш отличался от обычных детей ненормальным рахитичным сложением, непомерно большой головой, огромным вздутым животом, тонкими руками и ногами. Его лицо выглядело уродливым, у него были сильно оттопыренные уши, волосатое тело, вместо ногтей торчали острые когти. Главным признаком того, что на месте своего ребенка оказался подброшенный демонами подменыш, был беспрепятственный плач, визгливый крик, капризность младенца. Подменыш страдал отсутствием аппетита или, наоборот, ненасытной прожорливостью. Подрастая, Подменыш плохо развивался, мало двигался, долго не мог говорить, не умел ходить, отличался хмурым видом и неприветливым нравом»¹⁷. Совпадение с обликом и нравом Цахеса поразительное.

Видя это уродство природы, горе и несчастье матери, фея жалеет эту пару и вставляет в волосы ребенка три золотых волоска, делая при этом

ему красивую прическу, и начинаются чудеса. Что бы Цахес ни сделал, все это получает одобрение. Более того, все замечательные поступки и таланты других людей приписываются Цахесу, а его собственные отвратительные деяния относят на счет других людей. Интересно, что даже выдающиеся советские германисты в 30-е и 40-е годы пытались эту удивительную повесть прочитать социологически, отыскать в ней осуждение буржуазного строя. Прочитав хотя бы Берковского: «От Цахеса исходит магия богатства, которое создает человеческие репутации, которое создает личности. Это все чудеса золотых волосков. Золотые волоски ему помогают жать, где он не сеял. Пожинать всяческие награды там, где он не трудился, присваивать чужие труды и заслуги»¹⁸. Здесь открытый вульгарно-социологический анализ, восходящий к вульгарному марксизму, искавшему первопричину бед в мире в золоте и богатстве. Словно предвидя такую трактовку, Гофман возражает на нее в самом тексте повести: один из персонажей рассказывает, что народ воспринимает Цахеса, как богатея, но главный герой ему ищет другую причину: «Ему принадлежит все золото, что там чеканят!» «— Полно, — возразил Бальтазар, — полно, друг референдарий, не золотом сильно это чудовище, тут замешано что-то другое. Правда, князь Пафнутий ввел просвещение на благо и на пользу своего народа и своих потомков, но у нас все же еще осталось кое-что чудесное и непостижимое». Еще анекдотичнее выглядит объяснение силы Цахеса у современного кантоведа, считающего фею агентом князя: «Этим актом она содействовала тому, чтобы в *просвещенном* государстве Пафнутия как можно скорее прекратились попытки к самостоятельной и инициативной деятельности подданных. <...> Результат такой деятельности с помощью полученного Цахесом волшебного свойства немедленно им присваивался и становился достоянием государства (? — В. К.), так как он — Цахес — стал его важнейшей частью — довереннейшим из министров»¹⁹.

Но предмет интереса для Гофмана составляет как раз непостижимое, оно же в основе содержания повести. В действие здесь вступает вдруг магия.

Начинается это неожиданно. Магические силы переворачивают реальность, человек знающий (мать Цахеса) вроде видит реальность, но сталкивается, удивляясь, с возникшей новой магической реальностью. Возвышение Цахеса начинается в момент встречи (после феинового деяния) с местным пастором. Христианство, полагал писатель, не способно противостоять магии:

«— Ба, фрау Лиза, фрау Лиза, да какой у вас премиленький пригожий мальчик. Поистине это благословение Божие, кому ниспослан столь дивный, прекрасный ребенок! — И, взяв малыша на руки,

стал ласкать его, казалось, вовсе не замечая, что злонравный карлик прегадко ворчит и мяукает и даже ловчится укусить достопочтенного господина за нос. Но фрау Лиза, совершенно озадаченная, стояла перед священником, тарасила на него застывшие от изумления глаза и не знала, что и подумать.

— Ах, дорогой господин пастор, — наконец завела она плаксивым голосом, — вам, служителю бога, грех насмеяться над бедной, злосчастной женщиной, которую неведомо за что покарала небеса, послав ей этого мерзкого оборотня.

— Что за вздор, — с большой серьезностью возразил священник, — что за вздор несете вы, любезная фрау Лиза! “Насмеяться”, “оборотень”, “кара небес”! Я совсем не понимаю вас и знаю только, что вы, должно быть, совсем ослепли, ежели не от всего сердца любите вашего прелестного сына! Поцелуй меня, послушный мальчик! — Пастор ласкал малыша, но Цахес ворчал: “Мне неохота!” — и опять норовил ухватить его за нос.

— Вот злая тварь! — вскричала с перепугу фрау Лиза.

Но в тот же миг заговорил сын пастора:

— Ах, милый отец, ты столь добр, столь ласков с детьми, что верно, все они тебя сердечно любят!

— Послушайте только, — воскликнул пастор, засверкав глазами от радости, — послушайте только, фрау Лиза, этого прелестного, разумного мальчика, вашего милого Цахеса, что так нелюб вам. Я уже замечаю, что вы никогда не будете им довольны, как бы ни был он умен и красив. Вот что, фрау Лиза, отдайте-ка мне вашего многообещающего малыша на попечение и воспитание. При вашей тяжелой бедности он для вас только обуза, а мне будет в радость воспитать его, как своего родного сына!».

Чтобы не пересказывать долго, процитирую снова Берковско-го: «Три волоска, полученные от феи Розабельверде, — это ее месть и насмешка, это же и ее доброта. Предшественник князя Барзануфа, Пафнуциус Великий, вводя в княжество Керпес просвещение, принуждал подданных к оспопрививанию, заодно очищал страну от суеверий и идейных пережитков. Феи, водившиеся в стране, подлежали изгнанию. Прекрасную фею Розабельверде тоже изгнали, своим поэтическим обликом она смущала просветителей. Золотые волоски Цахеса — возмездие гонителям. Они хватятся рациональным строем жизни. Как предвидит фея, от трех волос произойдет великое замешательство. Фантазмагории серьезнее, чем в фейных царствах, заведутся в самой трезвенной среде»²⁰.

Что такое магизм? Это посыл человеческого сознания, которое стремится сделать предсказуемой логику жизни, но впадает в еще

большую непредсказуемость. Как правило, в Новое время магизм есть реакция на недостаточную силу Просвещения в познании и предсказании мира и человеческой судьбы. Человек хочет предсказуемости, обращается к магии и впадает в еще большую непредсказуемость. Важно, что даже добрые маги приносят зло, когда их магизм попадает в дурную почву. Морально магизм нейтрален, но опасен. Ибо всегда есть возможность злему началу использовать магию, невероятно усилившись через нее. Стоит добавить к этому рассуждению соображение современной исследовательницы: «Заклинатель, маг, заговаривающий, пристегивается к несозданному им творению, воздействуя на основу жизни через квинтэссенцию, её содержащую — слово, подобное молитве. Необходимость не просто сместить богов с их пьедесталов, но опустить до своего уровня, приводит к воплощению воли к власти без принятия ответственности. Так рождается чернота магии. Манипулирование не принадлежащим, навязывание воли без ответственности за последствия, власть без права власти — таковы истинные границы магического влияния»²¹.

Действие магических сил

Для сравнения приведу эпизод, когда мы начинаем понимать магическую силу Смердякова: После разговора в трактире с Алешей, возвращаясь домой, Иван наталкивается на Смердякова и хочет пройти мимо:

«“Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!” — полетело было с языка его, *но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое.*

— Что батюшка, спит или проснулся? — *тихо и смиренно* проговорил он, *себе самому неожиданно, и вдруг, тоже совсем неожиданно*, сел на скамейку. На мгновение *ему стало чуть не страшно*, он вспомнил это потом. Смердяков стоял против него, закинув руки за спину, и глядел *с уверенностью, почти строго*» (14, 244. Курсив мой. — В. К.).

Что же происходит?

Словно вступают в действие дьявольские силы, подчиняющие волю Ивана, которым он не в силах противиться. Из всех русских критиков, пожалуй, только Аким Волынский заметил в Смердякове эту почти ницшеанскую волю к власти, подчиняющую себе волю Ивана: Смердяков «боится хоть что-нибудь упустить, разорвать каким-нибудь неосторожным поступком ту тонкую паутину, которою он уже оплел Ивана, и поэтому он весь впивается в него, как змея, которая гипнотизирует льва. Иван не может преодолеть эту гадюку,

потому что он действительно загипнотизирован, дважды загипнотизирован — собственным сознанием, с его безумными химерами, и волею этого философствующего лакея, который тоже рожден от Карамазова и тоже имеет в себе силу карамазовской крови, карамазовского упорства»²². Лакей почти заставляет Ивана дать ему санкцию на убийство, искушая его якобы невысказываемым вслух их единством и взаимопониманием. Иными словами, диктует свою волю, не собираясь иметь ответственность за последствия. Сам ли Смердяков? Магическая ли сила, через него говорившая? Не суть важно.

В романе ненавязчиво прописывается магическое происхождение Смердякова, оно очевидно. Жена слуги Григория, который вырастил Смердякова, родила ему собственного ребенка, но тот родился шестипалым, и Григорий назвал его «драконом», а потом в саду дома Федора Павловича родила сына Лизавета Смердящая, и Григорий уверовал, что его ребеночек («дракон») «послал» ему этого мальчишка: «“Божье дитя-сирота — всем родня, а нам с тобой подавно. Этого покойничек наш прислал, а произошел сей от бесова сына и от праведницы. Питай и впредь не плачь”. Так Марфа Игнатьевна и воспитала ребеночка. Окрестили и назвали Павлом, а по отчеству все его и сами, без указу, стали звать Федоровичем». Родитель бесов сын и юродивая, а юродивые на Руси хоть и почитались, но все же близки были обоим мирам, как горнему, так и подземному.

В повести Гофмана магические силы — как бы внешние для Цахеса, там речь о другом. Гофман строит модель мира, которая позволяет понять весьма важную вещь в жизни общества: механизм возвышения посредственностей, вторичностей. Этот механизм сродни магии, да часто и использовал магию. Все великие дела приписываются крошке Цахесу, все его промахи — его современникам. В XX веке эта модель стала определять жизнь миллионных масс. Безумцы и вторичности овладели миром

Вот несколько эпизодов: «Ведьменьш! — с жаром вскричал референдарий. — Да, ведьменьш! Что этот карлик — проклятый ведьменьш, — это несомненно! Однако ж, брат Бальгазар, что это с нами, неужто мы грезим? Колдовство, волшебные чары, — да разве с этим давным-давно не покончено? Разве много лет тому назад князь Пафнутий Великий не ввел просвещение и не изгнал из нашей страны все сумасбродные бесчинства и все непостижимое, а эта проклятая контрабанда все же сумела к нам вкрасься. Гром и молния! Об этом следует тотчас же донести полиции и таможенным приставам. Но нет, нет, только людское безумие или, как я опасуюсь, неслышанный подкуп — причина наших несчастий. Проклятый Циннобер, должно быть, безмерно богат. Недавно он стоял перед монетным двором,

и прохожие показывали на него пальцами и кричали: “Гляньте-ка на этого крохотного пригожего папахена! Ему принадлежит все золото, что там чеканят!”». Но мы-то знаем, что это не так. Это мнение безликой толпы.

У Гофмана – предвидение фантастического, предвидение победы магических сил. Внутри просветительских позитивистских структур жизни проявляется и побеждает магически созданный урод. Так возник Гитлер. Так возник Ленин. Из ничего. Из слов окружающих. В XX веке – из слов прессы. Гофман через Цахеса показывает то, насколько пало общество, даже из уродца-карлика делая себе кумира (кстати, для Германии эта «сказка» во многом выглядит пророческой: крошка-уродец Гитлер, так же как Смердяков Достоевского для России). *Маленького росточка были Наполеон, Гитлер, Ленин, Сталин*, а затем все вожди сталинского призыва.

Этим владыкам подвластны не только меркантильные инстинкты толпы, но и достижения искусства. Студент встречает бегущего из княжества знаменитого скрипача:

«– Да что же случилось? Скажите, бога ради, что случилось? – вскричал Бальтазар.

– Я играю, – продолжал Сбьокка, – труднейший концерт Виотти. Это моя гордость, моя отрада. Вы ведь слышали, как я его играю, и еще ни разу не случалось, чтоб он не привел вас в восторг. А вчера, могу сказать, я был в необыкновенно счастливом расположении духа – anima, разумею я, весел сердцем – spirito alato, разумею я. Ни один скрипач во всем свете, будь то хоть сам Виотти, не сыграл бы лучше. Когда я кончил, раздались яростные рукоплескания – figoge, разумею я, чего я и ожидал. Взяв скрипку под мышку, я выступил вперед, чтобы учтиво поблагодарить публику. Но что я вижу, что я слышу? Все до единого, не обращая на меня ни малейшего внимания, столпились в одном углу залы и кричат: “Bravo, bravissimo, божественный Циннобер! Какая игра! Какая позиция, какое искусство!” Я бросаюсь в толпу, проталкиваюсь вперед. Там стоит отвратительный уродец в три фута ростом и мерзким голосом гнусавит: “Покорно благодарю, покорно благодарю, играл как мог, правда, теперь я сильнейший скрипач во всей Европе, да и в прочих известных нам частях света”. – “Тысяча чертей! – воскликнул я. – Кто же наконец играл: я или тот червяк!” И так как малыш все еще гнусавил: “Покорно благодарю, покорно благодарю”, – я кинулся к нему, чтобы наложить на него всю аппликатуру. Но тут все бросаются на меня и мелют всякий вздор о зависти, ревности и недоброжелательстве. Между тем кто-то завопил: “А какая композиция!” И все наперебой начинают кричать: “Какая композиция! Божественный Циннобер! Вдохновенный композитор!”

С еще большей досадой я вскричал: “Неужто здесь все походили с ума, стали одержимыми? Этот концерт сочинил Виотти, а играл его я, я – прославленный скрипач Винченцо Сбьокка!” Но тут они меня хватают и говорят об итальянском бешенстве – *rabbia*, разумею я, о странных случаях, наконец силой выводят меня в соседнюю комнату, обходятся со мной как с больным, как с умалишенным. Короткое время спустя ко мне вбегают синьора Брагацци и падает в обморок. С ней приключилось то же, что и со мной. Едва она кончила арию, как всю залу потрясли крики: “Bravo, bravissimo, Циннобер!” И все вопили, что во всем свете не сыскать такой певицы, как Циннобер, а он опять загнусавил свое проклятое “благодарю”. Синьора Брагацци лежит в горячке и скоро помрет, а я спасаюсь бегством от этого обезумевшего народа. <...> С этими словами господин Винченцо Сбьокка обнял оцепеневшего от изумления Бальгазара и сел в повозку, которая быстро укатила. “Ну, разве не был я прав, – рассуждал сам с собою Бальгазар, – ну, разве не был я прав, полагая, что этот зловещий карлик, этот Циннобер, заколдован и может наводить на людей порчу”».

Возникает тема управляемой магической силой и управляющей обществом толпы. Где магизм, там толпа. Но толпа магией управляема. Однако всегда есть тот, кто ищет (или невольно получает) эту магическую силу. Есть, так сказать, носитель.

В XX веке Томас Манн в новелле «Марио и волшебник» (1930) подхватил эту тему, когда она уже проявилась и стала фактом общественной жизни²³. Писатель называет явившегося на сцене мага «роковым Чипполой»²⁴. Роковыми были и Цахес, и Смердяков. Нарисованный Манном маг подчиняет своей воле сидящих в зале зрителей, заставляя верить в то, чего нет, или, словами Манна, проводит опыты «обезличения человека и подчинения его чужой воле» (Т. Манн, 207). А одного из зрителей, простого парня официанта Марио, маг просто превращает в свою игрушку, подвергая его всевозможным издевательствам. Поразительно, что внешний его облик – что-то среднее между обликом Цахеса и Смердякова. Он горбун, как Цахес, как Цахес и Смердяков, одевается с некоторым шиком: «Он был одет элегантно, в причудливый вечерний костюм». Однако, как у Цахеса, «платье сидело на нем как-то странно: в одном месте натягивалось и неестественно облегалo фигуру, в другом – криво свисало неправильно складками или болталось, как на вешалке». И психологически похож, напоминая злобность Цахеса и угрюмство Смердякова: «В его облике сквозила суровость, чуждая всякого юмора, временами угрюмая гордость, а также характерное для калеки преувеличенное самодовольство» (Т. Манн, 185).

Магия имен

Стоит добавить, что тема магии давно тревожила немецкий гений. Если вдуматься, то все начало «Фауста» — это поиск героем магической силы, поиск, отдающий его в руки дьявола. К магии (как показал Гёте) обращаются в ситуации житейских и душевных неполадок, неурядиц, передряг. Как только что-то не заладилось, маг, магическое всегда под рукой. В этом смысле несчастный Цахес равен великому доктору. Фауст говорит сам с собой в своем кабинете:

Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab ich mich der Magie ergeben²⁵.

Жизнь Цахеса не заладилась с самого начала. Как впоследствии жаловался герой Достоевского Смердяков: «Если б не жребий мой с самого сыздетства». То, к чему Фауст приходит в результате духовной борьбы, ущемленные жизнью желают получить сразу.

Остановимся на именах героев. Флоренский, видевший в ономастике элемент магизма, писал: «Как и магическое действие известной ступени вовсе не произойдет, пока энергия, хотя бы имеющаяся в большом количестве, не будет организована определенным образом, доводящим ее уровень до известной высоты; а тогда, легко и без усилий, она хлынет на нуждающиеся в ней поля и сама собою, “как бы резвяся и играя”, взрастит магические пажити. И если наиболее высокою степенью синтетичности обладают из всех слов — **имена**, личные имена, то естественно думать, что на последующей после терминов и формул (— а формула, напоминая, есть не что иное, как тот же термин, но в развернутом виде —) ступени магической мощи стоят личные **имена**. Действительно, имена всегда и везде составляли наиболее значительное орудие магии, и нет магических приемов, кроме разве самых первоначальных, которые обходились бы без личных имен. При этом нам нет надобности входить в спор, производят ли свои действия самые имена, взятые in abstracto, или пути действия здесь сложнее и приводят к своим завершениям только чрез посредство слов»²⁶.

И как потрясающе играет Гофман с именами, которые отзеркаливаются в произведениях великих предшественников. Маг Просперо Альпанус — это, разумеется, герой шекспировской романтической трагедии «Бури» Просперо (ведущий борьбу с мерзким уродом Ка-

либаном), повелевающий миром духов, благородный и великий изгнанник. В этом контексте крошка Цахес, желающий жениться на невесте студента Бальтазара Кандиде, выступает как Калибан, символ третьего мира или европейских люмпенов, неполноценное человеческое существо, мечтающее захватить себе в жены дочь Просперо. А возлюбленная героя девушка Кандида (героиня просветительской литературы, «простодушная», имя которой идет из повести Вольтера «Кандид»), поэтому с ней чуть было не справился наделенный магической силой Цахес, как он справился и со всем просвещенным княжеством.

Но еще интереснее имена главного героя – крошки Цахеса, по прозвищу Циннобер. Здесь Гофман многосмысленно играет с разными значениями немецких слов. Некоторые исследователи видят в имени крошки немецкое слово «zach», которое в одном из своих значений переводится как «запуганный, робкий, боязливый; нерешительный». Но по всему ходу повести мы видим, что Цахес отнюдь не робок, а настырен и злобен. Стоит обратиться ко второму значению слова, которое переводится как: «вязкий; клейкий; густой, упорный; цепкий». То же и с его прозвищем Циннобер. Обратимся к значению его, оно более сложно и двусмысленно, чем первое. Итак: «Zinnober: 1) киноварь (минерал, краска); 2) ерунда, вздор, нелепость, бессмыслица». Как мне приходилось встречать в работах, посвященных повести, чаще это прозвище переводят как «киноварь», то есть нечто красивое, что скрывает подлинный уродливый облик Цахеса. В этом есть резон. Но, как всякий большой художник, умеющий играть со словом, Гофман, конечно, имел в виду и второе значение слова. Если мы возьмем его, то получается вполне внятное наименование героя. Цахес Циннобер – вязкая, цепкая нелепость и бессмыслица. Иными словами, **бессмыслица, которая утвердилась в умах**. Это, конечно, предвестие нацистской бессмыслицы. Сегодня это стало вполне очевидным: «Крошка Цахес – это мрачная аллегория всех aberrаций, – пишет современная немецкая исследовательница, – которым подвержено стадное общество; пророческое олицетворение безумца, который спустя столетие поведет Германию к преступлению и гибели»²⁷.

Бессмыслица выстраивает общество, как ему угодно.

Гофман говорил, что сказка лишена души, если в ней нет философского взгляда на мир. «Крошка Цахес» и реализует новое прочтение мира, некую **возможность** его философского прочтения. Маленький урод присваивает себе все доброе и прекрасное, что делают его окружающие. Даже не присваивает, некоей магией делается так, что все, что бы ни создавалось замечательного – приписывается толпой Цахесу. «Перед нами – мир, в котором почести и жизненные блага, –

пишет комментатор повести, – воздаются не по уму или реальным заслугам, а в силу загадочного психоза, охватившего все общество. Это – мир безумный, сдвинутый, абсурдный. В изображении такой действительности Гофман – несомненный предшественник Кафки»²⁸. Но еще раньше – Достоевского.



Стоит отметить сразу поразительную переключку крошки Цахеса и Павла Смердякова. Первое имя обоих – маленький. Это отмечалось не раз: «Имя Смердякова *Павел*, восходящее к латинскому слову *paulus* – *маленький, незначительный*. Известно, что имя в русском есть имя существительное в именительном падеже»²⁹. У обоих матери носят одно и то же имя: мать Цахеса – крестьянка Лиза и мать русского героя – Лизавета Смердящая.

Напомню, что Цахес – выходец из народа, сын крестьянки Лизы и деревенского мужика. Ну а Смердяков? Кто он таков? Разумеется, Смердяков – *человек из народа*, о чем говорит сама его фамилия. И стоит не пропустить еще одну важную особенность этих персонажей. Дар крошке Цахесу и идеи Смердякову дают существа выше их – фея и Иван Карамазов. Фея называет Цахеса «милое дитя мое». Смердяков считался тоже как бы порожденным идеей Ивана, которую тот при нем не раз высказывал. Почему он приходит всегда, когда говорит Иван. «Уважать меня вздумал», – бросает Иван. Но дело в том, что идеи Ивана, как три золотых волоска, как бы поднимают ввысь приземленную натуру Смердякова. Но подняться, как и Цахес, он не может. А потому снижает и идею, как опошляет дар феи и Цахес. Он извращает, искажает его смысл.

Достоевед В. Беляев провел немалую работу, пытаясь разобраться в этом образе. Вот по очереди два его соображения: «Итак, слово “смерд” у Достоевского означало и рабскую зависимость от кого-либо и/или чего-либо, и “смерд-грех”, и “смерд-народ”, причем разграничить эти значения слов в каждом отдельном случае не всегда и возможно. Поэтому мы вправе считать, что указанные значения суть компоненты семантики первой части фамилии Смердякова»³⁰. И второе: «Что касается второй части – “Яков”, то можно предположить, что Достоевский имел в виду библейского Иакова, младшего из братьев-близнецов. <...> В Библии повествуется и о борьбе Иакова с Богом. Именно на это место из Библии указывает о. Зосима как на рекомендуемое для устного чтения “малым сим” (XIV, 266). Нетрудно видеть, что именно богоборчеством отмечены многие поступки и высказывания Смердякова: от карнавалльно-кошунственного профанирования церковной обрядности при “похоронах” повешенных кошек (XIV, 114) до предсмертного признания Ивану: “Нет-с, не уверовал-с” (XV, 67) и самоубийства»³¹. Итак, русский народ не случайно совершил богоборческую революцию, не случайно С. Булгаков жаловался, что в революцию выяснилось, что христианство слабо было укоренено в народе. Повторю Даля: «Где смерд думал, тут Бог не был». Но не надо забывать и аллюзию, идущую от Геродота. **От русских проблем, русской жизни – перед нами смерд. Но магизм Смердякова еще и от мага Смердиса.** А, как замечал о. А. Мень, подлинная религиозная жажда чужда Магизму, ставящему на место молитвы, веры и любви – волхование, заклятие, принуждение. По мысли же Флоренского, простой русский человек был склонен к волхвованию, заклинаниям в той же мере, как и к православию, более того, эти народные верования лежат в основе народного христианства и т.п.

Исторические следствия угаданного писателями магизма

Ситуация замечательная, о которой не подумал автор приведенных слов: смерд, человек из народа, вступает в борьбу с Богом, с Божьими заповедями и главной среди них – не убий. Между тем именно к народу шла апелляция руссоистски ориентированных просветителей вплоть до ленинского, как кухарка может управлять государством. Думаю, что Смердяков как богоборец решил, что получил от Ивана теоретическую поддержку на борьбу с Богом. Лишившись его поддержки, он совершает последний смертный грех, последний вызов Богу (вспомним Кириллова в «Бесах») – самоубийство. Богоборчество и магическую связь с чертом Достоевский указал точно. Неточность

была в том, что Смердяковы не собирались погибать, они губили других. Гофман угадал точнее, смерть Цахеса от ужаса разоблачения очень корреспондирует с предсмертными метаниями Гитлера. Оба они обманывают общество, но один как бы возвеличивается, другой скрывается (для начала, как он полгал). Но Цахес обманывает как бы помимо своей воли. Смердяков обманывает сознательно. Это мало кто видит. Интересно, что это взаимодополняющие друг друга фигуры. Цахес присваивает чужие достижения, Смердяков скрывает свои поступки, приписывая их другим. Но, придя к власти, он становится Цахесом. Более того, даже «феномен Цахеса» отнесен отечественным исследователем к жизни и деятельности Сталина, а не Гитлера.

Самое поразительное, что причину своего неприятия слов и смутных желаний *смерда Смердякова* Иван, как и свойственно интеллигенту, определить не в состоянии. В результате их странного, завораживающего разговора, полного намеков и недоговоренностей, Иван ночью не мог заснуть: «Уже после полуночи ему вдруг настоятельно и нестерпимо захотелось сойти вниз <...> и избить Смердякова, *но спросили бы вы за что, и сам он решительно не сумел бы изложить ни одной причины в точности*, кроме той разве, что стал ему этот лакей ненавистен как самый тяжкий обидчик, какого только можно придумать на свете» (14, 251).

Смердяков лишен чувства ответственности за совершенное убийство, просто хочет перевалить его на Ивана. Иван от охватившего его чувства ответственности заболевает белой горячкой. Так испытала вину за совершенную революцию русская интеллигенция и вполне в духе российского архетипа *ничего не смогла возразить интеллигенция победившему в Октябрьской революции и гражданской войне крестьянству*, малообразованность которого исполнила его презрением к нормам патриархальной жизни, но мешала и принятию норм цивилизованно-нравственной жизни. Если мы поглядим на *большинство* партийных и идеологических деятелей сталинского (да и ленинского уже) призыва, то увидим, что в анкетах их указано *крестьянское происхождение*. Не случайно, наверно, дорвавшиеся до власти Смердяковы всех врагов своего режима стали называть *врагами народа*. А главным врагом, как известно, стала российская интеллигенция, знания и способности которой могли быть даже использованы, но всё равно даже немало сделавшие для советской власти инженеры и экономисты, ученые и писатели рано или поздно уничтожались. Но весь ужас в том, что сама интеллигенция безропотно шла на заклятие, ибо считала новый строй и новых правителей-Смердяковых своим порождением. Вспомним, что в романе Артура Кёстлера «Слепящая тьма» именно на этом (что это он сам породил диктатуру!) ломается

старый большевик Рубашов перед «неандертальцем» Глеткиным, пришедшим в ЧК по призыву партии из деревни. Но типологически это искушение было предсказано и изображено Достоевским в романе «Братья Карамазовы».

Могут сказать: да, русский народ ближе к языческому началу. И вправду, А.С. Хомяков замечал, что «русским можно лучше других народов Европы понять переход саг (сказаний) в мифы. Мы еще недавно вышли из эпохи легковерной простоты и затейливой сказочности»³². Но вот западная и просвещенная Европа! Не говорю уж о немецких романтиках, открывших легенды и предания немецкой старины, но эта проблема была ясна и русским мыслителям. «Образованности в Западной Европе очень много, — писал Чернышевский. — Так: но неужели масса народа и в Германии, и в Англии, и во Франции еще до сих пор не остается погружена в препорядочное невежество? <...> Она верит в колдунов и ведьм, изобилует бесчисленными суеверными рассказами совершенно еще языческого характера»³³. Так что в своем движении к цивилизации и просвещению Россия стояла в ряду других стран, возникших в результате переселения народов и строивших свою цивилизацию под воздействием христианства и духовных и материальных завоеваний Античности. И в XX веке отказавшихся от этих воздействий.

И у Гофмана, и у Достоевского магические герои несут заслуженную кару. Их магия уничтожена. Пасынкам природы не дано, полагали писатели, руководить людским миром. Фея говорит над телом Цахеса: «Бедный Цахес! Пасынок природы! Я желала тебе добра. Верно, было безрассудством думать, что внешний прекрасный дар, коим я наделила тебя, подобно лучу, проникнет в твою душу и пробудит голос, который скажет тебе: “Ты не тот, за кого тебя почитают, но стремись сравняться с тем, на чьих крыльях ты, немощный, бескрылый, взлетаешь ввысь”. Но внутренний голос не пробудился. Твой косный, безжизненный дух не мог воспрянуть, ты не отстал от глупости, грубости, непристойности. Ах! Если бы ты не поднялся из ничтожества и остался маленьким, неотесанным болваном, ты б избежал постыдной смерти!». Кухарка не способна управлять государством, хотя именно это предлагал Ленин. В этом контексте не забудем, что Павел Смердяков — повар. А Сталина называли поваром, готовящим острые блюда.

История показала, что они достигли власти, как в Германии, так и в России. Но два великих писателя сумели протянуть руку и указать пальцем (задолго до их появления) на возможность победы в человеческом мире подобных персонажей как бы из другой реальности. Интересно, что даже псевдонимность этих персонажей (Гитлер, Ленин, Сталин и т.д.) словно бы указывала, что они даже не самозван-

цы, а «подменыши». Поиграть филологу с их именами тоже было бы не лишне. Взгляд аналитика-рационалиста разглядеть такое был бы не в состоянии. Такое в состоянии сделать только искусство, способное увидеть скрытые движения мира. Это и есть предсказание непредсказуемого.

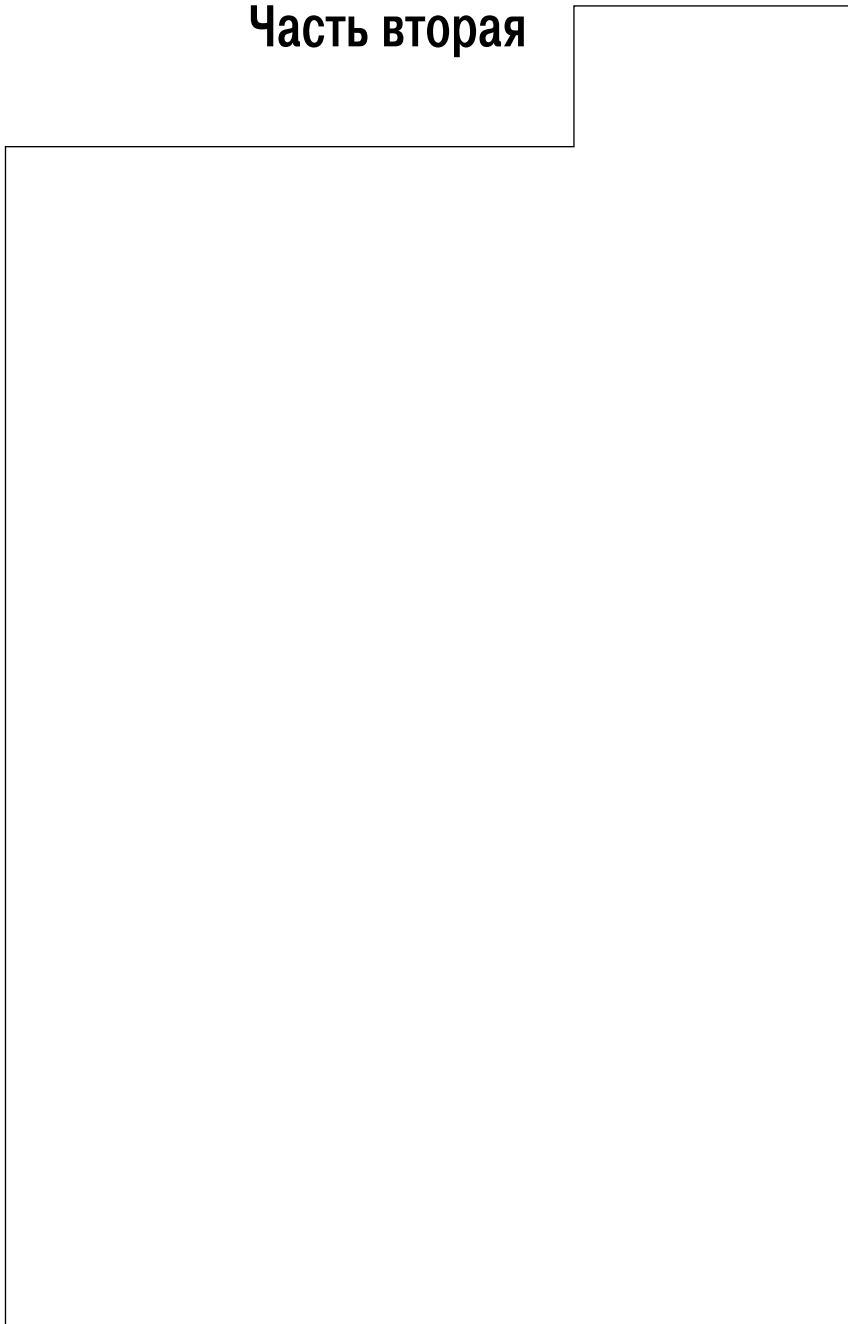
Примечания

- ¹ Помимо Н. Берковского, А. Карельского я бы хотел назвать весьма интересную и глубокую книгу: *Ботникова А.Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005.
- ² *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С 51.
- ³ Там же.
- ⁴ *Берковский Н.* Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 112–113.
- ⁵ *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: Гнозис: Издательская группа «Прогресс», 1982. С. 190.
- ⁶ Воображать, что современники осознают всю сложность идейных соотношений художественного текста весьма наивно. Для такого понимания нужна большая исследовательская работа. Вряд ли, читая роман или повесть, читатели улавливают дальние переключки, в лучшем случае угадывая современные политические аллюзии. Тем более не угадывая то, что делает текст актуальным на много поколений.
- ⁷ А почему не варшавского, не бамбергского, не берлинского, в конце концов? В Кёнигсберге Гофман еще не писал прозы.
- ⁸ *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. Художественная фантазия и отвлеченная философия: загадки «Крошки Цахеса» // Кантовский сборник. Научный журнал. Калининград: Изд-во РГУ им. И Канта, 2008. С. 63. Курсив мой. — В. К.
- ⁹ *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. С. 65.
- ¹⁰ *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. С. 67–68. Забавно это выражение «автором не афишируемый». Дело в том, что об этом договоре в повести нет ни словечка. Но автор вычитывает это тайное послание. Прямо-таки опытный агент разведслужбы Гофман!
- ¹¹ Гофман нигде не называет мать Цахеса «фрау».

- ¹² *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. С. 67. Курсив мой. Подчеркиваю разведстилистику исследовательского текста. — *В. К.*
- ¹³ *Геродот.* История: в 9 кн. / пер. и примечания Г.А. Стратановского. Л.: Наука, 1972. С. 65.
- ¹⁴ Там же. С. 72.
- ¹⁵ Замечу, что у Томаса Манна в новелле «Марио и волшебник» маг Чиппола тоже горбат.
- ¹⁶ То, что интересовавшийся фольклором и магией, Гофман знал польский (т.е. западнославянский) фольклор, почти не вызывает сомнений. Об этом говорит не только его польское происхождение (от старинного польского шляхетского рода Багиньских), но и женитьба на полячке (Марии Текле Рорер-Тшиньске), а также многолетнее проживание в польских землях, прежде всего в Варшаве.
- ¹⁷ *Виноградова Л.А.* Подменыш. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 317.
- ¹⁸ *Берковский Н.* Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 115.
- ¹⁹ *Калинников Л.А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. С. 67.
- ²⁰ *Берковский Н.* Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 461.
- ²¹ *Ларионова Ю.* Чёрные заговоры: воля к власти над человеком // Волшебная гора. XII. Традиция. Религия. Культура. М.: Волшебная гора, 2006. С. 372.
- ²² *Волынский А.Л.* Человекобог и Богочеловек // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 77—78.
- ²³ Сошлюсь на соображение современной исследовательницы: «История XX века показала, что когда теряется ценность конкретного индивида, и человек сам по себе перестает что-либо значить, когда появляется масса, скорость, движение, тогда приходит страшная “машинная война”, люди превращаются в марионетки в руках диктатора-режиссера, разрушаются идеи прекрасного романтического кукольного театра Клейста и Гофмана... На смену романтической сказки, порой страшной, но все-таки сказки, приходит реальный манипулятор-гипнотизер из “Марио и волшебника” Томаса Манна, злой волшебник, держащий весь зал в своих руках, будто кукольник нити от своих марионеток, делающий с послушной ему толпой все, что угодно

- ему». (*Киселева М.* Вячеслав Иванов как идеолог авангардного театра: история и современность // *Авангард и идеология: русские примеры.* Белград: Изд-во филологического факультета в Белграде, 2009. С. 359.
- ²⁴ *Манн Т.* Марио и волшебник // *Манн Т.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8 М.: ГИХЛ, 1960. С. 179 (далее ссылки на это издание даны в скобках в тексте).
- ²⁵ Не нажил чести и добра
И не вкусил, чем жизнь остра.
И пес с такой бы жизни взвыл!
И к магии я обратился (*перевод Б.Л. Пастернака*).
- ²⁶ *Флоренский П.А.* Магичность слова // *Флоренский П.А.* Сочинения: в 4 т. Т. 3 (1). М.: Мысль, 2000. С. 241.
- ²⁷ *Виткон-Менардо Г.* Э.Т.А. Гофман. Челябинск: Урал LTD, 1999. С. 197.
- ²⁸ *Ботникова А.* Комментарии // *Hoffmann E. T. A. Klein Zaches genannt Zinnober.* Гофман Э.Т.А. Крошка Цахес, по прозвищу Циннобер. М.: Радуга, 2002. С. 264.
- ²⁹ *Беляев В.* Брат Павел. Слово в защиту лакея Павла Смердякова, обвиняемого в убийстве дворянина Федора Карамазова, совершенном более ста лет тому назад на страницах романа «Братья Карамазовы» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 324..
- ³⁰ *Беляев В.* Брат Павел. С. 323–324.
- ³¹ Там же. С. 324.
- ³² *Хомяков А.С.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Московский Философский Фонд: Медиум, 1994. С. 131.
- ³³ *Чернышевский Н.Г.* О причинах падения Рима // *Чернышевский Н.Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 7. М.: ГИХЛ, 1950. С. 665.

Часть вторая



Глава X

Христианская мысль как состав преступления: Достоевский и Чернышевский

В русской культуре XIX столетия есть два великих писателя и мыслителя, так тесно, хотя и противоречиво, связанных друг с другом, что любой исследователь, пишущий о Достоевском, непременно помянет Чернышевского, и наоборот. Но что самое печальное — их близость кажется многим абсолютным противостоянием, словно в страшной схватке сплелись два врага. Между тем, если внимательно проследить переплетение их судеб и идей, мы увидим, что в борьбе русских идеологов именно Чернышевский и Достоевский составляли некий духовный тандем, противостоявший русской бесовщине и малоосмысленному официозу. В разразившемся в 1861 г. скандале вокруг «Полемических красот» Чернышевского единственный, кто выступил в его защиту, был Достоевский. Мало того, что оба прошли испытание (если не сказать пытку) Петропавловской крепостью и каторгой, оба мечтали о христианском углублении русской жизни; главный бес в романе Достоевского «Бесы» бранит Чернышевского ретроградом, а когда официальная печать накануне ареста накинута на Чернышевского, единственный, кто выступил в его защиту, был Достоевский. Напомню также, что только журнал Достоевского выступил в защиту «Что делать?» Чернышевского. Отношение к Чернышевскому в постреволюционную эпоху было изуродовано похвалой Ленина. Задача исследователя — вернуть оценку Розанова, назвавшего Чернышевского «древом жизни». Тогда станет яснее и отношение к нему Достоевского.

Достоевский родился в 1821 г. в Москве, Чернышевский в 1828 г. в Саратове. То есть Достоевский был старше Чернышевского на семь лет. Оба писателя проходят через увлечение Гоголем, Пушкиным, Шиллером (который долго был кумиром обоих), зачитываются Белинским, их волнуют религиозные вопросы, которые приводят к проблеме

выбора Россией своего духовного пути. Добавлю, что в их семейных истоках стоят священники. Дед Достоевского был священником в городке Брацлаве Подольской губернии, правда, отец стал лекарем в Мариинской больнице для бедных. Чернышевский тоже происходил из духовного сословия, отец его был саратовский протоиерей. Но для получения священства они должны были иметь неплохое образование, образование было необходимо для занятия должности священника или, скажем, лекаря. В любом случае, это был вариант сословия, не имевшего богатств и имений, которые должны были зарабатывать на жизнь собственным трудом.

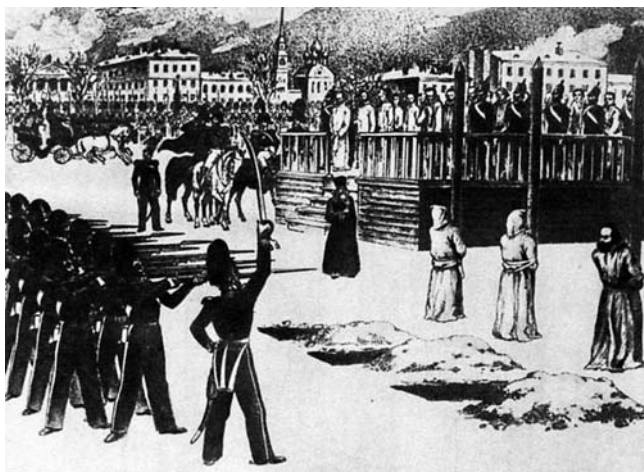
Да, еще необходимо отметить, что оба они получили высшее образование — это было неременное условие дальнейшей жизни, чтобы иметь возможность заработка. Достоевский в 1838 г. поступил в Главное инженерное училище в Петербурге, которое окончил в 1843 г. со званием военного инженера. И садится писать свой первый роман, голодая, но упорно отдавая себя этой работе. В 1846 г. «Бедные люди» были опубликованы. Начинается писательская жизнь. В 1846 г. Чернышевский поступает в Санкт-Петербургский университет. Первую работу об Ипатьевской летописи он пишет у великого слависта, специалиста по древнерусской культуре Измаила Срезневского. Чернышевский все эти годы читает повести Достоевского, пишет о них в своем личном дневнике, ему очень по душе проза молодого писателя. Тут и «Ревнивый муж», и «Неточка Незванова», и «Белые ночи» (учившая самопожертвованию по отношению к любимой женщине, далее реализовано в отношениях с Ольгой Сократовной). Пытается писать сам, но понимает, что у него пока не получается.

В 1849 г. Достоевский арестован как участник кружка Петрашевского, проповедовавшего идеи утопического социализма Фурье, Кабэ, Оуэна. Далее был короткий суд. Но преступление писателя показалось правительству более серьезным. В академическом полном собрании сочинений великого писателя опубликованы архивные материалы по «делу петрашевцев», где приведен текст приговора Достоевскому: «Военный суд находит подсудимого Достоевского виновным в том, что он, получив в марте месяце сего года из Москвы от дворянина Плещеева (подсудимого) копию с преступного письма литератора Белинского, — читал это письмо в собраниях. <...> А потому военный суд приговорил его, отставного инженер-поручика Достоевского, за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского <...> — лишить на основании Свода военных постановлений <...> чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием» (18, 189). Проблема религиозного сознания русского народа впервые стала предметом

открытого рассмотрения в русской литературе и эстетике после выхода в свет «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя. Письмо Белинского было ответом на эту книгу. Гоголь был твердо убежден в православности русского народа и активности русской церкви.

Белинский думал поменять в общественном сознании духовные установки, поэтому критик и заявлял, что русский народ — глубоко атеистический народ. В нем еще много суеверий, но нет и следа религиозности. До гоголевской книги никому и в голову не приходило публично, в светской печати, заявлять о своей искренней приверженности православию, говорить о великом назначении русского духовенства или, что того непривычнее, уверять мир в православности русского народа. Это был период в русской культуре, когда впервые тема христианства подверглась рефлексивному осмыслению в контексте полемики, возникшей в более широких, чем прежде, слоях.

Православная церковь и вера, утверждаемая ею, защищались методами административными, и в их защите со стороны литераторов самодержавие не нуждалось. Таких литераторов и не было до начала XIX столетия, до славянофилов и Гоголя, Белинского и Достоевского. Приговором военного суда Достоевский на всю жизнь был прикован к спору Белинского с Гоголем, за интерес к которому был прежде осужден. Отныне спор этот стал фактом не только его личной, но и творческой биографии, а проблематика спора — предметом самых пристальных размышлений. Иными словами, Достоевский был приговорен к расстрелу, за самостоятельный поиск религиозного решения русских проблем.



Казнь петрашевцев

Сегодня мы видим в судьбе петрашевцев *предвестие судьбы Чернышевского*. Они ведь были приговорены к смертной казни **ни за что!** Точнее, это было осуждение *за идеологическое преступление*, то осуждение, которое большевики переймут у самодержавия. Именно за то, что он думал самостоятельно, будет приговорен к каторге и Чернышевский. Великий парадоксалист-романист Владимир Набоков воскресил образ Чернышевского: вначале в романе «Дар», где иронически изображенный им эстет с комической фамилией Годунов-Чердынцев пишет книгу о Чернышевском и приниженный эстетом мученик вдруг заслоняет собой эстетствующего эмигранта, а потом в «Приглашении на казнь», где, как блистательно показал Александр Данилевский¹, за основу сюжета он берет трагическую судьбу Чернышевского, показывая всю фантазмагоричность суда над ним и дикой казни, казни *за идеологическое преступление*, потому что думал иначе, чем приказывало начальство. Но тексты Набокова попали у нас на определенную матрицу, и в его романах увидели лишь подтверждение постбольшевистской неприязни писателя к мыслителю, пропавшему на каторге. Большевики искали предшественников в отечестве. Политический каторжанин Чернышевский очень подходил для такой цели. Чернышевский был звездой оппозиции. Его имя могло окормить новых революционеров. Как писал Бердяев, «необходимо отметить нравственный характер Чернышевского. Такие люди составляют нравственный капитал, которым впоследствии будут пользоваться менее достойные люди. По личным нравственным качествам это был не только один из лучших русских людей, но и человек, близкий к святости. Да, этот материалист и утилитарист, этот идеолог русского “нигилизма” был почти святой. Когда жандармы везли его в Сибирь, на каторгу, то они говорили: нам поручено везти преступника, а мы везем святого»².

Но был ли он материалистом, тем более атеистом? Сын протоиерея, умерший с Библией в руках. Как много позже напишет монархист и великий религиозный мыслитель С.Н. Булгаков, самодержавие, уничтожая все попытки независимости, даже благонамеренной независимости, готовило себе гибель. Забегая вперед, замечу, что основная политическая идея Чернышевского — это конституционная монархия, а не бунт, точнее, даже противостояние бунту. Но именно за эту, не очень политически ясно выраженную мысль, он и был осужден на практически бессрочную Сибирь.

В России встала проблема актуализации православия, которое, по общему мнению, давно не работало. Об омертвлении русской церкви писали многие, об этом думал Гоголь, был в этом уверен Белинский. Уже много позже старец Зосима в великом романе Достоевского

отправлял Алешу в мир, тем самым, как его упрекал, скажем, Лев Тихомиров, совершая католический жест. Именно о действенности православия в мире думал и сын саратовского протоиерея, пытаясь придать энергию старым религиозным текстам. Его мысль все время находится в кругу важнейших вопросов христианства, которое он всеми силами хочет защитить и ищет в современной мысли новые ходы, позволяющие это сделать. 24 сентября 1848 г. он записывает в дневнике: «Напишу что-нибудь о моих религиозных убеждениях. Я должен сказать, что я, в сущности, решительно христианин, если под этим должно понимать верование в божественное достоинство Иисуса Христа, т.-е. как это веруют православные в то, что он был Бог и пострадал, и воскрес, и творил чудеса, вообще, во все это я верю. Но с этим соединяется, что понятие христианства должно со временем усовершенствоваться, и поэтому я нисколько не отвергаю рационалистов»³. Достоевского вывели из полемики, но проблема оставалась. В 1856 г., когда Достоевский уже вышел с каторги, но был еще солдатом в Семипалатинске, Чернышевский становится влиятельным критиком «Современника». Для Чернышевского христианство остается основой европейской цивилизации. В 1856 г. ведущий сотрудник журнала пишет: «Христианство начинает проникать к этим дикарям (речь о некрещеных сванах и хевсурах. — В. К); правительством нашим построено уже несколько церквей в их стране» (*Чернышевский* III, 487). Христос для Чернышевского был Просветитель. Просвещение для христианина — это свет, свет разума. Как сказано в Евангелии: «В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» (Ин. 1,4).

В 1853 г. Чернышевский защитил диссертацию об эстетике, не принятую современниками-дворянами, которых смутила формула «прекрасное есть жизнь», формула, в которой впоследствии А.Ф. Лосев увидел онтологический пафос на уровне античной мысли, сказав, что в России было два настоящих эстетика — Чернышевский и Вл. Соловьев. Говоря о сложившемся в России восприятии красоты среди разных слоев населения, в своей диссертации Чернышевский выстраивает своеобразную триаду.

В основание ее он кладет представление о красоте у «простого народа»: «В описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе» (*Чернышевский* II, 10). Отрицанием этой простой жизни, близкой к природному процессу, является жизнь высшего света, для которого характерно «увлечение бледною, болезненною красотою — признак искусственной испорченности вкуса» (*Чернышевский*,

II, 11). Но синтезисом, как тогда говорили, высшей точкой у него выступает жизнь и представление о красоте «образованных людей», которые уже различают «лицо», личность: «*Всякий истинно образованный человек чувствует, что истинная жизнь — жизнь ума и сердца. Она отпечатывается в выражении лица, всего яснее в глазах — потому выражение лица, о котором так мало говорится в народных песнях, получает огромное значение в понятиях о красоте, господствующих между образованными людьми; и часто бывает, что человек нам кажется прекрасен только потому, что у него прекрасные, выразительные глаза*» (Чернышевский, II, 11; курсив мой. — В. К.). Напомню здесь евангельские слова, которые дают существенный контекст к высказыванию Чернышевского: «Светильник тела есть око» (Лук. 11, 34). Не очевиден ли первоисточник? Я уж не говорю, что впервые здесь в русской нерелигиозной литературе звучит тема *лица, лика!*

А уже появлялись молодые радикалы, желавшие литературу (следом за Герценом) превратить в революционную пропаганду. Потом против этой позиции яростно выступит Достоевский. Пока же в 1857 г. Чернышевский внятно сформулировал кредо «Современника» в редакционной статье: «Стремления человека и потребности человека существуют независимо от литературы. Ни возбудить, ни усыпить, ни усилить, ни ослабить их она не может. Не может она поставить человеку новых целей, к которым он не стремился и без нее. Над всем этим бессильна ее власть, над всем этим исключительно владычествует сила событий, одинаково действующих на молчаливого и на разговорчивого, на читающего и не читающего журналы. Но внести в эти независимые от литературы стремления осмотрительность и благоразумие — это сделать может только литература. Только привычка советоваться с печатным листом может предохранить общество от опрометчивости. Итак, весь вопрос состоит в том, что лучше, опрометчивость или рассудительность при одном и том же стремлении? При одинаковости событий не может быть произведено никакого различия в силе или не будет иметь оно литературу. От этого обстоятельства зависит только то, опрометчива или благоразумна, тревожна или спокойна будет эта мысль» (Чернышевский, IV, 769). И так, *предупредить от опрометчивости*. Это высказывание могли не заметить консервативные противники, ждавшие от вчерашнего семинариста только пакостей, но сигнал был послан не им, а Герцену.

Герцен в своем трактате «О развитии революционных идей в России», изданном на Западе, доказывал, что именно русская литература (Пушкин, Гоголь и т.д.) несет в себе революционное начало. С этого момента два лидера молодежи стали явными и тайными противниками. Герцен в «Колоколе» призывал к бунту, к топору, Чернышевский

писал в «Письмах без адреса», что самое страшное в России — это крестьянский бунт. Достоевский и Герцен тоже в результате оказались резкими антагонистами. По возвращении с каторги Достоевский даже ездил в Лондон, подарил Герцену свои «Записки из Мертвого дома» (о каторге), кстати, в тот день, когда Чернышевский был арестован и начал свой путь в Мертвый дом. Позднее писатель изобразил Герцена в «Бесах» как Ставрогина, носителя дьявольских эманаций, а в «Дневнике писателя» написал, что Герцен не эмигрировал, не полагал начало русской эмиграции; нет, он так уж и родился эмигрантом. «Герцен мне говорил, — писал Достоевский, — что Чернышевский произвел на него неприятное впечатление, то есть наружностью, манерою. Мне наружность и манера Чернышевского нравились».

Чернышевский был человек христианской жизни, если не сказать — жития. Притом что в доме, который он нанял и держал на свои деньги, сам он занимал маленькую комнатку, куда не всегда даже ему приносили обед расшалившаяся внизу хозяйка и гости. А он писал, писал, можно сказать, неистово, словно молился с утра до вечера как подвижник. Перечислить те тексты, которые он написал, начиная хотя бы с диссертации до ареста, займет несколько печатных листов. Поэтому я остановлюсь на центральных его работах, вызвавших шумные литературно-общественные отклики. Сразу после защиты диссертации в 1855 г. в декабрьском номере «Современника» появляется первая статья из цикла «Очерки гоголевского периода русской литературы». В них он проследил становление русской литературы и русской критики от Н. Полевого до В. Белинского.

Реакция была далеко не однозначная. По инерции дворянские литераторы были раздражены. Особенно тем, что с первой же статьи стало ясно, что, во-первых, он подхватывает идею о литературоцентризме русской культуры, а во-вторых, первым критиком этого периода он видит Белинского. Прекрасно понимая, что его будут упрекать в несамостоятельности мысли, он ответил почти библейской формулой.

«Читатели могут заметить в наших словах отголосок бессильной нерешительности, овладевшей русскою литературою в последние годы. <...> Читатели отчасти будут правы. Но и мы не совершенно неправы. Падающему всякая опора хороша, лишь бы подняться на ноги; и что же делать, если наше время не выказывает себя способным держаться на ногах собственными силами? И что же делать, если этот падающий может опереться только на гробы? **И надобно еще спросить себя, точно ли мертвецы лежат в этих гробах? Не живые ли люди похоронены в них?** По крайней мере, не гораздо ли более жизни в этих покойниках, нежели во многих людях, называющихся живыми?»

Ведь если слово писателя одушевлено идеею правды, стремлением к благотворному действию на умственную жизнь общества, это слово заключает в себе семена жизни, оно никогда не будет мертво» (*Чернышевский*, III, 9; выделено мной. — В. К.). Выделенные слова почти буквально повторяет Алеша Карамазов. Как видим, евангельская тема жизни, порождающей смыслы бытия, здесь определяет его посыл. Конечно, это опора на евангельскую мысль, что необходимо исполнять не свою, но волю небесного Отца: «Сын ничего не может творить Сам от Себя, если не увидит Отца творящего: ибо, что творит Он, то и Сын творит также» (Ин. 5, 19).

Итак, вопрос о том, мертвецы ли лежат в этих гробах, зазвучал много позже в разговоре двух братьев Ивана и Алеши («Братья Карамазовы»), когда Иван вздыхает, что великая европейская культура на кладбище уже: «Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, — в то же время убежденный всем сердцем моим, что всё это давно уже кладбище, и никак не более». Алеша отвечает: «**Надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали**». И речь тут не только о западной культуре, но о литературе, которая единственная, по Чернышевскому, хранит духовную жизнь культуры.

Чернышевский спорил и сформулировал обобщение, обидевшее всех, поскольку явно выстроил духовную иерархию, в которой поместил себя достаточно высоко: «Изволите ли вы знать, что называли невеждою — не то, что меня, а, например, Гегеля? Известно ли вам, за что его называли невеждой? За то, что он имел известный образ мыслей, не нравящийся некоторым ученым. <...> Известно ли вам, что называли невеждою Канта? <...> Люди рутины упрекают в невежестве всякого нововводителя за то, что он — нововводитель» (*Чернышевский*, VII, 770). И далее: «Вы можете осуждать меня за то, что я признаю прогресс в науке. <...> Это как вам угодно. Быть может, по-вашему старое лучше нового. Но допустите же возможность думать иначе» (там же. 771).

Этой возможности допустить никто не хотел. Поэтому в своей статье критик просто наотмашь бил по литературным противникам, и бил с таким презрением, что раздражение вызвала даже не столько его позиция, сколько очевидно сквозившее в его словах чувство превосходства, в каком-то смысле чувство Учителя, попавшего в класс к детям, которые не хотят учиться элементарным вещам.

Аристократ Петр Вяземский, бывший друг Пушкина, тщетно пытавшийся завязать после смерти поэта роман с Натальей Ни-

колаевной, опубликовал в «Русском вестнике» поэтический ответ на статью Чернышевского. Причем стилистика ответа напоминает стих Тургенева о Достоевском «Витязь горестной фигуры». А также текст Вяземского явился парафразой памфлетного сочинения Дружинина и Григоровича «Школа гостеприимства», где Чернышевский был выведен под именем злобного и бездарного критика Чернушкина.

Под злобой записной к отличиям и к роду
Желчь хворой зависти скрывается подчас —
И то, что выдают за гордую свободу,
Есть часто ненависть к тому, что выше нас.

В замечательной статье В.Л. Сердюченко очень изящно и жестко объясняется, что причиной раздражения аристократических литераторов было интеллектуальное превосходство Чернышевского: «Чернышевский знал себе цену. Он выбился в большую литературу и занял место в ее руководящем звене ценой неслыханной работоспособности, помноженной на универсальную образованность, перед которой пасовали лучшие умы дворянской интеллигенции. Уже по одному этому он не мог питать особой симпатии к тем, кто оказывался на литературном олимпе с первой попытки, какую бы талантливой эта попытка ни была»⁴. Не было журнала, не было критика, который не ударил бы в ответ на «Полемические красоты» заносчивого семинариста. За исключением Достоевского!

Вообще эта близость удивительна. Объяснить ли их схожей судьбой? Но схожесть проявится дальше, после ареста и во время каторги Чернышевского. Пока же я бы объяснил это противостоянием разночинцев (ведь Достоевский, по сути, разночинец по своему финансовому и социальному положению) дворянам, да и уровень друг друга они ощущали. Вот что Достоевский выговорил: «Нам можно говорить о г-не Чернышевском, не боясь, что нас примут за его сеидов и отъявленных партизанов. Мы так часто задевали уже нашего капризного публициста, так часто не соглашались с ним. И ведь престранная судьба г-на Чернышевского в русской литературе! Все из кожи лезут убедить всех и каждого, что он невежда, даже нахал; что в нем ничего, ровно ничего нет, пустозвон и пустоцвет, больше ничего. Вдруг г-н Чернышевский выходит, например, с чем-нибудь вроде “полемических красот”... Господи! Подымается скрежет зубовный, раздаётся элегический вой... <...> К чему бы, кажется, так беспокоиться? Угадать нельзя. Странная, действительно странная судьба этого странного писателя!..»⁵.

Судьба и впрямь оказалась странной. Странной и трагической – в стилистике судьбы самого Достоевского.

Повторю, что 1861 год был тяжел для Чернышевского. Скончался отец, его друг и учитель, скончался и ближайший по духу человек – гениальный юноша Николай Добролюбов, взявший на себя в «Современнике» отдел литературно-критических статей, освободив Чернышевского для писания статей философских и политико-экономических. И последняя статья Добролюбова «Забитые люди» была посвящена роману Достоевского «Униженные и оскорбленные». Можно с уверенностью сказать, что все, написанное Добролюбовым, одобрялось Чернышевским. Добролюбов твердо выводил Достоевского в первый ряд русской литературы: «Роман г. Достоевского очень недурен, до того недурен, что едва ли не его только и читали с удовольствием, чуть ли не о нем только и говорили с полною похвалою... <...> Словом сказать, роман г. Достоевского до сих пор представляет лучшее литературное явление нынешнего года»⁶. Можно только сожалеть, что он не дожил до момента, когда талант Достоевского развернулся в полную меру.

Если учесть, что Чернышевский старался предупредить молодежь от радикальных действий, то дальнейшее становится абсолютно сюрреалистической картиной. Самое поразительное, что Чернышевского судили и обвиняли в революционности, как вождя грядущего бунта, *а он всеми силами пытался противостоять бунту*. В «Письмах без адреса», написанных в марте 1862 г., он говорит о возможном народном восстании: «Все лица и общественные слои, отдельные от народа, трепещут этой ожидаемой развязки. Не вы одни, а также и мы желали бы избежать ее. Ведь между нами также распространена мысль, что и наши интересы пострадали бы от нее <...> даже <...> – интерес просвещения. Мы думаем: народ невежествен, исполнен грубых предрассудков и слепой ненависти ко всем отказавшимся от его диких привычек. Он не делает никакой разницы между людьми, носящими немецкое платье; с ними со всеми он стал бы поступать одинаково. Он не пощадит и нашей науки, нашей поэзии, наших искусств; он станет уничтожать всю нашу цивилизацию» (*Чернышевский*, X, 92). Эти письма – отчаянная попытка воззвать к разуму царя и правительства: «Презренная писательская привычка надеяться на силу слова отуманивает меня» (*Чернышевский*, X, 92–93). Статья была запрещена.

А в мае начались страшные пожары в Петербурге, в пожарах были обвинены студенты и их «вожаки». Опыт безвинно осужденного каторжанина позволил Достоевскому по-другому взглянуть на ситуацию.

Он написал статью «Пожары» для своего журнала «Время», но известна она стала лишь в начале 70-х уже прошлого века. Статья попала не просто в цензуру, а на стол императору, задавшему вопрос, кто автор. И статья не была допущена к печати. Достоевский среди прочего писал: «Догадок в народе ходит довольно. Одна из таких, не скажем довольно распространенная, но достоверно существующая, касается нашего молодого поколения, наших бедных студентов. Надеемся, что нам в этом случае позволят быть откровенными: дело слишком важное и затрагивает самые горячие вопросы. Там, где делается самый страшный упрек русскому юношеству, посвятившему себя науке, на которое справедливо возлагаются надежды всей мыслящей России, нельзя молчать. Тут надо разьяснить дело до конца и все выводить на чистую воду. Итак, мы будем объясняться напрямки. В пожарах между прочим обвиняют студентов. И ведь это догадки не в одном только простом народе, а кое-где и в других сферах. Мы даже полагаем, что в народе они появились не сами собою, до них дошел не сам народ, а очень может быть, они перешли в него извне. Очень трудно предположить, что народ ни с того, ни с сего вдруг стал бы подозревать в таком страшном злодеянии студентов. Откуда же, спрашивается, это подозрение? <...> Но где эти факты, раскрытые следствием, которые ясно доказывали бы действительную солидарность студентов с подобными явлениями?»⁷.

Пожалуй, откровеннее написать, что молодежь тут ни при чем, что вообще надо бы поискать другие силы, которые способны ради достижения государственных целей на любые провокации. Но власть, как известно, своих следов в преступлениях не оставляет. Но такой провокации никто другой не мог заказать. «Современник» был приостановлен сразу после майских пожаров, приостановлен на восемь месяцев. Приостановлен, не закрыт! Удивительная игра государства с обществом. Но власть сама его пыталась вытолкнуть в эмиграцию. Подальше от российских дел, понимая, что реальной вины у него нет, но есть пространство независимости, которое он создавал в русском обществе. В документе агента Третьего отделения от 5 мая 1862 г. находим относящееся к данному сюжету агентурное донесение: «23 апреля у Чернышевского был какой-то фельдъегерь г. военного генерал-губернатора; он узнал прежде у швейцара, дома ли г. Чернышевский, и тогда уже пошел к нему, когда получил утвердительный ответ. После нескольких минут фельдъегерь вышел в сопровождении Чернышевского, который очень благодарил его за что-то»⁸.

Разьяснение этого визита, и весьма любопытное, можно найти в воспоминаниях С.Г. Стахевича, политического ссыльнокаторж-

ного, который с 1868 по 1870 г. был вместе с Чернышевским в Александровском заводе, где вел подробные разговоры со знаменитым каторжником, получившим от заключенных уважительное прозвище «стержень добродетели». Стахевич вспомнил и эпизод с фельдгерем от петербургского генерал-губернатора, перепутав, правда, титул, называя князя графом. Но, похоже, что в остальном он передал беседу довольно точно: «За недолго перед арестом Николая Гавриловича к нему заявился адъютант петербургского генерал-губернатора графа Суворова; граф был личный друг императора Александра II. Адъютант посоветовал Николаю Гавриловичу от имени своего начальника уехать за границу; если не уедет, в скором времени будет арестован. “Да как же я уеду?хлопот сколько!.. заграничный паспорт... Пожалуй, полиция воспрепятствует выдаче паспорта”. — “Уж на этот счет будьте спокойны: мы вам и паспорт привезем, и до самой границы вас проводим, чтобы препятствий вам никаких ни от кого не было”. — “Да почему граф так заботится обо мне? Ну, арестуют меня; ему-то что до этого?” — “Если вас арестуют, то уж, значит, сошлют, в сущности, без всякой вины, за ваши статьи, хотя они и пропущены цензурой. Вот графу и желательно, чтобы на государя, его личного друга, не легло бы это пятно — сослать писателя безвинно”. Разговор кончился отказом Николая Гавриловича последовать совету Суворова: не поеду за границу, будь что будет»⁹. Это был, конечно, выбор своей судьбы, хотя маленькая надежда оставалась — ничего противозаконного он не писал и не делал. Поразительно, насколько «философский пароход» абсолютно в российской традиции. Это один из архетипов отношения российского правительства к инакомыслию. Или уничтожение, или тюрьма и каторга, но уже при Александре II Освободителе была испробована попытка высылки инакомыслящего за границу, когда деятельность неугодного не подпадала под российские законы о наказаниях. Ленин был в традиции российской власти, а Чернышевский из тех мыслителей, что отказались сесть на «философский пароход» и были далее уничтожены.

Авторитарному режиму трудно перейти в модус свободы. И когда есть безумный страх, что человек свободы, даже посмертно, может оживить в душах людей понятие о свободе — уже тем, что такой был, его стараются из общества изъять. Пушкина царь запретил хоронить в Петербурге, выслав ночью его тело в Михайловское на телеге в гробу, обернутом рогожей, в сопровождении жандармского ротмистра Ф. С. Ракеева, того самого, что спустя двадцать пять лет уже в чине полковника арестовывал Чернышевского. Чернышевский был арестован и посажен в Петропавловскую крепость 7 июля 1862 г.



Казнь Н. Г. Чернышевского

Любопытно, что кроме власти против Чернышевского были и крайние радикалы — Бакунин и Нечаев. Достоевский вынес из встречи с Чернышевским важное убеждение, что к кровавым прокламациям «Молодой России» Чернышевский никакого отношения не имел. Не случайно в черновиках к «Бесам» Петр Верховенский (Нечаев) называет Чернышевского «ретроградом», противопоставляя ему разрушение всеобщее: «В сущности мне наплевать; меня решительно не интересует: свободны или несвободны крестьяне, хорошо или испорчено дело. Пусть об этом Серно-Соловьевичи хлопочут да ретрограды Чернышевские! — у нас другое — вы знаете, что чем хуже, тем лучше (по-моему, все с корнем вон!)»¹⁰. Отношения двух русских мыслителей были непростыми. Но вот слова Маркса и Энгельса, они тоже об этом же и, как и Достоевский, выступили в защиту Чернышевского против Бакунина и Нечаева, которые писали, что, протестуя против радикализма, Чернышевский очевидно прислуживается власти, мечтая о теплом местечке: «*Теплое местечко*, которое готовил себе Чернышевский, было предоставлено ему русским правительством в сибирской тюрьме, тогда как Бакунин, избавленный от такой опасности в качестве работника европейской революции, ограничивался своими внешними проявлениями *из-за рубежа*. И как раз в тот момент, когда правительство строго запрещало даже упоминать имя Чернышевского в печати, господ Бакунин и Нечаев напали на него»¹¹.

Марксу больше всего нравились примечания Чернышевского к «Очеркам политической экономии по Миллю», он называл его за эту работу «великим русским ученым и критиком». Интересно, что и сам Чернышевский считал именно эту работу своим лучшим произведением. Как вспоминал Н. Рейнгардт: «Николай Гаврилович возразил, что роман “Что делать?” не может представляться выдающимся произведением еще и потому, что он, Чернышевский, вовсе не обладает беллетристическим талантом. Выдающимся же, серьезные свои трудом он считает комментарии к политической экономии Милля»¹².

Но для большинства русских читателей он оказался прежде всего автором романа «Что делать?». Как же и где писался роман? Писался он в Алексеевском равелине, где с начала июля до конца октября — 4 месяца — Чернышевский сидел в одиночке, абсолютно изолированный от мира, лишенный книг, бумаги, чернил, его даже на допрос не вызывали. Но время шло. **Четыре месяца!** Безо всякого объяснения почему арестован и за что. Почему держат в равелине? Наконец, пришло 30 октября. Вопросы были никакие. Понятно было, что улик нет и обвинить его не в чем. Как он пишет императору, он ждал еще две недели. Попросил, чтобы его вызвали в Следственную комиссию. Его не пригласили, тогда он попросил у коменданта Петропавловской крепости разрешения написать императору. Ему разрешили. Письмо сохранилось. Я его приведу, но прежде нужен контекст. Очень часто русские литераторы, попавшие в опалу, в крепость, в ссылку, на каторгу, писали письма императору, в которых каялись и просили пощады. Остановимся, однако, на письме Михаила Бакунина, которого считали тоже «коноводитом» всех европейских либералов (скажем, в 1849 г. руководил восстанием в Дрездене). Немцы его арестовали, потом выдали императору Николаю, который посадил его в крепость. Через пару лет, в 1851 г., он пишет императору «Исповедь». Не буду уж говорить, что исповедь возможна только духовному лицу, но атеисту Бакунину было не до тонкостей: «Государь! я — преступник великий и не заслуживающий помилования!». Еще одна любопытная деталь. В начале бакунинской «Исповеди» Николай написал строчку для наследника — Александра II: «Стоит тебе прочесть, весьма любопытно и поучительно». Так что царь-освободитель прекрасно знал из урока отца, как должны заключенные в крепость писать самодержцу. Кстати, из крепости Бакунина выпустил Александр II. А вот как и что пишет Чернышевский: «Всемилодивейший Государь. <...> Из этого хода моего дела я заключил, что против меня нет обвинения, я знал это и говорил это при самом арестовании моем. <...> Государь, имею ли я теперь основание обращаться к вашему величеству, как человек, очищенный от обвинений, — если вы находите, что имею, то благоволите,

прошу вас, оказать мне справедливость повелением об освобождении меня от ареста. Вашего величества подданный Н. Чернышевский.

20 ноября 1862 г.» (*Дело*, 268–269).

Посмотрим, что неожиданного в письме к императору. Заметим, ни одного восклицательного знака. Затем **требование справедливости** («благоволите, прошу вас, оказать мне справедливость повелением об освобождении меня от ареста»). И, конечно, верх непочтительности – это подпись. Обычная подпись – **Ваш верноподданный!** Чернышевский пишет просто – **Ваш подданный**, просто констатируя факт отношений жителя империи и его сюзерена. И сравним с подписью Бакунина: «Потеряв право называть себя верноподданным Вашего императорского величества, подписываюсь от искреннего сердца. Кающийся грешник – Михаил Бакунин»¹³.

Бакунин вымолил себе ссылку, откуда бежал в Европу, откуда по-прежнему пытался разрушать Россию, создал вместе с Нечаевым страшный «Катехизис революционера», ругал «Что делать?» Чернышевского за реформизм, утверждая, что Чернышевский искал себе этим романом «теплое местечко».

«Реформист-постепеновец»¹⁴, так именует Чернышевского В.Ф. Антонов. И это очень важное соображение. У него не было расчета на революцию. Мало кто из современников заметил его оригинальность, но стоит привести слова о Чернышевском наблюдательнейшего консерватора А.С. Суворина: «Он не уступит лучшим характерам прошлого времени», к тому же сделал то, о чем только мечтали славянофилы – посмел «выйти из пеленок западной мысли и <...> говорить от себя, <...> *свои слова*, а не чужие»¹⁵. Он хотел не разрушать, а строить Россию. Немного забегая вперед, замечу, что *реформатор не может быть эмигрантом, это позиция радикала*.

В камере он за 4 месяца написал роман «Что делать?». Роман стал событием общественной жизни. Молодежь прочитала роман как призыв к противодействию властям. А идея романа «Что делать?» была проста: надо верить друг в друга и помогать друг другу, опираясь на идею разумного эгоизма, который писатель выводил из правила Христа – возлюбите ближнего твоего, как себя самого. Чтобы любить другого, необходимо вначале любить себя. Как пишут почти все, главным литературным противником романа Чернышевского был великий русский писатель. Действительно, он вроде бы и полемизировал с Чернышевским, но не с его идеями, а с его верой в то, что человек существо свободное и хорошее в своем антропологическом смысле. Здесь Достоевский ближе к Канту, писавшему «об изначально злом» в человеческой природе. Но к самому Чернышевскому отношении очевидной близости: «Чернышевский никогда не обижал

меня своими убеждениями. Можно очень уважать человека, расходясь с ним в мнениях радикально. Тут, впрочем, я могу говорить не совсем голословно и имею даже маленькое доказательство. В одном из самых последних №№ прекратившегося в то время журнала “Эпоха” (чуть ли не в самом последнем) была помещена большая критическая статья о “знаменитом” романе Чернышевского “Что делать?” Эта статья замечательная и принадлежит известному перу. И что же? В ней именно отдается всё должное уму и таланту Чернышевского. Собственно об романе его было даже очень горячо сказано. В замечательном же уме его никто и никогда не сомневался. Сказано было только в статье нашей об особенностях и отклонениях этого ума, но уже самая серьезность статьи свидетельствовала и о надлежащем уважении нашего критика к достоинствам разбираемого им автора. Теперь согласитесь: если бы была во мне ненависть из-за убеждений, я бы, конечно, не допустил в журнале статьи, в которой говорилось о Чернышевском с надлежащим уважением; на самом деле ведь я был редактором “Эпохи”, а не кто другой» (Достоевский 21, 29–30).

Достоевский немного ошибся. Речь шла о статье Николая Стрхова, но статья не была опубликована в «Эпохе», журнал был закрыт. И впервые статья Стрхова была опубликована в 1865 г. в журнале «Библиотека для чтения». Но содержание статьи Достоевский, очевидно, знал. Чем-то текст Стрхова мог ему напомнить реакцию Белинского на его собственный первый роман «Бедные люди». Стрхов писал: «Но есть одно явление в этом множестве, которое имеет большую прочность. Именно роман “*Что делать?*”, по моему мнению, останется в литературе».

Поразительно, что Ленин свою книгу «Что делать?» о создании полностью подчиненной вождю организации революционеров называет так же, как роман Чернышевского, в котором утверждалось отсутствие всякой централизации и свобода личности в артели. Люди с ясным взглядом, не ангажированные теми или иными политическими группами, это ясно видели, понимая, что Ленин шел за Бакуниным, Нечаевым и Ткачевым. «Надо ли доказывать, — писал Степун, — что следы бакунинской страсти к разрушению и фашистских теорий Ткачева и Нечаева можно искать только в программе и тактике большевизма»¹⁶. Что касается Чернышевского, то о нем он тоже произнес достаточно внятно: «Чернышевскому было ясно, что все преждевременно, что взят совершенно бессмысленный темп»¹⁷. Но, повторяю, прикосновение к Чернышевскому как мученику царизма, было значимо для тех, кто готовил революцию против самодержавия. Почему, однако, Стрхов назвал свой анализ романа «Счастливые люди»? Это название выводит, как это ни покажется странным, на христианский пафос романа. Ведь христианство — это

и страдание, и счастье, более того, счастье в страдании: «Роман учит, как быть счастливым». Для верующего человека мир устроен так, что внутри него можно правильно строить правильные отношения. На вопрос атеиста Герцена *кто виноват*, ответ один — виновато мировое устройство, или, если угодно, Бог. Значит, разумно-положительное действие здесь невозможно. Но на вопрос Чернышевского *что делать*, есть ответ: в Божьем мире можно строить правильные отношения. Страдания героев преодолеваются по евангельскому слову, которое и в страданиях находило счастье: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах, так гнали и пророков, бывших прежде вас» (Мф 5: 10–12).

Любопытно, что герои Чернышевского никогда не перелагают на других ответственности за свои поступки. Ибо главное условие христианского жизнеповедения — ответственность за самого себя. «Делая человека ответственным, — писал Достоевский, — христианство тем самым признает и свободу его» (Достоевский 21, 16). Свобода определяет стиль жизни самого Достоевского. Подчиняясь воле Бога, он был свободен от подчинения властям. Чернышевский, и это надо сказать еще раз, несмотря на свои сомнения, как и Достоевский, пронес свою осанну «сквозь горнило сомнений». Но пронес. Удивительно, что везде его сопровождали две моленные иконы, его личные иконы, взятые из отцовского дома, его духовное наследство. Это икона Богородицы и, разумеется, икона Христа в окладе, с которым, видимо, не случайно сравнивали его.

Если же говорить об отношении обоих мыслителей к ситуации с христианством в России, то надобно сказать следующее. Именно христианство попытался оживить на новом историческом витке Чернышевский, знавший об удавшихся попытках подобного рода — лютеранстве, старообрядчестве и пр. Он понимал, разумеется, всю невероятную трудность этого преобразования, но хотел верить в ее возможность. Достоевский, другой русский гений, тоже мечтавший о возрождении и укреплении христианства в России, однако, показал, что подобная победа в этом мире невозможна, ибо мир во зле лежит и князь мира сего дьявол. А царство Христа не от мира сего, и Христос вынужден уступить Великому инквизитору, который, как сказал Алеша Карамазов, «не верует в Бога, вот и весь его секрет!». А верующему уготована тюрьма, позорный столб, каторга, одним словом, Голгофа, которой не избежали ни Достоевский, ни Чернышевский. Каждый из них в свою очередь прошел крестным путем. Но они не сломились, оставшись поэтому духоводителями русского общества.

Примечания

- ¹ *Данилевский А. Н. Г.* Чернышевский в «Приглашении на казнь» В. В. Набокова (об одном из подтекстов романа) // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1966. С. 209–225.
- ² *Бердяев Н.* Русская идея. СПб.: Азбука, 2012. С. 141
- ³ *Чернышевский Н. Г.* Из автобиографии // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1939. С. 579. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте в скобках (с римской нумерацией томов и арабской – страниц).
- ⁴ *Сердюченко В. Л.* Читая Набокова. Чернышевский // Нева. 2003. № 8. <http://magazines.russ.ru/neva/2003/8/serd-pr.html>
- ⁵ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 19. Л.: Наука, 1979. С. 177.
- ⁶ *Добролюбов Н. А.* Забитые люди // *Добролюбов Н. А.* Собрание сочинений: в 9 т. Т. 7. М.; Л.: Гослитиздат. 1963. С. 249.
- ⁷ *Ф. М. Достоевский.* Новые материалы и исследования // Литературное наследство. Т. 86. М.: Наука, 1973. С. 49.
- ⁸ Чернышевский в донесениях агентов III отделения // Дело Чернышевского. Сборник документов. Саратов: Приволжское книжное изд-во, 1968. С. 102–103.
- ⁹ *Стахевич С. Г.* Среди политических преступников // Н. Г. Чернышевский: pro et contra. Антология. СПб.: РХГА, 2008. С. 175.
- ¹⁰ *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 11. Л.: Наука, 1974. С. 159.
- ¹¹ *Маркс К., Энгельс Ф.,* Альянс социалистической демократии и международное т-во рабочих // *Маркс К., Энгельс Ф.* Сочинения. Изд. 2-е. Т. XIII. Ч. II. М.: Госполитиздат, 1959. С. 603–604.
- ¹² *Рейнгардт Н. В.* Н. Г. Чернышевский. Встречи в Астрахани // Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. II. Саратов: Саратовское книжное изд-во. 1959. С. 274.
- ¹³ *Бакунин М. А.* Исповедь. СПб.: Азбука-классика, 2010. С. 254.
- ¹⁴ *Антонов В. Ф.* Н. Г. Чернышевский: Общественный идеал анархиста. М.: Едиториал УРСС, 2010. С. 174.
- ¹⁵ Достоевский Ф. М. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. Т. 86. М.: Наука, 1973. С. 380.
- ¹⁶ *Степун Ф. А.* Сочинения / вступительная статья, составление, комментарии и библиография В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 635.
- ¹⁷ Там же. С. 351.

Глава XI

«Подпольный человек» против «новых людей», или О торжестве зла в мироустройстве

1. «Роман учит, как быть счастливым»

В нашей гуманитарной науке, да и публицистике, стало банальным уже соотнесение заглавий двух романов — Герцена и Чернышевского. Повторю эту банальность: *кто виноват? и что делать?* — два основных вопроса русской культуры. Причем подтекст этого сопоставления очевиден — социально-гражданственный. На мой взгляд, проблема, поставленная двумя писателями-философами, много серьезнее и глубже. Герцен предложил *искать виноватого* в бедах человеческой жизни и предложил негативную теодицею. В России виноватой, на его взгляд, оказалась империя, на Западе — буржуа, а в судьбах человечества — Бог. Чернышевский, не просто сын протоиерея, но и человек глубоко верующий (об этом чуть позже), считал порочной саму идею искать виноватых вовне, *надо делать себя*, тогда и жизнь наладится¹, не искать, кто виноват, а делать нечто, ибо план Бога по созданию мира был разумен. Как и Августин, он снимал с Бога вину за мировое зло. Поиск виноватых приводит к расправам, гибели невинных, особенно в случае народных мятежей. Это был явный конфликт двух самых влиятельных среди молодого поколения идеологов. Роман «Что делать?» вызвал раздражение и изумление у литераторов старшего поколения, самым главным упреком автору стал упрек в том, что Чернышевский изобразил людей, которые не сознают жизненных трагедий, с легкостью их преодолевая. К концу знаменитого романа Герцена «Кто виноват?» его герои оказываются в состоянии непоправимо разрушенных судеб. Герои романа Чернышевского, несмотря на то что роман начинается с самоубийства, полон несчастий и бед,

траура и печали, написан узником Петропавловской крепости, тем не менее «счастливые люди», как их назвал Николай Страхов: «Роман учит, как быть счастливым.

На нем надписано: *из рассказов о новых людях*. Можно было бы совершенно верно заменить: из рассказов о счастливых людях, которые до того умны, что умеют всегда счастливо устроить свою жизнь. И в самом деле, они удивительно счастливы. Известно, что жизнь человеческая подвержена многообразным бедствиям и страданиям, что жить на свете трудно. Новым людям жизнь легка; весь роман, в котором они изображены, состоит из рассказа о том, как искусно они умеют избегать всякого рода неудобств и несчастий. Например — неудобство, которое составляет канву всего романа, заключается в том, что жена одного из героев, Лопухова, влюбляется в его приятеля, Кирсанова. Случай весьма обыкновенный и обыкновенно приносящий с собою немало тревог и затруднений. Но у новых людей дело обходится благополучно в высочайшей степени. Лопухов совершает фальшивое самоубийство и тайком уезжает за границу. Таким образом, его жена получает возможность вступить в законный брак с Кирсановым. Сам же Лопухов богатеет в Америке, приезжает в Петербург под видом американца и находит себе здесь другую, новую подругу жизни². Более того, герои романа становятся своего рода русскими американцами, умеющими сами строить свою жизнь (*the self-made men*). Этот пафос предвещал то несостоявшееся будущее России, которое перед Первой мировой войной померещилось русскому обществу и вызвало в 1914 г. стихотворение Блока «Русская Америка».

Публика восприняла роман как полемику с Тургеневым: «Современная Чернышевскому критика сопоставляла “Что делать?” с романом Тургенева “Отцы и дети”, указывая на полемическую направленность романа “Что делать?” против “Отцов и детей”. Прямым отпор тургеньевскому изображению “нигилизма” не был главной целью романа Чернышевского, но многое в нем, несомненно, давало повод к противопоставлению этих произведений. Чернышевский хотел показать в своем романе настоящее лицо *новых людей*, с их особой моралью, с их стремлениями и надеждами, со всей сложностью их внутреннего мира; изобразить их схватку с “допотопными” людьми, с отживающим крепостническим обществом не как борьбу отцов и детей, а как столкновение социальных сил»³. К пониманию «новых людей» я, разумеется, еще вернусь, к революционизму они не имеют никакого отношения. Пока же отмечу, что Чернышевский творил в определенном контексте. Из его дневников известно, что он горячо воспринял «Двойника» Достоевского, пересказывал его с таким восторгом, что слушатели решили, что он пересказывает свое

сочинение. Из «Отцов и детей» тянутся две фамилии — Кирсанов и Лопухов, но очень переосмысленные. Кирсанов Чернышевского — тоже европейски ориентированный герой, но не барин, а работник. А Лопухов вырастает из фразы Базарова, что, мол, умру, а на могиле лопух вырастет. Лопух вырос и стал одним из благороднейших героев русской литературы⁴. Но гораздо интереснее не влияние на Чернышевского, а влияние его романа на всю последующую русскую литературу. Бахтин написал, что Чернышевский задал русской литературе проблему — создать идеологический роман. Роман Чернышевского вызвал не просто отклики, полемические и положительные, но создал некий уровень обсуждения мироздания и России. Те вопросы и ответы, которые в нем прозвучали, задали некую совершенно не существовавшую в такой степени и силе парадигму, в которой необходимо было отныне рассуждать. Если говорить без скидок, то этот уровень и эту проблематику из его современников одолел только Достоевский.

2. Евангельская тема

Говоря о влиянии этого романа, не надо забывать, что это единственный завершённый, а главное, опубликованный при жизни автора художественный текст. Тем ошеломительнее его длившийся почти столетие читательский успех, а также влияние на специфику и уровень русской литературы, так сказать, «постчернышевской эпохи». Чтобы понять этот успех, обратимся к сведениям о том, как его воспринимала публика тех лет. Современник и противник Чернышевского, профессор Цион иронизировал: европеец «спросит вас: кто такой Чернышевский? Вы ему ответите и скажете, что Чернышевский написал плохой, по мнению самих же нигилистов... роман “*Что делать?*”, сделавшийся, однако, евангелием нигилистов»⁵. Вот это слово «евангелие» многое объясняет. Но взятое всерьёз, а не в трагедийном духе. Мыслитель своим романом актуализировал Новый Завет, ибо его «новые люди» должны были возвещать совершенную жизнь. Стоит отметить, что Святое Писание он знал практически наизусть. Скажем, Чернышевский предлагал учить иностранные языки по проповеди Христа: «В качестве практического приема при изучении языка Николай Гаврилович рекомендовал считывание книг *с хорошо знакомым текстом, всего лучше Евангелия*»⁶ (курсив мой. — В. К.) А вот как он описывает изучение иностранных языков новыми людьми: «У Кирсанова было иначе: он немецкому языку учился по разным книгам с лексиконом, как Лопухов французскому, а по-французски выучился другим манером, по одной книге, без лексикона: *Евангелие — книга*

очень знакомая; вот он достал Новый Завет в женевском переводе, да и прочел его восемь раз; на девятый уже все понимал, — значит, готово» (курсив мой. — В. К.). Роман Чернышевского буквально пронизан евангельскими реминисценциями. Услышав рассказ Катерины Полозовой о Чарльзе Бьюмонте и сообразив, что это Лопухов, вернувшийся с *того света*, Вера Павловна кричит Кирсанову: «Ныне Пасха, Саша; говори же Катеньке: воистину воскресе».

Входя в пространство этого романа, читатели поневоле входили в евангельское пространство. Но в Евангелии показано распятие и воскресение героя — Христа. А в романе? Почему это Евангелие? Но вдумаясь: есть ведь общий текст судьбы. В этот текст входит и роман, и продолжение жизни автора. Текст романа — это проповедь, гражданская казнь и каторга — это распятие. Нельзя вообразить Благоую весть без распятия и воскресения. Так же трудно оторвать каторгу автора от его романа. Сюжет распятия и сюжет воскресения входят в текст Евангелия. Однако в романе Чернышевского звучит надежда, что чаша будет пронесена мимо. Об этом последняя глава «Перемена декорации», где показано, что автор романа выходит на волю. О скором выходе на волю он писал и жене. Но судьба оказалась жестче и мудрее. Если ты уж замахнулся быть учителем людей, то получи по полной программе. И казнь была. Герцен сравнил позорный столб Чернышевского с крестом, на котором распяли Сына Человеческого. А потом была каторга, или, говоря словами Достоевского, «мертвый дом», то есть тот свет. А уж потом — воскресение.

Но как же призыв к революции, который вычитали в романе и охранители, и молодые инакомыслы? Посмотрим, какое поведение пропагандировалось в романе. С французской песенкой вводится в роман Вера Павловна. Но как он переосмысляет эту очень жестокую песенку французского простонародья, санкюлотов, призывавших — «всех буржуа — на фонарь» (*tous les bourgeois à la lanterne*) и припевом — «дела пойдут» (*Ça ira!*). То есть повесим — и дела пойдут. Чернышевский революционность, тем более жестокость из этой песенки полностью элиминирует.

«В то же самое утро, часу в 12-м, молодая дама сидела в одной из трех комнат маленькой дачи на Каменном острове, шила и вполголоса напевала французскую песенку, бойкую, смелую. “Мы бедны, — говорила песенка, — но мы рабочие люди, у нас здоровые руки. Мы темны, но мы не глупы и хотим света. Будем учиться — знание освободит нас; будем трудиться — труд обогатит нас, — это дело пойдет, поживем, доживем:

Ça ira!

Qui vivra, verra” (то есть “Дело пойдет / Кто будет жить — увидит”).

Мы грубы, но от нашей грубости терпим мы же сами. Мы исполнены предрассудков, но ведь мы же сами страдаем от них, это чувствуется нами. Будем искать счастья, и найдем гуманность, и станем добры, — это дело пойдет, — проживем, доживем.

Труд без знания бесплоден, наше счастье невозможно без счастья других. Просветимся — и обогатимся; будем счастливы — и будем братья и сестры, — это дело пойдет. <...>. Смелая, бойкая была песенка, и ее мелодия была веселая».

То есть надо избавиться от грубости и невежества и трудиться, тогда дела пойдут. Вполне буржуазный пафос. И никакой революции!⁷ Надо полагать, что его расчет был на знание реального текста этой песни, очень популярной среди радикалов, да и просто образованных людей. Этот контраст должен был подчеркнуть антиреволюционный пафос романа. Поразительно, но никто не увидел. Самостоятельность мысли радикалы приняли за революционаризм. Возможно, дело все-таки в мифологическом сознании россиян, о которых писал в свое время Хомяков, что мы еще не вышли из эпохи сказочности и саг. И на эту мифологическую основу легла позиция правительства. Судьба писателя дописала его роман.

Сошлюсь на аналитическую формулу А.А. Демченко: «Факт участия влиятельных чиновников в пропуске романа налицо. И не только напечатали его, но еще разрешили оставить под ним полную подпись автора, политического узника. Какими-то тактическими соображениями хозяева положения руководствовались определенно. Какими же? Вспомним, как Долгоруков и Потапов опасались изъятий общественного недовольства или даже протеста в первые дни после ареста Чернышевского и Серно-Соловьевича. Снять напряженность в обществе, продемонстрировать объективность и гуманность правительства в отношениях к политическим заключенным (обоим предоставили право писать и печататься), закрепить в общественном мнении мысль об отсутствии предвзятости в разбирательстве их следственных дел — такова, думается, ближайшая тактика властей в данном конкретном случае. И в известной мере власти добились своего. После появления в печати романа за подписью Чернышевского слухи о скором его освобождении явно усилились. <...> Несмотря на достигнутые некоторые результаты власти в конечном счете просчитались с опубликованием романа. И эта досада, возможно, отразилась на той торопливости, с какой следователи взялись за разработку обвинительных материалов»⁸. Если поначалу публика после выхода романа надеялась на выход из крепости автора, то она ошиблась⁹. А раз писателя казнили, то, конечно, он революционер. **Власти нарвались на мифологическое сознание общества, сами при этом создав миф**

о Чернышевском-революционере. Никто не ожидал, что безвинный арест превратит мыслителя в революционера-страдальца, а каждое его слово будет читаться именно в этой программе, предложенной самим правительством. Так и было прочитано, испугались романа, который не был антинигилистическим, но прочитан нигилистически по воле самих властей.

И теперь мы подходим к самой главной теме предлагаемого текста – теме, о которой я уже говорил, теме новых людей. Именно этот образ больше всего смутил российское общество. Именно «новым людям» романа противопоставил Достоевский своего подпольного героя.

3. Подполье как месторазвитие

Что пишут исследователи? Вот Тамарченко: «В “Записках из подполья”, написанных уже после выхода романа “Что делать?”, Достоевский полемизирует с этической теорией Чернышевского во всей ее сложности и объеме. Поэтому полемика утрачивает свой чисто публицистический характер и ведется новыми художественными средствами и приемами. Такая художественная полемика с автором “Что делать?” привела Достоевского к новому этапу его творческого развития как романиста. Для всех романов зрелого Достоевского “Записки из подполья” послужили идеологическим этюдом. Разум отнюдь не всесилен в общественной истории, так же как в душе и в поведении современного “развитого” человека»¹⁰. Еще раз подчеркнем, что роман Чернышевского положил начало философскому тренду в русской классической литературе. Достоевский, как ни странно покажется многим, даже достоеведам, ища «человека в человеке», видел реального человека как носителя зла. Владимир Соловьев писал, что Достоевский «слишком хорошо знал все глубины человеческого падения; он знал, что злоба и безумие составляют основу нашей извращенной природы и что если принимать это извращение за норму, то нельзя прийти ни к чему, кроме насилия и хаоса».

Пока темная основа нашей природы, злая в своем исключительном эгоизме и безумная в своем стремлении осуществить этот эгоизм, все отнеси к себе и все определить собою, – пока эта темная основа у нас налицо – не обращена – и этот первородный грех не сокрушен, до тех пор невозможно для нас никакое настоящее *дело* и вопрос *что делать* не имеет разумного смысла. Представьте себе толпу людей, слепых, глухих, увечных, бесноватых, и вдруг из этой толпы раздается вопрос: что делать? Единственный разумный здесь ответ: ищите исцеления;

пока вы не исцелитесь, для вас нет дела, а пока вы выдаете себя за здоровых, для вас нет исцеления»¹¹.

В утверждении, что вопрос «что делать?» не имеет разумного смысла, пока нет *делателей*, очевиден намек на полемику Достоевского с Чернышевским. Сын саратовского протоиерея верил в возможность жизни по христианским заповедям. Но Достоевский сформулировал в «Записках из подполья», причем достаточно твердо, невозможность христианского подвижничества. Все дальнейшее творчество он посвятил поиску такого подвижника. Как писал Лев Шестов: «Ему самому страшно было думать, что “подполье”, которое он так ярко обрисовывал, было не нечто ему совсем чуждое, а свое собственное, родное. Он сам пугался открывшихся ему ужасов и напрягал все силы души своей, чтоб закрыться от них хоть чем-нибудь, хоть первыми попавшимися идеалами. Таким образом и создались фигуры князя Мышкина и Алеши Карамазова. Отсюда и неистовые проповеди, которыми переполнен его “Дневник писателя”. Все это лишь хочет напомнить нам, что Раскольниковы, Иваны Карамазовы, Кирилловы и другие действующие лица романов Достоевского говорят сами за себя и ничего общего с их автором не имеют. Все это лишь новая форма примечания к “Запискам из подполья”»¹². В «Записках из подполья» герой грозит разрушить не только Добро фурьеристов и социалистов, но и вообще Добро как таковое. Безымянный герой Достоевского поворачивает проблему: он просто не находит Богу оправдания. И характерно, что герой — без имени: его устами словно говорит человек как таковой. Герой повести, бедный и униженный, не верит, что, узнав свои нормальные интересы, «человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал добрым и благородным». А потому восклицает, что из принципа противодействия Зло будет делать, и совершает его, поглумившись над человеческим достоинством проститутки Лизы. Его речи воспринимают обычно только как полемику с социалистами, но в письме к брату от 26 марта 1864 г. сам Достоевский назвал их «богохульством»¹³.

Злобно-иронический Набоков пишет об этом герое: «К концу 2-й главы мы узнаем, что человек из подполья начал писать мемуары, чтобы поведать миру о радостях падения. <...> Неудовлетворенные желания, страстная жажда отомстить, сомнения, полуотчаяние, полувера — все это сплетается в один клубок, порождая ощущение странного блаженства в униженном существе. Но бунт этого человека основан не на творческом порыве, он просто неудачник, моральный урод, в законах природы он видит каменную стену, которую не может пробить»¹⁴. Стоит добавить, что, создавая мир, Бог создал и законы природы. Так что перед нами явный богоборец. Невольный вопрос:

как наши критики могли расценивать аргументы этого «неврастеника, отчаявшегося, озлобленного и до ужаса несчастного»¹⁵, как серьезное возражение идеям Чернышевского, основанным на разуме. Как говорил Томас Манн, эта патологическая ненависть к разуму есть реакция первобытных инстинктов толпы. И ведь самое поразительное, что Достоевский не берет этого героя в союзники себе. Все же вопреки Шестову положительные герои русского гения — это «книжные люди» (Т.Г. Масарик), князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов...

Но стоит все же понять, откуда взялось словечко «подполье», которое далее стало символом укрытия для людей, ведущих противоправительственную деятельность. А.Л. Бем полагал, что это из пушкинского «Скупого рыцаря»: «Пускай отца заставят / Меня держать, как сына, не как мышь, / Рожденную в подполье». Это возможно, учитывая, насколько тексты Достоевского пропитаны реминисценциями из Пушкина. Но мог Достоевский это словечко взять и у поэтического учителя Пушкина, В.А. Жуковского, опубликовавшего в 1831 г. в журнале «Европеец» поэму «Война мышей и лягушек», где были строчки героя-мышы Петра Долгохвоста: «Был я воспитан / В нашем столичном **подполье** премудрым Онуфрием-крысой». Тексты Жуковского были, как известно, семейным чтением в детстве Достоевского. Взаимовлияние Пушкина и Жуковского тоже очевидно. Действительно, у обоих поэтов идет речь о «мышь», живущей в подполье. Но мышью называет себя и подпольный человек. И при этом важно подчеркнуть, что человеческое в высшем смысле не составляет его сути, в этом человеке невозможно найти человека, как о том мечтал Достоевский. Однако приверженность парадоксалиста к подполью имеет и мотив, важный для нашей темы. Напомню, что Верочка в романе Чернышевского чувствовала себя освобожденной из подвала и мечтала и всех других освобождать из подвала. «Снится ей, что она заперта в сыром, темном подвале. И вдруг дверь растроилась, и Верочка очутилась в поле, бегаёт, резвится и думает: “как же это я могла не умереть в подвале?” — “это потому, что я не видала поля; если бы я видала его, я бы умерла в подвале”. <...> И Верочка идет по городу: вот подвал, — в подвале заперты девушки. Верочка притронулась к замку, — замок слетел: “идите” — они выходят. Вот комната, — в комнате лежат девушки, разбиты параличом: “вставайте” — они встают, идут, и все они опять на поле, бегают, резвятся, — ах, как весело! с ними вместе гораздо веселее, чем одной! Ах, как весело!».

Почти каждый эпизод из жизни подпольного «парадоксалиста» — это ответ на аналогичную жизненную ситуацию героев из «Что делать?». Вот эпизод с Лопуховым: «Какой человек был Лопухов? — Вот какой: шел он в оборванном мундире по Каменно-Островскому

проспекту (с урока, по 50 коп. урок, верстах в трех за Лицеem). Идет ему навстречу некто осанистый, моцион делает, да как осанистый прямо на него, не сторонится; а у Лопухова было в то время правило: кроме женщин, ни перед кем первый не сторонюсь; задели друг друга плечами; некто, сделав полуоборот, сказал: “что ты за свинья, скотина”, готовясь продолжать назидание, а Лопухов сделал полный оборот к некоему, взял некоего в охапку и положил в канаву, очень осторожно, и стоит над ним, и говорит: ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже». Достоевский рисует зеркальный эпизод с героем из подполья.

Парадоксалист мечтает доказать свое социальное равенство, отстаивать свое человеческое достоинство и тоже переживает подобное же столкновение с существом выше его по социальному статусу, с офицером, который «ни в каком случае дороги не уступал». Подпольный человек мечтает доказать свое человеческое достоинство, но... не может: «Я упивался моей злобой, на него глядя, и... озлобленно перед ним каждый раз сворачивал. Меня мучило, что я даже и на улице никак не могу быть с ним на равной ноге. “Отчего ты непременно первый сворачиваешь? — приставал я сам к себе, в бешеной истерике, проснувшись иногда часу в третьем ночи. — Отчего именно ты, а не он? Ведь для этого закона нет, ведь это нигде не написано? Ну пусть будет поровну, как обыкновенно бывает, когда деликатные люди встречаются: он уступит половину, и ты половину, вы и пройдете, взаимно уважая друг друга”. Но так не было, и все-таки сворачивал я, а он даже и не замечал, что я ему уступаю. И вот удивительнейшая мысль вдруг осенила меня. “А что, — вздумал я, — что, если встретиться с ним и... не посторониться? Нарочно не посторониться, хоть бы даже пришлось толкнуть его: а, каково это будет?” Дерзкая мысль эта мало-помалу до того овладела мною, что не давала мне покоя. Мечтал я об этом беспрерывно, ужасно и нарочно чаще ходил на Невский, чтоб еще яснее себе представить, как я это сделаю, когда буду делать. Я был в восторге. Всё более и более мне казалось это намерение и вероятным и возможным. <...> Уж я ль не приготовлялся, я ль не намеревался, — кажется, вот-вот сейчас состукнемся, смотрю — и опять я уступил дорогу, а он и прошел, не заметив меня. Я даже молитвы читал, подходя к нему, чтоб бог вселил в меня решимость. Один раз я было и совсем уже решился, но кончилось тем, что только попал ему под ноги, потому что в самое последнее мгновение, на двухвершковом каком-нибудь расстоянии, не хватило духу. Он преспокойно прошел по мне, и я, как мячик, отлетел в сторону. В эту ночь я был опять болен в лихорадке и бредил. И вдруг всё закончилось как нельзя лучше. Накануне ночью я окончательно по-

ложил не исполнять моего пагубного намерения и всё оставить втуне и с этою целью в последний раз вышел на Невский, чтобы только так посмотреть, — как это я оставлю всё это втуне? Вдруг, в трех шагах от врага моего, я неожиданно решился, зажмурил глаза и — мы плотно стукнулись плечо о плечо! Я не уступил ни вершка и прошёл мимо совершенно на равной ноге! Он даже и не оглянулся и сделал вид, что не заметил; но он только вид сделал, я уверен в этом. Я до сих пор в этом уверен! Разумеется, мне досталось больше; он был сильнее, но не в том было дело. Дело было в том, что я достиг цели, поддержал достоинство, не уступил ни на шаг и публично поставил себя с ним на равной социальной ноге».

Достоевский нарисовал совершенно другой тип человека, вероятно, более реальный, если вспомнить формулу Канта «об изначально злом в человеческой природе» (добавлявшего, что из такого кривого дерева, из которого сделан человек, нельзя выточить что-то абсолютно прямое), о злодействах, переполняющих человеческую историю, о чем говорится уже в Книге Бытия, о распятии Христа... Его герой не просто антигерой, для Достоевского он выразитель подлинного смысла человеческого существа, которое и слабо, и чудовищно. Он не способен на смелость и на христианское сострадание, тем более на спасение другого. Герои Чернышевского только и делают, что спасают ближних (Лопухов Верочку, Кирсанов Настю Крюкову и т.д.). Парадоксалист не может и НЕ ХОЧЕТ спасти Лизу (ситуация — насмешливый парафраз отношений Кирсанова и Насти)¹⁶, которая при этом изображена как почти трагическая романтическая героиня, с возвышенной душой, но попавшая в беду. «Глаза у ней были светлокариые, прекрасные глаза, живые, умевшие отразить в себе и любовь, и угрюмую ненависть». Характерная деталь: ее держит в высоком тоне письмо студента, всерьез влюбившегося в нее, не зная, что она проститутка. «Она как-то стыдливо опустила свои сверкавшие глаза, когда кончила рассказывать».

Бедненькая, она хранила письмо этого студента как драгоценность и сбегала за этой единственной своей драгоценностью, не желая, чтоб я ушел, не узнав о том, что и ее любят честно и искренно, что и с ней говорят почтительно».

Так что парадоксалисту не жуткую проститутку надо спасать, а женщину благородную. Но — НЕТ: «Спасать! — продолжал я, вскочив со стула и бегая перед ней взад и вперед по комнате, — от чего спасать! Да я, может, сам тебя хуже. Что ты мне тогда же не кинула в рожу, когда я тебе рацеи-то читал: “А ты, мол, сам зачем к нам зашел? Мораль, что ли, читать?” Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей — вот

чего надо мне было тогда! Я ведь и сам тогда не вынес, потому что я дрянь, перепугался и черт знает для чего дал тебе сдуру адрес. Так я потом, еще домой не дойдя, уж тебя ругал на чем свет стоит за этот адрес. Я уж ненавидел тебя, потому что я тебе тогда лгал. Потому что я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провалились, вот чего! Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить. Знала ль ты это, или нет? Ну, а я вот знаю, что я мерзавец, подлец, себялюбец, лентяй. Я вот дрожал эти три дня от страха, что ты придешь. А знаешь, что все эти три дня меня особенно беспокоило? А то, что вот я тогда героем таким перед тобой представился, а тут вот ты вдруг увидишь меня в этом рваном халатишке, нищего, гадкого». И мерзкая его истерика с диким восклицанием, что ему не дают быть добрым. Кто виноват? Бог? «Тогда она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала. Я тоже не выдержал и зарыдал так, как никогда еще со мной не бывало... — Мне не дают... Я не могу быть... добрым! — едва проговорил я, затем дошел до дивана, упал на него ничком и четверть часа рыдал в настоящей истерике. Она припала ко мне, обняла меня и как бы замерла в этом объятии».

Повторю, что не очень понятно, почему его сентенции приводятся всеми исследователями как мудрые возражения идее разума, проповедуемой Чернышевским. Идея разума как основы христианского послания — классическая, высказанная апостолом Иоанном: «Мы знаем, что мы от Бога и что весь мир лежит во зле. Знаем также, что Сын Божий пришел и дал нам свет и разум» (1 Ин 5: 19–20). Естественно, что богоборец-парадоксалист выступает против разума. Подпольный человек по сути дела — первый вариант Великого инквизитора, который говорил Христу: «Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и Ты? Столь уважая его, Ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал, — и это кто же, тот, который возлюбил его более самого себя! Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его. Он слаб и подл. Ты звал к совершенству. А кто может быть из людей совершенным? Одни из них, непокорные и свирепые, истребят себя самих, другие, непокорные, но малосильные, истребят друг друга, а третьи, оставшиеся, слабосильные и несчастные, приползут к ногам нашим и возопиют к нам». Вот антигерой начинает с себя и показывает, что это невозможно. Он понимает, что он сам преступник, и приходит к выводу Великого инквизитора: «Ну, по-

пробуйте, ну, дайте нам, например, побольше самостоятельности, развяжите любому из нас руки, расширьте круг деятельности, ослабьте опеку, и мы... да уверяю же вас: мы тотчас же попросимся опять обратно в опеку».

Мечта подпольного парадоксалиста в том, чтобы он мог (продолжу цитирование Набокова) «после каждого отвратительного поступка уползти **обратно в свою нору** и <...> предаваться ненавистной сладости порока»¹⁷ (выделено мной. — В. К.). Но тут приходит на ум Кафка, которого тот же Набоков считал величайшим немецким писателем XX столетия, с его рассказом «Нора», где ухвачен смысл Достоевского подполья: «Я обзавелся норой, и, кажется, получилось удачно. Снаружи видно только большое отверстие, но оно в действительности никуда не ведет: сделаешь несколько шагов — и перед тобой стена из песчаника. Не стану хвалиться, будто я сознательно пошел на эту хитрость; вернее, дыра осталась после многих тщетных попыток подземного строительства, но в конце концов я решил, что выгоднее сохранить одно отверстие незасыпанным. Правда, иная хитрость так тонка, что сама собой рвется, это мне известно лучше, чем кому-либо, а кроме того, разве не дерзость наводить таким способом на мысль, что здесь скрыто нечто, достойное исследования? Но ошибется тот, кто решит, будто я труслив и только из трусости обзавелся этим жильем. Примерно в тысяче шагов от этого отверстия лежит прикрытый слоем мха настоящий вход в подземелье, он защищен так, как только можно защитить что-либо на свете, хотя, конечно, кто-нибудь может случайно наступить на мох и на этом месте провалиться, тогда мое жилье будет обнаружено и тот, кто захочет — правда, тут нужны определенные, довольно редкие способности, — сможет в него проникнуть и навсегда все погубить. Это я знаю, и даже сейчас, когда моя жизнь достигла своего зенита, у меня не бывает ни одного вполне спокойного часа; там, в этой точке, среди темного мха, я смертен, и в моих снах я частенько вижу, как вокруг нее неустанно что-то вынюхивает чья-то похотливая морда». Но никто не охотится за существом из подполья. И это Достоевский понимал вполне отчетливо. Зло в самом герое, а не вокруг.

4. Разумный эгоизм и золотое правило христианской этики

Западные слависты видят в идеях Чернышевского лишь эгоизм, который, конечно же, ужасен. «В вере Чернышевского и нигилистов в возможность построения будущей страны счастья на основах эгоизма и рационализма Достоевский не видел ничего, кроме демонизма.

Позднее в “Записках из подполья” Достоевский выразит мысли, наносящие основательный удар идеям Чернышевского¹⁸. Наши исследователи вспоминают хотя бы благородных предшественников идеи разумного эгоизма. Исток ее ищут то у Гельвеция, то у Милля, то у Фейербаха. И это справедливо. Но западные всю «вину» сваливают на Чернышевского, следуя худшим интерпретаторам мыслителя.

Но почему бы не обратиться к первоисточнику — к святой книге. Ведь идея эта родилась еще в Ветхом Завете. **«Люби ближнего твоего, как самого себя»** (Лев 19:18). И уже стало обязательным принципом в Новом Завете: **«Возлюби ближнего твоего, как самого себя»** (Мф 22:39). Иными словами, чтобы возлюбить ближнего как самого себя, нужно для начала любить самого себя. Если ненавидишь себя, то и ближнего будешь ненавидеть. Вот вам и объяснение разумного эгоизма. Это вроде бы просто, но понимается с трудом, отсюда все перверсии в трактовке отношений Достоевского и Чернышевского. Ведь и Чернышевский хотел «искать человека в человеке».

Разумеется, в основе их миропонимания и мироощущения, как людей выраставших на христианских заветах, лежала главная проблема — проблема моральной заповеди христианства: «Иисус сказал ему: возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим и всею душою твоею и всем разумением твоим: сия есть первая и наибольшая заповедь; вторая же подобная ей: возлюби ближнего твоего, как самого себя; на сих двух заповедях утверждается весь закон и пророки» (Мф 22: 38–40).

И вот ответ Достоевского, человека, уже пережившего приговор к расстрелу, четыре года каторги, потом солдатчину, трагический роман, брошенного возлюбленной и вернувшегося в Россию к телу умершей жены, которой он изменял.

«16 апреля. Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?

Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек¹⁹. То есть для земного человека христианская норма выступает в принципе лишь как идеал.

На ту же тему размышления в дневнике юного и влюбленного в будущую жену Николая Чернышевского. Он тоже считает, что с такой силой эта заповедь могла быть выражена только Богочеловеком. Но при всех колебаниях и понимании сложности для человека исполнять то, что задал как задачу Сын Человеческий, он утверждал: «знаю, напр., господство и достоинство и божественное назначение любви и цену ближнего наравне с собою»:

«Что касается до другого, по моему мнению, коренного догмата христианства — помощи Божьей, сверхъестественного освящения, что и составляет собственно то, что есть сверхъестественного в христианской религии (хотя, однако, и догмат любви, и “ты должен не делать другому того, чего не хочешь, чтобы он делал тебе”, в котором я решительно убежден, также, по моему мнению, не мог быть провозглашен Иисусом Христом в такой ясности, в такой силе, не мог быть положен так ясно им в основание своего учения об обязанностях человека, если бы он был просто естественный человек, потому что и теперь еще, через 1850 лет, нам трудно еще понять его и особенно трудно убедиться в том, чтоб человечество могло быть устроено по этому закону, а не [по] закону хитрости и своекорыстия, и особенно трудно нам убедиться в том, что можно жить и действовать в своей частной, личной жизни по этому началу истины, правды, добра, любви, — все это показывает такую зрелость и величие и вместе такое отсутствие всякой мечтательности, от которой не может удержаться естественный человек, одаренный такими благородными убеждениями, что нельзя не видеть в человеке, который так говорит, человека неестественного); так, что касается до этого догмата благодати, освящающей человека, я решительно нисколько не отвергаю его и готов даже по теории защищать его, но сам по опыту я не убежден в этом так твердо, как в других вещах, т.-е. я говорю по внутреннему опыту, по которому знаю, напр., господство и достоинство и божественное назначение любви и ценю ближнего наравне с собою»²⁰.

Это то, что он реализовал в романе «Что делать?».

Интересно, что оба мыслителя внимательно и доброжелательно приглядывались друг к другу, даже в состоявшейся единственной встрече, несмотря на взаимное недопонимание, они расстались мирно, можно сказать, дружелюбно. Достоевский вынес из этой встречи важное убеждение, что к кровавым прокламациям «Молодой России» Чернышевский никакого отношения не имел. Не случайно в черновиках к «Бесам» дьявольский разрушитель божьего мира Петр Верховенский (Нечаев) называет Чернышевского «ретроградом».

Конечно, отношения их были непростыми. В начале 60-х Достоевский откровенно поддержал Чернышевского в его полемике с Катковым. Но после ареста и публикации романа Достоевский публикует начало романа «Крокодил», романа, который он не дописывает. И в шаржированно изображенном герое, в котором читатели хотели угадать Чернышевского, пытавшегося из утробы крокодила (читай — из Петропавловской крепости) учить образованное общество, как надо жить. Впоследствии Достоевский яростно отрицал такое понимание «Крокодила», говоря, что никогда бы не посмел

так изобразить человека, идущего путем Петропавловской крепости и каторги, как и сам он. Но был он писатель многосмысленный. Мог и изобразить так Чернышевского, но, будучи чрезвычайно автобиографическим (не по фактам, а по чувствам и идеям), мог и себя самого иметь в виду, себя, бывшего каторжника, обращающегося к публике со словом поучения. Думаю, что отчасти прав В. Туниманов, говоривший о жесте поддержки Чернышевского. «Какими бы мотивами ни руководствовался автор “Дневника писателя”, принимаясь в 1873 г. за “литературные воспоминания”, несомненным является факт, что не ради самооправдания потревожил он старую историю с “Крокодилом”. Не отрицая “радикальных” расхождений с убеждениями Чернышевского, Достоевский осмелился заявить в прикровенной (вынужденно) форме свое личное несогласие с политическими обвинениями, выдвинутыми против автора “Что делать?” об уме, таланте, личности которого он вспомнил с уважением, симпатией и даже неожиданной теплотой. Слова Достоевского о Чернышевском — акт человеческой солидарности с литератором другого “лагеря”. Большую силу мнению Достоевского придавала его собственная судьба — бывшего каторжанина и ссыльного. В истории литературных и личных отношений Достоевского и Чернышевского это, возможно, самая волнующая и значительная страница»²¹. Но к 1873 г. уже окончательно стало ясно, что к бесам Чернышевский отношения не имеет никакого. Если к этому добавить его странное пророчество, сделанное еще до ареста Чернышевского в полемике с Катковым... Напомню, что в 1861 г. буквально взрыв вызвала статья Чернышевского «Полемические красоты». В статье критик просто наотмашь бил по литературным противникам, с таким презрением, что раздражение вызвала даже не столько его позиция, сколько очевидно сквозившее в его словах чувство превосходства, в каком-то смысле чувство Учителя, попавшего в класс к детям, которые не хотят учиться элементарным вещам. Не было журнала, который не ударил в ответ заносчивого критика. За исключением Достоевского! По поводу поднявшегося скандала бывший каторжник написал о непохожести Чернышевского на других литераторов, о его особности, которая подарит ему «странную судьбу».

Поэтому его расхождение шло, очевидно, по другой линии.

Замечу, что Достоевский вошел в литературу романом «Бедные люди», где жалость к бедным людям требовалась как норма гуманного человека. Напомню известный анекдот советского времени. Это анекдот о революции 1905 или 1917 г.: старая барыня, дочь декабриста, спрашивает служанку, чего хотят бунтари. «Чтобы не было в России богатых». Барыня отвечает: «А мой отец хотел, чтобы не было бедных».

Не будем здесь говорить о декабристах, но вот кредо положительного героя романа «Что делать?» Лопухова: «Я совершенно разделяю желание бедных, чтоб их не было, и когда-нибудь это желание исполнится: ведь раньше или позже мы сумеем же устроить жизнь так, что не будет бедных» (глава 2, часть IV). И Верочка думает: «Да, вот хорошо будет, когда бедных не будет, никто никого принуждать не будет, все будут веселые, добрые, счастливые...». Умилительны обычные комментарии: «Эта и следующие строчки – описание революционного переустройства общества». Но это же против «Бедных людей». Достоевский их жалеет, хотя и там страсти, но бедность непреодолима. У него никто из героев не богатеет. У Чернышевского все герои способны преодолеть свою бедность. Они работники в той области, за которую нарождающееся буржуазное общество уже стало платить. В статье «Не начало ли перемены?», написанной накануне его ареста, Чернышевский очень жестко отнесся к подобному «розовому» (воспользуюсь словом Леонтьева) гуманизму: «Забудемте же, кто светский человек, кто купец или мещанин, кто мужик, будемте всех считать просто людьми, и судить о каждом по человеческой психологии, не позволяя себе утаивать перед самими собою истину ради мужицкого звания»²².

И далее он выдвигает совсем неожиданный тезис: «Дюжинные люди делают только то, что заведено, а масса людей во всяком звании – дюжинные люди»²³. Что это значит? Строго говоря, возникает тема массового общества. Но, как мы понимаем, еще время восстания масс не пришло, буржуазию он к дюжинным людям не относил. Очевидно, это тема, которая для Чернышевского составляла проблему европейской истории, по крайней мере с распятия Христа, когда «дюжинные люди» распяли Спасителя. Этим дюжинным людям и противопоставлены новые люди.

5. Новые люди как подвижники

И все же понятие «новые люди» требует серьезной реконструкции. В советской, да и не только советской, науке это символ русской радикальной молодежи, готовящей Россию к революционному перевороту. В очередной раз перечитывая «Что делать?», я чувствовал, что камертоном к этому чтению должно быть чтение Евангелия. Вслушаемся в слова Чернышевского в романе: «Мало их, но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней – теин

в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли». Это, конечно, рассказ о христианском подвижнике, где слова Христа усилены: не просто «соль земли», но «соль соли земли». Вариант новой Нагорной проповеди. Прислушаемся и к этому тексту: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное. Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня. Радуйтесь и веселитесь, ибо велика ваша награда на небесах: так гнали и пророков, бывших прежде вас. Вы — соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленою?» (Мф 5: 10–13). Подпольный человек, выступая против добра как основы жизни, отрицает возможность новых людей с их установкой на добро для других, подобно тому как Великий инквизитор говорит о невозможности для всех следовать путем Христа. Слишком сильны гонения.

Именно о гонениях на новых людей пишет Чернышевский, не за то, что они сделали нечто преступное, а за то, что они **другие**: «Недавно родился этот тип и быстро распложается. Он рожден временем, он знамение времени, и, сказать ли? — он исчезнет вместе с своим временем, недолгим временем. Его недавняя жизнь обречена быть и недолгою жизнью. Шесть лет тому назад этих людей не видели; три года тому назад презирали; теперь... но все равно, что думают о них теперь; через несколько лет, очень немного лет, к ним будут звать: “спасите нас!”, и что будут они говорить, будет исполняться всеми; еще немного лет, быть может, и не лет, а месяцев, и станут их проклипать, и они будут согнаны со сцены, ошиканые, страшимые». Таков же и Рахметов, которого автор именует «необыкновенный человек». Но он такой же. Просто градусом выше. Хотя в примечаниях советских специалистов все время говорится, что Рахметов готовит себя к русской революции, но он странник, пришелец, взыскующий Града Небесного. Быть может, реформатор, как Сперанский²⁴. Ему все любопытно, но интереснее прочего Североамериканские штаты: «Через год во всяком случае ему “нужно” быть уже в Североамериканских штатах, изучить которые более “нужно” ему, чем какую-нибудь другую землю, и там он останется долго, может быть, более года, а может быть, и навсегда, если он там найдет себе дело, но вероятнее, что года через три он возвратится в Россию, потому что, кажется, в России, не теперь, а тогда, года через три-четыре, “нужно” будет ему быть». Это вариация судьбы Лопухова, который прошел школу США и вернулся в Россию. Он из тех, о ком сказано в Евангелии, которые «говорили о себе, что они странники и пришельцы на земле» (Евр 11: 13). Не случайно архимандрит Феодор (Бухарев) считал Рахметова христианским подвижником. Он думает о ближних,

это его дело, никакой революции. Например, Рахметов упрекает Веру Павловну, что она решила оставить мастерские, и возводит ее дело по организации мастерских на уровень абсолютно богоугодного дела: «Это учреждение вы подвергали риску погибнуть, обратиться из доказательства практичности в свидетельство неприменимости, нелепости ваших убеждений, средством для опровержения идей, благотворных для человечества; вы подавали аргумент против святых ваших принципов защитникам мрака и зла. Теперь, я не говорю уже о том, что вы разрушали благосостояние 50 человек, что значит 50 человек! — вы вредили делу человечества, изменяли делу прогресса. *Это, Вера Павловна, то, что на церковном языке называется грехом против духа святого, — грехом, о котором говорится, что всякий другой грех может быть отпущен человеку, но этот — никак, никогда*» (курсив мой. — В. К.). То есть «особенный человек» Рахметов находится внутри христианской системы ценностей, о чем нам рассказывает язык, на котором он говорит. Стоит отметить, что он читает, попав в дом Веры Павловны: «Он преспокойно ушел в кабинет, вынул из кармана большой кусок ветчины, ломоть черного хлеба, — в сумме это составляло фунта четыре, уселся, съел все, стараясь хорошо пережевывать, выпил полграфина воды, потом подошел к полкам с книгами и начал пересматривать, что выбрать для чтения: “известно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, “несамобытно...”, это “несамобытно” относилось к таким книгам, как Маколей, Гизо, Тьер, Ранке, Гервинус. “А, вот это хорошо, что попало”, — это сказал он, прочитав на корешке несколько дюжих томов “Полное собрание сочинений Ньютона”; — торопливо стал он перебирать темы, наконец, нашел и то, чего искал, и с любовною улыбкою произнес: — “вот оно, вот оно”, “Observations on the Prophecies of Daniel and the Apocalypse of St. John”, то есть “Замечания о пророчествах Даниила и Апокалипсиса св. Иоанна”. <...> Он с усердным наслаждением принялся читать книгу, которую в последние сто лет едва ли кто читал, кроме корректоров ее: читать ее для кого бы то ни было, кроме Рахметова, то же самое, что есть песок или опилки. Но ему было вкусно». Почему-то никто это не отмечал. Хотя для Чернышевского указание на ту или иную книгу чрезвычайно важно.

Напомню, что Чернышевский долго занимался русскими летописями. Вот строчки из его дневника: «21 год моей жизни. 12 июля 1848, 2 часа ночи. — Встал, стал до чая разрезывать летопись Нестора (завешание Мономаха), дорезал». «13-го [августа], 3' часа. — Утром писал Нестора». «20-го [августа]. — Весь день как-то Нестор не писался, только докончил прежний полулист и начал и дописал до конца 78-ю стр.»²⁵. Стоит высказать еще одно предположение, что Чернышев-

ский, конечно, читал «Повесть временных лет» (так же называемая *Первоначальная летопись* или *Несторова летопись*), ибо она входила в Ипатьевскую летопись. Студент Чернышевский долго занимался Ипатьевской летописью. Работа («Опыт словаря к Ипатьевской летописи») была начата Чернышевским под руководством профессора И. И. Срезневского; опубликована в 1853 г. в «Прибавлениях» ко 2-му тому «Известий Императорской Академии наук по отделению русского языка и словесности».

И вот строчки, где впервые в русской литературе появляется понятие «новые люди»: «На следующий же день вышел Владимир с попами царицыными и корсунскими на Днепр, и сошло там людей без числа. Вошли в воду и стояли там одни до шеи, другие по грудь, молодые же у берега по грудь, некоторые держали младенцев, а уже взрослые бродили, попы же, стоя, совершали молитвы. И была видна радость на небе и на земле по поводу стольких спасаемых душ; а дьявол говорил, стеная: “Увы мне! Прогнан я отсюда! Здесь думал я обрести себе жилище, ибо здесь не было учения апостольского, не знали здесь Бога, но радовался я служению тех, кто служил мне. И вот уже побежден я невеждой, а не апостолами и не мучениками; не буду уже царствовать более в этих странах”. Люди же, крестившись, разошлись по домам. Владимир же был рад, что познал Бога сам и люди его, посмотрел на небо и сказал: “Христос Бог, сотворивший небо и землю! *Взгляни на новых людей этих* и дай им, Господи, познать тебя, истинного Бога, как познали тебя христианские страны. Утверди в них правильную и неуклонную веру, и мне помоги, Господи, против дьявола, да одолею козни его, надеясь на тебя и на твою силу”. И сказав это, приказал рубить церкви и ставить их по тем местам, где прежде стояли кумиры»²⁶ (курсив мой. — В. К.). Вот эта правильная и неуклонная вера, о которой мечтал князь Владимир, не могла, разумеется, стать общим правилом жизни «дюжинных людей»²⁷.

Но именно ее попытался оживить на новом историческом витке Чернышевский, знавший об удавшихся попытках подобного рода — лютеранстве, старообрядчестве и пр. Он понимал, разумеется, всю невероятную трудность этого преобразования, но хотел верить в ее возможность. Можно было, конечно, совершить некую подстановку, предложить новый вариант христианства — толстовство. Но для сына саратовского протоиерея, которого называли надеждой православной церкви, это было бы кощунством. Другой русский гений, тоже мечтавший о возрождении и укреплении христианства в России, однако, показал, что подобная победа в этом мире невозможна, ибо мир во зле лежит и князь мира сего дьявол. А царство Христа не от мира сего, и Христос вынужден уступить Великому инквизитору, ко-

торый, как сказал Алеша Карамазов, «не верует в Бога, вот и весь его секрет!». А верующему уготована тюрьма, позорный столб, каторга, одним словом, Голгофа²⁸.

Примечания

- ¹ Кстати, именно этот пафос преодоления себя является основным в «Пушкинской речи» Достоевского: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободен как никогда не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь» (*Достоевский Ф. М.* Пушкин (Очерк) // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 139). Разница только в том, что Достоевский видит это усилие в будущем, как задачу будущих русских людей, а Чернышевский увидел этих новых людей в сегодня.
- ² *Страхов Н. Н.* Счастливые люди // Н. Г. Чернышевский: pro et contra / сост. вступ. статья, коммент. А. А. Демченко. СПб.: РХГА, 2008. С. 561.
- ³ *Богословский Н. В.* Николай Гаврилович Чернышевский. 1828—1889. М.: Молодая гвардия, 1957. С. 305.
- ⁴ «Сама фамилия Лопухова как бы вырастает из пренебрежительной фразы Базарова о мужике: “Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; — ну, а дальше?”» (*Верховский Г. П.* О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Ярославль: Ярославское книжное издательство, 1959. С. 11—12). Кстати, мать Веры Павловны носит имя Марья Алексеевны, это тянется к Грибоедову. «Ах! Боже мой! что станет говорить / Княгиня Марья Алексевна!» — восклицает зависимый от общественного мнения Фамусов, отправляя дочь в родной город Чернышевского: «В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов!»
- ⁵ *Цион И. Ф.* Нигилисты и нигилизм // Русский вестник. 1886. № 6. С. 776—777.
- ⁶ *Обручев В. А.* Из пережитого // Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1982. С. 256. Ср. письмо Чернышевского в Саратов в сентябре 1860 г. о своем приятеле: «Начал учиться по-французски и довольно успешно разбирает Евангелие во французском пе-

реводе — это самый скорый метод научиться читать книги на каком-нибудь языке, чтобы прямо приниматься на этом языке *читать книгу, которую почти наизусть знаешь на своем*» (Чернышевский Н.Г. Письмо родным // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. XIV. М.: ГИХЛ, 1949. С. 407).

⁷ Надо сказать, что эта тема мирного преодоления человеческих бед была постоянной в его размышлениях. В полуавтобиографическом романе «Пролог» главный герой Алексей Иванович Волгин, изображенный с потрясающей самоиронией, тем не менее весьма строг в своем понимании того, что и как делать. Вот пара его сентенций: 1. О человеческих отношениях: «нельзя приневоливать человека быть счастливым по-нашему, потому что у разных людей разные характеры». 2. О французских делах: «опять недостало рассудка и терпения; подняли восстание; — ну и поплатились так, что долго не могли оправиться. А чего было и соваться? — Если бы было довольно силы, чтобы выиграть, то и сражаться-то было бы нечего: преспокойно получали бы уступки одну за другою, дошли бы и до власти с согласия самих противников. Когда видят силу, то не будут вызывать на бой, — смирятся, самым любезным манером. Ох, нетерпение! — Ох, иллюзии! — Ох, экзальтация! — Волгин покачал головою». И в том же романе притча, почти евангельская, из дневника Левицкого, соумышленника Волгина: «Вечная история: выходит работник, набирает помощников. Зовут людей к дружной работе на их благо. Собралась масса, готова работать. Является плут, начинает шарлатанить, интриговать. — Разинули рты, слушают — и пошла толпа за ним. Он ведет их в болото — они тонут в грязи, восклицая: “Сердца наши чисты!” — Сердца их чисты; жаль только, что они со своими чистыми сердцами потонут в болоте».

⁸ Демченко А.А. Н.Г. Чернышевский. Научная биография. Часть третья. 1859—1864. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1992. С. 214.

⁹ Стоит сослаться на воспоминания одного юриста, в молодости общавшегося с Чернышевским: «Этот арест, в особенности Чернышевского, меня сильно поразил, и я ломал себе голову, в каком деле мог участвовать Чернышевский, относившийся весьма скептически ко всем революционным попыткам, осуждавший печатно в одном из номеров “Современника” даже Герцена, к которому, как к мыслителю-философу, относился с большим уважением. Надо заметить, что дело Чернышевского было покрыто какой-то особой таинственностью; о всех

других делах мы, молодежь, всегда были осведомлены, знали не только, в чем обвинялся каждый из арестованных, но и знали их показания, о Чернышевском же никто ничего не знал. Осенью 1862 года мне пришлось покинуть Петербург и поселиться в провинции, куда долетали известия о многих арестованных лицах, но о Чернышевском ничего не доходило. **Признаком скорого его освобождения представлялся напечатанный им в первой книжке за 1863 год “Современника” роман “Что делать?”** (*Рейнгардт Н.В.* Н.Г. Чернышевский (По воспоминаниям и рассказам разных лиц) // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. М.: Художественная литература, 1982. С. 383: выделено мною. — В. К.).

- ¹⁰ *Тамарченко Г.Е.* «Что делать?» и русский роман 60-х годов // *Чернышевский Н.Г.* Что делать? Из рассказов о новых людях. Л.: Наука, 1975. С. 771.
- ¹¹ *Соловьев В.С.* Три речи в память Достоевского // *Соловьев В.С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1912. С. 210.
- ¹² *Шестов Л.* Достоевский и Нитше (философия трагедии) // *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 27.
- ¹³ Арзамасская исследовательница О.С. Кулибанова в кандидатской диссертации (2010) «“Записки из подполья” Ф.М. Достоевского в контексте авторского мифа о богоборчестве» отметила, что богоборчество воспринимается писателем как явление опасное, нечто вроде «заразной болезни». Богоборец, по мнению Достоевского, — это прежде всего человек духовно больной и глубоко несчастный. Завладев внутренней сущностью человека, богоборчество незамедлительно начнет просачиваться во внешний мир с целью изменить его, разрушить, переделать. Вот откуда возникает это страстное желание всех богоборцев перестроить мир согласно своей воле, своему желанию или капризу. «Богоборец — это человек, в котором происходит не только внутренняя борьба между добром и злом, Богом и дьяволом, но и он сам противостоит всему миру, не принимая и не понимая его» (<http://www.dissercat.com/content/zapiski-iz-podpolya-fm-dostoevskogo-v-kontekste-avtorskogo-mifa-o-bogoborchestve>).
- ¹⁴ *Набоков В.В.* Лекции по русской литературе. СПб.: Азбука, 2012. С. 190.
- ¹⁵ Там же. С. 189.
- ¹⁶ Поразительно, что вариант «подпольного человека» показывает нам В. Розанов в толстовском Нехлюдове из «Воскресения», который, совратив и обратив невинную девушку в проститутку,

- потом, раскаявшись, так и не решается жениться на ней (чтобы реально спасти): «По рассуждениям и Толстого, Катюша была невинна, и ее надо было спасти. Да ведь это и по мировому так? Но граф Толстой скис, Нехлюдов скис. <...> Нехлюдов и Толстой, дети Вронских и Тверских, дети Элен Безуховой и Пьера, люди породистые, с сильными и красивыми предками, органически не могли вынести брака с проституткой. Ведь это потруднее, чем написать книжку поучительной морали (Толстой) или пропутешествовать в Сибирь за ссыльною. Ведь она будет жена... Это слишком близко! Нужно с ней спать, нужно ее любить. Любить активно? Проститутку? Нехлюдов и Толстой зажмурились. Правды не выйдет, реального не выйдет» (*Розанов В. В.* Л. Толстой и интеллигенция. <http://bibliotekar.ru/rus-Rozanov/27.htm>).
- ¹⁷ *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе. С. 189.
- ¹⁸ *Воге П. Н.* Достоевский: свержение идолов. СПб.: Всемирное слово, 2003. С. 111.
- ¹⁹ *Достоевский Ф. М.* Записная книжка 1863–1864 гг. // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 20. Л.: Наука, 1980. С. 172.
- ²⁰ *Чернышевский Н. Г.* Дневник второй половины 1848 г. и первой половины 1849 // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. I. М.: ГИХЛ, 1949. С. 132–133.
- ²¹ *Туниманов В. А.* Чернышевский и Достоевский // Н. Г. Чернышевский. Эстетика. Литература. Критика. Л.: Наука, 1979. С. 207–208.
- ²² *Чернышевский Н. Г.* Не начало ли перемены? // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 862.
- ²³ Там же. С. 866.
- ²⁴ Надо сказать, что у Чернышевского была статья о Михаиле Михайловиче Сперанском «Русский реформатор», написанная совсем незадолго до ареста (1861), авторе проекта конституции, отвергнутой Александром I. Более того, со Сперанским (кстати, тоже сыном священника и выпускником семинарии) его связывала семейная история. В 1817 г. М. Сперанский, тогда бывший Пензенским губернатором, звал отца Чернышевского служить к себе в канцелярию. Гаврила Иванович отказался, рекомендовав на это место другого человека, который дослужился до тайного советника.
- ²⁵ *Чернышевский Н. Г.* Дневник второй половины 1848 г. и первой половины 1849 // *Чернышевский Н. Г.* Полное собрание сочинений: в 16 т. Т. I. М.: ГИХЛ, 1949. С. 90.

²⁶ Повесть временных лет // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. М.: Художественная литература, 1978. С. 133.

²⁷ Здесь стоит сослаться на религиозного мыслителя XX столетия, чтобы стал более внятным смысл понятия термина «новые люди», что это не натяжка автора, желающего прочесть Чернышевского как религиозного мыслителя: «Я назвал Христа “первым моментом” нового человека. Он, конечно, гораздо больше, чем “первый момент”, не просто один из новых людей, но новый Человек. Он источник, центр и жизнь всех новых людей. <...> Новые люди появляются тут и там, во всех уголках Земли. Некоторых из них, как я уже отметил, трудно пока распознать. Но есть и такие, которых вы узнаете довольно легко. Кто-то из них иногда встречается нам. Даже голоса их и лица отличаются от наших: они сильнее, спокойнее, счастливее, светлее» (*Льюис К.С. Просто христианство*. М.: Гендальф, 1994. <http://psylib.org.ua/books/lewis02/txt04.htm#11>).

²⁸ В заключение приведу поразительную запись генерала Н.Д. Новицкого, выпускника Академии Генерального штаба, общавшегося с Чернышевским до его ареста и пораженно-го этим арестом: «Этот блестящий прозорливый публицист, популяризатор величайших открытий новейшей науки, этот критик и беллетрист – вносителем субверсивных идей, сеятелем смуты в умах! Этот, наконец, серьезный кабинетный работник, едва находивший время для отдыха от своих трудов, этот образцовый семьянин и добряк, в жизнь свою не посягавший на жизнь червяка, – союзником каких-то проходимцев-революционеров, подбивателем молодежи на политические преступления и пропаганду с девизом: “Ломай, режь и жги все!” ... И это все Чернышевский-то, так любивший и науку, и искусство, и Россию, и человечество, и молодежь и так всегда готовый, несмотря на свою работу, которою единственно обеспечивалось существование его и его семьи, по целым часам толковать о ней, терпеливо объясняя: что читать? как читать? как надо работать и учиться?!!

“Знаете ли, – говорила мне одна высокопоставленная и почтенная личность, имевшая случай хорошо знать Николая Гавриловича и всю его историю, ныне уже давно покойная, – будь я великим драматургом, я непременно взял бы его сюжетом моей трагедии, но, по крайней мере, при своей жизни не дозволил бы ее играть на сцене из страха свести зрителей с ума от горя, от негодования и ужаса...”

²⁹ Бог, в неизреченном милосердии всепрощающий, конечно, простит и инкриминаторов, погубивших Чернышевского. Вероятно, еще при жизни своей он простил их и сам, сказав, по своему обыкновению: “Ну, что же тут делать-с? все это в порядке вещей...”. Но потомство, но история, — хочется крепко верить, — не простит этим людям никогда!..» (*Новицкий Н.Д.* Из далекого минувшего // *Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников.* М.: Художественная литература, 1982. С. 171–172).

Глава XII

В парадигме дантовского «Ада» («Отец Горио» Бальзака и «Преступление и наказание» Достоевского)

Прелюдия

В тексте будут сближены три имени — Данте, Бальзак, Достоевский. Причем Данте взят как ориентир, как патрон, а Бальзак и Достоевский — как фигуры между собой равновеликие, но разные, иначе не было бы мотива для сравнения. Данте задал новой европейской литературе уровень и в значительной степени проблематику. Путешествия гомеровского Одиссея в Аид, а затем вергилиевского Энея в потусторонний мир и их встречи с античными героями были до Данте, но менее отчетливы, чем образы Данте, о котором современники говорили «Он был в аду». Данте выбирает в проводники Вергилия — во-первых, по мнению людей Средневековья, Вергилий предсказал рождение Христа, во-вторых, это Рим, столь важный в геополитической структуре Данте, да и подробностей *того света* у римского поэта больше. Впрочем, Гомера флорентинец, как полагают исследователи, и не читал, ибо греческого не знал. Данте создал топографию потустороннего мира на основе христианского миропонимания, начиная с непредставимого Ада, что поражало уже современников¹.

Разумеется, «Божественная комедия» читалась и понималась интеллектуалами Европы как нечто целое. Но все же «Ад» больше имел соприкосновений с живой действительностью, утверждая необходимость разума для преодоления безумия земной жизни. Ибо *свет человеческого разума* — «это непрерывная смысловая связь всех творений с Богом,

которая и делает их причастными мировому разуму. Ее и лишены души, отсеченные грехом от мира»². Тема ада — это тема последующей европейской литературы, помнившей христианское утверждение, что (как сказано в первом послании апостола Иоанна Богослова), «весь мир лежит во зле» (1 Ин. 5: 19). Чего стоит шекспировское Датское королевство — с братоубийством, кровосмешениями, «аде в костях матроны». «Симплициссимус» Гриммельсгаузена, описавшего ужасы Тридцатилетней немецкой войны, — конечно, очевидное описание ада. Хотя, надо сказать, именно германоязычному писателю (умному и тонкому австрийцу), незадолго до разразившегося на его земле нацистского ада пришло в голову соображение о неактуальности Данте: «Творение Данте для нас — памятник искусства, окаменевшее героическое прошлое, прекрасный саркофаг христианского Средневековья»³. А уже был в австрийской империи Кафка, который наступление ада чувствовал, видел торжество бессмыслия, наступавшее на жизнь.

Французские романтики восхищались Данте, мотивы дантовского Ада можно найти и в «Соборе Парижской богородицы», и в «Отверженных» Гюго. Но наиболее отчетливо эти мотивы звучат в творчестве Оноре де Бальзака, который сам с французской дерзостью сравнил свой гигантский романский труд с «Божественной комедией», в названии подчеркнув тот маяк, на который он ориентировался — «Человеческая комедия». И, надо сказать, что, несмотря на мотивы Чистилища и Рая в его романном сооружении («Евгения Гранде», «Лилия долины», или наиболее мистический «Серафита»), о существе, пронизанном светом, ибо «лишь свет объясняет блаженства неба»), — лучшие романы его «Комедии» погружают читателя в парижский и провинциальный ад. Интересно, что величайший французский скульптор Огюст Роден создавал образ своей центральной скульптуры «Мыслитель», взяв за основу портрет Данте.



*Огюст Роден.
Мыслитель*

Изначально скульптура в виде сидящего сгорбившегося человека должна была стать центральной фигурой в работе Родена «Врата Ада». А образы «Врат ада», как известно, идут из дантовского «Ада». Причем стоит, наверно, подчеркнуть понимание Роденом Данте как «мыслителя на все времена», поэтому работать в его парадигме могли только писатели столь же мощной мыслительной насыщенности.

Такого Роден и создал – скульптуру Бальзака, словно излучающую мощь. Скульптор изобразил Бальзака закутанным в халат, который писатель любил носить дома, работая над своими книгами. Роден сохранил размер фигуры и одежды.



*Огюст Роден.
Оноре де Бальзак*

В России Данте и его идеи и образы, его имя, стали сквозными ориентирами высокой литературы. Напомню, что Пушкин многократно упоминал Данте в своих стихах («Суровый Дант не презирал сонета» и т.д.), к 1832 г. относятся два стихотворения, написанные терцинами и составляющие единое целое: «И дале мы пошли – и страх обнял меня...» и «Тогда я демонов увидел черный рой...». Это парафраз дантовского «Ада». Пушкину же принадлежит классическое определение структуры поэмы великого флорентинца. Говоря о Данте, Пушкин писал: «единый план “Ада” есть уже плод высокого гения»⁴. Структура дантовского ада соединяет давно умерших и еще здравствующих людей, которые одновременно мучаются в кругах ада. Именно это

позволило Гоголю написать первую часть «Мертвых душ» как путешествие по аду, жители которого еще вроде бы живы, но уже скупщик охотится за душами. «Записки из Мертвого дома» – это первое осознанное вхождение Достоевского в тему дантовского ада⁵. Герцен заметил (1864), что николаевская эпоха «оставила нам одну страшную книгу, своего рода *carmen horrendum*⁶, которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад: это “Мёртвый дом” Достоевского, страшное повествование, автор которого, вероятно, и сам не подозревал, что, рисуя своей закованной рукой образы сотоварищей-каторжников, он создал из описания нравов одной сибирской тюрьмы фрески в духе Буонарроти»⁷. И. С. Тургенев в письме Достоевскому (декабрь 1861 г.) писал: «Картина бани просто дантовская»⁸.

Стоит подчеркнуть, что Вл. Соловьев, друг и истолкователь творчества Достоевского, связывал свою концепцию мироздания с Данте: В ноябре 1883 г. он послал И. С. Аксакову весьма знаменательное письмо: «В полном издании “Великого спора” я намереваюсь изложить идею всемирной монархии большею частью словами Данта и Тютчева»⁹. Напомню еще, что в страшные годы террора поэт Михаил Лозинский полностью перевел «Божественную комедию». Этот перевод Ахматова назвала подвигом («Подвиг перевода бессмертных терцин “Божественной Комедии” на русский язык победоносно завершил Михаил Леонидович Лозинский»), а Мандельштам написал в те же годы трактат «Разговор о Данте». Ахматова и Мандельштам – два великих поэта, окормлялись творчеством Данте, поскольку ад стал в России явью. Помочь пережить и внутреннее и внешнее изгнание мог только тот, кто прошел через такое же. Приведу слова Ахматовой, ее вопрос, который она осмелилась задать Музе:

...И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

Очевидные сопоставления

О близости Достоевского Бальзаку говорилось не раз. И много оснований тому. Еще в юности Федор Михайлович писал брату Михаилу (1838): «Бальзак велик! Его характеры – произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека». Первая литературная публикация

Достоевского — перевод романа Бальзака «Евгения Гранде» (1844). Напомню рассказ Д. В. Григоровича, который жил на одной квартире с Достоевским, когда тот переводил «Евгению Гранде» и писал «Бедных людей». Оценка вполне определенная: «Бальзак был любимым нашим писателем; говорю “нашим”, потому что оба мы одинаково им зачитывались, считая его неизмеримо выше всех французских писателей»¹⁰.

Любопытна жестокая неприязнь к Бальзаку Белинского (может быть, потому он позже не понял и «Двойника» Достоевского). Григорович первым познакомился со знаменитым критиком: «Едва я успел коснуться, что сожитель мой, — имя которого никому не было тогда известно, — перевел “Евгению Гранде”, Белинский разразился против общего нашего кумира жесточайшей бранью, назвал его мещанским писателем, сказал, что, если бы только попала ему в руки эта “Евгения Гранде”, он на каждой странице доказал бы пошлость этого сочинения»¹¹.

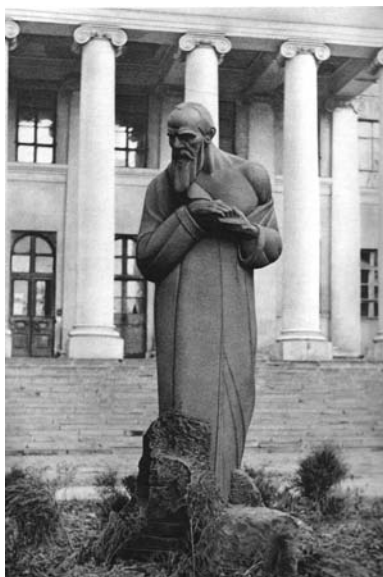
Интересен дневник Анны Григорьевны, где она писала, что Достоевский давал ей Бальзака, которого она до этого не читала, выбирая «самое лучшее, и именно то, что стоит читать»¹². То есть оценка Белинского несколько не подействовала на его пристрастия, хотя слово Белинского для него в свое время немало значило.

Пожалуй, первым о близости двух гениев сказал как всегда размахисто Николай Бердяев: «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»¹³. Именно он оценил их соотношение как культурфилософское. Ибо что значит «не быть реалистом»? Отечественные литературоведы, словно опасаясь философской терминологии Серебряного века, пытаются поднять до термина фразу Достоевского, что у него «реализм в высшем смысле». Но какой смысл считать высшим? Бердяев был вполне конкретен: «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»¹⁴.

Думаю, что эта философско-художественная символика и у Бальзака, и у Достоевского идет от Данте, поэта и мыслителя, впервые сделавшего христианские проблемы фактом художественного, подчеркнута – художественного осмысления. Он мыслил христианскими символами, мыслил и как поэт и как философ. В блистательном тексте «Гений христианства» Шатобриана художественный смысл дантовской комедии определяется через христианство: «Первой эпической поэмой следует считать “Божественную комедию” Данте. Своими красотами это причудливое произведение почти полностью обязано христианской религии. <...> В изображении трогательного и ужасного Данте, быть может, не уступает самым великим поэтам»¹⁵, т.е. для Шатобриана – Гомеру и Вергилию. После этого прорыва вслед Данте пошли другие гении европейского искусства.

И, конечно, школа Бальзака была важна для Достоевского.



С.Д. Меркуров. Достоевский

В своей знаменитой «Пушкинской речи» он вспомнил важный эпизод из «Отца Горио», очевидно, отразившийся в «Преступлении и наказании», который потом вычеркнул, эпизод остался в черновиках: «У Бальзака в одном его романе один молодой человек, в тоске перед нравственной задачей, которую не в силах ещё разрешить,

обращается с вопросом к [любимому] другу, своему товарищу, студенту, и спрашивает его: послушай, представь себе, вот ты нищий, у тебя ни гроша, и вдруг где-то там, в Китае, есть дряхлый, больной мандарин, и тебе стоит только здесь, в Париже, не сходя с места, сказать про себя: умри, мандарин, и он умрёт, но за смерть мандарина тебе какой-то волшебник <...> пришлёт затем миллион, и <...> никто этого не узнает, и главное, он где-то в Китае, он, мандарин, всё равно что на Луне или на Сириусе – ну что, хотел бы ты сказать: “Умри, мандарин”, чтоб сейчас же получить эт<от> миллион? <...> Студент ему отвечает: “Est’il bien vieux ton mandarin? Eh bien non, je ne veux pas!” < “Он стар, твой мандарин? Но нет, я не хочу!” (франц.)> Вот решение французского студента» (Достоевский, 26, 1984. С. 288).

Один из первых, обративших внимание на эту параллель, Леонид Гроссман почему-то переосмыслил текст Достоевского: «Приведенный Достоевским отрывок находится в “Отце Горио”. История Евгения Растиньяка – это фазисы образования “сверхчеловека”, принимающего свой окончательный закал в преступлении. Одна из главных идей бальзаковского романа – это убеждение тщеславного героя в своем праве шагать через трупы для достижения поставленной цели. Здесь имеются некоторые предвестия судьбы Раскольникова»¹⁶. Поразительное передергивание цитаты из Достоевского. Во-первых, Растиньяк отнюдь не сверхчеловек, а молодой человек, принявший условия общества. Во-вторых, он *отказывается от преступления*, как о том и написал Достоевский. И, в-третьих, Растиньяк отнюдь не шагает из тщеславия через трупы. Напротив, в этом романе он единственный, кто сохраняет в своей душе милосердие, а тщеславия в нем много меньше, чем у Раскольникова.

Идею об убийстве подкидывает Растиньяку Вотрен, не просто преступник, но носитель дьявольского начала, скажем, Андре Моруа (и не только он) называет Вотрена «демон-искуситель»¹⁷.

О необходимости убийства Раскольников слышит не от демона-искусителя, а как мысль, разлитую в обществе. Он случайно присутствует при разговоре: « – Нет, вот что я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, – с жаром прибавил студент.

Офицер опять захохотал, а Раскольников вздрогнул. Как это было странно! <...>

– Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! <...> Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленище ты-

сячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. <...>

– Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты сам старуху или нет?

– Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...»

Это и было дьявольское искушение Раскольникова. 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 чащу. Но лешего не видно. Не видно и искусителей Раскольникова. В тексте я постараюсь выделить все слова о чарах, наваждении и т.п., кружащихся вокруг Раскольникова. Но и об этом чуть позже.

Благообразие парижского ада

У Станислава Ежи Леца есть такой афоризм: «Мне казалось, что я опустился на самое дно. И тут снизу постучали».

Начнем с «Отца Горио», с Парижа. Сюжет романа очень прост, хотя невероятно насыщен как бы свернутыми в пружину элементами будущих сюжетов. Эти пружины разожмутся в других текстах Бальзака. В пансионе Воке живут постояльцы, «нахлебники», как их именует хозяйка. Все они играют свою роль, но в центре сюжета два, может, три героя. Это отец Горио, бывший вермишельщик, ушедший на покой, но скатывающийся на самое дно, поскольку все его деньги высасывают дочери, запутавшиеся в соблазнах парижского света. И губящие его. Здесь совершенно очевиден парафраз шекспировского «Короля Лира».

Затем студент Школы правоведения, молодой юрист, гасконец Эжен Растиньяк, приехавший в Париж делать карьеру. В провинции остались в бедности мать и две любимые сестры, которые жертвуют ему последние деньги, и он понимает, что должен разбогатеть во что бы то ни стало, чтобы помочь сестрам и матери. Ипполит Тэн сравнивает его с Гамлетом, видя, что «за этой частной историей нашего века скрывается другая вечная история сердца, история шекспировского Гамлета, этого идеального юноши с душой, обла-

гороженной ласками близких и иллюзиями детства, который, попав сразу и внезапно в тину жизни, задыхается, борется, рыдает и в конце концов или примиряется, или погибает»¹⁸. На мой взгляд, Тэн не почувствовал принципиальную разницу между шекспировским героем и героем Бальзака. Гамлет пытается мир исправить. И в этом смысле ему ближе, конечно, Раскольников. У Бальзака Растиньяк хочет войти победителем в общество, Раскольников хочет общество переустроить.

И, наконец, третий, весьма важный персонаж, некто Вотрен. Это был «человек сорока лет с крашеными бакенбардами — г-н Вотрен. Он принадлежал к тем людям, о ком в народе говорят: “Вот молодчина!” У него были широкие плечи, хорошо развитая грудь, выпуклые мускулы, мясистые, квадратные руки, ярко отмеченные на фалангах пальцев густыми пучками огненно-рыжей шерсти. На лице, изображенном ранними морщинами, проступали черты жестокосердия, чему противоречило его приветливое и обходительное обращение. <...> Если какой-нибудь замок оказывался не в порядке, он тотчас же разбирает его, чинил, подтачивал, смазывал и снова собирал, приговаривая: “Дело знакомое”. Впрочем, ему знакомо было все: Франция, море, корабли, чужие страны, сделки, люди, события, законы, гостиницы и тюрьмы. Стоило кому-нибудь уж очень пожаловаться на судьбу, как он сейчас же предлагал свои услуги; не раз ссужал он деньгами и самое Воке и некоторых пансионеров; но должники его скорей бы умерли, чем не вернули ему долг, — столько страха вселял он, несмотря на добродушный вид, полным решимости, каким-то особенным, глубоким взглядом».

Бальзак нашел ход — показать дьявола в обличье обыкновенного человека, почти обывателя, так что до конца не ясно, дьявол он или нет. Но прикосновение Вотрена к мирам подземным внятно даже из его блатной клички: Обмани-Смерть. Это, конечно, не просто кличка, а очевидный символический намек. Вотрен — искуситель: он прямо говорит Растиньяку: «Вы молодой человек, красивый, щепетильный, гордый, как лев, и нежный, как юная девица. Для чорта прекрасная добыча!».

В.Н. Захаров заметил: «В истории мирового искусства Достоевский относил себя к христианской традиции. Об этом он не раз заявлял сам в течение всей жизни. Примечательно, что в юности он включил в ряд христианских поэтов и Бальзака»¹⁹. И вот перед нами роман Бальзака очень религиозный, роман искушений. Искушаем любовью к дочерям отец Горио, искушаем бедностью и желанием помочь близким Растиньяк, его еще провоцирует Вотрен. Он предлагает ему брак с дочерью миллионера Тайфера, выгнавшего дочь из дома, но

после смерти единственного брата, смерти, которую Вотрен обязуется устроить, она становится наследницей миллионов, а Растиньяк миллионером²⁰. Вотрен прямо говорит, что Париж — это ад, войти в высшее общество, значит, нырнуть в адское пространство. Это некоторое время держит Растиньяка настороже и отталкивает от предложения Вотрена. И Бальзак замечает: «Быть может, только те, кто верит в Бога, способны делать добро не напоказ, а Растиньяк верил в Бога». Бальзак показал, как гибнет верующий человек. Отметим, кстати, и романтический контраст романа.

Отец Горио и банкир Тайфер. Отец Горио, жертвующий всё для своих дочерей, впадающий ради них в полную нищету. А с другой стороны банкир Тайфер, убийца друга в прошлом, категорически не признает дочь, давая ей умереть с голоду или почти с голоду, без помощи. Но именно она обожает отца, готова всем для него пожертвовать в отличие от дочерей Горио. Все имеет воздаяние. В каком-то смысле Горио расплачивается за свое не очень праведно приобретенное богатство. Он был искушаем вначале деньгами, потом любовью к дочерям, которых он воспитал в духе вседозволенности. И его беда, опуская его на социальной лестнице, переселяет его на чердак, тем самым поднимает символически к небу — он вроде должен прозреть, но он не прозревает. Умирает тихо и блаженно, в слепоте. За гробом старика идут не дочери, а два бедных студента — юрист Растиньяк и доктор Бьяншон. Отца Горио часто именуют «Христос отцовской любви». Но если говорить о христианском контексте, то напомним, что Бог любил своего Сына, но послал Его на крест. «Отец Горио» — едва ли не единственная трагедия Бальзака в полном смысле этого слова, где герой несет трагическую вину.

Но мы не видим в романе ни одного убийства, только за кадром смерть сына Тайфера, да смерть отца Горио, который умирает, можно сказать, от старости, если бы читатель не знал, как изводили его собственные дочери. По словам Ауэрбаха, Бальзак «воздействие общественной среды сравнивает с заразными испарениями, вызывающими тиф»²¹. Тиф заразен. Кроме искусителя Вотрена, у Растиньяка есть кузина, виконтесса де Босеан, которая говорит: «Так вот, господин де Растиньяк, поступайте со светом, как он того заслуживает. Вы хотите создать себе положение, я помогу вам. <...> Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары беспощадно, и перед вами будут трепетать. Смотрите на мужчин и женщин, как на почтовых лошадей, гоните не жалея, пусть мрут на каждой станции, — и вы достигнете предела в осуществлении своих желаний. Запомните, что в свете вы останетесь ничем, если у вас не будет женщины, которая примет в вас участие».

Надо сказать, это ход мысли, присущий цивилизованному обществу, где женщины нашли способ господства над мужчинами. Еще Монтескье писал: «Суть в том, что всякий имеющий какую-либо придворную должность. <...> действует при помощи какой-нибудь женщины, через руки которой проходят все оказываемые им милости, а иногда и несправедливости. <...> Всякий, кто служит при дворе, в столице, или в провинции и видит, как действуют министры, чиновники, прелаты, но не знает, какие женщины ими управляют, похож на человека, который хоть и видит машину в действии, но не имеет понятия о ее двигателях»²².

И Растиньяк заводит себе такую женщину, баронессу Дельфину де Нусинген, вторую дочь отца Горио. Немножко, конечно, любит, но сколько расчета в этой любви! И вот уже Растиньяк говорит своему работающему другу, медику Бьяншону: «Друг мой, слушай, — обратился к нему Эжен, <...> — иди к той скромной цели, которой ты ограничил свои желания. Я попал в ад и в нем останусь. Всему плохому, что будут говорить тебе о высшем свете, верь! Нет Ювенала, который был бы в силах изобразить всю его мерзость, прикрытую золотом и драгоценными камнями».

Таков первый набросок парижского ада.

«...и тут снизу постучали»

С первых же строк романа Достоевского мы понимаем, что мы попали в какой-то немислимый для жизни человека мир: «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, — всё это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши. Нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города особенное множество, и пьяные, поминутно попадавшие, несмотря на буднее время, довершили отвратительный и грустный колорит картины».

Заметим сразу параллель: Раскольников — юрист, как и Растиньяк. Но никто не объясняет ему устройство питерского мира. Тут нет виконтессы Босеан, нет светских дам, нет даже Вотрена. Убийцы здесь другие, простые — убивают, как дышат. Распутство здесь не утонченное, как в Париже, здесь распутство непотребных девок. А уж пьянства в своем аду Бальзак вообще не видит. Ни одного пьяного ни на улицах, ни в салонах, ни тем более в пансионе Воке.

А в Питере? Не в высшем свете, а в Питере Достоевского? Принцессы здесь есть, но другие, нежели у Бальзака, их продажность много грязнее:

«Парень снова посмотрел на Раскольниковца.

— У нас, ваше сиятельство, не губерния, а уезд, а ездил-то брат, а я дома сидел, так и не знаю-с... Уж простите, ваше сиятельство, великодушно.

— Это харчевня, наверху-то?

— Это трахтир, и бильярд имеется; и принцессы найдутся... Люли!»

Попробуем пройти хотя бы некоторое расстояние следом за героем и посмотрим, что он видит. Он идет к старухе-процентщице, которую все, да и он сам иначе, как **ведьма** не называет²³. Можно, конечно, счесть слово «ведьма» просто бранным, если бы не сопутствующие моменты. Ее портрет: «Старуха стояла перед ним молча и вопросительно на него глядела. Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазками, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похожей на куриную ногу, было наверхено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтелая меховая кацавейка».

Конечно, здесь не избушка на курьих ножках, но шея куриная. А мы помним из мифологических штудий, что избушка на курьих ножках — сторожевая башня в царство мертвых (царство Смерти). Очевидно, прожив среди каторжан и в далекой провинции, систему народных примет Достоевский не мог не знать. Особенно примет, связанных со смертью, которая буквально гуляет по его романам. Напомню отношение старухи к ее сестре Лизавете, которая смертно боялась Алену Ивановну. Как говорил офицер в подслушанном героем разговоре, «она наемни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!». Жест абсолютно ведьминский. Но почему же Лизавета, которую все в романе, а потом и критики именуют едва ли не святой, живет с ведьмой и слушается ее, служит ей.

Есть ли в ней какая-нибудь червоточина? Касаткина в комментариях собирает все положительные трактовки Лизаветы. «Чистая сердцем Лизавета», «Лизавета — Богу обетованная», Лизавета — полюс кроткий, самоотверженно творящий добро для других». Более того, написала статью под названием «Святая Лизавета». В комментариях к роману она уже поправляет себя: «Лизавета — мученица во имя Господне»²⁴. Но напомню слова студента, беседующего с офицером о старухе-процентщице, разговор, где едва ли не впервые говорится о Лизавете, причем не прямым словом студента, а голосом автора,

который вплетается в рассказ студента²⁵: «Была же Лизавета мещанка, а не чиновница, девица, и собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмаках, и держала себя чистоплотно. **Главное же, чему удивлялся и смеялся студент, было то, что Лизавета поминутно была беременна...**».

Лизавета, стало быть, беременела довольно часто. Мужа нет. Гуляющая? Чтобы спасти семью от голода, как Соня? Нет, конечно. *А где ее дети?* Не аборт же! Они были запрещены. Не топила же она своих младенцев как котят. Значит, сдавала в работные дома... Где ее высокая нравственность? Соня с ней общалась, может, среди прочих причин общения можно назвать и то, что Лизавета была грешная, как сама Соня. С порядочными женщинами Соня не решалась общаться. Боялась сесть рядом с Дуней, сестрой Родиона Раскольникова.

В русской литературе, до романа Достоевского, было лишь одно убийство старухи, я говорю о «Пиковой даме». На эту параллель несколько раз обращали внимание, да и трудно не обратить, поскольку Пушкин был реальный камертон творчества Достоевского. Но никто, кажется, не обратил в этом контексте внимания, как именуется героем старая графиня, к которой Германн пришел тоже с денежным вопросом (ему, кстати, как и Раскольникову, деньги не достались). А она тоже ведьма. Прочитую: «Старая **ведьма!** — сказал он, стиснув зубы, — так я ж заставлю тебя отвечать... С этим словом он вынул из кармана пистолет. <...> Графиня не отвечала. Германн увидел, что она умерла». Намек на пушкинскую графиню Достоевским дан. Уже после убийства старухи, после длительного бреда, Раскольников приходит в себя и видит около себя приятеля-студента Разумихина, который произносит странную фразу: «Уж не за секрет ли какой боишься? Не беспокойся: о графине ничего не было сказано». Это ставило в тупик даже тонких комментаторов. Альтман говорит, что знакомых графинь у Раскольникова не было, но здесь намек на стихи Пушкина «Паж, или Пятнадцатый год», где поминается «севильская графиня».

Альтман пишет, что у Разумихина «шуточный, но точный пересказ стихов Пушкина»²⁶. Но при чем здесь севильская графиня, в которую влюблен пятнадцатилетний паж, непонятно. Раскольников ни в кого не влюблен. Но Разумихин, как мы видим, интуитивно все время бродит вокруг убитой старухи-процентщицы, которую вполне мог назвать графиней. Ибо в русской литературе было лишь в «Пиковой даме» убийство старухи из-за денег. Германн, как помним, очень походил на Наполеона. Напомню, что полицейские, трактуя статью Раскольникова, намекают на него, говоря: «Уж не Наполеон ли какой будущий и нашу Алену Ивановну на прошлой неделе топором уко-

кошил? — брякнул вдруг из угла Заметов». И так, *ведьма* и у Пушкина, и у Достоевского. На Наполеона похож Германн, с Наполеоном сравнивают Раскольникову.

Идем с героем далее. Еще шаг — он попадает в «распивочную», тоже своего рода потустороннее царство. «Долго не думая, Раскольников тотчас же спустился вниз». Распивочная — спуск вниз, в подвал, в подzemелье (кстати, дом этот я видел, восемь дверей, ведущих в такого типа подвалы сохранились). Путь в Аид.

И там он встречается местного жителя, который пропитан испарениями этого подземного царства, — чиновника Мармеладова, которого Писарев назвал «трупом»²⁷. Мармеладов рассказывает историю, достойную дантовских, о том, как его семнадцатилетняя дочь Соня вышла на панель, чтобы семья не умерла с голоду²⁸. Ему же принадлежат надрывные слова о том, что человеку надо иметь возможность куда-то пойти и что бедность не порок, но нищета — порок. И все почему-то жалеют Мармеладова.

Разумеется, фамилии героев у Достоевского очень смысловые, даже вызывающе смысловые, почти как в театре французского классицизма. Но все же надо трактовать их осторожно, не выводя их все из евангельских смыслов. Когда вдруг комментируются имя и отчество Мармеладова таким образом («Семен Захарыч — Захар — память Божья (евр.). Семен Захарович — Бога слышащий, память Божия»²⁹), то приходишь в оторопь. Какое отношение это имеет к пьянице, *погубителю своей семьи*? Касаткина так трактует фамилию Мармеладов: «“Мармеладов” — фамилия, противопоставленная фамилии “Раскольников”. Сладкая вязкая масса, слепляющая расколотое существование, да еще придающая ему сладость»³⁰. Но эта трактовка скорее кондитерская. К тому же, как мы знаем из романа, ничего не слепляется в его семье, и никакой сладости в доме Мармеладова нет.

Мармеладов — фамилия и вправду говорящая, но она заимствованная: мармелад в переводе означает медовое яблоко (см. словарь Фасмера). И человеку, чувствующему язык, сразу приходит иронически-горькое выражение русского человека: «Чтобы жизнь медом не казалась!». Повторю, что Достоевский с лишком десять лет прожил среди весьма суеверного люда, в провинции, между людей «нелиберальных», веривших в сонники. Так вот что говорит Сонник: «Сон о том, что вы едите мармелад, означает болезнь и неудовлетворенность судьбой. Кроме того, такой сон может предвещать удовольствие, от которых вы не в силах будете отказаться, отлично понимая, что наносите себе значительный ущерб. Если молодой женщине приснилось, что она делает мармелад, дома у нее сложится неприятная атмосфера». И эта трактовка много больше подходит к судьбе

Мармеладова и его семьи. *Удовольствия, от которых вы не в силах отказаться, отлично понимая, что наносите себе значительный ущерб.* Эта почти резюме исповеди Мармеладова.

Тут напрашивается еще сравнение. В «Отце Горио» отец жертвует собой ради дочерей, обеспечивая их светскую распутную жизнь. Конечно, ад! Но у Достоевского дочь жертвует своей чистотой, чтобы спасти отца. Тоже ад, но пострашнее. Какие разные отцы! Отец Горио тратит все деньги на дочерей, отец Мармеладов в сущности выгоняет дочку на панель, чтобы были ему деньги на выпивку. Соня за свой грех получает *тридцать целковых*, сравнение с *тридцатью сребрениками* Иуды слишком прозрачно. Соня предает святое в себе. Поэтому слова ее, что она великая грешница, нас не удивляют. Она, чистая девушка, чувствует так, как проститутка не чувствует.

Мармеладов почти кощунствует: « — Жалеть! зачем меня жалеть! — вдруг возопил Мармеладов, вставая с протянутою вперед рукой, в решительном вдохновении, как будто только и ждал этих слов. — Зачем жалеть, говоришь ты? Да! меня жалеть не за что! **Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть!** (кощунство очевидное. — В. К.) Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! <...> Думаешь ли ты, продавец, что этот полуштоф твой мне в сласть пошел? Скорби, скорби искал я на дне его, скорби и слез, и вкусил, и обрел; а пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единственный, он и судия».

А впереди семья Мармеладова — предел нищеты, когда еще есть попытка не отказаться от человеческого облика — сцена, надрывающая сердце. Интересно, что Достоевский как бы понижает в романе высокие смыслы и евангельской и современной литературы. Кабак в романе называется то «Капернаум» (евангельский ход), то «Хрустальный дворец». В Англии и у Чернышевского это символ всеобщего счастья и примирения, также парафраз Нового Иерусалима. У Достоевского именно кабак — реальный русский вариант всеобщего счастья. Страшный символ.

Отдав свои последние деньги (незаметно положив их «на окошко»), Раскольников возвращается в свою конуру, где он существует, комнату похожую на гроб. Впрочем, парижский герой закладывает свои единственные часы, чтобы хватило денег на похороны «папаши Горио». И еще одна параллель. Как помним, Растинька получил письмо от матери и сестер из провинции, живущих в бедности, но достойно. Во всяком случае, они в состоянии прислать Растиньяку деньги, отказавшись от мелких причуд. В семье Раскольникова тоже бедность, не нищета. Из письма матери он узнает, что гордая его сестра красавица Дуня (очень похожая на брата по характеру) из-за бедности

вынуждена выносить приставания помещика Свидригайлова, а потом практически продает себя в замужество к ненавистному ей деловому человеку Петру Петровичу Лужину. И Раскольников естественно сравнивает это ее решение с поступком Сони. Ни Дуне, ни ее матери не до женских причуд, лишь бы выжить. И вся надежда на первенца Родю, *их всё*. Герой способен остро чувствовать близость к матери и сестре, это его реальная ценность в этом мире: «Письмо дрожало в руках его; он не хотел распечатывать при ней: ему хотелось остаться наедине с этим письмом. Когда Настасья вышла, он быстро поднес его к губам и поцеловал». В письме мать рассказывает, что Дуня всю ночь молилась перед образом, а наутро объявила, что она решила на брак. Мать и от Родиона ждет такой же детской веры, и почти не ошибается: Она **ангел**, а ты, Родя, **ты у нас всё** – вся надежда наша и всё упование. Был бы только ты счастлив, и мы будем счастливы **Молишься ли ты Богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благодать Творца и Искупителя нашего?** Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!».

Раскольников потрясен, он должен помочь, и не знает, как. Выскакивает на улицу, а мысли и чувства просто в диком смятении: «Нет, Дунечка, всё вижу и знаю, о чем ты со мной много-то говорить собираешься; знаю и то, о чем ты всю ночь продумала, ходя по комнате, и о чем молилась перед Казанскою Божией матерью, которая у мамыши в спальне стоит. **На Голгофу-то тяжело всходить**». Хочу сразу сказать, что, пожалуй, за исключением Мармеладова и Лужина, все героини романа Достоевского **одержимы чувством самопожертвования**. И замечу, немного забегая вперед, что все мысли Раскольникова о реальности, ее оценки основаны на религиозных ценностях, видятся им в христианском контексте. Ведь и свой шаг к убийству старухи он считает самопожертвованием, сравнивая свой поступок с поступком Сони.

И, наконец, последний штрих, который показывает ему будущую судьбу Дуни. Он встречает совсем молоденькую опоенную и, судя по всему, изнасилованную девушку, бессильно севшую, почти упавшую на скамейку. Раскольников пытается помешать новому сластолюбцу, зовет на помощь полицию: «И, схватив родового за руку, он потащил его к скамейке.

– Вот, смотрите, совсем пьяная, сейчас шла по бульвару: кто ее знает, из каких, а не похоже, чтоб по ремеслу. Вернее же всего где-нибудь напоили и обманули... в первый раз... понимаете? да так и пустили на улицу. <...> А вот теперь смотрите сюда: этот франт,

с которым я сейчас драться хотел, мне незнаком, первый раз вижу; но он ее тоже отметил дорогой, сейчас, пьяную-то, себя-то не помнящую, и ему ужасно теперь хочется подойти и перехватить ее, — так как она в таком состоянии, — завезти куда-нибудь...»

Он готов быть вполне законопослушным гражданином. Но возможно ли это? «Он пошел домой; но дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул». И снится ему тут страшный сон.

«Приснилось ему его детство, еще в их городке. Он лет семи и гуляет в праздничный день, под вечер, с своим отцом за городом. <...> В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи...»

Бес против Бога

Происходит во сне соприкосновение героя с простым народом, не мужиком Мареем, а обычным, который не думает о Боге. А ведь детские впечатления определяют наше сознание надолго. В его сне о том, как мужики насмерть и беспощадно забили лошадь, ему чудится, что к этому страшному кабаку, где происходит жертвоприношение лошади народному безумию, он идет мимо церкви: «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большую частью без окладов, и старого священника с дрожащею головой. Подле бабушкиной могилы, на которой была плита, была и маленькая могилка его меньшого брата, умершего шести месяцев и которого он тоже совсем не знал и не мог помнить; но ему сказали, что у него был маленький брат, и он каждый раз, как посещал кладбище, религиозно и почтительно крестился над могилкой, кланялся ей и целовал ее».

Это невероятный контраст к последующей жестокости, превосходящей звериную. «— Добивай! — кричит Миколка и вскакивает, словно себя не помня, с телеги. Несколько парней, тоже красных и пьяных, схватывают что попало — кнуты, палки, оглоблю, и бегут к издыхающей кобыленке. Миколка становится сбоку и начинает бить ломом почем зря по спине. Кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает.

— Доконал! — кричат в толпе.

— А зачем вскачь не шла!

— Мое добро! — кричит Миколка, с ломом в руках и с налитыми кровью глазами. Он стоит будто жалея, что уж некого больше бить. — **Ну и впрямь, знать, креста на тебе нет!** — кричат из толпы уже **многие голоса.**

Но бедный мальчик уже не помнит себя. С криком пробивается он сквозь толпу к савраске, обхватывает ее мертвую, окровавленную морду и целует ее, целует ее в глаза, в губы... **Потом вдруг вскакивает и в исступлении бросается с своими кулачками на Миколку.** В этот миг отец, уже долго гонявшийся за ним, схватывает его наконец и выносит из толпы.

— Пойдем! пойдем! — говорит он ему, — домой пойдем!

— Папочка! За что они... бедную лошадку... убили! — всхлипывает он, но дыханье ему захватывает, и слова криками вырываются из его стесненной груди.

— Пьяные, шалят, не наше дело, пойдем! — говорит отец. Он обхватывает отца руками, но грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и просыпается.

Он проснулся весь в поту, с мокрыми от поту волосами, задыхаясь, и приподнялся в ужасе.

“Слава Богу, это только сон! — сказал он, садясь под деревом и глубоко переводя дыхание. — Но что это? Уж не горячка ли во мне начинается: такой безобразный сон!”

Всё тело его было как бы разбито; смутно и темно на душе. Он положил локти на колена и подпер обеими руками голову».

Он благодарит Бога, что это сон. Тут я бы хотел отметить два момента. Восприятие этого сна Томасом Манном, который ставит его в определенный, важный для нас контекст. Достоевского не раз сравнивали с Данте. Достаточно привести слова Томаса Манна: «Наружу вырывается адская боль, которая и вправду есть боль этой земли: встает глубокий, святой и преступный лик Достоевского. Если Толстой — Микеланджело Востока, Достоевского можно назвать Данте этой сферы. Он был в аду — кто в этом усомнится, прочитав раздирающий сердце сон, который видит Родион Раскольников перед тем, как убивает старуху-процентщицу?»³¹.

Но интереснее здесь другое — то, что Томас Манн не заметил. После этого сна Раскольников **не хочет** убивать старуху. И обращается за помощью к Богу! Он не желает быть таким, как простонародье, не знающее жалости и Бога.

«— **“Боже!** — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть

и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... **Господи, неужели?**»

Он дрожал как лист, говоря это.

«Да что же это я! — продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, — ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило... Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это всё, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. **Господи!** Ведь я всё же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...»»

После страшного сна о том, как мужик Миколка забивает лошадь, Раскольников, как мы видели, воображает, как он сам почти так же, как мужики лошадь, убивает старуху, — и в ужасе приходит в себя. Это народное преступление — не его преступление.

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь и тому, что зашел сюда, и пошел на Т- в мост. Он был бледен, глаза его горели, изнеможение было во всех его членах, но ему вдруг стало дышать как бы легче. **Он почувствовал, что уже сбросил с себя это страшное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно.** “**Господи!** — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой **проклятой...** мечты моей!”»

Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! **Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!**»

Страхову кажется, что разум был причиной мучений Раскольникова, ибо разум сочинил теорию: Он писал: «**Несчастный убийца-теоретик**, этот *честный убийца*, если можно только сопоставить эти два слова, выходит тысячекратно несчастнее простых убийц. Ему было бы несравненно легче, если бы он совершил убийство из гнева, из мщениа, из ревности, из корысти, из каких хотите *житейских* побуждений, но не из теории»³².

Но Раскольникова словно черт вел, магические силы тащили его, а не теория. Как ведьмы Макбета. Он вдруг узнает из случайно услышанного разговора, что на следующий день Лизаветы, старухиной сестры дома не будет. И он теряет разум. Это задача беса — лишить

человека разума. Наши исследователи пишут не только об обезбоженности Раскольникова, но вменяют ему в вину преобладание разума над живой жизнью. Тезис Страхова, что если бы герой совершил убийство не «из теории», а из каких угодно житейских побуждений, ему было бы несравненно легче. Но, как нас научил исторически опыт русской революции (да нечто подобное было и во французской), убийцы из теории угрызений совести не испытывали. Ленин, великий теоретик массовых казней, угрызений совести не испытывал в принципе. Теория вычеркивала совесть. Она все объясняла. И Раскольников придумывает теорию, чтобы избавиться от наваждения, рационализировать его, избавиться от мук совести. Но убил он все же не по теории. Да и откуда она взялась. Сам он говорит, что **была порождением не разума, а бредовой мечты**. Раскольников мучается, поскольку не может понять, **почему** он убил. Отсюда и внятный тезис, что он себя убил. Для него убийство другого человека равнозначно самоубийству. «Разве я старушонку убил? — говорит он Соне. — Я себя убил, а не старушонку. Так-таки разом и ухлопал себя навеки!.. **А старушонку эту черт убил, а не я...**» Но стоит напомнить классическую формулу Владимира Соловьева: «Будучи решительною победою жизни над смертью, положительного над отрицательным, — писал Соловьев, — Воскресение Христово есть тем самым торжество разума в мире»³³. Христос разумен, любимый поэт Достоевского написал стихотворение «Мадона» (Пушкин, 1830):

В простом углу моем, средь медленных трудов,
Одной картины я желал быть вечный зритель,
Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,
Пречистая и наш божественный спаситель —
Она с величием, он с разумом в очах —
Взирали, кроткие, во славе и в лучах.

Но разум померк в очах Раскольникова.

Возможно, так чувствовала себя Соня, выходя на панель и смешиваясь с толпой проституток. Шагнув на эту безумную тропу, она дальше двигалась механически, автоматически. Разум, стыд возвращался только среди детей, среди несчастий ее семьи. И Родион Романович движется словно ведомый чужой волей.

«До его квартиры оставалось только несколько шагов. **Он вошел к себе, как приговоренный к смерти. Ни о чем он не рассуждал и совершенно не мог рассуждать; но всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что всё вдруг решено окончательно.**»

Этой магии в «Отце Горио» не было. Хотя черт-искуситель, Вотрен, был, но он работал по законам европейской цивилизации, говорил то же, что и виконтесса де Босеан. Там с колебаниями героя справлялись, опираясь на логику просветителей, считавших, что общество абсолютно гнило, что Наполеон явился не случайно. В России Наполеон явился как завоеватель, был побежден, поэтому отношение к нему двойственное. Андрей Болконский мечтает о своем Тулоне, но Наполеона Лев Толстой изображает как жирного французского буржуа. И честолюбивые русские герои живут в мечте, а не в реальности. Наполеон в России – литературный миф, даже у Германна (который портретно ближе к Наполеону, чем Раскольников). Миф этот высмеял Гоголь, когда жители города заметили в Чичикове сходство с Наполеоном. Во Франции – это недавнее реальное прошлое. Когда говорят о наполеонизме Растиньяка или Жюльена Сореля, то за этим есть основание. Вотрен говорит, что победа достигается, когда вы пушечным ядром пробиваетесь сквозь соперников. Наполеон же был артиллерист. Вотрен говорит: «Известно ли вам, как здесь прокладывают себе дорогу? Блеском гения или искусством подкупать. В эту людскую массу надо врезаться пушечным ядром или проникнуть как чума».

В романе Достоевского и речи нет о пушечном ядре. Кто-то тянет Раскольникова, он не сам идет: «Последний же день, так нечаянно наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: **как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой**, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать».

Какая уж теоретическая подготовка, если даже топора у него не было! Хотя и петлю уже пришил внутри пальто! Это все делается в полубреду, а не в реальности. У Настасьи топора он не нашел. Кажется бы, все решилось благополучно, он не идет убивать. Но тут появляется бес. Раскольников видит в дворницкой топор, а дворника нет.

«Он бросился стремглав на топор (это был топор) и вытащил его из-под лавки, где он лежал между двумя поленами; тут же, не выходя, прикрепил его к петле, обе руки засунул в карманы и вышел из дворницкой; никто не заметил! “**Не рассудок, так бес!**” – подумал он, странно усмеаясь. Этот случай ободрил его чрезвычайно».

И сам Раскольников это понимает. Когда он стоит у дверей старухи, то ум не действует, но что или кто действует? «Вспоминная об этом после, ярко, ясно, – эта минута отчеканилась в нем навеки, – он понять не мог, откуда он взял столько хитрости, тем более что ум его как бы померкал мгновениями, а тела своего он почти и не чувствовал на себе... Мгновение спустя послышалось, что снимают замок».

Это хитрость не ума, а беса, который в него вселился. Того беса, который владел Миколкой, убивавшим лошадь кнутом, оглоблей и, наконец, ломом. Пожалуй, из всех критиков это понял только Писарев: «Все колебания Раскольниковова прекратились в ту минуту, когда он узнал случайно, что старуха в таком-то часу, в такой-то день останется дома одна. За мгновение перед тем, как он услышал разговор, заключавший в себе это известие, он чувствовал себя свободным “от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения, он отрекся от проклятой мечты своей” и смотрел на Неву и на яркий закат солнца с той тихой радостью, с которой обыкновенно смотрит на всю окружающую природу человек, только что оправившийся от тяжелой болезни и понемногу возвращающийся к жизни здоровых людей. Мгновение спустя, когда он выслушал внимательно и понял ясно каждое слово разговора, происходившего между каким-то мещанином и сестрой старухи, “он всем существом своим вдруг почувствовал, что нет у него более ни свободы рассудка, ни воли и что все вдруг решено окончательно; он пошел домой как приговоренный к смерти”»³⁴.

Но к этому надо добавить, что шаг к убийству был не во имя теории, **это был жест самопожертвования**. Он понимал, что приговаривает себя к смерти.

Но как же бес достучался до его сердца, внушив, что убийство — это самопожертвование? Вообще способен ли человек просвещенного века слышать голос ведьм, как Макбет. Хотя уже пушкинский Германн послушался советов ведьмы-графини. И проиграл. И после проигрыша графиня в облике карты — Пиковой дамы — ему является. В романе Достоевского есть парафраз этой сцены. Перед появлением Свидригайлова Раскольниковова посещает видение: «Осторожно отвел он рукою салоп и увидал, что тут стоит стул, а на стуле в уголку сидит старушонка, вся скрючившись и наклонив голову, так что он никак не мог разглядеть лица, но это была она. Он постоял над ней: “боится!” — подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шевельнулась от ударов, точно деревянная. Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но и она еще ниже нагнула голову. Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась, — так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал».

Мы сталкиваемся с Раскольниковым, когда он болен, почти психически болен. Не работает, почти не ест, весь в лихорадке. В такие минуты проще соприкосновения с мирами иными, не божественными, а демоническими. Более того, замечу, что Раскольников придумал свою теорию, чтобы придать *видимость рациональности* своему

иррациональному и абсолютно нерасчетливому поступку, абсолютно безумному, спровоцированному демоническими силами. И вот Свидригайлов вдруг открывает ему свою идею, которую как-то повторил Томас Манн в своем рассуждении о Достоевском, что болезнь есть шаг к открытию непознанного³⁵.

«— Ведь обыкновенно как говорят? — бормотал Свидригайлов, как бы про себя, смотря в сторону и наклонив несколько голову. — Они говорят: “Ты болен, стало быть, то, что тебе представляется, есть один только несуществующий бред”. А ведь тут нет строгой логики. Я согласен, что привидения являются только больным; но ведь это только доказывает, что привидения могут являться не иначе как больным, а не то, что их нет, самих по себе.

— Конечно, нет! — раздражительно настаивал Раскольников.

— Нет? Вы так думаете? — продолжал Свидригайлов, медленно посмотрев на него. — Ну а что, если так рассудить (вот помогите-ка): “Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир”».

О теории Раскольникова

Кажется невозможным говорить о самопожертвовании убийцы, причем молодого человека, убившего старуху, пусть и ведьму! Но надо понять, что такое и кто такой Раскольников, о чем говорит его фамилия. Пока мы остаемся при двух его определениях: 1) как носителя раскола в русском обществе (Касаткина); 2) как человека, потерявшего веру в Бога (Виноградов, Касаткина, Гроссман и т.д.), мы проскакиваем мимо проблемы Достоевского. Особенно внятно это выговаривает Касаткина, замечая, что Раскольников на Бога «восстает своим преступлением и своей теорией»³⁶.

Если говорить, что он вносит раскол в русское общество, то позволительно спросить, в какое общество? То, где насилуют молоденьких девочек, позволяют умирать с голоду целым семействам, где богатеи (или сильные мира сего) абсолютно безнаказанно переезжают на бешеной карете бедного чиновника, вдавливая ребра в его тело. Где от ужаса жизни топятся женщины в питерских канавах, где каторж-

ники считают себя верующими в Бога, а простой народ веселится, забывая топором, оглоблей, ломом бедную клячу, где вонь, грязь, гулящие женщины на каждом шагу, где старая ростовщица обирает всех, попадающих в ее сети, где кроме матери и сестры Раскольникова, его друга Разумихина и следователя с иезуитскими наклонностями нельзя увидеть ни одного положительного персонажа. Как можно расколоть такое общество, оно уже расколото.

Более того, Раскольникову писатель дает и свои переживания. Например, когда Раскольников с топором идет к старухе, он идет будто на казнь: «Так, верно, те, которых ведут на казнь, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на дороге», — мелькнуло у него в голове, но только мелькнуло как молния; он сам поскорей погасил эту мысль». Раскольникову чуть больше двадцати, на казнь его ни разу не вели. Вели Достоевского. Когда его поцеловала десятилетняя Поленька за помощь несчастному семейству Мармеладовых, он возрождается к жизни, выходит из мрака, в который он вошел после убийства: «Он сходил тихо, не торопясь, весь в лихорадке и, не сознавая того, полный одного, нового, необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение. На половине лестницы нагнал его возвращавшийся домой священник; Раскольников молча пропустил его вперед, разменявшись с ним безмолвным поклоном». Это ему близкий герой. Поэтому однозначности в его оценке быть не может, особенно если мы вспомним формулу Достоевского, что его осанна сквозь большое горнило сомнений прошла. На каторге Раскольников ненавидим ее обитателями. Как и Достоевский был ненавидим.

Доброхотов так комментирует Данте: «Ад — это торжество справедливости. Но божественная и человеческая справедливость не одно и то же. Ветхий и Новый Завет говорят об исключительном праве Бога вершить возмездие, и, когда Данте берется судить грешников, его нередко охватывает жалость»³⁷. Жалость охватывает и Раскольникова, но не ему вершить справедливый суд. По мнению большинства исследователей, сочинив свою теорию, он предлагает некие правила суда и возмездия, или, точнее, карательную установку. Первым о теории, как основе преступления Раскольникова, написал Н. Страхов. Далее эту тему подхватил Бердяев, под влиянием которого выросла советская интеллигенция последние тридцать или сорок лет XX века (став одним из родоначальников ложного понимания романа): «Для Раскольникова уже не существует гуманности, его отношение к ближнему жестоко и беспощадно. Человек, живое, страдающее конкретное

человеческое существо, должен быть принесен в жертву сверхчеловеческой “идее”»³⁸.

В последние несколько десятилетий эту тему поднял Юрий Карякин, при этом принимая как факт вину теории в убийстве. Карякин называет Раскольникова идеологом, который в принципе не должен был сам марать руки в убийстве, и пишет, что его задача — создать теорию «всё позволено» и «провоцировать других реализовывать эти идеи»³⁹. Отсылки к большевизму, Марксу и Ленину очевидны. Отнюдь не являясь сторонником Ленина, хочу напомнить вполне честные слова Маяковского, что революционные массы «без чтения разбирались в том, в какой идти, в каком сражаться стане».

Интересно, однако, наблюдение Н. С. Трубецкого по поводу того, как появляется в романе идея Раскольникова, его, так сказать, теория. Говоря, что Раскольников — очевидный теоретик, «привыкший думать силлогизмами»⁴⁰, будучи серьезным исследователем, он задает себе вопрос, а когда, собственно, мы узнаем о теории Раскольникова? Ведь мы видим первую половину романа Раскольникова, не рассуждающего, адвигающегося от одного жизненного потрясения к другому. Всю эту первую половину романа, когда происходит хождение Раскольникова по адскому дну России, мы ничего не знаем о его теории. Мы видим ад и инстинктивные движения благородного человека, пытающегося как-то противостоять злодеяниям мира сего. Трубецкой написал, и это его наблюдение я беру в союзники: «Мировоззрение Раскольникова раскрывается читателю только в пятой главе третьей части, то есть приблизительно в середине книги, когда личность Раскольникова в главных своих чертах уже известна ему давно»⁴¹. Но с поправкой: мировоззрение человека, по мысли Хайдеггера, поверяется его бытием. И в читательском восприятии героя теории вроде и не нужны, они нужны идеологам. Теория усложнила и запутала — не читателя, нет. Читатель к моменту обнаружения теории уже составил себе представление о герое, и совсем не как о теоретике. Теория нужна следователю, чтобы осудить Раскольникова не как убийцу, борющегося так глупо со злом мира, а как интеллигента-теоретика.

Но теория его — не программа действия, не призыв к насилию, а констатация весьма важных обстоятельств развития человеческого общества, *зафиксированная еще Евангелием, что много званых, но мало избранных*. Он делит людей на два класса — творцов и массу, воспроизводящую себя как массу, но иногда из своих недр рождающую великого человека. Он, правда, предполагает, что гений для обнаружения своих идей, нужных человечеству, может устранить с дороги мешающих ему. Об убийстве и речи не было. Более того,

Раскольников твердо говорит: «Из этого, впрочем, вовсе не следует, чтобы Ньютон имел право убивать кого вздумается, встречных и поперечных, или воровать каждый день на базаре». Если же говорить о массе, то по прошествии XX века, когда столь явно по всей Европе произошло восстание масс и уничтожение выдающихся людей, можно бы и задуматься над словами гениального юноши. Победа в XX веке оказалась за массой и за ее представителями, разделившими ее неразумие, ее стихийную глупость, а те, кто хотел благодетельствовать человечеству – Ньютоны, Вавиловы, Чайановы, Кеплеры – уничтожались, превращаясь в лагерную пыль среди «социально близких». Достоевский угадал это разделение, вкладывая в статью героя слова, что «тревожиться много нечего: масса никогда почти не признает за ними этого права, казнит их и вешает (более или менее) и тем, совершенно справедливо, исполняет консервативное свое назначение, с тем, однако ж, что в следующих поколениях эта же масса ставит казненных на пьедестал и им поклоняется (более или менее)». Скорее, это право берут себе политики, устроители государств, но им и не нужно разрешения Раскольникова.

Политиков он не принимает, почти как Августин, говоривший, что любое правительство не более чем шайка разбойников. Раскольников просто констатирует факт, предупреждает читателя о неизбежной опасности, идущей от устроителей человечества: «Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы». Сам он законодателем становиться не собирался. Где же призывы, если верить Карякину, к идеологическим убийствам?

Их нет.

Своей теорией Раскольников просто пытается нащупать рациональную структуру в хаосе мира, его окружающего, или, говоря словами Мамардашвили: «Есть ситуация рациональности, то есть способности и возможности человека в хаотическом мире природных явлений, социальных событий, моральных акций установить рациональность, то есть порядок в мире, соизмеримый с упорядоченностью человеческой души, нравственности и рассуждения»⁴².

Как Бог попустил этот мир? Теодицея

Вопрос теодицеи ставился писателем не только в Братьях Карамазовых. *Если Бог благ, откуда беды и несчастья?* Умирает Мармеладов, священник соборует его. Далее разговор — вроде бытовой, но вполне философический: «Исповедь и причастие кончились. Катерина Ивановна снова подошла к постели мужа. Священник отступил и, уходя, обратился было сказать два слова в напутствие и утешение Катерине Ивановне.

— А куда я этих-то дену? — резко и раздражительно перебила она, указывая на малюток.

— Бог милостив; надейтесь на помощь всевышнего, — начал было священник.

— Э-эх! Милостив, да не до нас!

— Это грех, грех, сударыня, заметил священник, качая головой.

— А это не грех? — крикнула Катерина Ивановна, показывая на умирающего. <... > Священник поник головой и не сказал ничего».

Тема Бога и его блага не для всех ни на секунду не прекращается в романе. Раскольников приходит к Соне, он ведь и в себе самом чувствует ответственность и за Соню, и за многих других:

«— Ну а коль вы, еще при Катерине Ивановне, теперь, заболете и вас в больницу свезут, ну что тогда будет? — безжалостно настаивал он. <...>

— Ох, нет!.. Бог этого не попустит! — вырвалось наконец из стесненной груди у Сони. Она слушала, с мольбой смотря на него и складывая в немой просьбе руки, точно от него всё и зависело».

Он и сам это чувствует, что от него многое зависит, и добрых дел его не перечесать. Он и клячу пытался защитить, и жениться на больной девушке, чтобы облегчить ее жизнь, и последние деньги отдал на похороны Мармеладова. Уже на суде всплыли деяния его, о которых читатель не знал. Его благородство выяснилось тем объективнее, что подтверждено судом, искавшим улики против него: «Объявились, кроме того, совершенно неожиданно и другие обстоятельства, сильно благоприятствовавшие подсудимому. Бывший студент Разумихин откопал откуда-то сведения и представил доказательства, что преступник Раскольников, в бытность свою в университете, из последних средств помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержал его в продолжение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и ослабленным отцом умершего товарища (который содержал и кормил своего отца своими трудами чуть не с тринадцатилетнего возраста), поместил наконец

этого старика в больницу, и когда тот тоже умер, похоронил его. Все эти сведения имели некоторое благоприятное влияние на решение судьбы Раскольников. Сама бывшая хозяйка его, мать умершей невесты Раскольников, вдова Зарницына, засвидетельствовала тоже, что, когда они еще жили в другом доме, у Пяти углов, Раскольников во время пожара, ночью, вытащил из одной квартиры, уже загоревшейся, двух маленьких детей, и был при этом обожжен. Этот факт был тщательно расследован и довольно хорошо засвидетельствован многими свидетелями».

Но от бесконечных этих бед у него вырывается крик отчаяния: не может благой Бог, в которого он привык верить с самого детства, быть таким жестоким. Может, и вправду Его нет, раз попускает зло!?

«— С Полечкой, наверно, то же самое будет, — сказал он вдруг.

— Нет! нет! Не может быть, нет! — как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. — Бог, Бог такого ужаса не допустит!..

— Других допускает же.

— Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!.. — повторяла она, не помня себя.

— Да, может, и Бога-то совсем нет, — с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее».

Вопрос остается. Соня верит, но она не меньшая грешница, чем Раскольников, себя убила, как и Раскольников, убивая старуху, себя убил. При этом Соня абсолютная жертва. За что? Почему Бог допустил? В ней Достоевский увидел страдание всех людей. Страдающее человечество, персонифицированное то в Иове, то в Соне Мармеладовой. «Вдруг он весь быстро наклонился и, припав к полу, поцеловал ее ногу. Соня в ужасе от него отшатнулась, как от сумасшедшего. И действительно, он смотрел как совсем сумасшедший.

— Что вы, что вы это? Передо мной! — пробормотала она, побледнев, и больно-больно сжало вдруг ей сердце.

Он тотчас же встал.

— **Я не тебе поклонился, я всему страданию человеческому поклонился**, — как-то дико произнес он и отошел к окну. — Слушай, — прибавил он, воротившись к ней через минуту, — я давеча сказал одному обидчику, что он не стоит одного твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою».

Она и впрямь жертвует собой, при этом пытается Раскольникова обратить в веру, Раскольникова, который верит и в Бога, и в воскресение Лазаря. Он сам просит ее прочитать этот текст, словно пытаясь оживить его в себе. Ведь до этого разговора с Соней он говорил с Порфирием Петровичем, сказав, что верует в воскресение Лазаря. Тема Лазаря словно дублируется, чтобы читателю стал понятнее Рас-

кольников. Ведь тогда он говорил с Порфирием на последнем пределе откровенности.

«— Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?

— Верую, — твердо отвечал Раскольников; говоря это и в продолжение всей длинной тирады своей, он смотрел в землю, выбрав себе точку на ковре.

— И-и-и в бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскресение Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам всё это?

— Буквально веруете?

— Буквально».

Она читает ему отрывок из Евангелия от Иоанна. Раскольников, сквозь восприятие которого даны все события романа, внимательно слушает. И тут вдруг, когда она кончила читать, слово берет сам автор:

«— Всё об воскресении Лазаря, — отрывисто и сурово прошептала она и стала неподвижно, отвернувшись в сторону, не смея и как бы стыдясь поднять на него глаза. Лихорадочная дрожь ее еще продолжалась. **Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги. Прошло минут пять или более».**

Вот это соединение двух слов — убийца и блудница — не только переносит нас в евангельские времена, но как бы объединяет два греха. Соня получила тридцать сребреников, а он вообще не взял ни копейки.

Мы видим, что Раскольников верит. Но так ли, как официальная Церковь?

Раскольников и сектанты-мученики

Начну эту главку с цитаты.

«Фамилия Раскольников чрезвычайно многозначна. <...> Она указывает на раскол в самом существе героя, <...> ибо он восстал против общества и Бога»⁴³.

Ну а как быть с очевидно цельной натурой его сестры Авдотьи Романовны? Девушки чистой и сильной и на Бога не восставшей? Ведь она *тоже Раскольникова*. И раскола в ее душе нет, есть только желание пожертвовать собой ради брата. И тут поневоле возникает вопрос: а носит ли в себе Родион Романович раскол? Человек сильный, цельный, готовый муку убийства на себя взять ради других, грешником стать... Как и Гамлет, он ищет справедливости, пытается вправить

суставы веку, как хирург. Гамлет — мечом, Раскольников — топором. Растиньяк ищет своей выгоды, Раскольников справедливости.

Западные исследователи эту разницу остро чувствовали. Стефан Цвейг, много писавший о французском и русском классиках, в одной из статей вдруг дает совершенно внятное их сравнение: «Бальзаковский герой жаден и властолюбив, он сторает от честолюбивой жажды власти, ему всего мало. Герои Бальзака ненасытны, каждый из них завоеватель мира и разрушитель, анархист и в то же время тиран, темперамент у них наполеоновский. Герои Достоевского пылают страстями, их необузданная воля отвергает мир и в великольном недовольстве действительностью стремится к праведной жизни; они не желают быть обывателями и людьми заурядными — в каждом из этих униженных искрится гордая надежда стать спасителем. Герой Бальзака хочет поработить мир, герой Достоевского преодолеть его»⁴⁴.

Раскольники, старoverы истово верили самостоятельно в Бога, верили, что с дьяволом надо бороться, а бороться можно, лишь пострадав от властей. В эти годы много писали о раскольниках, Герцен с Бакуниным видели в них слой народа, способный к социальному протесту, хотели их объединить с разбойниками, как ударную силу революционного переворота. Разумеется, эти идеи Достоевский не мог не учитывать. «В начальных вариантах романа Достоевский намекает на историческое происхождение фамилии — Раскольников <...> Раскольников, видимо, и впрямь из раскольников. Подтверждается это еще одной характерной приметой: Раскольников — из той же Рязанской губернии, откуда и Миколка. Не случайно же сделал их автор земляками»⁴⁵. Актуальность старообрядческой темы была очевидна. Скажем, в 1887 г. В. И. Суриков пишет картину «Боярыня Морозова» об одной из героинь раскола.



Но раскольники оказались не революционерами, а тем слоем независимых русских людей, которые родили русский капитализм.

Но Раскольников ведь убил. Но убил, чтобы принять страдание за весь мир. Любопытно, «что эту склонность к религиозному фанатизму с сектантской жадностью “принять страдание” отмечает Свидригайлов, как основную черту характера и у сестры Раскольникова, Авдотьи Романовны»⁴⁶: Он говорит: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит».

И исследователь констатирует: «Это уже прямо сектантский характер с грандиозным идеалом мученичества и пустынножительности, натура цельная и фанатическая. И сходство ее в этом отношении с братом показывает, что склонность к фанатизму не личная особенность каждого из них, а семейная родовая черта, что оба они вполне оправдывают свою фамилию: оба действительно, — *Раскольниковы*»⁴⁷.

А фанатизм и есть цельность, Раскольниковы — цельные натуры. Любопытно, что в «Записках из мертвого дома», первой его дантовской картине мира, Достоевский с самой искренней симпатией описывает старика-старовера: «Характера был в высшей степени сообщительного. Он был весел, часто смеялся — не тем грубым, циническим смехом, каким смеялись каторжные, а ясным, тихим смехом, в котором много было детского простодушия и который как-то особенно шел к сединам». А в «Дневнике писателя» Достоевский написал: «Я не розню от народа 12 миллионов раскольников» (Достоевский. 24, 191). Это усложняет картину, нарисованную им.

Провокация

Порфирий Петрович не имеет фамилии, практически единственный из действующих лиц (еще старуха-процентщица), только должность

указана: «пристав следственных дел... правовед». А роль его в романе немалая. Стилль разговора ускользающий, провокативный. «Ядовитый характер у меня, каюсь, каюсь». Строго говоря, полицейский агент Гондюро в романе Бальзака тоже строит ловушку Вотрену, но это простая полицейская хитрость, к тому же Жака Колена, вожака каторжного мира, обвиняют вовсе не в идеях, хотя его теоретический анализ Парижа, конечно, ведет к необходимости преступления.

Здесь крайне необходимо небольшое отступление для того, чтобы указать на персонажа одной из ранних повестей Достоевского, некоего Ярослава Ильича из повести «Хозяйка», у которого, **как и у Порфирия Петровича, не обозначена фамилия. Они как бы тайные люди.** Эту повесть многие исследователи считают весьма существенной для понимания образной и философской системы писателя. Федор Степун, говоря о главном герое повести — Ордынове — замечал, что «целый ряд особенностей как характера, так и жизни Ордынова не оставляет сомнения, что он является как бы молочным братом самого Достоевского»⁴⁸. В этой повести, однако, есть еще несколько странных указаний на будущие мотивы творчества писателя. Антагонист Ордынова, старик Мурин, как злой колдун, владеющий женщиной, в которую влюблен главный герой, одновременно и *раскольник, и главарь разбойничьей шайки*. Разбойники даны, правда, в стилистике романтических текстов типа Михаила Погодина. Это еще не Федька Каторжный и не разбойники из «Мертвого дома» или каторжане концовки «Преступления и наказания», но существенна тема — романтически поданного *старообрядца*, с которым вступает в борьбу Ярослав Ильич. В рисунке образа Ярослава Ильича явно просвечивают родовые черты агента Третьего отделения, хотя он, как и Порфирий Петрович, является приставом, «полицейским чином» Впрочем, одно другому никогда не мешало. Прочитую: «Перед ним стоял бодрый, краснощекий человек, с виду лет тридцати, невысокого роста, с серенькими масляными глазками, с улыбочкой, одетый... как и всегда бывает одет Ярослав Ильич, и приятнейшим образом протягивал ему руку. Ордынов познакомился с Ярославом Ильичом тому назад ровно год совершенно случайным образом, почти на улице. *Очень легкому знакомству способствовала, кроме случайности, необыкновенная наклонность Ярослава Ильича отыскивать всюду добрых, благородных людей, прежде всего образованных и по крайней мере талантом и красотой обращения достойных принадлежать высшему обществу. Хотя Ярослав Ильич имел чрезвычайно сладенький тенор, но даже в разговорах с искреннейшими друзьями в настрое его голоса проглядывало что-то необыкновенно светлое, могучее и повелитель-*

ное, не терпящее никаких отлагательств, что было, может быть, следствием привычки».

Тут и намек на спецодежду агента, и на привычку легко входить в доверие, и вместе с тем могучие и повелительные интонации. И весьма характерный штрих, который обычно относили только к известного рода господам — особый взгляд: «Впрочем, как же вы говорите... — прибавил Ярослав Ильич, пристально вперив *оловянные* очи в Ордынова, — признак, что он соображал» (курсив мой. — В. К.). «Оловянные очи» обычно служили характеристикой облика Николая I, вдохнувшего новую жизнь в деятельность Третьего отделения.

У Ярослава Ильича «сладенький тенор», но хватка железная, в образе Порфирия Петровича эта хватка, этот характер получили развитие. Он тоже говорлив и дружелюбен, но добавлен очень живой штрих, который и заставил современных исследователей (Ю. Карякин и др.) видеть в нем следователя эпохи Александра II, следователя как бы новой, прогрессивной формации, хотя у него «ядовитый характер». Змеиная сущность, конечно, характерна для агентов тайной полиции. И, как мы знаем из жизни и из литературы, эти агенты постоянно намекают на свою особость. Ядовитый характер — это сказано самим Порфирием о себе откровенно, но все время двусмысленность, звучащая в его интонации, не дает поверить ни одному его слову. Порфирий постоянно провоцирует Раскольникова. То вдруг он вспоминает о статье, которую до того момента писатель не предъявлял нам, и с интересом наблюдает, не признается ли Раскольников, что идеи этой статьи в основе убийства. Сам потом признается: «Вспомнил тут я и вашу статью, в журнальце-то, помните, еще в первое-то ваше посещение в подробности о ней-то говорили. Я тогда поглумился, но это для того, чтобы вас на дальнейшее вызвать». Потом спрашивает, видел ли Раскольников красильщиков (хотя они были в день убийства), а по версии Раскольникова он был лишь за три дня до убийства. Раскольников выскальзывает и из этой ловушки. Потом пытается свести его с мещанином, “выросшим из-под земли” со словом “убивец”, рассчитывая, что эта встреча собьет Раскольникова с толку, и он как натура впечатлительная признается во всем. Карты ему путает Миколка-красильщик, вдруг объявивший, что убил он, что на него “омрачение” нашло. Но тему Миколки он не оставляет, словно зывая к старообрядческому этосу Раскольникова: “А известно ли вам, что он из раскольников, да и не то чтоб из раскольников, а просто сектант; у него в роде бегуны бывали, и сам он еще недавно, целых два года, в деревне, у некоего старца

под духовным началом был. Всё это я от Миколки и от зарайских его узнал. Да куда! просто в пустыню бежать хотел! <...> Так вот, я и подозреваю теперь, что Миколка хочет «страдание принять» или вроде того»».

Альтман так комментирует эти слова Порфирия: «Порфирий Петрович (устами которого говорит сам Достоевский) совершенно правильно понимает мотивы, побудившие Миколку принять на себя чужое преступление. Правилен и путь поисков Порфирия Петровича “от зарайских его узнал”. Миколка — уроженец Зарайского уезда Рязанской губернии, той губернии и того уезда, где искони (начиная с XVIII века) подвизались сектанты и раскольники. <...> Не без значения и упоминание Порфирия Петровича о связи Миколки с бегунами: именно из секты бегунов чаще всего выходили такие жаждущие “принять страдание”»⁴⁹. Но и Раскольников тоже из этих мест. И, разумеется, Порфирию это известно. Карякин замечает, что Порфирий — новый тип следователя, рожденный великой реформой, которому не засудить надо, а суть преступника понять. Так ли?

Но Порфирий Петрович делает иное. Как Смердяков убеждает всех (включая исследователей), что отца он убил под влиянием идеи Ивана Карамазова, хотя при ясном взгляде очевидно, что руководствовался он вполне меркантильными целями, так и Порфирий убеждает всех, пытается даже самого Раскольникова убедить, что убийство им совершено как результат идеи, теоретически, по теории. Говоря, что если бы он выдумал другую теорию, то он не одну старушку, а, может, и миллионных жертв потребовал бы. Однако Раскольников в своей статье к убийству не призывал, как я попытался показать выше. Он писал о трагическом бытии творцов, не принимаемых массой. И о том, что правящие массой политики и есть реальные убийцы, строящие свою власть на смерти. В словах Порфирия чистая подмена и подстава. Подменная оценка, однако, пошла гулять в головах критиков.

Но вот вместо Миколки решает «пострадать» Раскольников. Порфирий проявил благородство, свойственное, быть может, в ту эпоху и агентам Третьего отделения, сдержал свое обещание, сказал, что Раскольников сам сознался. Восемь лет каторги оказались серьезным страданием, поскольку каторжники, в сущности, разделяют отношение Порфирия к Раскольникову. Ибо Раскольников не простой убийца, они тоже его воспринимают как чужого, который не по нужде, а из идеи убил.

Он иной, не мужик, он интеллектуал. Не случайно каторжные мужики относятся к нему с презрением:

«— Ты барин! — говорили ему. — Тебе ли было с топором ходить; не барское вовсе дело».

Поразительно, что преступники, убийцы и живодеры, обвиняют его в неверии в Бога, примерно, как последующая и нынешняя критика. А за это хотят убить. Вопрос, что же для этих каторжан Бог? Они могли бы забить насмерть клячу, убить старуху, но это *«по движению души»*. Убить неверующего (а старообрядец для них тоже чужой веры, то есть не верующий правильно) — дело богоугодное.

«На второй неделе великого поста пришла ему очередь говеть вместе с своей казармой. Он ходил в церковь молиться вместе с другими. Из-за чего, он и сам не знал того, — произошла однажды ссора; все разом напали на него с остервенением.

— Ты безбожник! **Ты в Бога не веруешь!** — кричали ему. — Убить тебя надо».

Но мы-то знаем, что в Бога он верит, но, видимо, иначе, чем настоящие убийцы.

Апокалипсис как восстание масс

От тоски и одиночества в чуждой и страшной среде он заболевает. «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреду». Он видит своего рода восстание масс. Это апокалипсическая картина, а Апокалипсис, как известно, был из любимых текстов Достоевского. И в сне Раскольникова не идейные убийства, а моровое поветрие безумия, моровая язва.

Но язва — это не идея, а нечто другое. Чума, холера, пир во время чумы. Это не действия идеологов: «Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали». Какой же выход? Как и в своей статье, герой видит противоупор массовому безумию в независимых личностях, в избранных: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса».

Это абсолютно христианская позиция. Потом в «Краткой повести об антихристе» именно в избранных, в единицах, увидит Владимир Соловьев шанс на противостояние антихристу. У Достоевского не было отвращения к интеллектуалу Мышкину или Зосиме. К сожалению, неприятие Раскольникова порой оборачивается неприятием самого писателя. Ибо в романе совсем другой текст. Раскольников

вовсе не думает о том, что так могло бы быть в действительности, если бы все стали думать и поступать, как он. Разумеется, он говорит о желании жить идеей (если угодно – теорией): «Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которою ничего не приобреталось, – вот что предстояло ему на свете. И что в том, что чрез восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить! Зачем ему жить? **Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего.**»

Замечу, что у самого Достоевского вовсе не было негативного отношения к *идее*. В «Дневнике писателя» 1876 г. он писал: «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*» (24, 48). Но еще важнее другое его рассуждение, абсолютно поддерживающее Раскольникова: «Что такое высшее слово и высшая мысль? Это слово, эту мысль (без которых не может жить человечество) весьма часто произносят в первый раз люди бедные, незаметные, не имеющие никакого значения и даже весьма часто гонимые, умирающие в гонении и в неизвестности. Но мысль, но произнесенное ими слово не умирают и никогда не исчезают бесследно, никогда не могут исчезнуть, лишь бы только раз были произнесены, – и это даже поразительно в человечестве. <...> Торжествуют не миллионы людей и не материальные силы, <...> не деньги, не меч, не могущество, а незаметная вначале мысль, и часто какого-нибудь, по-видимому, ничтожнейшего из людей» (24, 47).

Именно идея определяет, по Достоевскому, жизнь человечества. Такова была идея Христа. И ненависть к идее у верующих вроде бы исследователей поневоле удивляет. Но идея, брошенная в массы, перестает быть идеей, то есть произведением ума личности. Массы не знают любви, как они не знают идей, особенно массы, организованные тоталитарными фюрерами, трихинами. Бердяев здесь на стороне Раскольникова: «Свобода не интересна и не нужна восставшим массам, они не могут вынести бремени свободы. Это глубоко понимал Достоевский. Фашистские движения на Западе подтверждали эту мысль, они стоят под знаком Великого Инквизитора – отказ от свободы духа во имя хлеба»⁵⁰.

А для Бердяева, как он всегда утверждал, идея свободы первичнее идеи совершенства. Но можно ли оправдать Бога на фоне массовых

злодейств? Проблема, которую поставила после войны западная теология. Массы боятся свободы. А свобода — это дар Божий. В восстании масс — эрзац-свобода.

Он писал: «Масса вообще очень легко поддается внушению и приходит в состояние коллективной одержимости. <...> Искание вождя, который поведет за собой массы и даст избавление, разрешит все вопросы, означает, что все классические авторитеты власти, авторитеты монархий и демократий пали и необходима замена их новыми авторитетами, порожденными коллективной одержимостью масс»⁵¹.

Эта коллективная одержимость не давала возможности человеку искать Бога.

И очень важно, что именно Раскольникову, чувствующему важность идеи, дается любовь, которая, как в «Божественной комедии» написал Данте, «движет солнце и светила». Но рай он не мог изобразить, в отличие от Данте. Кажется, Бердяев прав, говоря: «В иную мировую эпоху, в ином возрасте человека является Достоевский. <...> У него человек не принадлежит уже тому объективному космическому порядку, которому принадлежал человек Данте»⁵².



*Сандро Боттичелли.
Данте Алигьери*

Любовь, что движет солнце и светила

Придется эту заключительную главку снова начать с цитаты: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени. В первое мгновение она ужасно испугалась, и всё лицо ее помертвело. Она вскочила с места и, задрожав, смотрела на него. Но тотчас же, в тот же миг она всё поняла. В глазах ее засветилось бесконечное счастье; она поняла, и для нее уже не было сомнения, что он любит, бесконечно любит ее и что настала же наконец эта минута... <...> Слезы стояли в их глазах. Они оба были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого». Соня — поддержка его в каторжном аду и проводник к другой жизни. Но, повторю, рай дан лишь намеком, как возможность. Что это значит? Бердяев произносит фразу жесткую, но очевидную для внимательного читателя: «В творениях своих Достоевский проводит человека через чистилище и ад. Он проводит его к преддверию рая. Но рай не раскрывается с такой силой, как ад»⁵³. Достоевский оставляет лишь шанс, что *любовь приведет героя в высшие эмпирии*: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен». Это, конечно, не просто земная любовь.

Слова Данте в конце «Комедии» здесь более чем уместны, ибо поясняют жест Раскольниковова, у которого изнемог «высокий духа взлет».

Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремил,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила.

Говорят, что тексты Достоевского пронизаны философскими внутренними цитатами. Но в этом смысле он абсолютно следовал великому итальянцу. Стоит учесть, что Данте в этих строках перефразирует мысль Боэция (мыслителя VI века) из его «Утешения философией»: «Счастливы люди, любовь коль / Царствует в душах. Любовь та / правит одна небесами»⁵⁴. Интересно, что Данте поместил его в Раю

среди главных докторов церкви («Божественная комедия», «Рай», X, 124–126). Как писал П. Бицилли, в дантовскую эпоху любовь была парафразом философской идеи⁵⁵. То есть идея движет солнце и светила. Не случайно Беатриче под пером Данте стала «аллегорией мистической мудрости»⁵⁶, первым воплощением вечной женственности, ведущей мужчину к небесному престолу, но и Соня из бедной девочки, жестокой судьбой брошенной на панель, тоже постепенно приобретает те же черты вечной любви, которая спасает мужчину и движет миром.

Разумеется, Бальзак – творец, абсолютно равновеликий Достоевскому. Сошлюсь на Камю: «“Человеческая комедия” – это “Подражание Богу-отцу”. Целью великой литературы является, скорее всего, создание своего рода замкнутых вселенных. <...> Западная литература в своих великих творениях не ограничивается описанием повседневной жизни. Она беспрестанно стремится к великим образам»⁵⁷. И все же, если теперь мы вернемся к «Отцу Горио», то увидим иную картину, чем у Достоевского. Там нет хода к спасению из ада. Быть может, потому, что французский ад слишком благопристойен. Последняя сцена и фраза Растиньяка в романе «Отец Горио», обращенная к Парижу, переводится по-разному.

В переводе И. И. Соболевского: «Он окинул этот жужжащий улей взглядом, точно желая заранее высосать из него мед, и гордо воскликнул:

– А теперь мы с тобой поборемся!».

В переводе Е. Ф. Корша: «Эжен окинул этот гудевший улей алчным взглядом, как будто предвкушая его мед, и высокомерно произнес:

– А теперь – кто победит: я или ты?»

У Бальзака: «à nous deux maintenant!»

Что звучит много лаконичнее и жестче: «А теперь кто кого!». Растиньяк уже принял правила Парижа, он им побежден. Это не вызов, а просто желание войти как актеру в этот спектакль и сыграть видную роль. Он не борется с чем-то или кем-то, он хочет превзойти, войти в этот мир, как первый среди равных. И далее начинается театральное действие. Он выходит как актер на сцену. И Бальзак пишет о первом акте его театрального действия – это вызов не борца, не бунтаря, а человека, не нашедшего любви, а оставшегося при удобной любовнице. Раскольников не играет, а проживает свою жизнь.

Достоевский жил в пространстве классики, и в его творчестве жили Гомер, который дал, по мысли Достоевского, организацию миру древнему, как Христос новому, Данте, Шекспир, Шиллер, Гёте, Бальзак, Пушкин. Он не всегда писал о них, но внутренние переключки смыслов постоянные. Это были ориентиры Достоевского. Это был его

литературный круг, организовавший литературный процесс, в котором он себя ощущал, видимо, равным, чувствуя себя не входящим в круг современников, мучился от этого. Они и не понимали его. У современников опции, рассчитанные на «малое время». Но в конечном счете остаются избранные, которые, перефразируя Достоевского, несут мысль, идею, и произносят слово, которое не исчезает бесследно, лишь бы только раз было произнесено, — «и это даже поразительно в человечестве».

Примечания

- ¹ Как писал Боккаччо: «Данте с головой погрузился в свой достохвальный труд и уже написал семь песен первой книги, озаглавленной “Ад” и построенной на поразительном вымысле, но не языческом, а чисто христианском, чему прежде не существовало ни единого примера, так вот, в это время произошли события, которые привели его к горестному изгнанию, правильнее сказать — к бегству из Флоренции» (*Боккаччо Дж. Жизнь Данте // Боккаччо Дж. Малые произведения. Л.: Художественная литература, 1975. С. 561*).
- ² *Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. С. 107–108.*
- ³ *Цвейг С. Данте // Цвейг С. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 70.*
- ⁴ *Пушкин А.С. Возражение на статьи Кюхельбекера в «Мнемозине» // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. VII. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 41.*
- ⁵ Необходимо отметить замечательные работы отечественных исследователей о соотношении Данте и Достоевского: *Дудкин В.В. «Невыразимое» у Данте и Достоевского // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 221–249; Тоичкина А.В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского (к теме «Достоевский и Данте») // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 250–266.*
- ⁶ ужасающую песнь (лат.)
- ⁷ *Герцен А.И. Новая фаза в русской литературе // Герцен А.И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. XVIII. М.: АН СССР, 1959. С. 219.*
- ⁸ *Тургенев И.С. Полное собрание сочинений: в 28 т. М.; Л.: Наука, Т. IV. Письма. М.; Л.: Наука, 1987. С. 319–320.*
- ⁹ *Соловьев В.С. Письма // Соловьев В.С. «Неподвижно лишь солнце любви...». М.: Современник, 1990. С. 236.*

- ¹⁰ *Достоевский Ф. М.* М. М. Достоевскому // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 51. В дальнейшем все ссылки на это издание (публицистика и письма) даны в тексте.
- ¹¹ *Григорович Д. В.* Из «Литературных воспоминаний» // *Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1.* М.: Художественная литература, 1990. С. 206.
- ¹² Там же. С. 207.
- ¹³ Там же. Т. 2. С. 85.
- ¹⁴ *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н. А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 116.
- ¹⁵ Там же. С. 115.
- ¹⁶ *Шатобриан Ф. Р. де.* Гений христианства // *Эстетика раннего французского романтизма.* М.: Искусство, 1982. С. 95.
- ¹⁷ *Гроссман Л. П.* Достоевский. М.: Астрель, 2012. С. 351.
- ¹⁸ *Моруа А.* Прометей, или Жизнь Бальзака. М.: АСТ: Астрель, 2011. С. 322.
- ¹⁹ *Тэн И.* Этюд о Бальзаке // *Бальзак О. де.* Евгения Гранде. Романы. Харьков; Белгород: Клуб семейного досуга, 2011. С. 13–14.
- ²⁰ *Захаров В. Н.* Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик, 2013. С. 73.
- ²¹ Не могу не привести этих слов Вотрена, они говорят о его сущности: «У меня есть друг, обязанный мне очень многим, полковник Луарской армии, только что вступивший в королевскую гвардию. Полковник следует моим советам и стал ярым роялистом; он не дурак и поэтому не дорожит своими убеждениями. <...> Возвращаюсь к моему приятелю. *Стоит мне только попросить, и он готов хоть снова распять Христа.* Достаточно одного слова дяденьки Вотрена, и он вызовет на ссору этого плута, который ни разу не послал своей бедняжке сестре хотя бы пять франков, и...»
- Тут Вотрен поднялся, встал в позицию и сделал выпад (курсив мой. – *В. К.*).
- ...и в преисподнюю! – добавил он».
- ²² *Ауэрбах Э.* Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 399.
- ²³ *Монтескье Ш. Л.* Персидские письма // *Монтескье Ш. Л.* Персидские письма. Размышления о причинах величия и падения римлян. М.: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле, 2002. С. 175.
- ²⁴ Вот к ней стучатся закладчики (уже после убийства Раскольников притаился в квартире): Закладчик Кох: «Эй, Алена Ивановна,

- старая ведьма!** Лизавета Ивановна, красота неописанная! Отворайте! У, треклятые, спят они, что ли?» Далее он же: «Сама мне, **ведьма**, час назначила. Мне ведь крюк. Да и куда к черту ей шляться, не понимаю? Круглый год **сидит ведьма, киснет, ноги болят, а тут вдруг и на гулянье!**». И сам Раскольников после разговора со следователем? «**А ведьма** и число прописала карандашом!»
- ²⁵ *Касаткина Т.А.* Комментарии // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 625.
- ²⁶ Все выделенные в цитатах слова выделены мною. — *В. К.*
- ²⁷ *Альтман М.С.* Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. С. 143.
- ²⁸ «*Мармеладов — труп, чувствующий и понимающий свое разложение, — труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать*» (*Писарев Д.И.* Борьба за жизнь // *Писарев Д.И.* Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1956. С. 330. Курсив мой. — *В. К.*).
- ²⁹ «Сонечка встала, надела платочек, надела бурнусик и с квартиры отправилась, а в девятом часу и назад обратно пришла. Пришла, и прямо к Катерине Ивановне, и на стол перед ней **тридцать целковых** молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело всё вздрагивают...». Отметим и запомним эти **тридцать целковых**.
- ³⁰ *Касаткина Т.А.* Комментарии // *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 620.
- ³¹ Там же. С. 617.
- ³² *Манн Т.* Русская антология // *Манн Т.* Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.
- ³³ *Страхов Н.Н.* Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание // *Страхов Н.Н.* Литературная критика / вступит. статья, составл. Н.Н. Скатова, примеч. Н.Н. Скатова и В.А. Котельникова. М.: Современник, 1984. С. 100–101. (Выделено мной. — *В. К.*).
- ³⁴ *Соловьев В.С.* Христос воскрес! // *Соловьев В.С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1914. С. 37.
- ³⁵ *Писарев Д.И.* Борьба за жизнь. С. 342–343.
- ³⁶ «Болезнь влечет за собой нечто такое, что важнее и плодотворнее для жизни и ее развития, чем засвидетельствованная

- врачами нормальность. Известно, что без болезни жизнь вовеки не обходилась. <...> Жизнь – не разборчивая невеста, и ей глупо чуждо какое-либо нравственное различие между здоровьем и болезнью. Она овладевает плодом болезни, поглощает его, переваривает, и, едва она усвоит этот плод, как раз он-то и становится здоровьем. <...> Другими словами: иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, духовного “преступления”, и великие безумцы суть жертвы человечества, распяты во имя его возвышения, роста его чувств и познаний» (Мани Т. Достоевский – но в меру // Мани Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 10. М.: ГИХЛ, 1961. С. 338).
- ³⁷ Касаткина Т.А. Комментарии // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 625.
- ³⁸ Доброхотов А.Л. Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. С. 99.
- ³⁹ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 154.
- ⁴⁰ Карякин Ю. Самообман Раскольникова // Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. С. 196.
- ⁴¹ Трубецкой Н.С. О двух романах Достоевского // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык / сост. В.М. Живов. М.: Прогресс, 1995. С. 707.
- ⁴² Там же. С. 708.
- ⁴³ Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии. СПб.: Азбука, 2012. С. 34.
- ⁴⁴ Касаткина Т.А. Комментарии // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Астрель: АСТ, 2008. С. 616.
- ⁴⁵ Цвейг С. Диккенс // Цвейг С. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 47.
- ⁴⁶ Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. С. 44.
- ⁴⁷ Там же. С. 46.
- ⁴⁸ Там же. С. 47.
- ⁴⁹ Степун Ф.А. Миросозерцание Достоевского // Степун Ф.А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 648.
- ⁵⁰ Альтман М.С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского университета, 1975. С. 41.
- ⁵¹ Бердяев Н.А. Самопознание. С. 231.
- ⁵² Бердяев Н.А. Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // Бердяев Н.А. Дух и реальность. М.: АСТ. Фолио: 2006. С. 165–166.
- ⁵³ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 127.

- ⁵⁴ Там же. С. 159.
- ⁵⁵ *Бозций*. Утешение философией и другие трактаты. М.: Наука, 1990. С. 223.
- ⁵⁶ «Во дни Данте “амог” значило то же самое, что и *совершенное знание* – таково ведь было учение платонизма: amog mysticus, то же, что и “философия”» (*Бицилли П.М.* Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 223).
- ⁵⁷ *Ауэрбах Э.* Данте – поэт земного мира. М.: РОССПЭН, 2004. С. 63.
- ⁵⁸ *Камю А.* Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: сб. М.: Политиздат, 1990. С. 320.

Экскурс

Предметный мир у Достоевского

Вещи у Достоевского?! Помилуйте! а разве рисует этот писатель вещи? разве есть у него чувство телесности, такое, чтобы вещь ожила, чтобы у нее появился объем, цвет, грани, запах, форма, наконец?!

В самом деле – Достоевский, пожалуй, вовсе не склонен обращаться к предметному миру. Помним ли мы, как одевался, ну, скажем, Раскольников? Помним ли мы, что за комнатенка была у него? Вряд ли.

Осталось в душе только общее ощущение бедности, в которой он жил.

И так у Достоевского всегда. Двумя-тремя штрихами Достоевский рисует общее материальное состояние героев, не вдаваясь в детализирование. Или если уж он уцепится за какую-нибудь вещь, то вырастает она в символ человеческой жизни. Вспомним хотя бы оторвавшуюся пуговку Макара Деушкина («Бедные люди»): «Вся душа Макара Алексеевича в сцене благодеяния его превосходительства уходит даже не в шинель, как у Акакия Акакиевича (который, потеряв шинель, потерял душу), а в “ветошку” (его “костюм”) и в “пуговку”, оторвавшуюся от этой ветошки»¹. А чего стоит один зеленый драдедамовый платок семейства Мармеладовых, в который Сонечка Мармеладова завернулась, первый раз с панели придя («Пришла и прямо к Катерине Ивановне и на стол перед ней тридцать целковых молча выложила. Ни словечка при этом не вымолвила, хоть бы взглянула, а взяла только наш большой драдедамовый зеленый платок (общий такой у нас платок есть, драдедамовый), накрыла им совсем голову и лицо и легла на кровать, лицом к стенке, только плечики да тело все вздрагивают...»)! И в тот же платок завернулась Катерина Ивановна, жена Мармеладова, бросившись правду искать («Преступление и наказание»). Жизнь Мармеладовых безысходна и словами до конца не выражима, ее трагедия порой уже вне человеческого разумения и выражения. Именно об этом и говорит нам появление вещи, зеленого драдедамового платка.

И все же, как правило, материальная, вещная деталь у Достоевского отсутствует.

А ведь странно это. Ведь вышел же этот писатель из гоголевской школы — с ее любовью к чувственной, осязательной стороне вещи, умением, нарисовавши вещь, тем самым полностью очертить и ее владельца. А у Достоевского это нежелание выписать вещь перешло в явную особенность его поэтики. И исследователи неоднократно это замечали. Вот и Бахтин пишет: «У Достоевского нет объективного изображения среды, быта, природы, вещей, то есть всего того, что могло стать опорой для автора»². Действительно, нет. Потому-то, кстати, так трудно инсценировать или экранизировать его. У зрительного образа природа все же иная, нежели у словесного. И даже самый мистический и символический зрительный образ неминусом резко материален, конкретен. Пытаясь быть адекватным образу литературному, он часто просто извращает его.

Но Бахтин делает дальше любопытнейшее наблюдение: «Многообразнейший мир вещей и вещных отношений, входящий в роман Достоевского, дан в освещении героев, в их духе и в их тоне»³. То есть не вещи, не статичный быт и мир, как у других писателей, а мерцающее, как бы не завершенное, не закрепленное во внешней обстановке состояние души и ума является определяющим в его произведениях. Быть может, объясняется это в значительной степени тем, что в романах Достоевского, по мысли В. С. Соловьева, «все в брожении, ничто не установилось, все еще только становится. Предмет романа здесь не *быт* общества, а общественное движение»⁴. При таком взгляде на действительность вещный мир оказывается объектом рефлексии героев писателя, размышляющих над формами быта, а не живущих в них. Персонажи писателя соприкасаются с предметами, хотя не владеют ими, но именно отсюда — их жгучий интерес к *вещи* как к чему-то им «недоданному».

Однако дорассуждались! Начали с утверждения, что изображения вещей у Достоевского почти и нет, а потом вдруг объявили, что проблема «люди и вещи» едва ли не центральная в его творчестве! И вместе с тем все верно. Ведь уже само редкое присутствие вещи в прямом слове автора должно насторожить. Может, это не случайно? Что же касается «центральности», то у Достоевского всякая проблема и есть центральная, потому что не решается без решения всего комплекса его мировых проблем; таким образом, одна проблема тянет за собой все и обогащается за их счет. Обратимся к роману «Преступление и наказание». Итак, первое. Случай простейший — когда вещь *является в авторском слове Достоевского*.

«Петр Петрович состоял на линии жениха. Все платье его было только что от портного, и все было хорошо, кроме разве того только, что все было слишком новое и слишком обличало известную цель.

Даже щегольская, новехонькая, круглая шляпа об этой цели свидетельствовала: Петр Петрович как-то уж слишком почтительно с ней обращался и слишком осторожно держал ее в руках. Даже прелестная пара сиреневых, настоящих жувеневских перчаток свидетельствовала то же самое, хотя бы тем одним, что их не надевали, а только носили в руках для парада. В одежде же Петра Петровича преобладали цвета светлые и юношественные. На нем был хорошенький летний пиджак светло-коричневого оттенка, светлые легкие брюки, таковая же жилетка, только что купленное тонкое белье, батистовый самый легкий галстучек с розовыми полосками, и что всего лучше: все это было даже к лицу Петру Петровичу».

Вот ведь как! Какое, однако, подробное описание... И тут можно проследить одну закономерность, весьма любопытную. Вещи появляются у любого писателя, чтобы хоть отчасти определить героя, его внешний и внутренний мир, его привычки и склонности; вещь, как правило, с человеком неразрывна, человек просто не мыслится вне вещи, вне предметного мира. Так у любого писателя, но не у Достоевского. Вещи у Достоевского не сопутствуют человеческим качествам героев, а заменяют, замещают их. Так, отсутствие истинной влюбленности у Лужина заменяет его жениховский костюм. Вещь выступает как своеобразная маска, скрывающая потерю персонажем каких-либо человеческих свойств. То есть появление вещи означает «минус человеческое» героя или «минус человечность» какой-либо ситуации (детальное, вещное описание комнаты старухи-процентщицы после убийства).

Продолжая ту же мысль, обратимся (и это второй момент) к проблеме «*вещь-символ*». Начнем с портрета Раскольникова, выполненного достаточно непредметно, абстрактно. «Он был до того худо одет, что иной даже и привычный человек, посовестился бы днем выходить в таких лохмотьях на улицу». А в каких — «таких»? Об этом ни слова.

Правда, есть несколько слов о шляпе его. Почему вдруг только о шляпе? об одном только предмете? «Шляпа эта была высокая, круглая, циммермановская, но вся уже изношенная, совсем рыжая, вся в дырах и пятнах, без полей и самым безобразнейшим углом заломившаяся на сторону» (6, 7). Шляпа эта играет роль не статиста, дающего фон, она активничает, она метит грядущего преступника, она вынуждает его раскрыться, раскрывает его и вынуждает хозяина даже беседовать с ней. Раскольников бормочет: «Вот эдакая какая-нибудь глупость, какая-нибудь пошлейшая мелочь, весь замысел может испортить! Да, слишком приметная шляпа... Смешная, потому и приметная... К моим лохмотьям непременно нужна фуражка, хотя бы старый блин какой-нибудь, а не этот урод. Никто таких не носит, за

версту заметят, запомнят... главное, потом запомнят, а и улика» (6, 7). Вещь эта метит преступника, античеловека, античеловеческое в Раскольникове. А античеловеческим заражена самая суть героя. И зеленый драдедамовый платок символизирует отсутствие истинных человеческих отношений в мире (и между близкими людьми даже), он появляется всякий раз, когда это отсутствие становится явным. Возможно, предметные краски эти и не осознавались писателем в связи с данной проблемой, — но это тем интереснее. Всё ведь это поэтика, которая закрепляет в слове более глубокие пласты мирозерцания художника, чем его порой случайные идеологические высказывания.

Но вот, наконец, третий — важнейший и сложнейший — вариант отношения «люди и вещи» в творчестве Достоевского. Это когда сам герой размышляет о вещах и вещном мире, авторские же рассуждения и соображения даются опосредованно.

Но прежде отметим еще одну особенность. Все герои Достоевского не чувствуют себя неразрывно связанными со своей средой, она для них как бы оболочка, как бы маска. Поэтому все его герои знают обычно несколько социальных состояний (и Раскольников, и Свиригайлов, и тот же Мармеладов даже), не извне, а изнутри знают, испытали. Они не вырастают из среды, напротив, они чувствуют, порой неосознанно, свою чуждость своей среде, мечтают сменить ее, как меняют оболочку, не собираясь при этом меняться внутренне. Поэтому-то они, действуя, меняя среду, и пытаются анализировать окружающий мир: он для них оболочка, а не часть их самих, хотя самому герою подчас может и казаться, что он неразрывен со средой. Раскольников — главный герой, чем же он занят? в каких взаимоотношениях с миром мы его застаем? Раскольников — мыслитель, «идеолог», даже художник в душе. И вот, «думая», путем сложных, можно сказать, «эмоциональных рассуждений» Раскольников доказывает себе и читателю, что среда задавила его, и, чтобы спастись, он должен принять условия игры, существующие в этой среде. То есть: кругом нищета, бедность, порок, идет свирепая борьба за существование. (Кстати, Писарев, вслед за Раскольниковым, поверив ему, свою статью о романе и назвал «Борьба за жизнь».) И Раскольникову нужны деньги. Не для того, конечно, чтобы делать деньги снова и снова. Деньги нужны ему, чтобы овеществить, сделать реальными, осуществимыми его желания, деньги дадут ему власть в вещном мире, власть над вещами. (Вместе с деньгами он берет у старухи и вещи, но припрятав их однажды, больше к ним не притрагивается. И это хорошо: вещи не замещают его, власть над ними ему не дана; а у старухи-процентщицы эта власть была.) Так вот, герой приходит к выводу, что если не завоюет он сразу и быстро себе положения,

то и он, со всеми своими великими надеждами и возможностями, и мать его, и сестра, готовые ради него даже собой пожертвовать, погибнут. Конечно, можно и на копейки прожить (эту мысль Достоевский ему подбрасывает, и Раскольников ее обсуждает). Но герою чудится, что это тоже гибель: «общество» плюет на людей с копейками, губит их.

«— За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? — продолжал он с неохотой, как бы отвечая собственным мыслям.

— А тебе бы сразу весь капитал?

Он странно посмотрел на нее.

— Да, весь капитал, — твердо отвечал он помолчав» (6, 27).

И Раскольников начинает играть по законам того мира, который сам ненавидит. Миру этому оправдания нет ни у Раскольникова, ни у автора, естественно. Но себя-то Раскольников оправдывает: среда, дескать, заела, а против среды не попрешь. Ну, а автор? Если бы Достоевский поверил герою, то был бы роман размером максимум в одну нынешнюю его первую часть (а не шесть частей с эпилогом), где была бы мысль о губительности среды, о невозможности вырваться из ее заколдованного круга.

Однако Достоевский «средой» не ограничивается, и расследование поступка (проступка, преступления) Раскольникова продолжается. И вот Раскольников исповедует Соне, самооправдания сняты в исповеди: «Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор!.. Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, *вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить, или не смогу!.. Тварь ли я дрожащая, или право имею...*» (курсив мой. — В. К.). Не среда губит Раскольникова, а какой-то дефект его личности, строя его души. И вера писателя в возрождение героя основана как раз на этой мысли. Среда может быть какая угодно скверная (каторга), но если человек пробудился, то он в любой среде человеком пребудет. Не среда определяет человека, считает Достоевский. Потому-то, кстати, и нет у писателя изображения предметной среды, потому-то и рисует он развеществленный мир, отсюда-то и тянется эта особенность его поэтики.

Достоевский, по словам Вяч. Иванова, «весь устремлен не к тому, чтобы вобрать в себя окружающую его данность мира и жизни, но к тому, чтобы, выходя из себя, проникать и входить в окружающие его лики жизни... Живые сущности, доступ в которые ему непосредственно открыт, суть не вещи мира, но люди, — человеческие личности... Разведчик и ловец в потемках душ, он не нуждается в общем озарении предметного мира»⁵.

Ведь даже слово Достоевского, язык его героев — не опредмечены. В отличие, скажем, от слова Л. Толстого, Тургенева или Лескова: поразительно пластичного, зримого, даже, кажется, со своим вкусом, запахом, цветом, фактурой, осязательностью. Не случайно упрекали писателя, что речь его персонажей не индивидуализирована, не конкретна, что все они говорят примерно теми же словами, что и автор. Но это не от слабости. Слово Достоевского свободно, не связано, вещно не обозначено, поэтому вовлекает оно в свою орбиту весь мир — от уголовных деяний до глубочайших философских проблем, и все это в структуре одного произведения. А для писателя слово есть самое главное. В слове писателя — первооснова, субстанция его поэтики. Поэтому отсутствие в его слове категории предметности о многом уже может нам сказать.

О том хотя бы, что «среда» для него преходяща, что она всего лишь оболочка — оболочки меняются, уходят, а Человек остается. Тысячелетиями решительно не меняясь...

Но человеку среда его времени (для каждого свой срок отмеренный — вечность) может казаться незыблемой, и он тогда ей сдается и, забыв о высших идеалах жизни, переходит во временную плоскость бытия. Но и тут не среда губит, а человек сдается. Среда просто замещает человеческие качества, от которых сам человек отказался. В основном, в главном, в сути она нейтральна по отношению к человеку. Но люди, принявшие за точку отсчета среду своего времени, и весь мир видят только сквозь «среду». «Среда» оказывается маской, оболочкой, скрывающей истину. Достоевский же мечтал о развеществленном человеке, без масок, о мире свободном — *о развеществленном мире*.

Что это означает? По всей видимости, некий идеал писателя. Идеал будущей жизни («Сон смешного человека» — Достоевский тоже писал утопии). Любопытно абсолютное отсутствие даже малейшего намека на какую-либо детерминированность жизни людей этой счастливейшей из Утопий. Понятие необходимости совершенно исключено из их жизни, и предметный мир у них практически отсутствует. «Они блуждали по своим прекрасным рощам и лесам, они пели свои прекрасные песни, они питались легкою пищей, плодами своих деревьев, медом лесов своих и молоком их любивших животных. Для пищи и для одежды своей они трудились лишь немного и слегка». Вещи не загораживают от них дышащего мирового космоса, животворящего человека. Они даже «как бы чем-то соприкасались с небесными звездами, не мыслили только, а каким-то живым путем».

Утопия эта, как, впрочем, и все творчество Достоевского, полемична. Полемизирует он с утопиями же, строившими счастье чело-

веческое на материальном изобилии, на жестко расчисленном труде и на науке, которая должна бы строго регламентировать живую жизнь. Во всяком случае, именно этого боялся писатель. Хотя России эта опасность грозила пока лишь умозрительно, в теории. Но именно поэтому реальность европейской, технической и вещистской культуры в некоторых социальных слоях России могла казаться идеалом.

Построения Достоевского тем и интересны, что позволяли не смешивать, не подменять идеал реальностью. Ведь суровые ходы истории слишком часто выдавались за конечную цель. Где можно было увидеть эту техническую реальность, многими принимавшуюся за идеал? И в прошлом веке не в России надо было искать реальные попытки перестроить мир техникой.

1862 год. Всемирная выставка в Лондоне. Демонстрация величайших по тем временам технических достижений. Тысячи людей притекли сюда поклониться — технике, вещи. Здесь и Достоевский, который чуть позже в «Зимних заметках о летних впечатлениях» напишет: «Да, выставка поразительна. Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира в едино стадо; вы сознаете исполинскую мысль; вы чувствуете, что тут что-то уже достигнуто, что тут победа, торжество. Вы даже как будто начинаете бояться чего-то. Как бы вы ни были независимы, но вам отчего-то становится страшно. Уж не это ли, в самом деле, достигнутый идеал? — думаете вы; не конец ли тут? — не это ли уж, и в самом деле, “едино стадо”. Не придется ли принять это, и в самом деле, за полную правду и занеметь окончательно? Все это так торжественно, победно и гордо, что вам начинает дух теснить. Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, — людей, пришедших с одною мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то воочию совершающееся. Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...»⁶.

Отрицающая вещьное богатство мира как враждебное развитию духовности, Достоевский был, пожалуй, как подсказывает недавний исторический опыт, излишне прямолинеен, а то и ограничен (ведь, пожалуй, странно в бедной стране говорить о грехе богатства), но с сокровенным, стержневым наполнением его идеала трудно не согласиться. Ибо утверждал он, что превыше всего все-таки человек, а человек вещью не определяется и не исчерпывается.

Примечания

- ¹ *Ветловская В.Е.* Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 156.
- ² *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 168.
- ³ Там же.
- ⁴ *Соловьев В.С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. СПб., 1912. С. 192. Курсив В.С. Соловьева. — В. К.
- ⁵ *Иванов Вяч.* Борозды и межи. М.: Мусaget, 1916. С. 30–31.
- ⁶ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 69–70.

Глава XIII

Герцен как прототип Ставрогина

Начну с простой констатации факта. Роман «Бесы» пропитан темами и образами, связанными с деятельностью Герцена. Идеи Герцена, упоминания о нем многократно встречаются в текстах Достоевского, в его публицистике. Об этом писали неоднократно — прежде всего, российские литературоведы. Но в основном они рассматривали «диапазон творческих контактов», то есть публицистические и жизненные пересечения писателей¹. Однако нигде, пожалуй, не говорится о нем как о прототипе того или иного образа Достоевского. То, что Достоевский в создании своих образов опирался на свое понимание современников, достаточно известно. Среди прототипов его героев называли и Гоголя (Фома Опискин), Нечаева (Петр Верховенский), Грановского (Верховенский-старший), Тютчева (Версиров), Тургенева (Кармазинов), Лизу Герцен (Кроткая), но Герцен в этом контексте был упомянут лишь однажды в моей статье 2009 г.² Здесь я хотел бы развить высказанные некогда соображения.

Напомню слова А. Долинина, писавшего, что в «Бесах» очевидно «злое, насмешливое отношение ко всей политической деятельности недавно скончавшегося Герцена, имя которого несколько раз упоминается в романе в сочетании всегда обидном и злобном»³. Он упоминается ровно 11 раз, причем чаще всего как человек, на которого ориентируются и опираются бесы. Даже авторство стихотворения «Студент», которое Нечаев относил к себе, приписывает бес Верховенский Герцену (под названием «Светлая личность»).

Цитирую: «Опять с минуту помолчали. Шатов брезгливо и раздражительно ухмылялся.

— А эта ваша подлая “Светлая личность”, которую я не хотел здесь печатать, напечатана?

— Напечатана.

— Гимназистов уверять, что вам сам **Герцен** в альбом написал?

— Сам **Герцен**».

Могу предположить, что такое настойчивое упоминание имени зарубежного пропагатора можно объяснить двумя причинами. Во-пер-

вых, ввести происходящую бесовщину в некий реальный контекст идей. Во-вторых, завуалировать связь реального деятеля с романным образом.

Хорошее напоминание Долинина, что в момент писания романа Герцен уже ушел из жизни. Смерть ставит предел, который позволяет не просто полемизировать с кем-то, но подвести итог его жизни, превратив в персонажа своего произведения. Уже при жизни Герцен становится предметом интереса художников. Его портреты рисуют живописцы, намеками проскакивает его образ в «Загадочном человеке» Н. Лескова, какие-то оттенки его образа художественно переосмыслены в образе Версилова у Достоевского («Подросток»). Но там лишь можно угадывать, да и многое не сходилось, хотя достоеведы писали об этом не раз. Впрочем, после работы А. Гачевой, убедительно соотнесшей образ Версилова с Тютчевым как реальным прототипом, можно считать тему прототипа главного героя «Подростка» решенной. Более того, стоит отметить, что роман Достоевский начал в 1869 г., практически сразу после рассказа брата Анны Григорьевны о событиях в Петровской академии. 21 ноября 1869 г. произошло убийство студента Иванова. 25 ноября тело случайно было обнаружено в проруби пруда. Убийцы были арестованы, кроме инициатора убийства Нечаева, успевшего уехать за границу. Поначалу Достоевский думал о Нечаеве как прототипе главного героя. Но роман долго не шел. Пока к середине 1870 г. не возникает в тексте фигура Ставрогина.

Надо сказать, сам Герцен был не против увидеть себя героем художественного произведения, но именно Героем. Он поверял жизнь искусством, а искусство жизнью в ее революционном развитии. Все образы русской литературы, от Чацкого и Онегина до Обломова и Базарова, воспринимались им лишь как этапы революционного развития общества. Не случаен его упрек Тургеневу по поводу образа «отцов», Кирсановых. Основной смысл этого упрека в том, что писатель не выбрал для изображения отцов подлинных деятелей 40-х годов, настоящих революционеров, отсылает Тургенева к опыту биографии Огарева и своей: «Кирсановы — самые стертые и пошлые представители отцов... Что бы ему (Тургеневу. — В. К.) было прислать Базарова в Лондон?.. Мы, может быть, доказали бы ему на берегах Темзы, что <...> у Рудиных и Бельтовых иной раз бывает и воля, и настойчивость и что, видя невозможность деятельности, к которой они стремились по внутреннему влечению, они бросали *многое*, уезжали на чужбину и заводили, “не метавшись и не суетясь”, русскую книгопечатню и русскую пропаганду»⁴ (XX, 1, 339–340). В требовании изображать жизнь в ее *революционном* развитии виден прямой путь, если говорить об общественно-эстетических традициях, к идеям

социалистического реализма, коего Герцен в XIX веке, похоже, был крупнейший теоретический предшественник.

Он хотел стать героическим персонажем, но стал трагическим героем. «По классическому определению трагедия включает и трагическую вину. Герой сталкивается с последствиями своих поступков, не свершать которых он не мог. <...> Это относится и к встрече с Нечаевым и к опрометчивому второму браку и к судьбе детей; шестьдесят девятый год был тем годом, когда Герцен непосредственно столкнулся с последствиями своей жизни. Увидел в Нечаеве, — пусть и страшно искривленное, исковерканное, — но тоже *последствие*. И нашел в себе силу — понять, противостоять и не проклясть все то, чему поклонялся недавно сам и звал поклоняться других»⁵.

Акцентирую: Герцен как прототип стал героем трагедии. Речь о романе «Бесы», который много раз именовали романом-трагедией, и его герое — Ставрогине. Нельзя, видимо, забывать, что Ставрогин был гражданином швейцарского кантона Ури. Герцен, будучи лишенным в 1851 г. прав состояния, принял швейцарское подданство, став гражданином кантона Фрейбург. Ставрогин в предсмертном письме сравнивает себя с Герценом (спутав, правда, название кантона): «*Прошлого года я, как Герцен, записался в граждане кантона Ури, и этого никто не знает. Там я уже купил маленький дом. У меня еще есть двенадцать тысяч рублей; мы поедem и будем там жить вечно. Я не хочу никогда никуда выезжать*». Это напоминает жест императора Диоклетиана, много нагрешившего, а конец жизни проведшего в горной Иллирии за выращиванием капусты. Впрочем, императорскую мантию примеривал на себя и Герцен.

Стоит напомнить постоянное сравнение Ставрогина персонажами романа с королем. То его сравнивают с шекспировском принцем Гарри, будущим королем Англии, то с принцем Гамлетом. Бес Верховенский пытается обрядить его в костюм Ивана-царевича. Правда, все время Достоевский показывает и иные коннотации, либо самозванничества, когда Хромоножка кричит Ставрогину, что он Гришка Отрепьев, либо разбойничьего атамана Степана Разина. Но вернемся к Герцену, который без конца писал о своей гамлетовской рефлексии, его называли то «северным Гамлетом», то «Гамлетом революции». Но дело даже не в шекспировском образе, а в фантазмагорическом сознании себя своего рода императором. Сама биография обозначила особенности его взгляда на мир. Родился 25 марта 1812 г. у богатого помещика Ивана Алексеевича Яковлева. Это был момент взятия Москвы Наполеоном. Наполеон велел представить себе отца Герцена и под условием, что тот доставит его письмо с предложением о мире русскому императору, дал ему пропуск для выезда из Москвы. Не оши-

бусь, предположив, что для становления юношеского самосознания Герцена был важен этот эпизод, не случаен рассказ о нем на первых страницах «Былого и дум». Получалось, что с самого рождения он оказался в центре исторических событий. Уже незадолго до смерти он запишет в дневнике: «20 декабря 1866, Nizza. <...> Избалованные средой – сознанием своей силы – мы твердо верили, что будем жить на особых правах, <...> и первый удар сломивший был так горек и обиден – по сознанию, что мы приравнены к прочим»⁶.

Стоит добавить, что Яковлевы состояли в дальнем родстве с царствующим домом Романовых. Разумеется, это не могло не давать Герцену представления о значительности его собственной персоны. Свое царское достоинство он обозначил псевдонимом – *Искандер*, то есть *Александр Македонский*. В этом контексте любопытна «аннибалова клятва», данная друг другу двумя мальчиками на Воробьевых горах – посвятить жизнь ниспровержению империи. Два будущих Ганнибала хотели в своих глазах выглядеть героями. Ниспровергнуть империю – не слабо! Но надо было уметь раскрутить никому не известную клятву, произнесенную четырнадцатилетними мальчишками, чтобы весь мир услышал ее и с восхищением воззрится на двух героев.

Эстеты Серебряного века обожали Герцена. Знаменитый Айхенвальд писал о нем: «Всегда блистательный и духовно-роскошный, князь эмиграции, властелин, которому недоставало только престола, Александр Великолепный, король в изгнании»⁷. Самое интересное, что в изгнании он не был, он был в эмиграции, а по ехидному слову Достоевского, Герцен так и родился эмигрантом.



Ю.И. Айхенвальд
(1872–1928)

Айхенвальд словно не читал «Бесов» Достоевского и не помнил разговор Петра Верховенского со Ставрогиным: «Ставрогин, вы красавец! Я люблю красоту. Я нигилист, но люблю красоту. Разве нигилисты красоту не любят? Они только идолов не любят, ну а я люблю идола! Вы мой идол! Вы никого не оскорбляете, и вас все ненавидят; вы смотрите всем ровней, и вас все боятся, это хорошо. К вам никто не подойдет вас потрепать по плечу». Слова Айхенвальда почти парафраз речи беса, надевающего на голову Ставрогина корону «Ивана-царевича».

Герценовская публицистика, построенная как диалоги, вполне в контексте художественно-философских диалогов Платона, как и проза Достоевского. Скажем, в письмах «С того берега», пожалуй, одной из важнейших его книг, даже собеседник известен – И. П. Галахов, социалист, публицист, любовник Марии Львовны, первой жены Огарева. Особое место в его прозе занимают его мемуары, пожалуй, главная книга его жизни, где он не только защищал себя от наветов, но и строил свой образ, каким романтический автор хотел явиться миру. Эта книга – удивительный сплав реальности и мифа, действительно, как в платоновских диалогах. Только искал автор не истину, а себя. Обычно мемуарист описывает себя, чтобы рассказать о других, система герценовских мемуаров иная: он рассказывает о других, чтобы рассказать о себе.

Каждый текст Герцена – это создание мифа своей жизни, мифа, ориентированного на западного читателя. Здесь и преувеличение своего антиправительственного поведения и тяжести наказания (хотя в ссылке он был на вполне приличных чиновных местах, мог писать и писал). Но перед западным читателем надо было предстать более несгибаемым, да и режим представить более жестоким, чем он был на самом деле, необходимо было самосозидание образа героя. Стоит привести его слова, где он с мушкетерской легкостью персонажа Дюма как бы между прочим приписывает себе тот приговор, который на самом деле пережили петрашевцы и великий писатель Достоевский: «Нас обвинили *в намерении* создать тайное общество и желании пропагандировать сен-симонистские идеи; нам прочитали в качестве скверной шутки смертный приговор, а затем объявили, что император по своей поистине непростительной доброте, приказал подвергнуть нас лишь исправительному наказанию – ссылке»⁸. Это непростительное заимствование чужой трагедии, при этом он совсем не чувствует реальный ужас действительного ожидания казни на плацу, а потом многолетней каторги и солдатчины!.. Это не может не выглядеть кощунством. Герцен – один из первых удачливых шоуменов, создавших миф своей жизни. Интересно, заметил ли это присвоение его судьбы Достоевский?



А. И. Герцен

В контексте герценовского сотворения мифа о себе уже не покажется случайной легенда Нечаева, с которой он явился на Запад к Герцену, Бакунину, Огареву, «предварительно распространив слух, что он арестован и заключен в Петропавловскую крепость. А затем из за границы он написал товарищам, что ему при отправке из Петропавловской крепости в Сибирь удалось бежать. Этим он хотел, во-первых, поднять свой революционный престиж среди студентов, надеть на себя корону героя и мученика»⁹. Бакунина и Огарева он пленил своей решительностью, Бакунин называл его «тигренок» и создал еще одну мифологему. Стихотворение Огарева «Студент» было первоначально посвящено «Памяти Сергея Астракова». Бакунин похвалил стихи, но заметил, что было бы полезнее для дела «посвятить молодому другу Нечаеву». Стихи эти вошли в «Бесы» под названием «Светлая личность». Любопытно, как проявляется это делание из себя легенды в «Бесах». Перед визитом к «нашим» бес Верховенский говорит Ставрогину: «Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин. Я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и только» (курсив мой. — В. К).

После смерти Герцена Нечаев продолжал действовать, используя все так же — миф, ложь, шантаж. Запугивал Наташу, дочь Герцена, желая герценовских денег, угрожая, что если она вернется в Россию, «нашим придется так или иначе с вами покончить»¹⁰. Эти мифические «наши» (термин из «Былого и дум», в уголовно-революционном ва-

рианте использованный Достоевским в «Бесах») были продолжением нечаевской легенды. То, что можно было объяснить писательской фантазией Герцена, в устах Нечаева приобретало дьявольский оттенок провокации стремящегося к власти деспота. Более того, в словах Лопатина о Нечаеве можно невольно разглядеть парафраз к «Запискам сумасшедшего» Гоголя: «Сегодняшний день – есть день величайшего торжества! В Испании есть король. Он отыскался. Этот король я». Королем, точнее, императором, властелином чувствует себя и Нечаев. Лопатин пишет: «И почему это Нечаев воображает, что каждый человек, подобно ему, должен говорить про себя непременно “мы”? Смею его уверить, что, кроме него, только одни императоры выражаются так глупо! И почему Нечаев вообразил также себе, что все люди, подобно ему, только и думают что о том, как бы им держать других людей “в руках”? Еще раз смею уверить Нечаева, что это опять-таки императорская замашка; большинство порядочных людей хлопочет только о том, чтобы их самих никто в руках не держал»¹¹. Впрочем, первым испанским королем все же был Герцен. Именно он (повторю это) назвал себя *Искандером*, то есть Александром Македонским. Ставрогину, как я уже упоминал, все время примеряют королевскую корону. Он знает это, но не возражает.

Какие мотивы «Былого и дум» можно увидеть в «Бесах»? Тема Герцена видна даже в образе Степана Трофимовича Верховенского, прототипом которого обычно называют Грановского: «К тому же Россия есть слишком великое недоразумение, чтобы нам одним его разрешить, без немцев и без труда. Вот уже двадцать лет, как я бую в набат и зову к труду! Я отдал жизнь на этот призыв и, безумец, веровал! Теперь уже не верую, но звоню и буду звонить до конца, до могилы; буду дергать веревку, пока не зазвонят к моей панихиде!». Конечно, фантастически обыграно местоимение «наши». Герцен в своих мемуарах «нашими» называл своих союзников (либералов и западников). «Не наши» были очень долго для него славянофилы. И поначалу *наши* – это спутники Степана Трофимовича. Например: «Все *наши* еще с самого начала были официально предуведомлены о том, что Степан Трофимович некоторое время принимать не будет и просит оставить его в совершенном покое. Он настоял на циркулярном предуведомлении, хотя я и отсоветовал. Я же и обошел всех». Да и стиль жизни кружка Степана Трофимовича почти буквально списан с времяпрепровождения кружка Герцена. Вот «Бесы»: «Одно время в городе передавали о нас, что кружок наш рассадник вольнодумства, разврата и безбожия; да и всегда крепился этот слух. А между тем у нас была одна самая невинная, милая, вполне русская веселенькая либеральная болтовня. <...> А наконец, надобно же было с кем-нибудь

выпить шампанского и обменяться за вином известного сорта веселенькими мыслями о России». А вот «Былое и думы»: «Наш небольшой кружок собирался часто, то у того, то у другого, всего чаще у меня. Рядом с болтовней, шуткой, *ужином и вином* шел самый деятельный, самый быстрый обмен мыслей, новостей и знаний; каждый передавал прочтенное и узнанное, споры обобщали взгляд, и выработанные каждым делались достоянием всех. <...> Вот этот характер наших сходов не понимали тупые педанты и тупые школяры»¹². Но далее Достоевский показывает страшную эволюцию герценовских «наших» в нечаевских бесов, тоже «наших».

Что касается любовных историй Ставрогина, то из русских радикалов с ним посоперничать мог, разумеется, не Бакунин, в этом смысле имевший проблемы, а только Герцен. Его эксгибиционистские мемуары вполне соотносимы с исповедью Ставрогина, которая тоже не есть подлинная исповедь, ибо обращена не к Богу (о чем деликатно все время сообщает Тихон), как, скажем, у Августина, а рассчитана на публику, как и у Руссо (упоминание его «Исповеди» Ставрогиным в контексте онанизма героя издевательски говорящее). Характерна и ремарка, описывающая принесенные Тихону странички ставрогинского текста: «Печать была действительно заграничная — три отпечатанных и сброшюрованных листочка обыкновенной почтовой бумаги малого формата. Должно быть, отпечатано было секретно в какой-нибудь заграничной русской типографии, и листочки с первого взгляда очень походили на прокламацию». Очевидный намек на лондонскую типографию, где печатались герценовские мемуары и прокламации. Все петербургские приятели Ставрогина, кормившиеся за его счет, потакавшие его распутству, в сущности, были приживалы, вроде обедневшего за рубежом Огарева, который жил приживалом при Герцене. Вряд ли самостоятельно живший отдельным домом дворянин с такой легкостью уступил бы другу-хозяину свою жену.

Но неужели Достоевский так не любил Герцена, что изобразил его в романе как «медиума зла» (С. Булгаков о Ставрогине)? Думаю, что любил. Ведь вот как воспринимал его: «Это был художник, мыслитель, блестящий писатель, чрезвычайно начитанный человек, остроумец, удивительный собеседник (говорил он даже лучше, чем писал) и великодушный рефлектёр. Рефлексия, способность сделать из самого глубокого своего чувства объект, поставить его перед собою, поклониться ему и сейчас же, пожалуй, и насмеяться над ним, была в нем развита в высшей степени. Без сомнения, это был человек необыкновенный»¹³. Именно частица этой любви досталась и Ставрогину, что позволило Бердяеву написать: «Поражает отношение самого Достоевского к Николаю Всеволодовичу Ставрогину. Он романти-

чески влюблен в своего героя, пленен и оболещен им. Никогда ни в кого он не был так влюблен, никого не рисовал так романтично. Николай Ставрогин — слабость, прельщение, грех Достоевского»¹⁴. И прельщение — одна из важнейших тем «Бесов», начиная с политических соблазнов и кончая любовными.

Я бы сказал, что тема любовной исповеди лежала в основе мемуаров Герцена. Если бы не измена его жены Наташи с поэтом Гервегом, он бы не взялся за откровенный рассказ о своей жизни, рассказ-самооправдание, должный показать его значительность и ничтожество Гервега. Об этом романе — одна из самых ярких страниц «Былого и дум». Речь идет о теме, названной им «Рассказ о семейной драме», поразительный по своей искренности и беззащитности, но направленный на самооправдание. И по сути это рассказ о том, как миллионер, изменяя жене, узнав, что жена полюбила другого, практически зашелмовал ее до смерти¹⁵. То есть рассказ об убийстве женщины. Конечно, в чем-то он равен «Исповеди» Ставрогина. Этот текст равен откровенности Руссо, рассказавшему в своей «Исповеди» о своем онанизме. То есть человек так велик, что позволяет о себе писать все. Позднее на такое решился, пожалуй, только Август Стриндберг в автобиографическом романе «Слово безумца в свою защиту». Сам же Герцен писал раньше (как бы развязывая себе руки): «В будущую эпоху нет брака, жена освободится от рабства, да и что за слово жена?.. Женщина до того унижена, что, как животное, называется именем хозяина. Свободное отношение полов, публичное воспитание и организация собственности. Нравственность, совесть, а не полиция, общественное мнение определяет подробности сношений» (I, 290). А затем без зазрения совести увел жену друга, прямо из супружеской постели, которая находилась в его, Герцена, доме.



*Н.А. Тучкова-Огарева,
Н.П. Огарев,
А.И. Герцен*

Чем не Ставрогин? Это тема художественного восприятия Достоевским идей Герцена.

Сексуальные отношения Ставрогина с горничной Дашей Шатовой («чужие грехи» вряд ли можно назвать любовью) имеет параллель в мемуарах Герцена, я имею в виду его грех с горничной Катериной:

«Мы переехали в Москву. Пиры шли за пирами... Возвратившись раз поздно ночью домой, мне приходилось идти задними комнатами. Катерина отворила мне дверь. Видно было, что она только что оставила постель, щеки ее разгорелись ото сна; на ней была наброшена шаль; едва подвязанная густая коса готова была упасть тяжелой волной... Дело было на рассвете. Она взглянула на меня и, улыбаясь, сказала:

— Как вы поздно.

Я смотрел на нее, упиваясь ее красотой, и инстинктивно, полу-сознательно положил руку на ее плечо, шаль упала... она ахнула... ее грудь была обнажена.

— Что вы это? — прошептала она, взглянула взволнованно мне в глаза и отвернулась, словно для того, чтоб оставить меня без свидетеля... Рука моя коснулась разгоряченного сном тела... Как хороша природа, когда человек, забываясь, отдается ей, теряется в ней...».

Поразительное самолюбование, подробности реального сексуального приключения (это же не роман), причем он изменяет в момент, когда жена только что потеряла младенца. Да и обстановочка: жена страдает, а он ходит на дружеские посиделки с выпивкой. И здесь не безумная страсть, как у Достоевского к Аполлинарии Сусловой, а просто развлечение, приключение. Жалости нет, ибо тут же рассказывает все жене. Есть, правда, трусость: а вдруг она все слышала. И из трусости добывает больную психику женщины: «Мне показалось, что N что-то слышала, что-то подозревала, я решился рассказать ей, что было. **Трудны такие исповеди, но мне казалось это необходимым очищением** (выделено мной. — В. К.), экспиацией, восстановлением той откровенной чистоты отношений, которую молчание с моей стороны могло потрясти, испугать. Я считал, что самая откровенность смягчит удар, но он поразил сильно и глубоко; она была сильно огорчена, ей казалось, что я пал и ее увлек с собой в какое-то падение. <...> Она все поняла, и удар был неожидан и силен; вера в меня поколебалась, **идол был разрушен**, фантастические мучения уступали факту. Разве случившееся не подтверждало праздность сердца?»¹⁶. Ставрогин ведет себя иначе. Все знали, что Даша его любовница, но он никому не говорил об этом, даже пощечину снес от Ивана Шатова. И тем не менее его листки в каком-то смысле равновелики мемуарам эмигранта Герцена (кстати, его часто называют изгнанником, но таковым он не был. Он именно эмигрировал, сумев остаться и на Западе миллионером). Так

вот в листках Ставрогина есть такая странная фраза: «У меня есть другие старые воспоминания, может быть получше и этого. С одной женщиной я поступил хуже, и она оттого умерла». Что за эпизод из жизни нам известного прототипа кроется за этими словами?

Скорее всего, здесь параллель с иным спонтанным сексуальным приключением, но уже не с горничной Катериной, а с одной дамой в Вятке, которую Герцен в своих мемуарах называет инициалом «Р.». Он пишет, что начал даже писать повесть об оставленной женщине, которая от несчастной любви чахнет, умирает и ее хоронят в *Девичьем монастыре* (речь о повести «Елена»). Уже в эмиграции в 1860 г. Герцен узнает о ее кончине. И почти с суеверным удивлением пишет: «*мой брат* ее похоронил в *Новодевичьем монастыре!*». Не мог ли Достоевский здесь вспомнить и свою вину перед первой женой, бросив которую тяжело больной и умирающей, он уехал в Европу за любовницей? Однако нигде он в этом публично не исповедуется, если не считать его записей в тетрадках: «Маша лежит на столе...». И т.д. Но он чувствовал невозможность вынести это на публичное торжище. Недаром Тихон советует Ставрогину не печатать его записки: «Покорите и сие желание ваше, отложите листки и намерение ваше».

Тихон читает на память Ставрогину из слова ангела Лаодикийской церкви Апокалипсиса: «Но поскольку ты тепл, а не горяч и не холоден, то изблюю тебя из уст моих». Так оно и происходит. Самоубийство и есть, можно сказать, блевотина ангела, отдача души человека в лапы дьявола (или беса).

Бесов вокруг Герцена было немало, как и вокруг Ставрогина.

* * *

Герцен очень противоречив в своих писаниях. Вспомним. 1. Здесь и проповедь силы индивида и смерти, как высшего смысла человеческого волеизъявления. 2. Пропаганда русской общинности, русского народа, который по природе социалист, а социализм и есть современное христианство. Тут почти прямая перекличка с идеей народа-богоносца. 3. Надежда на разбойника, как единственного активного врага самодержавия, высказанная им в 1850 г.¹⁷ 4. Наконец, поддержка молодых радикалов вместо постепеновца Чернышевского, поддержка Нечаева (вместе со старыми друзьями — Бакуниным и Огаревым).

Но вот «Бесы». Пойдем по пунктам. 1. Проповедующий бешеный индивидуализм и смерть Кириллов произносит: «Вспомните, что вы значили в моей жизни, Ставрогин». 2. Исповедующий идеи величия русского народа-богоносца как спасителя мира, Шатов тоже произносит слова о Ставрогине как вожде: «Вы, вы одни могли бы поднять

это знамя!..»). Но добавляет: «Когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом». Интересен искренний ответ Ставрогина: «Повторяю, я вас, ни того, ни другого, не обманывал». 3. Федька Каторжный тоже считает Ставрогина своим вожаком, ждет его указаний. И Ставрогин удивлен: «Почему это мне все навязывают какое-то знамя? Петр Верховенский тоже убежден, что я мог бы “поднять у них знамя”, по крайней мере мне передавали его слова. Он задался мыслию, что я мог бы сыграть для них роль Стеньки Разина “по необыкновенной способности к преступлению”, — тоже его слова». Упаси бог обвинить Герцена в преступлениях, речь идет о последствиях идей. Достоевский показывает, как человек агитирует и убеждает других в самых противоположных установках. 4. Важнейшая — это социализм, это Верховенский-Нечаев, к которому сам Ставрогин относится с брезгливостью, как Герцен к Нечаеву (Достоевский мог об этом знать по «Письмам старому товарищу»). Но Верховенский мечтает о вожде революции — аристократе. А это именно Герцен (или Ставрогин!).

Все эти противоречивые идеи Герцена исповедуют герои «Бесов», приписывая их авторство Ставрогину, желая видеть его своим вождем. Бердяев замечал: «Ставрогин — творческий, гениальный человек. Все последние и крайние идеи родились в нем: идея русского народа-богоносца, идея человекобога, идея социальной революции и человеческого муравейника. Великие идеи вышли из него, породили других людей, в других людей перешли. Из духа Ставрогина вышел и Шатов, и П. Верховенский, и Кириллов, и все действующие лица “Бесов”»¹⁸. Но Ставрогин, как и Герцен, не желает возглавить ни одно из инициированных им движений. Конечно, литературный герой никогда не равен живому прототипу. Ставрогин в одиночестве кончает с собой, повесившись на шнурке за дверь, самоубийство — это путь в ад. Бесы остались существовать. Герцен тоже умирает почти в одиночестве, но в борьбе, борьбе с разными бесами, которые явились в мир не без его вины. И тем не менее находит силы для борьбы. Покончила с собой дочь Лиза, с ее матерью, Натальей Тучковой-Огаревой, шли постоянные нелады. Он умер после того, как боролся почти два месяца за жизнь дочери Наташи. Болезнь дочери он победил, но сам умер. Умер, в сущности, от усталости и разочарования в своей прежней жизни, хотя и оставил свое предсмертное завещание — письма «К старому товарищу», в которых пытался предостеречь Россию о надвигающемся на нее зле. И в этом он совпал не со Ставрогиным, а с Достоевским, написавшим именно о наступавших на мир бесах свой великий роман.

В последнем своем трактате Герцен выступил в защиту цивилизации, но, похоже, что поздно. Его никто не слышал и не хотел слышать. Он писал: «То, что мыслящие люди прощали Аттиле, Комитету общественного спасения и даже Петру I, не простят нам»¹⁹. Разбудить зло легко, усыпить практически невозможно. Ирония истории в данном случае сыграла шутку с человеком, который пытался преодолеть ее законы в надежде на революционное переустройство мира. Лишь под занавес своей жизни он пришел к тому же, что и Достоевский. История его метаний и заблуждений послужила материалом для великого романа, который дал человечеству модель появления в человеческом пространстве бесовщины.

Примечания

- ¹ *Гурвич-Лицинер С.* Герцен и русская художественная культура 1860-х годов. Тель-Авив: ИМЛИ РАН: Тель-Авивский университет, 1997. С. 126–175.
- ² *Кантор В.* Пути и катастрофы русской мысли: кого будил А.И. Герцен? // Вопросы литературы. 2009. № 4. С. 291–348.
- ³ *Долинин А.С.* «Исповедь Ставрогина» // «Бесы»: антология русской критики / составление, подготовка текста, послесловие и комментарии Л.И. Сараскиной. М.: Согласие, 1996. С. 541.
- ⁴ *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. XX (1). С. 339–340.
- ⁵ *Орлова Р.* Последний год жизни Герцена. New York: Chalidze Publ., 1982. С. 85–86.
- ⁶ *Герцен А.И.* Дневниковые записи шестидесятых годов // *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 20, кн. 2. М.: АН СССР, 1960. С. 599–609.
- ⁷ *Айхенвальд Ю.* Герцен // *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей. М.: Республика, 1994. С. 517.
- ⁸ *Герцен А.И.* О развитии революционных идей в России // *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. VII. М.: АН СССР, 1956. С. 218.
- ⁹ *Шуб Д.Н.* Сергей Нечаев. <http://narodnaya-volya.ru/Person/nechaevshub.php>
- ¹⁰ *Дневник Н.А. Герцен* // Литературное наследство. Т. 96. Герцен и Запад. М.: Наука, 1985. С. 454.
- ¹¹ Г.А. Лопатин – М.А. Бакунину (20 мая 1870) // Литературное наследство. Т. 96. Герцен и Запад. М.: Наука, 1985. С. 485.

- ¹² Герцен А. И. Былое и думы (глава «Наши») // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. IX. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 113–114. В дальнейшем ссылки на это издание даны в тексте.
- ¹³ Достоевский Ф. М. Старые люди. Дневник 1873 г. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 9.
- ¹⁴ Бердяев Н. А. Ставрогин // Н. А. Бердяев о русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 46.
- ¹⁵ «Всю свою жизнь Герцен воспринимал внешний мир отчетливо, в должных пропорциях, хотя и через призму своей романтической личности, в соответствии со своим впечатлительным, болезненно организованным Я, находящимся в центре его вселенной. Независимо от того, как велики его страдания, он как художник сохраняет полный контроль над трагедией, которую переживает, да при этом еще и описывает ее. Может быть, эгоизм художника, который демонстрирует все его творчество, является отчасти причиной того удущья, которое испытывала Натали, и причиной отсутствия каких-либо умалчиваний в его описании происходивших событий: Герцен нисколько не сомневается в том, что читатель поймет его правильно, более того, что читатель искренне заинтересуется каждой подробностью его — писателя — умственной и эмоциональной жизни. Письма Натали и ее отчаянное стремление к Гервегу показывают меру все более разрушительного воздействия герценовского самоослепления на ее хрупкую и экзальтированную натуру. Мы знаем сравнительно немного об отношениях Натали с Гервегом: вполне возможно, что между нею и Гервегом была физическая близость, — напыщенный литературный стиль этих писем больше скрывает, чем обнаруживает; но одно несомненно — она чувствовала себя несчастной, загнанной в тупик и неодолимо влекла к себе своего возлюбленного. Герцен если и чувствовал это, то понимал очень смутно» (Берлин И. Александр Герцен и его мемуары // Берлин И. Подлинная цель познания. М.: Канон+, 2002. С. 610).
- ¹⁶ Герцен А. И. Былое и думы (глава XXXVIII) // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 30 т. Т. IX. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 97–98
- ¹⁷ «Бродяжничество и разбой необычайно усилились в годы междоусобицы и в начале XVII столетия. Память о Стеньке Разине сохранилась во множестве песен, сложенных в его честь народом. Обычай разбойничества дожил до времен Пугачева, и весьма вероятно, что своим широким распространением он обязан именно глухой борьбе, начатой крестьянами, протесто-

вавшими против закрепощения. Известно, что в песнях разбойнику отводится благородная роль, что все симпатии обращены к нему, а не к его жертвам; с тайной радостью превозносятся его подвиги и его удаль. Народный певец, казалось, понимал, что самый большой его враг – не этот разбойник» (VII, 186–187). А в 1869 г. Бакунин эту мысль в «Постановке революционного вопроса» развил: «Кто не понимает разбоя, тот ничего не поймет в русской народной истории. Кто не сочувствует ему, тот не может сочувствовать русской народной жизни» (Революционный радикализм в России. С. 217).

¹⁸ *Бердяев Н.А.* Ставрогин // *Н.А. Бердяев о русских классиках.* М.: Высшая школа, 1993. С. 48.

¹⁹ *Герцен А.И.* К старому товарищу // *Герцен А.И.* Избранные труды / составление, вступит. статья, комментарии В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2010. С. 707.

Глава XIV

Карнавал или бесовщина («Бесы» Ф.М. Достоевского)

1. Политическое предсказание или пророчество о болезни русской души?

Роман «Бесы» трактуется обычно в современном достоевведении (особенно ясно это прозвучало в перестройку) как художественное изображение политического убийства, совершенного революционером-радикалом Нечаевым или — если шире — как изображение особого типа русского революционерства: *нечаевщины*. А поскольку в большевизме черты нечаевщины просматриваются достаточно очевидно, то со времени первых русских эмигрантов роман этот стал называться романом-предупреждением. Предупреждением, которому, увы, не вняло русское общество. Общим местом стало в подобного рода рассуждениях (см. работы Ю. Карякина, Л. Сараскиной), что Достоевский *предсказал* наступивший в нашем столетии ленинизм-сталинизм.

Вероятно, что роман дает основание для такой трактовки, и я ни в коем случае не хочу ее оспаривать. Но если б Достоевский выступил в этом романе только как *предсказатель*, то после переживаний об удивительной точности его прогноза сожалений, что писателю не поверили, как некогда не верили Кассандре троянцы, вскоре павшие под мечами греков, роман можно было бы больше и не открывать. Дело



прошлое, и вроде бы место «Бесов» отныне в архиве. Для изучающих общественно-литературный процесс прошлого века.

Вместе с тем мы продолжаем обращаться к роману не только из любви к отечественной словесности, а как к сочинению, имеющему сущностный смысл — квинтэссенции национального самопознания. Более того, для русского читателя актуальность Достоевского в известной степени равна актуальности Библии. Думаю, такое сравнение вполне оправданно. Хотя сам писатель не раз говорил, что ему случалось некоторые факты общественной жизни предсказывать, считал он себя не предсказателем, а *пророком*¹. Разница принципиальная. Он любил повторять огаревские строчки:

Чтоб вышла мне по воле рока
И жизнь, и скорбь, и смерть пророка.

А пророк, по авторитетному соображению о. А. Меня, отнюдь не предсказатель, он — *посланец Божий*, обличающий свой народ за его грехи, бичующий его пороки, обнажающий его язвы, указующий на отход народа от законов Божиих. При этом он грозит народу бедами за нарушение этих законов и высших предначертаний. Когда же народ не слушает пророка, побивает его камнями, и кара Бога обрушивается на маловерных, подтверждая слова Его посланца, тогда пророк, как некогда Иеремия, рыдает на развалинах Иерусалима, ибо кары и бед могло не быть, если б народ отказался от своих грехов, излечился духовно. Предназначение пророка — не угадать будущее, а сказать народу, *как не должно жить*.

Думаю, что никаких предсказаний о большевизме и сталинизме Достоевский не делал. Его задача была много сложнее. Россия, считал он, не потому больна, что в ней появился Нечаев, как занесенный извне болезнетворный микроб, а Нечаев и нечаевщина появились потому, что больна Россия. Нечаевщина лишь симптом. Дело не в Нечаеве-Верховенском, Ульянове-Ленине, Джугашвили-Сталине, а в причинах, их породивших. Исследуя только образ беса Верховенского или Шигалева, мы в сущности исследуем только последствия болезни, а не саму болезнь. Как замечал С.Н. Булгаков, «Бесы» — роман «не о русской революции, но о болезни русской души»². А такого рода болезнь имеет историко-метафизические основания и не исчерпывается политическими переменами. Она требует постоянного самоанализа, взглядывания в отечественную культуру и историю. Без Достоевского тут не обойтись. Слишком многое он угадал, на слишком многое указал, что требует расшифровки, если мы хотим жить, сознавая себя. Это и есть лечение.

2. Акме сюжета

Но если «бесы» только следствие, то где, в чем причина? Сообразим: центром сюжета вовсе не является убийство Шатова. Если бы у Петруши Верховенского была задача «склеить» свои пятерки кровью, связать их преступлением, то, разумеется, постарался бы он сделать это скрытно, прячась от обывателей, тем более от административных властей города. Он же афиширует себя, оказывается вхож в самые знатные дома, фамильярничает с губернаторшей и губернатором, грубит отцу, дразнит его, втягивает в орбиту своих действий в городе знаменитого писателя Кармазинова. Ведь не собирался же он вовлечь весь город в убийство Шатова. Но в некое действо он всех вовлек. И действо это — праздник, а затем бал «в пользу гувернанток нашей губернии»³.

Праздник и оказывается в центре романного сюжета. Именно тогда разрешаются многие коллизии романа: явлением Кармазинова, выступлением и прозрением Степана Трофимовича, пьяным скандалом на сцене с капитаном Лебядкиным, испугом городских обывателей, увозом Лизы к Ставрогину, убийством капитана и его сестры, Хромоножки, их служанки, гигантским пожаром, сжегшим часть города, безобразным пьяным дебошем и, наконец, оргийным экстазом толпы простонародья, до смерти забившей Лизу. Короче, на празднике вдруг выяснилось, что всем (а особенно бесам) «всё позволено». Не случайно хроникер, ведущий рассказ, замечает о ночи праздника: «Вся эта ночь с своими почти нелепыми событиями и с страшною “развязкой” наутро мерещится мне до сих пор как безобразный, кошмарный сон и составляет — для меня по крайней мере — самую тяжелую часть моей хроники» (10, 385). А ведь дальше будет и убийство Шатова, погибель его жены, смерть Степана Трофимовича, самоубийство Кириллова и Ставрогина. Но все эти события уже не кажутся невероятными после всего того, что обнаружилось на празднике, задуманном губернаторшей как всепримиряющий маскарад, в котором было отведено место даже «кадрили литературы» в «соответствующих костюмах».

Вообще как будто с самого начала писатель намекает, что почти все его персонажи немножко актеры, и уж кому, как не им, поддержать своим участием праздник и поднять его на должную высоту. На первой же странице романа сообщается, что «Степан Трофимович постоянно играл между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую роль и любил эту роль до страсти» (10, 7). Хроникеру невольно приходится, хоть и без охоты, приравнять его «к актеру на театре» (10, 7). Позерствует, подавая свою персону в качестве великого писателя,

Кармазинов. «Оперной барышней» именуется Лиза. Перед каждым выступает в своей особой роли Петруша Верховенский, *стараясь везде казаться своим*. Актерствует мелкий бес Лямшин, музыкальный виртуоз, трактующий музыкально Франко-прусскую войну: «Марсельеза» побеждается «пошлой» немецкой песенкой «Mein lieber Augustin». Даже пьяница капитан Лебядкин изображает поэта, несчастного влюбленного, напуская на себя многозначительную таинственность. Пытаются переиграть друг друга Варвара Петровна и губернаторша Юлия Михайловна, соревнуясь в попытке занять первое место в обществе. Смахивает на актера и Ставрогин: «Говорили, что лицо его напоминает маску» (10, 37).

Праздник, однако, как мы знаем, закончился катастрофой. Ибо актерская игра на театре и в жизни *принципиально, культурно* разные действия. В период становления европейской художественной культуры (в Античности и Ренессансе) актер отделился от зрителя сценой. Тем самым игровое действие потеряло характер всеобщности, оргийности, организовывавшей в древности жизнь человека. Отныне актер воздействовал лишь в строго определенных моменты (в строго определенном месте) на ум и душу зрителя, избавляя его от необходимости свою повседневную жизнь превращать в мистиерию. «Медиумичность, провокация, зеркальность, — писал С.Н. Булгаков, — является самой основой сценического искусства, в этом его сила, ибо им раздвигаются грани эмпирически ограниченной индивидуальности: в одной человеческой коже вмещается несколько тел, на одно лицо можно накладывать много различных гримов, но в этом и его ограниченность. Соответственно своей природе, актер может быть медиумом одинаково и добра, и зла, хотя в служении красоте и он имеет во всяком случае оздоровляющее начало, перед которым никнет сила зла. Напротив, актерство, перенесенное в жизнь, неизбежно становится провокацией». Таков Ставрогин, этот актер в жизни, личина личин, провокатор»⁴.

Актер на сцене ограничен рампой, которая защищает зрителя от жизненной провокации. Актер в жизни не ограничен ничем: люди беззащитны перед ним. Есть время жизненного дела и время игры. Европейская культура разделила эти два времени. Одно не должно пересекаться с другим. *Даже в карнавале*, когда актерство, маски, личины выплескиваются на улицу. Сошлюсь здесь на Бахтина — самого яркого сторонника карнавала как освобождающей силы: «Можно сказать (с известными оговорками, конечно), что человек средневековья жил как бы д в у м я ж и з н я м и: одной — о ф и ц и а л ь н о й, монолитно серьезной и хмурой, подчиненной строгому иерархическому порядку, полной страха, догматизма, благоговения и пиетета, и другой — к а р н а в а л ь н о — п л о щ а д н о й, вольной, полной

амбивалентного смеха, кощунств, профанаций всего священного, снижений и непристойностей фамильярного контакта со всеми и со всем. И обе эти жизни были узаконены, *но разделены строгими временными границами*⁵. Теперь можно, по крайней мере, предположить, почему театрализованный праздник, задуманный губернаторшей, превратился в мистерию-жизненный кошмар. Потому что вся жизнь в губернском городе была и без того карнавализована, и карнавал этот не имел ни временных, ни пространственно-социальных границ и преград. Ничем не ограниченный карнавал имеет опасность перерасти в оргию. Забегая вперед, выдвину тезис: карнавал как образ жизни народа, как повседневность, — вот что страшило писателя, казалось ему губительным для еще нетвердого, непрочного в России христианства. Именно поэтому «праздник», как бы стянувший к себе все карнавальные мотивы романа, оказался в центре сюжета, стал акме сюжета.

3. Карнавальные маски-личины в романе

Все герои «Бесов», заметил С. Н. Булгаков, «в мучительном параличе личности. Она словно отсутствует, кем-то выедена, а вместо лица — личина, маска»⁶. Надо сказать, что подобная личинность отвечала не только романному действию, но реальной общественно-исторической жизни России, ее духовному пребыванию среди бесконечно сменяющихся западных теорий, которые плохо усваивались, чаще выглядели личинами, масками, под которыми билась совсем иная жизнь. В поисках собственной сущности Россия непрерывно меняла идеологические маски. «Вольгерианство и гегелианство, Шеллинг и Кант, Ницше и Маркс, эротика и народовольчество, порнография и богоискательство — все это выло, прыгало, кривлялось, на всех перекрестках русской интеллигентской действительности»⁷, — писал Иван Солоневич. Но беда была не в смене интеллектуальных концептов-масок, а в том, что эта чехарда идеологических личин накладывалась на почвенно-карнавальную основу, еще не нашедшую времени — не создавшую его — для осознания своего серьезного Я. Христианство серьезно, его улыбка умильна. Смеются, протранюруя все святое, только бесы. В ограниченном временном пространстве такой карнавальным смех давал выход — под надзором христианской церкви — непреодоленному еще и в Западной Европе язычеству, которое, побесившись, скрывалось до следующего разрешенного выхода. Показательно, что под европейскими вроде бы масками героев романа скрываются совершенно российские фантомы.

Про Ставрогина прямо говорится, что он напоминает «принца Гарри, кутившего с Фальстафом, Пойнсом и мистрис Квикли» (10, 36). Такова его маска. Речь идет о принце из пьесы Шекспира «Генрих IV», будущем благочестивом английском короле Генрихе V. Но под этой маской у русского «принца Гарри» таится другое прошлое и другое будущее: убийства, растление и смерть малолетней, дружба с бесами, безжалостное разращение женщин (в том числе жен близких людей), убийство чужими руками венчанной жены и, наконец, одинокое, угрюмое самоубийство: путь жизни, ведущий прямоком в ад. Как русский карнавал не знает временных границ в отличие от западноевропейского, так русский герой не знает меры и преград любым своим желанием. Но и его, как английского принца, тоже ждет корона. Только поднесенная не законным путем, а полученная из рук бесов, надеющихся всколыхнуть древнерусское язычество против христианства, поставив во главе Ставрогина, обрядив его в фольклорный костюм. Приведу отрывок из беседы Петра Верховенского со Ставрогиным. Бес определяет задачи «русского карнавала» (т.е. полного уничтожения норм и законов), предсказывает языческую вакханалию и описывает в этом процессе роль «принца Гарри».

«Одно или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь, — вот чего надо! А тут еще “свеженькой кровушки” (жертвоприношение? — В. К.), чтоб попры- вык. <...> Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... *Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам...* Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

— Кого?

— Ивана-Царевича.

— Кого-о?

— Ивана-Царевича; вас, вас!» (10, 325).

Любопытно, что сам бес Верховенский тоже носит западноевропейскую маску «социалиста», едва ли не представителя «Интернационалки». Но в социализме его возникают вскоре сомнения — и на бытовом, и на политическом уровне. «Я ведь мошенник, а не социалист» (10, 324), — бросает он Ставрогину. Ставрогин даже подозревает, что «Петруша» — «из высшей полиции». Однако это подозрение бес Верховенский отмечает: «Нет, покамест не из высшей полиции» (10, 300). Замечательно это «покамест»! Но он все время меняет маски. С губернатором и губернаторшей он откровенно фамильярничавший *шут*. Только в отличие от шекспировских шутов, носителей здравого смысла, он сеет в умах бессмыслицу и разрушение. В маске предводителя и представителя «западных революционеров» он появляется «у

наших». Характерен его совет Ставрогину, когда он вел его к «нашим»: «Сочините-ка вашу физиономию, Ставрогин; я всегда сочиняю, когда к ним вхожу. Побольше мрачности, и только, больше ничего не надо; очень нехитрая вещь» (10, 300). Существенно отметить, что именно Ставрогин, еще не сознавая своей демонической природы, спросил однажды: «А можно ль веровать в беса, не веруя совсем в Бога?» (11, 10). И бес в лице Петруши Верховенского ему был послан. Ведь почвенно-языческие боги, к которым взывает молодой Верховенский, в христианской традиции суть бесы, враждебны христианской, т.е. *пришлой религии*. Спровоцировав Шатова на очевидно губительный для того визит к «нашим», бес ликует, вполне понимая, *кто* ему помогает. «Ну, хорош же ты теперь! — весело обдумывал Петр Степанович, выходя на улицу, — хорош будешь и вечером, а мне именно такого тебя теперь надо, и лучше желать нельзя, лучше желать нельзя! Сам русский бог помогает!» (10, 295). *Русский бог*, то есть *бог места*, почвенный, языческий, не христианский бог, как выясняется из этих слов, есть повелитель Верховенского. Бес всего лишь его представитель, его волей творит зло.

И, видимо, не случайно поддается Шатов на бесовскую провокацию. Ведь на Шатове тоже специфическая личина, ведь Бог для него атрибут русской народности. Эту личину он тоже привез с Запада, выдумал ее там, как противовес неприемлемому для него западному образу жизни. Он бредит религиозной идеей национальности, хотя не верит сам в Бога. Вот эпизод его разговора со Ставрогиным: «— Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... Я верую... — залепетал в иступлении Шатов.

— А в Бога? В Бога?

— Я... я буду веровать в Бога» (10, 200–201).

Но христианство обращается ко всем народам и ко всем языкам. И верующий в «народ-богоносец», но не в наднационального Бога, Шатов закономерно становится жертвой «русского бога». Стоит тут процитировать слова С. Булгакова, очень много думавшего над идеей Бога как атрибута православного народа: «В Шатове нарушено религиозное равновесие, то, что должно быть лишь производным, заняло место основного, — произошло смещение религиозного центра. Религиозное искушение состоит здесь в этом нарушении духовных пропорций, благодаря которому частичная истина, получая не принадлежащее ей место, из полуистины становится ложью. В христианстве идея национальности бесспорно принадлежит свое определенное место, но если самое христианство понимается и истолковывается лишь из идеи национальности, а не из Христа как единого, живо-

го и пребывающего центра, то, очевидно, мы имеем подмен: уже не народ — тело Божие, но сама вера делается телом народа. Шатов поистине оказывается идеологическим предшественником того болезненного течения в русской жизни, в котором национализм становится выше религии, а православие нередко оказывается средством для политики. Этот уклон был и в Достоевском, который знал его в себе и художественно объективировал в образе Шатова этот соблазн беса национализма, прикрывающегося религиозным облачением. Этот соблазн подстерегает всякого, чье сердце бьется любовью к родине, ибо национальное чувство неизбежно раздирается этой антиномией — исключительности и универсализма, — и, по совести говоря, кто из тех, в ком оно живо, не знает в тайниках души Шатова? Это тот самый старинный соблазн, каким все время искушался народ Божий, возомнивший о себе, что не он избран Иеговой, но Иегова избран им»⁸. Иными словами, шатовский бес, бес национализма, тоже среди бесов, одолеваящих Россию.

Идея богоборчества тоже пришла с Запада. Но Кириллов, ее носитель, доводит ее до русской крайности, до русского безудержа. Он убивает себя, чтобы сравняться с Богом, своей волей отнять у себя жизнь, данную ему Богом. И тоже становится, как и Шатов, как и другие, игрушкой, куклой в бесовском разгуле. Ведь пользуясь его самоубийством Петр Верховенский возлагает на него вину за убийство Шатова.

В этом ряду особенно выразителен образ Хромоножки, Марии Тимофеевны Лебядкиной. Она *носит личину* обвенчанной по христианскому закону *жены* Ставрогина. Но совративший бесчисленное количество женщин Ставрогин оставляет свою законную жену девственницей. У нее на этой почве начинается своего рода сексуальный бред, в котором явно просвечивают мотивы соблазненной и оставленной Фаустом Гретхен, всемирно признанном образе Вечной Женственности. Она даже говорит, что ребеночка своего (которого не было и быть не могло) в пруду утопила. Совсем как Гретхен. Но на самом деле женской жизни она не знает. Вечная Женственность для нее тоже личина. В поисках спасения она приходит к Богородице, но трактует ее в полужызыкальном духе: «Богородица — великая мать сыра земля, есть, и великая в том для человека заключается радость» (10, 116). Справедливо заключение С. Булгакова, писавшего, что Хромоножка «принадлежит к дохристианской эпохе. Сказать ли? Ведь, может быть, она вовсе и не знает Иисуса, не ведает лика Христова, а о “Богородице” говорит совсем в особом, космическом смысле. Она праведна и свята, но лишь естественной святостью Матери Земли, с ее природной мистикой, живет от “слов, написанных в сердцах язычни-

ков”, и еще не родилась к христианству. <...> Это – дохристианская или внехристианская душа, которая понимает шепот Додонского дуба, прислушивается к оргиастическому лепету пифийской жрицы на ее треножнике и пророчеству весталки»⁹. В развернувшейся после карнавала оргии она не может противостоять бесам и оказывается одной из их жертв. Убийцей ее становится Федька Каторжный, бежавший с каторги, из «мертвого дома», т.е. в символическом смысле – посланец с того света, мелкий бесенок из ада.

Можно множить перечисление личин, участвующих в карнавале, каким по сути является все действие в романе, но пора все же определить тип и смысл этого русского карнавала.

4. Карнавал как образ жизни

Как же реализуется карнавал, карнавальное поведение в романе? Вернемся к определению Бахтина: «Карнавал – это зрелище без рампы и без разделения на исполнителей и зрителей. В карнавале все активные участники, все причащаются карнавальному действу. Карнавал не созерцают и, строго говоря, даже и не разыгрывают, а ж и в у т в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут к а р н а в а л ь н о ю ж и з н ь ю. Карнавальная же жизнь – это жизнь, выведенная из своей о б ы ч н о й колеи, в какой-то мере “жизнь наизнанку”, “мир наоборот”»¹⁰.

Далее Бахтин перечисляет признаки карнавальной жизни: это жизнь вне дела, вне работы, фамильярный контакт между людьми, эксцентричность, мезальянсы и т.п. Сразу можно сказать, что «мир наоборот» в христианской традиции – это бесовский мир. В нем и живут герои романа. Никто из них не работает, никто не живет своим трудом, деньги получаются словно бы из воздуха. Они заняты только межчеловеческими – вполне фамильярными – контактами: достаточно напомнить взаимоотношения Степана Трофимовича и Варвары Петровны, Степана Трофимовича и кружка, где дни проводились в сплетнях и «за бутылкой», Петра Степановича и губернаторши. Эти отношения эксцентричны до чрезвычайности. Тут не только поступки Ставрогина, протащившего за нос старшину клуба или укусившего за ухо прежнего губернатора. Тут и Шатов, ударивший кулаком в лицо Ставрогина: вроде бы ни с того ни с сего. По-своему эксцентричен скупердяй, ревнивец и сплетник Липутин, читавший втайне Фурье и «упивавшийся по ночам восторгами пред фантастическими картинами будущей фаланстеры, в ближайшее осуществление которой в России и в нашей губернии он верил как в свое собственное суще-

ствование» (10, 45). Абсолютно вне норм фигура капитана Лебядкина, пьющего мертвую и сочиняющего абсурдистские вирши. И т.д. и т.п. Что же касается мезальянсов, то ими роман переполнен. Чего стоит попытка женить Степана Трофимовича на «чужих грехах»! Или вторжение на праздник не званых никем «дикарей», как именует уличных пьяниц хроникер... И самый главный мезальянс – ось романа: это женитьба великосветского человека и богача Николая Ставрогина на юродивой хромоножке Марии Лебядкиной. Если к этому добавить личинность каждого персонажа, то картина карнавала будет полной. Даже визит в церковь оборачивается для Варвары Петровны, матери Ставрогина, карнавальным казусом – встречей и столкновением со своей, неизвестной ей, однако, невесткой, с Хромоножкой, тайной женой ее сына.

В главе «Перед праздником» Достоевский дает общий абрис настроения и поведения жителей губернского города: «Странное было тогда настроение умов. Особенно в дамском обществе обозначилось какое-то легкомыслие, и нельзя сказать, чтобы мало-помалу. Как бы по ветру было пушено несколько чрезвычайно развязных понятий. Наступило что-то развеселое, легкое, не скажу чтобы всегда приятное. В моде был некоторый беспорядок умов. <...> Искали приключений, даже нарочно подсочиняли и составляли их сами, единственно для веселого анекдота» (10, 249). Казалось, что в это карнавальное веселье разврат, обещанный, ожидаемый Верховенским, вкрадывался как норма поведения. Здесь можно вспомнить, скажем, и историю с молоденькой женой сурового поручика, перед которым она провинилась, проигравшись в карты, и муж по старинке, несмотря на вопли жены, «натешился над нею досыта» (10, 250). А дальше в духе легкомысленного карнавала «ее тотчас же захватили наши шалуны, заласкали, задарили и продержали дня четыре, не возвращая мужу. Она жила у бойкой дамы и по целым дням разъезжала с нею и со всем разрезвившимся обществом в прогулках по городу, участвовала в увеселениях и танцах. <...> Бедняжка смекнула наконец, что закопалась в беду, и еле живая от страха убежала на четвертый день в сумерки от своих покровителей к своему поручику» (10, 250). Что уж с ней проделывали «шалуны», можно только воображать, «но две ставни низенького деревянного домика, в котором поручик нанимал квартиру, не отпирались две недели» (10, 250). Нет сомнений, что истерзал муж свою благоверную.

И ведь праздник еще не было. Просто карнавал, по наблюдению Достоевского, пронизывал русскую жизнь. Только в отличие от Бахтина Достоевскому карнавал не казался освобождающей силой в России. Безмерная во всем, Россия безмерна и в карнавальном

жизни. Карнавал, на взгляд писателя, ведет к тотальному уничтожению нравственных христианских законов, элиминирует личность. Не случайно и Бахтин в своей концепции карнавализации словно забывает об обладающей собственной свободой и достоинством личности. Лицо у Бахтина заменяется «материально-телесным низом», как высшим раскрепощением человека. «Бесы», среди прочего, показывают *опасность* карнавала, превратившегося в норму жизни. Ибо это та жизнь, которая становится питательной средой для бесовства. Там, где личины подменяют человеческое лицо, нет места ни закону, ни нравственности, ни справедливости. Карнавальные «машкерады» Ивана Грозного, пляски опричников в личинах — исторический образ этой опасности. Впрочем, сталинская эпоха — с шутовским развенчанием старой (царской) власти, валтасаровыми пирами вождей, кровавым хрустом костей у жертв, жестокой фамильярностью палачей с заключенными и убеждением рядовых обывателей, что у нас «каждый день есть праздник» — тоже дает на новом историческом витке свой вариант возможностей русской карнавализации¹¹.

5. «Праздник»: от карнавала к оргии

Когда-то карнавал при своем появлении в Западной Европе выполнял социально-терапевтическую роль. Языческие кровавые обряды заменялись игрой в эти обряды, вместо людей казнили и сжигали чучела, не говоря уж о строго ограниченном времени, отпущенном для карнавала. Карнавал преодолевал оргию. Лишенный меры, как показывает Достоевский, карнавал оказывается явлением с обратным знаком: он не преодолевает, а ведет к оргии. Надо сказать, что еще на заре становления Европы, в Античности, люди знали об опасности оргазма, дионисийства и т.п. И понимая, что склонность к дионисийству заложена в природу архаического человека, пытались не уничтожить его, но противопоставить оргазму *меру*.

«В мифотворческой симфонии эллинской культуры, — писал один из лучших российских знатоков Античности Я.Э. Голосовкер, — явственно слышатся две темы, два стимула творческой жизни Эллады: тема оргазма и тема числа. И если оргазм был выражением стихии народной, то число было выражением полиса с его в широком смысле понимаемой гражданственностью. Взаимодействие этих двух выражений и обнаруживается как характер элина с его изумительной чертой: искусством гармонизировать любой оргазм». И далее он пишет (существенно сравнить его описание с развернувшимся на «празднике» в «Бесах» непотребным пьянством): «Даже попойка получила вскоре

у эллинов форму организованного симпозиа — пирования, подчиненного уставу и канону и все же вольного: и здесь число претворило оргиазм в гармонию»¹². Борьба с почвенной, неуправляемой и кровавой энергией велась в Античности посредством гражданственности, становления полисного, вносящего меру мировоззрения. «Некогда оргиазм, — по словам Голосовкера, — находил выход в кровавых ритуалах, в безудерже половых вакханалий, в оргии дионисийских тиасов-кружков, в явлениях социального психоза, пока силой полиса не был введен в русло государственных мистерий — элевсинских, орфических и иных»¹³. После заката античного мира, его гибели в огне варварского переселения народов, вновь сложившийся жестокий и кровавый почвенный мир попыталось — и не без успеха — образить христианство, взявшее на себя миссию по превращению языческой дикости и стадности в мир, где каждый начинал чувствовать себя личностью, ибо о каждом пекся христианский Бог. Добавим к этому и влияние на западноевропейский менталитет римского права с его разработанностью форм и норм жизни. Для выплеска почвенно-языческих страстей отводилось определенное карнавальное время, затем в права снова вступал христианский порядок, при котором душа каждого прихожанина была на учете и на божественном попечении. Человек вместо личины обретал лицо. При этом постепенно утверждавшиеся в обществе юридические законы тоже пытались защитить нарождавшегося индивида от почвенно-языческой стихии.

Что же за карнавал изобразил Достоевский?

Интересно, что многие семейства средней руки собирались на «праздник», *буквально тратя последнее*. Выразительнейшая особенность карнавала, разворачивающегося на страницах романа! Обычно карнавал есть знак житейского изобилия. Но здесь он происходит за счет насущной жизни, не от избытка, а через отказ от необходимого. «Многие из среднего класса, как оказалось потом, заложили к этому дню всё, даже семейное белье, даже простыни и чуть ли не тюфяки... Почти все чиновники забрали вперед жалованье, а иные помещики продали необходимый скот, и всё только чтобы привезти маркизами своих барышень и быть никого не хуже» (10, 358). Иными словами, карнавал не разрядил напряженность будней, а просто-напросто разорил большинство населения.

И добро бы верили эти разоряемые, что карнавал принесет если уж не разрядку, то пусть пользу (ну хотя бы их барышням — может, мужа найдут), так нет. Еще праздник не начался, а уж «никто <...> не верил, что торжественный день пройдет без какого-нибудь колоссального приключения, без “развязки”, как выражались иные, заранее потирая руки. <...> Непомерно веселит русского человека

всякая общественная скандальная суматоха. Правда, было у нас нечто и весьма посерьезнее одной лишь жажды скандала: было всеобщее раздражение, что-то неумолимо злобное; казалось, всем всё надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натугой» (10, 353–354). Итак, все ждут развязки, скандала, то есть того, что нарушит пусть и безнравственное, но все же веселое, не страшное течение карнавала.

Сложившаяся ситуация словно требовала перехода карнавала в новую степень, степень понижения нравственных норм. «Началось с непомерной давки у входа. <...> Я настоящую публику не виню: отцы семейств не только не теснились и никого не теснили, несмотря на чины свои, но, напротив, говорят, сконфузились еще на улице, видя необычайный по нашему городу *напор толпы*, которая *осаждала* подъезд и *рвалась на приступ*, а не просто входила. <...> Явились даже совсем неизвестные личности, съехавшиеся из уездов и еще откуда-то. Эти *дикари*, только лишь вступали в залу, тотчас же в одно слово (точно их подучили) осведомлялись, *где буфет*, и, узнав, что нет буфета, безо всякой политики и с необычною до сего времени у нас дерзостию *начинали браниться*. Правда, иные из них пришли *пьяные*» (10, 358). Итак, почти все точно по Бахтину: не личность, а толпа, ищут буфет, то есть материальной, а не духовной пищи; как и положено на карнавале, бранятся и сквернословят. Но чувствуется и элемент вакхический, оргийный: военные термины — толпа «осаждала», «рвалась на приступ», явились уже «пьяные» (разумеется, им не до симпозиа), да к тому же — «дикари», по словоупотреблению того времени, очевидно, что язычники.

Интересно отметить одну деталь. Очевидно, сам губернатор, немец фон Лембке, воображал устраиваемый праздник как своего рода театр, где зрители и актеры разделены выработанной в европейской традиции рампой, а также принятием актерской игры за некую условность, в которую нельзя вмешаться. Не случайно Достоевский описывает, как еще в молодые годы будущий губернатор «*склеил из бумаги театр*. Поднимался занавес, выходили актеры, делали жесты руками; в ложах сидела публика, оркестр по машинке водил смычками по скрипкам, капельмейстер махал палочкой, а в партере кавалеры и офицеры хлопали в ладоши. Всё было сделано из бумаги, всё выдуманно и сработано самим фон Лембке; он просидел над театром полгода» (10, 243). Символика образа в контексте романа абсолютно прозрачна: в России этот созданный западноевропейской цивилизацией условный мир духовности может существовать только сотворенный из бумаги, но уж никак не в реальности. Вспомним, как величайший выразитель народной ментальности граф Лев Толстой бранил Шекспира именно

за неправдоподобность, условность происходящих на сцене событий, вроде бы не имеющих никакого отношения к действительной жизни людей, находящихся в зале.

В «Бесах» как раз и произошло это чаемое слияние театра с жизнью. Началось с того, что на сцену выпустили пьяного капитана Лебядкина с похабно-прогрессиистскими виршами. «Как будто торопились беспорядком» (10, 363), — замечает хроникер. Это как бы объединило, поддержало вакхически настроенную часть зала: «Чуть не половина публики засмеялась, двадцать человек заплодировали» (10, 361). Выкрики с мест, восклицания, поощрения и поношения из залы сливаются постепенно с речами выступающих на сцене. Праздник, как можно понять, задумывался по аналогии с театром: «Вся зала сплошь была уставлена, как *партер театра*, стульями с широкими проходами для публики» (10, 359). Однако ожидавшийся гармоничный театральный космос превратился, по словам рассказчика в «хаос» (10, 370). Присутствие прогрессивных литераторов и литературной кадрили, хоть и в масках, но «с направлением» показывает, что устроители видели в празднике своего рода сочетание театра и симпозиума. Но уж тем более не вышло симпозиума, предполагающего трезвость ума и взаимоуважение. А бал, устроенный после чтений, был прерван пожаром части города. Причем существенно, что писатель так и оставляет нас в сомнении, кто поджигатели. То ли Федька Каторжный, то ли радикалы-бесы, то ли сам народ, выступающий в романе под псевдонимом «шпигулинские», то есть работники с фабрики Шпигулина. *Реальный народ*, не народ-богоносец из идеологических построений Шатова.

Характерно, что описывая пожар, почти нероновский по размаху, Достоевский все время помнит карнавальным смысл происходящего, сравнивая приметы западного и русского карнавала: «Большой огонь по ночам всегда производит впечатление раздражающее и веселящее; на этом основаны фейерверки; но там огни располагаются по изящным, правильным очертаниям и, при полной своей безопасности, производят впечатление игривое и легкое, как после бокала шампанского. Другое дело настоящий пожар» (10, 394). Западно-европейский карнавал сжат и ограничен по своим возможностям выражения: дальше фейерверка, «веселящего» человека, он не смеет идти. Русский, не знающий меры разгул заканчивается всеохватным всежигающим пожаром, губящим имущество и жизни. Оргийный разгул происходящего подчеркивается безбрежным, неостановимым пьянством, превращающим пьяниц в свиней, а помещение в свинарник: «Нечего рассказывать, как кончился бал. Несколько десятков гуляк, а с ними даже несколько дам осталось в залах. *Полиции никакой*. Музыка не отпустили и ушедших музыкантов избили.

К утру всю “палатку Прохорыча” снесли, *пили без памяти*, плясали камаринского без цензуры, *комнаты изгадили*, и только на рассвете часть этой ватаги, совсем пьяная, *подоспела* на догоравшее пожарище *на новые беспорядки ...* Другая же половина так и заночевала в залах, *в мертвопьяном состоянии, со всеми последствиями, на бархатных диванах и на полу*. Поутру, при первой возможности, *их вытащили за ноги на улицу*. Тем и кончилось празднество в пользу гувернанток нашей губернии» (10, 393).

Итак очевидно, что полная карнавальная свобода («полиции никакой») обернулась свинством, превратилась в дикую пьяную оргию. Достоевский беспощаден: русская публика не цивилизовалась, не доросла до театра и до симпозиа¹⁴. Но оргия требует и жертвоприношения, причем яростного, вакхического, языческого, с участием жрецов и возбужденного, пришедшего в неистовство народа. Все это Достоевский показывает, доводя события до логического конца. Есть и жрецы – бесы, исполнитель – Федька Каторжный (кстати, из мужиков, бывший крепостной Степана Трофимовича) и оргийный хор – шпигулинские мужики. Есть и жертвы.

6. Жертвоприношение

И жертв много. Капитан Лебядкин и его сестра – жена Ставрогина Хромоножка, их прислуга: Матреша; Лиза; жена Шатова, беременная от Ставрогина, умирающая в родильной горячке вместе с ребенком; орудие многих убийств Федька Каторжный, убитый своим приятелем; сам Шатов, чьей кровью хотел Петр Степанович не только свою пятерку склеить, но и помазать ноги своему идолу, чтоб идол осознал силу своего служителя. Но кому жертвы и кто идол?

Пожалуй, первым попытался облагородить этого идола Вяч. Иванов. «Но кто же Николай Ставрогин? Поэт определенно указывает на его высокое призвание: недаром он носитель крестного имени <...>. Ему таинственно предложено было некое царственное помазание»¹⁵, – писал он в эссе «Основной миф в романе “Бесы”». С этих пор все исследователи повторяют, что «ставрос» в переводе с греческого значит крест, и стараются с умилением глядеть на «великие страдания и терзания» Ставрогина, доходя до кощунственных намеков, опять же следом за Вяч. Ивановым, что «возможен Иван Царевич, грядущий во имя Господне»¹⁶. Между тем нельзя забывать, что Достоевский – писатель если и не двусмысленный, то многосмысленный. И крест может означать в его понимании не только символ христианской веры, но и его первоначальный смысл – орудие мучений и казни

Христа. Как языческий Царевич не может пролагать путь Господу, так «крест» фамилии Ставрогина указывает не на Христа, а на то орудие, на котором язычники казнили свои жертвы, и является инвариантом идола, требовавшего человеческих жертвоприношений. Именно как к идолу относится к Ставрогину главный бес романа Петр Степанович Верховенский. В экстазе он восклицает: «Ставрогин, вы красавец! <...> *Вы мой идол!* <...> Вам ничего не значит пожертвовать жизнью, и своею и чужою. Вы именно таков, какого надо. Мне, мне именно такого надо, как вы. Я никого, кроме вас, не знаю. Вы предводитель, вы солнце, а я ваш червяк...» (10, 323–324).

Идол должен быть свободен от человеческих и христианских обязательств и обязанностей, руки его должны быть развязаны. Именно в этом причина ожидаемого, но произошедшего не на глазах читателя убийства венчанной жены Ставрогина Марьи Тимофеевны, Хромоножки. Впрочем, она чувствует свою обреченность, понимая, что ее брак — личина, а ее якобы муж — на самом деле *маска*, самозванец, и она кричит ему: «Прочь, самозванец! <...> Гришка От-ре-пъ-ев а-на-фе-ма!» (10, 219). За христианской личиной их брака скрывается вполне языческая шутовская, карнавальная сущность. Хромоножка с самого начала — жертва ставрогинской изломанной прихоти.

Но есть и другая жертва, которая приносится *на глазах читателя*, в разгар переходящего в оргию карнавала. Это как бы *жертва-иллюстрация, разъясняющая природу происходящего языческого антихристианского бунта*. В записных тетрадах к «Бесам» Достоевский замечал, что он опасается «возбуждения подвижности в стенке-разиновской части народонаселения» (11, 278). То есть разгула волюшки поперек всех норм нравственности. Тема Стеньки Разина возникает во взаимоотношениях Лизы Тушиной и Ставрогина, она строится на параллели — атаман и персидская княжна. Уже появление Лизы на празднике, ее облик говорит о ее особом состоянии, она словно дева, предназначенная в жертву: «Никогда еще Лиза не была так ослепительно прелестна, как в это утро и в таком пышном туалете. Волосы ее были убраны в локонах, глаза сверкали, на лице сияла улыбка. Она видимо произвела эффект; ее осматривали, про нее шептались» (10, 359). А ведь ей и впрямь была приурочена роль жертвы — «персидской княжны». Еще перед праздником, лебезя перед Ставрогиным, Петр Степанович обещал: «Вы начальник, вы сила; а я у вас только сбоку буду, секретарем. Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые, паруса шелковые, на корме сидит красна девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне...» (10, 299). Верховенский пересказывает разбойничью русскую народную песню, предлагая осуществить ее на деле, ведь было решено, «что праздник

будет демократический» (10, 249), то есть исполняться по воле народа. На это оперно-языческое, национально-фольклорное и купил бес девушку, принеся ее в утеху сладострастия своего идола. Улестил ее, «говорил префантастические вещи, про ладью и про кленовые весла из какой-то русской песни», – наутро после сладострастного угара трезвеет Лиза, понимая уже, что носимая ею карнавальная маска «оперной барышни» и привела ее в логово чудовища, винит себя, понимая, что погибла: «Я дурная, капризная, я оперною ладьей соблазнулась, я барышня...» (10, 401).

Натешившись девушкой, Ставрогин не желает никаких обязательств перед ней и практически изгоняет ее на улицу, туда, где горят зажженные бесовской оргийной силой дома, где лежат трупы его зарезанных родственников и бушует опьяненная вином и огнем толпа шпигулинских мужиков. И Лиза, отданная на потеху толпы, погибает окончательно – став жертвой дионисийского неистовства. Хроникер описывает сцену убийства Лизы как проявление неведомых сил, как безличное дело, как своего рода коллективный вдох и выдох толпы: «Лиза, прорывавшаяся сквозь толпу, не видя и не замечая ничего кругом себя, словно горячая, словно убежавшая из больницы, разумеется, слишком скоро обратила на себя внимание: громко заговорили и вдруг завопили. <...> Вдруг я увидел, что над ее головой, сзади, поднялась и опустилась чья-то рука; Лиза упала. <...> Несколько времени нельзя было ничего разглядеть в начавшейся свалке. Кажется, Лиза поднялась, но опять упала от другого удара. Вдруг толпа расступилась, и образовался небольшой пустой круг около лежавшей Лизы. <...> Не помню в полной точности, как происходило дальше; помню только, что Лизу вдруг понесли. <...> Я тоже, как очевидец, хотя и отдаленный, должен был дать на следствии мое показание: я заявил, что всё произошло в высшей степени случайно, через людей, хотя, может быть, и настроенных, но *мало сознававших, пьяных и уже потерявших нитку*» (10, 413). То есть людей, находившихся в состоянии оргийного беспамьятства. Совершив это жертвоприношение, толпа успокоилась и отрезвела от пролитой крови. Но отнюдь не все. Ибо бесы не были изгнаны из бесновавшихся. Понятно, что успокоение наступило временное, локальное. Поскольку в другом месте бесовские насилие и убийства продолжались: насильственная смерть ждала и Федьку Каторжного, и Кириллова, и Шатова, каждый из которых был по-своему отторжен от примиряющего людей и народов Христа. Кажется, прав оказался российский поклонник оргийности и дионисийства – Вячеслав Иванов, с некоторым сожалением заметивший: «Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным»¹⁷.

7. Выводы

Сам Достоевский в письмах к своим литературным корреспондентам очень любил делать предварительные выводы из своих романов, достаточно четко формулируя свою идейно-художественную задачу и долженствующий последовать результат. В своем знаменитом письме А. Н. Майкову от 9 (21) октября 1870 г., отправленном из Дрездена, он вроде бы, на первый взгляд, весьма внятно и убедительно определил свой замысел: «Болезнь, обуявшая цивилизованных русских, была гораздо сильнее, чем мы сами воображали, и что Белинскими, Краевскими и проч. дело не кончилось. Но тут произошло то, о чем свидетельствует евангелист Лука: бесы сидели в человеке, и имя им было легион, и просили Его: повели нам войти в свиней, и Он позволил им. Бесы вошли в стадо свиней, и бросилось всё стадо с крутизны в море и всё потонуло. Когда же окрестные жители сбежались смотреть совершившееся, то увидели бывшего бесноватого — уже одетого и смыслящего и сидящего у ног Иисусовых, и видевшие рассказали им, как исцелился бесновавшийся. Точь-в-точь случилось так и у нас. Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо синей, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. Так и должно было быть. Россия выbleвала вон эту пакость, которую ее окормили, и, уж конечно, в этих выbleванных мерзавцах не осталось ничего русского. И заметьте себе, дорогой друг: кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога. Ну, если хотите знать, — вот эта-то и есть тема моего романа. Он называется “Бесы”, и это описание того, как эти бесы вошли в стадо свиней» (29, кн. I, 145).

Надо сказать, что уже в самом замысле содержится серьезное противоречие. Больными называются русские западники: иными словами, именно они должны излечиться, именно они, стало быть, представляют большую Россию. Нечаев же и другие радикалы — это свиньи, а отнюдь не русские люди. Это сомнительно. Русскость русских радикалов достаточно очевидна, не случайно от них отреклась та самая западная “Интернационалка”, к которой они апеллировали. Противоречие в замысле не помешало выстроить великому писателю роман, развивающийся логично и открывающий не только читателю, но и самому сочинителю неожиданные стороны российской действительности.

Начну с того, что соединение христианского Бога и народности как панацеи от бесовства было поставлено под сомнение образом Шато-

ва, не сумевшего никак противостоять бесам, оказавшегося с ними в тесной связи. Более того, писатель начинает с шаржированного изображения русского западника Степана Трофимовича Верховенского, делает главного беса его сыном. Но потом происходят удивительные уточнения образов. Бес Петруша Верховенский рисуется писателем в контексте вполне национальных русских фольклорно-языческих мотивов. Впрочем, так воспринимался общественным мнением и его прототип — С.Г. Нечаев. Стоит сослаться на слова умнейшего адвоката В.Д. Спасовича: «Хотя Нечаев — лицо весьма недавно здесь бывшее, однако он походит на сказочного героя. <...> Этот страшный, роковой человек всюду, где он ни останавливался, приносил заразу, смерть, аресты, уничтожение. Есть легенда, изображающая поветрие в виде женщины с кровавым платком. Где она появится, там люди мрут тысячами. Мне кажется, Нечаев совершенно походит на это сказочное олицетворение моровой язвы»¹⁸.

Если П.А. Флоренский говорил о полуязыческом характере православия в России, то Достоевский, прикоснувшись к «бесовской», то есть языческой теме, в сущности изобразил массовое обесовление. Ведь бесы у него в романе составляют большинство персонажей, и они господствуют, задают тон. Происходит по сути дела восстание языческой стихии. Она торжествует в романе. Поразительно, что писатель не нашел никого, кроме неудачно изображенного о. Тихона (к тому же главы с Тихоном в каноническом тексте «Бесов» нет), из «истинно русских людей», кто бы мог противостоять бесам. Персонажи романа делятся на принявших бесовское поведение и на губимых бесами, не умеющих, не смеющих им противостоять. И оказывается, что *единственным человеком*, вступающим в идейную схватку с бесами, становится столь шаржированно изображенный в начале романа русский западник Степан Трофимович Верховенский. На «празднике» он, и только он произносит речь, направленную против бесовства. Ему же дано уйти и «сесть у ног Христа»: он бежит от «бесовского праздника» и умирает на руках «книгоноши» — женщины, распространяющей христианскую литературу: деталь весьма символическая. Не случайно исследователи замечали, что «Степан Трофимович Верховенский <...> выражает в романе в ряде случаев идеи, близкие, самому Достоевскому. Именно он по воле автора “Бесов” является истолкователем евангельского эпиграфа к роману»¹⁹.

Вот что он говорит: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века!» (10, 499). Заметим, во-первых, что «за века», то есть — поправляет себя Достоевский — не веяния с современного

Запада виноваты. Во-вторых, здесь еще яснее противоречие, проявившееся уже в письме: «Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога» (10, 499). Остается, однако, роковой вопрос: не есть ли жители России, население России (в том числе изображенное в романе, как бы обнимающем все слои населения) самой этой Россией. Ведь страна — это составляющие ее люди (не просто же «месторазвитие», некое пустое пространство!), а в этих людей и вошли бесы, и они либо обесились, либо взбесились, словно те самые свиньи (как евангельские, так и упившаяся на «празднике» толпа). «Трагедия Достоевского, — писал, акцентируя смысл заглавия, С. Н. Булгаков, — называется “Бесы”. Силы зла, а не добра владеют в ней русской душой, не Спаситель, но искушитель, имя которому — “легион, потому что нас много”, — само многоликое зло»²⁰.

Достоевский в своем романе затронул гораздо более глубокие пласты национальной психеи, чем он сам ожидал. «Века», копившие миазмы и нечистоты, были веками, когда в души людей не проникали христианские идеи добра, света и справедливости. Эту непросветленность сознания, которую Достоевский именуется безмерностью, широтой русского человека, способностью «переступить черту» и нарисовал он в своем самом безнадежном романе. Нет выхода, кроме гибели. И лишь проклинаемые им западники сохранили остатки представлений о красоте, гармонии и мере. Христианство провело твердую грань между добром и злом, отсутствие этой грани, безмерность и безграничность, приводит к карнавалу как образу жизни, где размыты все нравственные понятия и где владывают не знающие узды и удержу бесы.

Не случайно карнавално-бесовское начало, дьяволов водевиль, где лица заменены личинами, увидел Федор Степун в Октябрьской революции. В эту оргиастическую эпоху, писал он, «начинается реализация всех несбыточных желаний жизни, отречение от реальностей, погоня за химерами. <...> Мечты о прекрасной даме разрушают семью, прекрасные дамы оказываются проститутками, проститутки становятся уездными комиссаршами. <...> Развертывается страшный революционный маскарад. Журналисты становятся красными генералами, поэтессы — военморами... <...> В этой демонической игре, в этом страшном революционно-метафизическом актерстве разлагается лицо человека; в смраде этого разложения начинают кружиться невероят-

ные, несовместимые личины. С этой стихией связано неудержимое влечение революционных толп к праздникам и зрелищам»²¹. Таков философский комментарий к реальным историческим событиям, а кажется, что к роману «Бесы». Достоевский не предостерегал, он просто нарисовал картину России, погруженной в языческую стихию, живущей до- и внехристианской жизнью. И его пророческое обличение собственной страны, несмотря на веру в нее, на любовь к ней (как и у ветхозаветных пророков), исполнилось, оказалось не тревожным преувеличением, а самой доподлинной реальностью. Спустя десятилетия мы можем только поражаться, с какой легкостью, словно взбесившееся стадо свиней, кинулось большинство народа после революции в море тоталитаризма. Можно сказать, что «Бесы» — это роман о судьбе страны, оставленной Богом, о стране, где торжествует нечисть, а правда и добро бессильны. К этому роману надо относиться как к библейскому пророчеству, которое обличая и бичуя, понуждало свой народ стать *не народом-богоносцем* (когда, говоря словами Шатова, народ «имеет своего бога особого»; 10, 199), а *богоизбранным народом*, подчиняющимся законам, данным христианским — наднациональным — Богом, *народом, способным жить по Божьим заповедям*.

Но воздействие таких произведений требует длительного исторического времени. Даже за одно столетие они не усваиваются.

Примечания

- ¹ Между тем разница эта не учитывалась порой весьма крупными отечественными мыслителями. Скажем, Л. Шестов писал, что от Л. Толстого и Достоевского «ждали пророческих слов, и они шли навстречу желаниям людей. Достоевский еще охотнее, чем Толстой. Причем оба предсказывали очень неумело: они обещали одно, а выходило совсем другое» (*Шестов Л. Пророческий дар (К 25-летию смерти Ф. М. Достоевского) // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. Изд. подготовили В. М. Борисов, А. Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 119. И далее, что несложно, показывает ошибочность политических предсказаний, забывая, по сути дела, что сиюминутная политика не дело пророка, он говорит о сущностном бытии народа.*
- ² *Булгаков С. Н. Русская трагедия // Булгаков С. Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 523.*
- ³ *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. С. 248. (В дальнейшем ссылки на это*

- издание даны в тексте, с указанием тома и страницы). Курсив в цитатах Достоевского мой. — В. К.
- ⁴ *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 512.
- ⁵ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 220. (Курсив мой. — В. К.).
- ⁶ *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 503.
- ⁷ *Солоневич И.* Народная монархия. М.: Феникс ГАСК СК СССР, 1991. С. 131–132.
- ⁸ *Булгаков С.Н.* Русская трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 208–209. Там же. С. 509.
- ¹⁰ *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. С. 207.
- ¹¹ В свое время это отметил писатель Владимир Кормер: «Сталин может считаться “классическим” представителем сознания, карнавализованного на почве диалога с историей. <...> Отсюда, между прочим, и ненависть к “ленинской гвардии”, нашедшая выход в карнавально оформленном ее развенчании, ритуальном обливании нечистотами и уничтожении (напомним, что карнавал обязательно включал символику уничтожения)». (*Кормер В.Ф.* О карнавализации как генезисе «двойного сознания» // Вопросы философии. 1991. № 1. С. 184).
- ¹² *Голосовкер Я.Э.* Логика мифа. М.: Наука, 1987. С. 77.
- ¹³ Там же. С. 78.
- ¹⁴ Сошлюсь на современного исследователя: «Русский праздник растворен в толще русского быта и очень трудно поддается регламентации. На Западе все обстоит наоборот. Даже средневековый европейский карнавал, ограниченный во времени, является скорее показателем дисциплины, регламентированности жизни». (*Елистратов В.С.* Арг и культура. М.: Изд-во МГУ, 1995. С. 101).
- ¹⁵ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 310.
- ¹⁶ Там же. С. 311.
- ¹⁷ Там же. С. 83.
- ¹⁸ Цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 12. Л.: Наука, 1975. С. 204.
- ¹⁹ *Буданова Н.Ф.* Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования: в 20 т. Т. I. Л.: Наука, 1974. С. 177.
- ²⁰ *Булгаков С.Н.* Русская трагедия. С. 503.
- ²¹ *Степун Ф.* Религиозный смысл русской революции // Современные записки. Париж, 1929. № XI. С. 453.

Глава XV

Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (Роман «Подросток»)¹

1. Русские интеллектуалы: парадигма Христа

Трагические герои Достоевского, к тому же еще героико-идеологи, возникли в результате очень сложных духовных взаимодействий внутри русской культуры. Понять их происхождение — значит увидеть, как российские общественно-духовные структуры получили вторую жизнь в романной поэтике великого писателя.

В 40-е годы XIX столетия в России едва ли не впервые за всю ее историю начинается напряженный и — главное — открытый культурно-философский диалог, просыпается рефлексивное общественно-историческое самосознание. Кружки и салоны становятся частью нормальной столичной жизни. А там можно было высказываться, не предавая свои тексты печати. Опыт А. Радищева и П. Чаадаева был печально поучителен. Но в эти годы впервые возникает центральная проблема русской мысли. Юные любомудры пытались понять место России «в общем порядке мира» (П. Чаадаев), как религиозном, так и социокультурном. При этом, что было явной духовной новацией, произошла смена ориентиров — вместо французов интеллектуальными учителями становятся немцы. Любопытно, что «француз» Пушкин радовался этому обстоятельству, хотя и называл немецкую ученость — туманной. Русские полемисты строили свои концепции, опираясь на сложнейшие философские системы, бывшие на тот момент высшей точкой западноевропейской мысли.

Имена Гёте, Шиллера, Гегеля, Шеллинга, братьев Шлегель становятся родными для русской культуры. Обращение именно к немецкой философии в попытке самосознания было совсем неслучайно. Будучи

сами окраиной Европы и европейскими маргиналами, немцы искали *общевропейский* смысл развития, чтобы ухватить ведущую тенденцию западной цивилизации. Немецкая философия, писал Н. Берковский, обдумывала, приводила в логический порядок немецкие дела в связи с делами всей Европы. Именно в этом и видел важность немецкой философии Пушкин.

Но если немецкая философия и литература (как классическая, так и романтическая – особенно Э.Т.А. Гофман) оказали влияние на русскую духовность 40–50-х годов XIX века, то к концу столетия мы наблюдаем доминирование русской культуры на Западе. Как это произошло? Упомянув о воздействии гегельянства на русскую мысль в 30-е и 40-е годы, В.С. Соловьев писал: «Странно сказать: это философское движение избранных умов, начавшись с таким блеском и одушевлением, кончилось – по крайней мере, для философии – ровно ничем»². Быть может, и так. Но это движение мысли родило великие философские романы. В свою очередь русский философский роман инициировал самобытные проблемы отечественной философии (чему пример сам Соловьев, Бердяев и др.).

Как писали критики в 60-е годы: «Появление людей сороковых годов есть момент истинного умственного пробуждения России. <...> Несмотря на свое иностранное и немецко-философское воспитание, люди сороковых годов были наиболее русские люди, каких только видела до тех пор Россия. <...> От этих людей собственно ведет свое умственное начало теперешняя передовая Россия»³. Был задан уровень духовного напряжения, в котором начинали действовать русские мыслящие люди. Мыслители этих десятилетий стали «духовными отцами» нового поколения «детей-нигилистов». Первым художественно тему «отцов и детей», как известно, разработал И. Тургенев. Но его больше интересовали «дети», их непривычное поведение и запросы. Для Достоевского, прежде всего в «Бесах» и «Подростке», важен духовный прерыватель, порождающий молодую Россию.

Не раз прототипами героев Достоевского называли и Чаадаева, и Бакунина, и Герцена, и Грановского. Это были люди, прошедшие школу немецкой философии и ставшие в результате ферментом российских духовных борений, провоцирующих движение русской идейной и социальной жизни. Этот тип интеллектуалов, выразивший самые болезненные проблемы российского развития, прежде всего столкновение западных смыслов с незападной традицией, под пером Достоевского оказался ключом к прогностическому анализу российской и европейской истории. Его романы, его герои, описанные им конфликты стали, в свою очередь, художественно-философским объяснением будущих катаклизмов Европы в XX веке.

Чтобы понять интерес писателя к героям-интеллектуалам, надо, наконец, отчетливо осознать, что общественное движение, в том числе и к христианской истине, а не просто к народу, или к народу лишь как носителю христианской истины⁴, Достоевский связывал с развитием образованности в России. После возвращения с каторги он сформулировал это кредо и потом мало изменял ему: «Но где же точка соприкосновения с народом? Как сделать первый шаг к сближению с ним, — вот вопрос, вот забота, которая должна быть разделяема всеми, кому дорого русское имя, всеми, кто любит народ и дорожит его счастьем. А счастье его — счастье наше. Разумеется, что первый шаг к достижению всякого согласия есть грамотность и образование. Народ никогда не поймет нас, если не будет к тому предварительно приготовлен. Другого нет пути, и мы знаем, что, высказывая это, мы не говорим ничего нового. Но пока за образованным сословием остается еще первый шаг, оно должно воспользоваться своим положением и воспользоваться усиленно. Распространение образования усиленное, скорейшее и во что бы то ни стало — вот главная задача нашего времени, первый шаг ко всякой деятельности»⁵. Соединение с народом — грамотность и образование, то есть превращение народа в интеллигенцию, в образованное общество. Отсюда его интерес к грамотеям из народа — таким, как Макар Долгорукий. Однако положительно прекрасные герои его романов, выразители православного идеала (князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов) — отнюдь не люди из народа, а представители образованного общества⁶. Я здесь немного забегаю вперед, но акценты стоит расставить заранее, чтобы яснее была мысль. Сошлюсь здесь на европейца, чеха, влюбленного в Россию, свидетельство тем более важное, что в нем отсутствовали идеологические преференции: «Достоевский <...> защищал “книжных людей”, “бумажных людей” (в романе “Подросток”), ибо, спрашивает он, чем объяснить, что они так по-настоящему мучаются и кончают трагически»⁷.

Эти трагические и христоподобные герои в творчестве Достоевского не случайны. Он не раз повторял, что если выбирать между истиной мира сего и Христом, он выбирает Христа. Не забудем, что Христос очевидный интеллектуал, споривший с самыми учеными людьми своего племени, его речь изобилует цитатами, он без конца ссылается на Ветхий Завет, повторяя: «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков; не нарушить пришел Я, но исполнить» (*Мф* 5, 17). Но и еще более важное — это трагическое взаимоотношение Христа с собственным народом, не принявшим его. По сути дела первый трагический герой, признанный практически всем европейским человечеством, был Христос. Трагичен и Прометей, но

в нем сильна нагрузка культурного героя, да и сдача его на милость Зевса снимает с него изрядную долю трагизма. Есть и еще одно чрезвычайное отличие. Ни один трагический герой до Христа не имеет двойника. У Христа он есть — это антихрист. В Евангелии от Матфея Христос говорит: «Берегитесь, чтобы кто не прельстил вас, ибо многие придут под именем Моим, и будут говорить: “Я Христос”, и многих прельстят» (Мф 24, 4–5). Именно здесь возникает парадигма двойничества. Все мифологии знают открытых противников (Ормузд и Ариман, Саваоф и Сатана и т.д.). Антихрист, на первый взгляд, разделяет идеалы Христа, он почти Христос, он такой же... Разница одна: трагический герой всегда терпит поражение. С тех пор в европейской христианской культуре трагический герой почти всегда имеет своего спутника. Двойник питается соками героя, без этой подпитки он просто не может существовать. Это важно. Но двойник — не обязательно антихрист, как и герой не обязательно Христос (напомню хотя бы г. Голядкина-старшего и г. Голядкина-младшего — они далеки от христианской проблематики). Это некий тип взаимоотношений — в пределе идущий к своим сакральным прообразам.

Что же происходило в России?

А. М. Панченко связывал появление темы двойника с эпохой Николая I. В частности, «двойничество проявлялось и в противопоставлении Москвы Петербургу»⁸. Он видел двойничество и в обострении полемики славянофилов и западников. Но именно в эту эпоху возникает противопоставление народа образованному обществу. Тоже система надлома и двойного понимания жизни, в котором образованное общество почти априорно было поставлено в положение Голядкина-старшего, путь которого не к власти, а в сумасшедший дом.

Хотя, забегая немного вперед, стоит отметить одну принципиальную особенность двойничества, открытого Достоевским. В первом романе с этой проблематикой, в «Двойнике», фиксирован важный момент отношения героя к своему двойнику. Герой ему без конца помогает, а двойник оборачивает эту помощь, разумеется, себе в пользу, но что еще важнее, выворачивает ее так, что унижает героя. Помощь героя двойнику ведет к унижению героя.

2. Кто они — прототипы трагических героев писателя?

Именно от союза интеллигенции и народа ждал Достоевский благотворного преображения России, разумеется, интеллигенции, принявшей всем сердцем Христа: «Прямо скажу: вся беда от давнего разъединения высшего интеллигентного сословия с низшим, с на-

родом нашим. Как же помирить верхний пояс с море-океаном и как успокоить море-океан, чтобы не случилось в нем большого волнения?» (27, 20). А потому так важен был для писателя вопрос, какая интеллигенция сложилась в России в XIX веке. Есть ли шанс, что она изберет христианский путь? Второй вопрос, будет ли она искать контакт с народом? И третий — можно ли найти христианских подвижников в народе, кто они?

Чтобы оценить эту проблему, напомним, что в «Дневнике писателя» Достоевский после «Бесов» снова вспоминает людей 40–50-х годов без прежней резкости. Потом в 1875 г. выходит роман «Подросток». Отзывы о нем были в первое время, скорее, вялые. Скажем, Страхов отнесся к роману скептически. «“Подросток” ему не совсем нравится, — сообщал Достоевский жене 8 февраля 1875 г. — Он хвалит реализм, но находит несимпатичным, а потому скучноватым» (29, кн. 2, 12). Критика была в растерянности, увидев в демократическом журнале роман писателя, весьма известного своей враждой к радикальной западнической мысли, начиная с Грановского, Белинского, Герцена и т.д. К тому же в романе герой западнического типа не изображался злодеем, не совершал ставрогинских преступлений, это был самый доброжелательный из романов Достоевского. Это не обычный пророческий роман Достоевского, где он обрушивается на современников с обвинениями и предупреждениями, это скорее своеобразное художественное исследование.

Стоит уделить больше внимания этому позднему роману, о котором писали немало, но который все же не стал предметом резких идейных полемик, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы», — не только роману-исследованию, но и типичному роману воспитания. Вопрос тут, однако, даже не в том, кто воспитуемый, а кто воспитатель. Весь роман посвящен решению собственно одной задачи — исследованию типа человека 40–50-х годов. Вся структура текста говорит об этом, начиная с образа рассказчика, подростка Аркадия Макаровича Долгорукого, главная цель которого — разобраться, кто таков его *настоящий* отец, Андрей Петрович Версилов, начинавший свою жизнь с принятия идеалов, усвоенных из «Антоня-Горемыки» и «Полиньки Сакс». Кстати, сразу характерная черта: Версилов готов следовать (и часто следовал) *вычитанным, книжным* идеалам. Подросток почти в первых строках сообщает: «...этот человек, столь поразивший меня с самого детства, имевший такое капитальное влияние на склад всей души моей и даже, может быть, еще надолго заразивший собою всё мое будущее, этот человек даже и теперь в чрезвычайно многом остается для меня совершенно загадкой. Но, собственно, об этом после.

Этого так не расскажешь. Этим человеком и без того будет наполнена вся тетрадь моя» (13, 6).

Быть может, лучший отечественный специалист в области сакральных и евангелических мотивов творчества Достоевского Т. Касаткина увидела в замысле и деле Аркадия вариант евангельского письма, а в Аркадии тип евангелиста. Она цитирует и выделяет слова Аркадия о причине такого огромного труда по записыванию этой истории: **«Вследствие внутренней потребности: до того я поражен всем совершившимся»**. И комментирует их, на мой взгляд, очень точно и глубоко, заметив, «что если бы авторы многочисленных Евангелий, написанных вскоре после Вознесения Иисуса или позже, решили объяснить цель своих действий, то первое объяснение, которого следовало бы ожидать, было в точности такое, как в выделенной фразе. Именно **пораженность совершившимся** была необходимым условием всего последующего, в том числе — для распространения Благой Вести». Она дает остроумную характеристику евангельского писания: «Нам предстает действующее лицо, выдвигающее на первый план другое действующее лицо»⁹.

О ком же весть? Кто поразил Аркадия?

Очевидно, что это не Макар Долгорукий, которого наша критика называет идеальным человеком, подлинным выразителем народа, и главным смысловым героем романа. Ему отведена хорошо если двадцатая часть текста. Но дело даже не в объеме о нем написанного. Дело в том, что он практически не интересует Аркадия, хотя и является его юридическим отцом, и именно его фамилию носит Подросток. Но уж слишком несимпатично выглядел в глазах Подростка отказ законного мужа от жены в пользу Версилова: «Версилов, *выкупив мою мать у Макара Иванова* (курсив мой. — В. К.), вскорости уехал и с тех пор, как я уже и прописал выше, стал ее таскать за собою почти повсюду. <...> Но с Макаром Ивановичем сношения все-таки никогда не прекращались. Где бы Версиловы ни были, жили ли по нескольку лет на месте или переезжали, Макар Иванович непременно уведомлял о себе “семейство”. Образовались какие-то странные отношения, отчасти торжественные и почти серьезные. В господском быту к таким отношениям непременно примешалось бы нечто комическое, я это знаю; но тут этого не вышло. Письма присылались в год по два раза, не более и не менее, и были чрезвычайно одно на другое похожие. Я их видел; в них мало чего-нибудь личного; напротив, по возможности одни только торжественные извещения о самых общих событиях и о самых общих чувствах, если так можно выразиться о чувствах: извещения прежде всего о своем здоровье, потом спросы о здоровье, затем пожелания, торжественные поклоны

и благословения — и всё. Именно в этой общности и безличности и полагается, кажется, вся порядочность тона и всё высшее знание обращения в этой среде» (13, 13).

Аркадия интересуется Версиров. Самое любопытное, что и исследователи, даже назвав Макара Ивановича смысловым центром романа, никуда не могут деться от Андрея Петровича Версирова.

Как правило, основной интерес исследователей заключается в выяснении прототипов его образа. К сожалению, часто ищутся сюжетные подобию судеб, меж тем как Достоевский решал проблемы пересечения и развития мировоззрений в русском обществе. По справедливому замечанию М. Бахтина, «Не типы людей и судеб, объектно завершенные, а *типы мировоззрений* (Чаадаева, Герцена, Грановского, Бакунина, Белинского, нечаевцев, долгушинцев и т.п.). И мировоззрение он берет не как абстрактное единство и последовательность системы мыслей и положений, а как последнюю позицию в мире в отношении высших ценностей. Мировоззрения, воплощенные в голосах. Диалог таких воплощенных мировоззрений, в котором он сам участвовал. В черновиках на ранних стадиях формирования замысла эти имена (Чаадаев, Герцен, Грановский и другие) называются прямо, а затем, по мере формирования сюжета и *сюжетных судеб*, уступают место вымышленным именам. С начала замысла появляются *мировоззрения*, а уже затем сюжет и сюжетные судьбы героев»¹⁰. Версиров — не исключение, это очень много говорящий персонаж.

Его прототипами называют и Чаадаева, и Герцена, и Тютчева, и Чацкого, и даже пушкинского Сильвио (отложенная дуэль). Об этом писали А. Долинин, А. Бем, К. Мочульский, Г. Мондри, С. Неклюдов, А. Гачева и др., и каждый находил свою параллель. Однако, не отказываясь от этих возможных параллелей с выдающимися деятелями русской культуры, стоит понять целостный тип русского мыслителя, состоявшегося в 40–50-е годы. Скажем, очевидны, особенно поначалу, отсылки к образу Чаадаева (проповедь «царства Божия», религиозная экзальтация, наименование «бабий пророк», цитаты из «Горя от ума», обращенные к Чацкому-Чаадаеву-Версирову), однако весь дальнейший разворот образа — несколько браков, дети, с которыми он ищет общий язык, страсть к женщине, доводящая героя до реального безумия, а не навязанного ему обществом или царем, — тут скорее можно увидеть сексуальную активность Герцена (или Тютчева?), тем более что и аттестует себя Версиров («Je suis gentilhomme avant tout et je mourrai gentilhomme!»¹¹) почти как в главе из «Дневника писателя» «Старые люди» Достоевский называет Герцена («gentilhomme russe et citoyen du monde»¹²; 21, 9). Но это очевидно и не Герцен, ибо Версиров против молодых радикалов, подсмеивается над ними. У него другая,

как писал С. Аскольдов, «общественно-историческая идея — идея будущего человека. Идея эта у него своеобразно связана с славянофильством»¹³. Его мучает мысль «о предназначении России»¹⁴, о том, что Россия живет не для себя, а для мысли и в конечном счете для Европы. В этом ее великая миссия. И сам Версиков скорее похож на человека, стремящегося появиться там, где есть некая нужда (таков, скажем, приход его к будущей самоубийце Ольге, попытка женитьбы на больной девушке, беременной от другого, отказ от уже выигранного наследства и т.д.). Человек, пытающийся нести добро.

Забегая вперед, скажу: Версиков трагичен потому, что ставит себе слишком высокие задачи, которые не может выполнить не только он, не может выполнить Россия. Вот в чем проблема.

Весь роман строится как попытка Подростка понять, что такое, кто таков его отец — человек 40–50-х годов. Поначалу Подросток видит отца ярким, но абсолютно безнравственным человеком, человеком «без идеи», хотя ему и рассказывают об его идеях, но все это кажется чистым актерством перед женщинами, поэтому ироническое «бабий пророк», прозвище, пущенное князем Сокольским, врагом Версикова, звучит для Аркадия убедительно. Впрочем, так звали и Чаадаева, а уж Языков просто назвал его духовным совратителем «строптивных душ и слабых жен»¹⁵. И поскольку биографические штрихи чаадаевского образа тоже использованы писателем, то роман, по сути дела, есть опровержение Языкова, более того, апология русского интеллектуала 40–50-х годов. Замечу, что Макар Долгорукий отказывается от законной жены Софьи — Софии — христианской мудрости, хранящейся, по мысли писателя, в народе. Софийность была проблемой практически всех русских религиозных мыслителей после Достоевского. София отдана писателем Версикову. Через нее Версиков соприкасается с лучшим, что создала Россия — с русской женщиной. А подобная связь с высшей народной мудростью, простите, более интимная, чем может быть у любого идеолога.

Замечу, что Софья — любимое женское имя у русских драматургов со склонностью к классицизму и что она не досталась одному из прототипов Версикова — Чацкому.

3. Поэт-идеолог

Но кто же, что же Версиков? У Достоевского часто намек на смысл образа дает его фамилия. Интересную трактовку можно найти в работе Т. Касаткиной: «Фамилия родового дворянина — Версиков — заключает в себе идею вращения, оборачивания, поворота, свернутости

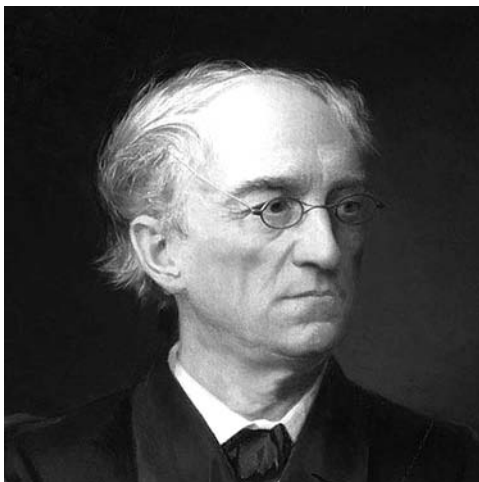
и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества: verso (age) (*лат.*) — катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачивать; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить, тревожить; терзать, мучить — но и: излагать, толковать; versor (agi) (*лат.*) — кружиться, вращаться, вертеться, метаться. Фамилия человека из народа — Долгорукий — указывает на способность к собирательству земли Русской, на способность к “дальнему” действию, не ограниченному кругом сословным или иным, на способность к тому, на что так истово уповал Достоевский, утверждая, что народ “спасет и себя и нас”»¹⁶.

Но, кажется, вряд ли Достоевский стал бы искать в латинских словарях некие слова для выражения метаний (латынь не была его языком, это язык юных нигилистов), естественнее в поисках фамилии обратиться к языку, которым он владел свободно, которым говорят его герои (от Верховенского до Версилова) — к французскому. С перевода Бальзаковской «Евгении Гранде» он начинал свою литературную карьеру, многие реминисценции романов Бальзака и Гюго очевидны в его творчестве. Тема Парижской коммуны — явная тема его романов. На парижской баррикаде погибает Рудин, герой, к которому присматривался Достоевский в момент писания «Подростка». Герои его романов — люди 40–50-х годов — постоянно вставляют французские словечки, одного из прототипов Версилова — Герцена — он называет по-французски «gentilhomme russe et citoyen du monde». По-французски писал свои историософские статьи Тютчев. Версилов вспоминает в ключевом идеологическом эпизоде картину Клода Лоррена, французского художника, так что все ведет нас к поиску французского корня фамилии героя. Vers (m) (*франц.*) — 1) стих, 2) стихи, поэзия; faire des vers — сочинять, писать стихи; mettre en vers — облечь в стихотворную форму; faiseur de vers — стихоплёт. И этот смысловой корень фамилии весьма подходит герою. Версилов — поэт, мечтатель, рассказ о золотом веке по картине Клода Лоррена он заканчивает стихотворением Гейне, немецкого поэта, значительную часть жизни прожившего во Франции. Николай Семенович, резонер романа, пытаясь подвести итоги исповеди подростка, замечает о Версилове пронизительно: «Он истинный поэт и любит Россию, но зато и отрицает ее вполне» (13, 455). Здесь как раз обозначена та двойственность мыслителей, среди которых начинал свою деятельность Достоевский и загадку которых всю жизнь разгадывал.

Можно (и это, наверно, не менее продуктивно) искать смысл имени героя не только в иностранных словах. Поскольку фамилия сочинена писателем, в ней позволительно увидеть два русских слова:

Версилов = вер'а + сил'а¹⁷. Иными словами, сила веры. Есть она у Версилова или он только ищет ее? Возможно, и ищет, как искал Тютчев: «Приди на помощь моему безверью». В этой фразе И.С. Аксаков видел основной тон философии Тютчева. Понятие «поэт» для Достоевского символизирует многое, в том числе и поиск веры. Шекспир, Пушкин для него — пророки, посланные Богом сказать правду о человеке и душе человеческой. И сам он тоже поэт, «осанна» которого прошла «сквозь горнило сомнений», как он писал о себе.

И слово «поэт» много объясняет не только в образе Версилова (поэзия, по Шеллингу, выше философии), но и позволяет подтвердить справедливость предположения А. Гачевой о прототипе Героя, прототипе, духовно близком Достоевскому, чьи строки он цитировал в своей идеологически выверенной «Пушкинской речи». А. Гачева пишет: «Стоит внимательно всмотреться в Версилова, и начинаешь замечать в его облике что-то неуловимо тютчевское. Бросаются в глаза рассеянность и некоторая лень героя (черты характера Тютчева, не раз отмечавшиеся как его современниками, так и самим поэтом-мыслителем), отношения с Софьей, в которых отчетливы отзвуки “денисьевской истории”, наконец, вдохновенные речи о будущем России и ее значении для судеб Европы, в которых оживает голос Тютчева-публициста»¹⁸.



Ф.И. Тютчев

О близости Достоевского и Тютчева писали не раз. Об их замирании перед открывающейся духовному взору бездной почти во всех их произведениях. Достоевский пытался эту бездну победить, его любимый поэт эту бездну принимал. Разумеется, это противостояние

в решении проблемы отразилось и в прозе: «Создав образ Версилова, Достоевский косвенно упрекнул Тютчева в духовной лени, в недостатке энергии порыва»¹⁹. Действительно, Версиров (хотя Касаткина и говорит о «возможности осуществления Версирова как христоводного героя»²⁰) не весьма активен, но, кажется, мы застаем его на излете жизни, и упрек здесь не очень уместен. Да и какова может быть активность поэта? Стать революционером? Промышленником? В своей сфере, сфере умственной работы, Версиров не менее активен, чем Тютчев. Активность ведь не определяется количеством написанного. Христос вообще ничего не писал, только говорил, за ним записывали ученики.

4. Проблема русского единства и двойничества

Если же искать варианты прочтения фамилии Долгорукий, тут очевиден отсыл к Юрию Долгорукому, но не забудем, что собирателем Русской земли этот князь не был, он переходил из города в город, как и странник Макар Долгорукий, попутно основал Москву, но собирателем Руси стал все же Иван Калита, сидевший сиднем дома. Так что параллель очевидна, но стоит поискать в ней другой смысл. Я не берусь утверждать, но возможно, что речь идет о двух ориентациях: московской (Макар Долгорукий) и петровской (Версиров – Петрович). Проблема соединения интеллигенции и народа в каком-то смысле равна проблеме нахождения единства между Москвой и Петербургом, т.е. преодоления двойничества культуры, увиденного в этом контексте А. Панченко. Это та самая мечта, о которой в «Петербургских письмах. 4338» (1835, 1840) писал В. Ф. Одоевский, предвидя возникновение единого мегаполиса на основе Москвы и Петербурга. Творчество Одоевского, «русского Фауста», Достоевский знал весьма хорошо. Эпиграф к «Бедным людям» он взял именно из Одоевского. Создание единого города на основе двух прежних столиц приводит, по мысли Одоевского, к тому, что Россия становится средоточием и вершиной будущей цивилизации. Об этом и Достоевский мечтал. Должен решить эту проблему, конечно, русский Фауст, связь с которым образа Версирова может быть вполне прослежена. Достоевский не случайно вводит в текст романа эпизод с сочинением мальчиком Тришатовым оперы по гётевскому «Фаусту», отсылая нас тем самым к проблематике великой трагедии, давая как бы некую подсветку образу Версирова. Об этом слишком прямолинейно, но в целом справедливо сказано в статье М. Педько: «В образе Андрея Петровича Достоевский воплотил глубокие гётевские смыслы противоречивости Фауста»²¹.

Но как возникает этот персонаж? Словно бы ниоткуда. Жил себе строгих правил женатый дворовый человек, и вдруг его жена влюбляется в барина, начитавшегося гуманных книжек вроде «Антонина-Горемыки» и желающего жить по совести. Барин во всем признается Макару, плачет у него на плече и полностью меняет его жизнь. Макар Иванович — ментальное создание поэта Версилова, как мужик Марей — фантазм Достоевского, как тютчевская Россия, которую исходил «в рабском виде Царь Небесный» — выдумка поэта. **Вообще-то, по справедливому соображению Марка Алданова, «интеллигенция воссоздавала народ из глубин собственного духа»²².** Сам Тютчев и недели в деревне прожить не мог. Макар не действует, а произносит значительно благоглупости, которым наученные Версильовым внимают благоговейно его родственники. Как и Смердяков, Макар скорее всего импотент. Он не мог быть реальным мужем Софьи. Первый ее ребенок — Аркадий — сын Версильова.

Странник — Макар, странник в результате действий барина, скиталец — Версильов, но по собственному желанию, в поисках истины носивший вериги. Интересны иногда проблески понимания реального соотношения дел, но как-то вскользь, ибо исследователям мешает идеологически устоявшаяся трактовка образа: «История морального падения и в перспективе морального возрождения Аркадия, соотношенная с душевной историей Версильова, имеет свои два полюса. Один полюс — это авантюрист Ламберт, крайний полюс падения, до которого докатываются и Аркадий, и Версильов. Другой полюс — это странник Макар Долгорукий, полюс “благообразия”, которого страстно жаждет Аркадий и *которое живет в душе Версильова*» (курсив мой. — В. К.)²³. Вслушаемся: «полюс благообразия, которое живет в душе Версильова». Макар по сути дела — отраженный свет Версильова. А еще жестче — его двойник. Если Версильов — христоподобен, то его двойник может нести, хотя может и не нести, другие коннотации.

Стоит привести высказывание Мережковского в крови революции 1905 г. совсем иначе увидевшего мужика Марейя. Вот слова Мережковского о Достоевском и его фантазме: «Он думал, что “неправославный не может быть русским”, а ему нельзя было ни на минуту отойти от России, как маленькому Феде, напуганному вещим криком “волк бежит!”, нельзя было ни на минуту отойти от мужика Марейя. Маленький Федя ошибся: этот вещий крик раздался не около него, а в нем самом; это был первый крик последнего ужаса: Зверь идет, Антихрист идет! От этого ужаса не мог его спасти мужик Марейя, русский народ, который, сделавшись “русским Христом”, двойником Христа, сам превратился в Зверя, в Антихриста, потому что Антихрист и есть двойник Христа»²⁴. Но, кстати, не забудем соловьевского ан-

тихриста, гуманиста и филантропа. Отличие антихриста от Христа одно: Христос миром не принят, он трагичен, а антихрист принят.

Вряд ли Макара Долгорукого можно назвать антиподом Христа. Но вот известную несамостоятельность увидеть можно. Впрочем, в «Братьях Карамазовых» есть замечательное рассуждение в связи со Смердяковым о мужике, который, задумавшись, может село спалить, а может в Иерусалим спастись пойти. А может, добавляет писатель, и то и другое вместе. Не зря столько времени пробыл он между каторжников, и «дерзновенность» мужика была ему вполне внятной. Но в «Подростке» Макар просто персонифицирует религиозные представления Версилова.

Ламберт – двойник Аркадия, в этом сходятся все исследователи, он передает своего двойника отцу, и тот берет, ибо много сходства между отцом и сыном. Но и отец передает своего двойника сыну – Макара Долгорукого. У Д. Чижевского есть работа о двойничестве. И, как он полагал, «проще всего в своей схематике тема двойника дана в “Подростке”»²⁵. Правда, Чижевский обращает внимание в основном на слова самого Версилова о его психологической раздвоенности, хотя и видит в проблеме онтологическую существенность: «Судорожные искания “места”, своего места героями Достоевского являются выражением той бесконечной жажды конкретности, своей реализации в живом “где-то”, человека, утратившего свою онтологическую существенность. Конкретное “где-то” – необходимый элемент этического акта, но при “потере себя” оно начинает играть несоответственно значительную и центральную роль»²⁶. Но онтологическая существенность предполагает и реальное бытие двойника.

При неустойчивости главного героя он обрастает двойниками, которые могут предъявить ему свою устойчивость. Вспомним молодого Версилова, когда он сошелся с Софьей и искренно каялся перед Макаром, закручивая для всех новую жизнь: «Человеку, который приехал с “Антоном Горемыкой”, разрушать, на основании помещичьего права, святость брака, хотя и своего дворового, было бы очень зазорно перед самим собою, потому что, повторяю, про этого “Антон Горемыку” он еще не далее как несколько месяцев тому назад, то есть двадцать лет спустя, говорил чрезвычайно серьезно. Так ведь у Антона только лошадь увели, а тут жену! <...> Уж одни размеры, в которые развилась их любовь, составляют загадку, потому что первое условие таких, как Версиров, – это тотчас же бросить, если достигнута цель. Не то, однако же, вышло. Согрешить с миловидной дворовой вертушкой (а моя мать не была вертушкой) развратному “молодому щенку” (а они были все развратны, все до единого – и прогрессисты и ретрограды) – не только возможно, но и неминуемо, особенно взыв

романическое его положение молодого вдовца и его бездельничанье. Но полюбить на всю жизнь — это слишком. Не ручаюсь, что он любил ее, но что он таскал ее за собою всю жизнь — это верно» (13, 10–12). Однако любил, как выясняется дальше, той высшей любовью, которая связывает мужчину с женщиной более сильно, чем самая яростная страсть. Отношение Версилова к Софье строилось в контексте исканий русских юных философов-идеалистов, начитавшихся немецкой философии: «Во всем этом была своего рода наивность, потому что все это было совершенно искренно. Человек, который шел гулять в Сокольники, шел для того, чтоб отдаваться пантеистическому чувству своего единства с космосом; и если ему попадался по дороге какой-нибудь солдат под хмельком или баба, вступающая в разговор, философ не просто говорил с ними, но определял субстанцию народную в ее непосредственном и случайном явлении. Самая слеза, навертывавшаяся на веках, была строго отнесена к своему порядку: к “гемюту” или к “трагическому в сердце”...»²⁷ Софья стала для него символом России, символом вечной женственности, если угодно, в русском и православном (не как Татьяна Ларина) ее воплощении, софийность. Она-то в конце концов и обещает ему устойчивость. Куда бы ни ходил, возвращается к ней. Но именно в этом личном переживании отвлеченных немецких формул открывался смысл русской мысли и русского бытия.

Вдумаемся, почему Версилов не отказывал от дома Макару, позволял реальной своей жене, матери своих детей, общаться с бывшим, но остававшимся законным мужем. Тот в качестве странника, носителя, как говорил Достоевский, народной (христианской) святости, праведника, без которого и надеяться в России не на что было бы, очень привлекал Версилова. Повторю вопрос: почему? Теоретические схемы конструировались в жизни, он искал реального воплощения своего христианского идеала, как славянофилы, как Тютчев, как сам Достоевский, — и находил этот идеал в отправленном им же странствовать дворовом слуге. Очевидно, не очень доверяя себе, что он сам может выдержать этот искуса отказа от светской жизни и ее благ, «раздать все» по совету Христа, и Макар для него — символ этой возможности нравственной жизни страны. Но уже после смерти Макара он формулирует идею, в которой обозначен для России новый носитель святости, тип «боления за всех». Версилов имеет в виду себя и подобных ему носителей «высшей русской идеи». Достоевский не раз писал, что христианство предполагает свободу и ответственность. Свободный человек Версилов принимает на себя всю меру ответственности. Двойник из народа перестает ему быть нужным.

Когда Версиров разбивает икону, он пытается преодолеть фальшь своих отношений с Макаром Ивановичем, который на самом деле является его двойником, порожденным его поведением, фантазией и пр. Человеку свойственно желать избавиться от двойника, неважно, несет тот зло или добро. Иван Карамазов не сумел избавиться от своего двойника Смердякова (кстати, читавшего перед смертью книгу знаменитого православного мыслителя «Святого отца нашего Исаака Сирина слова»). Зависимость Ивана от двойника привела к катастрофе, где уже неясно, кто виноват. Нужно же, полагает писатель, даже в своих ошибках брать ответственность на себя. И Версиров ее берет. Кстати, писатель несколько раз подчеркивает, что икона написана до раскола, то есть истинно православная. Раскалывая ее, Версиров вовсе не превращается в раскольника. Фамилия Раскольников у Достоевского не случайна. Из раскольников и мрачный Парфен Рогожин. И все же это не законченные злодеи. Писатель, кажется, понимал и продуктивное значение старообрядчества в русской жизни. Весьма важно, что Версирова прощает Софья, более того, он пытается даже вернуться в церковную жизнь, правда, у него это не получается. А тема раскольничьей иконы была Достоевскому известна, он анализировал рассказ Н. Лескова «Запечатленный ангел», где православная икона, *храняемая раскольниками*, выявила на свет и насилие власти над церковью и несмелость русских иерархов, что вынудило Достоевского к следующей жесткой ламентации. Нельзя же требовать, заметил он в статье о Лескове «Смятенный вид», от православного священника «энергии первых веков христианства, хотя бы и желалось того. Мы вообще склонны обвинять наше духовенство в равнодушии к святому делу; но как же и быть ему при иных обстоятельствах? А между тем помощь духовенства народу никогда еще не была так настоятельно необходима. Мы переживаем самую смутную, самую неудобную, самую переходную и самую роковую минуту, может быть, из всей истории русского народа» (21, 57–58). Так что невозвращение Версирова к обрядно-православной жизни тоже понятно.

Кажется, в этом контексте раздвоенности России на Москву и Петербург (как и на народ и образованное общество) возможно прочтение и двойного образа расколотой иконы (писатель ведь не рассказывает, кто или что именно на ней изображено). Можно, конечно, вообразить, что там св. Андрей и св. Макарий (это вариант Касаткиной), но оснований для подобного рода догадки текст романа не дает. Одним из аргументов святости Макара Долгорукого становится в том числе толкование имени Макар: «блаженный, счастливый» (*греч.*). Но Достоевский был знатоком русского фольклора в не меньшей степени, чем святцев. В фольклорном прочтении имени Макар говорится

скорее о его ущербности. Заглянем в специальный словарь. Там имя «**Макар**» ассоциируется с бедным, несчастным человеком, крайним неудачником. Приведем пословицы: «На **бедного Макара** все шишки валятся» или «Не рука **Макару** калачи есть». В XIX веке «**макарами**» в народной речи прозывались плуты, а «макарыгами» — попрошайки²⁸. Напомню и то, что герой первого романа писателя «Бедные люди» Макар Девушкин был как раз из тех Макаров, на которых все шишки валятся. Вряд ли Достоевский не учитывал значение имени героя из своего первого и наиболее признанного критикой романа. Макар Долгорукий тоже слаб, бессилён, не способен к активному христианскому и жизненному действию.

Любопытно, что антимифологически настроенный И.А. Бунин, категорически не принимавший миф о народе-богоносце, его святости и т.п. не избегает мотивов Достоевского, но без нажима переосмысливает их, преобразуя миф в реальность. Скажем, начало «Деревни» начинается с явного намека на рассказ Ивана Карамазова о мальчике, которого генерал затравил борзыми: «Прадеда Красовых, прозванного на дворе Цыганом, затравил борзыми барин Дурново. Цыган отбил у него, у своего господина, любовницу. Дурново приказал вывести Цыгана в поле, за Дурновку, и посадить на бугре. Сам же выехал со сворой и крикнул: “Ату его!” Цыган, сидевший в оцепенении, кинулся бежать. А бегать от борзых не следует». Но и далее он вспоминает мотивы Достоевского, но всегда их переосмысливает. Мы видели, как Достоевский в поисках антиреволюционного противоядия представил читателю в романе «Подросток» мифологический образ святого странника из народа Макара Ивановича. Бунин в своей «Деревне», самом жестком изображении предреволюционной России, этот миф не обходит, уничтожая его. И у него является там Макар: «Был Макар Иванович когда-то просто Макаркою — так и звали все: “Макарка Странник” — и зашел однажды в кабак к Тихону Ильичу. <...> И Тихон Ильич оставил его у себя — за подручного. Скинул с него бродяжью одежду и оставил. Но вором Макарка оказался таким, что пришлось жестоко избить его и прогнать. А через год Макарка на весь уезд прославился прорицаниями, — настолько зловещими, что его посещения стали бояться, как огня. Подойдет к кому-нибудь под окно, заунывно затынет “со святыми упокой” или подаст кусочек ладану, щепотку пыли — и уж не обойтись тому дому без покойника». Парафраз очевидный.

Нельзя не заметить, что Версиров, слушавший старца с вниманием, но как бы выполняющий свой долг, на похороны его не пошел, а пришел в тот день к Софье — разбить икону. При этом в тексте романа сказано о разбитии иконы на две ровные половинки следующее: «Когда

Татьяна Павловна перед тем вскрикнула: «Оставь образ!» – то выхватила икону из его рук и держала в своей руке. Вдруг он, с последним словом своим, стремительно вскочил, мгновенно выхватил образ из рук Татьяны и, свирепо размахнувшись, из всех сил ударил его об угол изразцовой печки. Образ раскололся ровно на два куска...» И далее Версиков добавляет: «Не прими за аллегория, Соня, я не наследство Макара разбил, я только так, чтоб разбить... А все-таки к тебе вернусь, к последнему ангелу! А впрочем, прими хоть и за аллегория; ведь это непременно было так!..» (13, 409). Версиков осужден близкими, осужден литературоведами. В мнении окружающих трагический герой по своим моральным качествам всегда кажется ниже своего двойника. Ведь как неприятен для сослуживцев г. Голядкин-старший и как им мил младший!

Я бы прочитал эту аллегория как указание на невозможность единства образованного общества и народа, причем не простого народа, а того, близкого к образованным, в которых Г. П. Федотов видел создателей духовных стихов, слой промежуточный между дворянством, церковью и крестьянством. Именно этот слой определял умонастроение простого народа. Но путь Версикова трагичен, это путь одиночки, который сам создал (почти придумал) святость народа, но сам этим путем следовать не мог. Версиков определяет и направленность будущей образованной России – Подростка, который пишет, что «появление этого человека в жизни моей, то есть на миг, еще в первом детстве, было тем фатальным толчком, с которого началось мое сознание. Не встретиться он мне тогда – мой ум, мой склад мыслей, моя судьба, наверно, были бы иные, несмотря даже на предопределенный мне судьбою характер, которого я бы все-таки не избегнул».

5. Подросток, Версиков, Макар Долгорукий

Стоит ли забывать, что, ища святости в народе, Версиков и сыну указывает этот путь как возможный вариант жизни. Достоевский искал образ русского Христа, попытка увидеть его, прежде всего, – это Алеша Карамазов. Если Аркадий являет собой тип современного евангелиста, тогда понятно направление мысли Достоевского, понятна роль Версикова. Она проясняет и отношения Версикова и Аркадия к Макару Ивановичу. Подчеркну еще раз, что на старца обращает внимание Подростка его реальный отец, воспитывая его. Не Макар Долгорукий влияет на Аркадия, а Версиков указывает Подростку положительные черты Макара: «признаюсь, без Версикова я бы многое пропустил без внимания и не оценил в этом старике,

оставившем одно из самых прочных и оригинальных воспоминаний в моем сердце», — замечает Аркадий.

Стоит напомнить читателю, что Макар Иванович первый раз является Аркадию после тяжелой болезни того, почти в бреду, как некий старец из мифологического контекста: «С легкостью, которую я и не предполагал в себе (воображая до сих пор, что я совершенно бессилён), спустил я с постели ноги, сунул их в туфли, накиннул серый, мерлушечий халат, лежавший подле (и пожертвованный для меня Версиловым), и отправился через нашу гостиную в бывшую спальню мамы. То, что я там увидел, сбilo меня совсем с толку. <...> Там сидел седой-преседой старик, с большой, ужасно белой бородой, и ясно было, что он давно уже там сидит. Он сидел не на постели, а на маминой скамеечке и только спиной опирался на кровать. Впрочем, он до того держал себя прямо, что, казалось, ему и не надо совсем никакой опоры, хотя, очевидно, был болен. На нем был, сверх рубашки, крытый меховой тулупчик, колена же его были прикрыты маминым пледом, а ноги в туфлях. Росту он, как угадывалось, был большого, широкоплеч, очень бодрого вида, несмотря на болезнь, хотя несколько бледен и худ, с продолговатым лицом, с густейшими волосами, но не очень длинными, лет же ему казалось за семьдесят. Подле него на столике, рукой достать, лежали три или четыре книги и серебряные очки. У меня хоть и ни малейшей мысли не было его встретить, но я в тот же миг угадал, кто он такой, только всё еще сообразить не мог, каким это образом он просидел эти все дни, почти рядом со мной, так тихо, что я до сих пор ничего не расслышал».

Надо сказать, что из слов Подростка становится понятно его несколько снисходительное отношение к старику, понятна роль Версилова в ломке фанатерии сына в восприятии человека из народа: «Версилов как бы боялся за мои отношения к Макару Ивановичу, то есть не доверял ни моему уму, ни такту, а потому чрезвычайно был доволен потом, когда разглядел, что и я умею иногда понять, как надо отнестись к человеку совершенно иных понятий и воззрений, одним словом, умею быть, когда надо, и уступчивым и широким. Признаюсь тоже (не унижая себя, я думаю), что в этом существе из народа я нашел и нечто совершенно для меня новое относительно иных чувств и воззрений, нечто мне не известное, нечто гораздо более ясное и утешительное, чем как я сам понимал эти вещи прежде. Тем не менее возможности не было не выходить иногда просто из себя от иных решительных предрассудков, которым он веровал с самым возмутительным спокойствием и непоколебимостью (курсив мой. — В. К.). Но тут, конечно, виною была лишь его необразованность; душа же его была

довольно хорошо организована, и так даже, что я не встречал еще в людях ничего лучшего в этом роде» (13, 308). Выразительна словесная отстраненность Подростка: «*существо из народа*». Так можно сказать об инопланетянине. Аркадий, правда, нашел в старце «благообразие», но не надо забывать, что это выкрики больного Подростка, униженного, с позором выброшенного из светской компании. Более того, все свое общение со старцем он проводит между «рецидивами болезни» и «сильнейшими лихорадочными припадками».

Надо сказать, Достоевский очень хорошо знал городскую бедноту, но почти никогда не обращался к образам людей «из народа», за исключением каторжников. Да и Макар Иванович отнюдь не представитель народа. Он, по сути, вышел из того же социального слоя, что и Смердяков²⁹. Версиров поясняет Аркадию: «Макар Иванович прежде всего — не мужик, а дворовый человек, — произнес он с большою охотою, — бывший дворовый человек и бывший слуга, родившийся слугою и от слуги. Дворовые и слуги чрезвычайно много разделяли интересов частной, духовной и умственной жизни своих господ в былое время. Заметь, что Макар Иванович до сих пор всего больше интересуется событиями из господской и высшей жизни. Ты еще не знаешь, до какой степени интересуется он иными событиями в России за последнее время. Знаешь ли, что он великий политик? Его медом не корми, а расскажи, где кто воюет и будем ли мы воевать. В прежнее время я доводил его подобными разговорами до блаженства. Науку уважает очень и из всех наук любит больше астрономию. При всем том выработал в себе нечто столь независимое, чего уже ни за что в нем не передвинешь. Убеждения есть, и твердые, и довольно ясные... и истинные. При совершенном невежестве, он вдруг способен изумить неожиданным знакомством с иными понятиями, которых бы в нем и не предполагал. Хвалит пустыню с восторгом, но ни в пустыню, ни в монастырь ни за что не пойдет». Речь Макара театрально торжественна, он говорит банальности, но скорее не говорит, а глаголет, ожидая, что другие ему внимают. Надо сказать, эта ненатуральность его речи уже отмечалась: «Для правдоподобия образа (Макара. — В. К.) нужна была конкретная личность с индивидуальным характером — в данном случае иллюзия индивидуальности достигается стилизацией»³⁰. Совет Макара Версирову после его смерти жениться на Софье, поскольку венцом все прикроется, тоже не выглядит сакральной мудростью, как многие хотят это видеть. Обычный житейский совет.

Но особенно страшен умиленно произнесенный Макаром Ивановичем лубочно сентиментальный рассказ о купце Скотобойникове, погубившем одну семью, где из пяти детей четверо умерли от болезней

бедности. Тогда он вроде раскаялся, последнего мальчика к себе взял, одел как генеральского сына, но держал в таком страхе, что, когда мальчик случайно разбил фарфоровую лампу, то бросился вон из дома к реке. И все бы, может, и обошлось, но «вдруг Максим-то Иванович над ним сверху: “А! Вот ты где! Держи его!” (До того озверел, что сам без шапки из дому погнался за ним). Мальчик, как вспомнил про всё, вскрикнул, бросился к воде, прижал себе к обеим грудкам по кулачку, посмотрел в небеса (видели, видели!) — да бух в воду! Ну, закричали, бросились с парома, стали ловить, да водой отнесло, река быстрая, а как вытащили, уж и захлебнулся, — мертвенький. Грудкой-то слаб был, не стерпел воды, да и много ль такому надо?». А потом снова покаялся, церковь его простила, а, стало быть, по мысли Макара, и Бог простил, и мать ребенка за него замуж вышла, чтобы купцу родить такого же мальчика. Стоит вспомнить слова Ивана Карамазова о генерале, затравившем собаками мальчика и его вопрос, что неужели мать обвинится с убийцей ее сына. И слова Алеши: «Расстрелять». И сколько таких историй о детях в «Дневнике писателя» самого Достоевского! Это была та реальность, которая мучила писателя, приводила его в содрогание, заставляя по-новому писать свою теодицею в «Братьях Карамазовых». Макар Иванович умиленно же заканчивает рассказ о купце: «Ночью скрытно вышел, и уже более не возвращался. А, слышно, подвизается в странствиях и терпении даже до сегодня, а супругу милую извещает ежегодно...». Трудно вообразить такое умиление по поводу убийцы детей у мучающихся нравственными проблемами героев Достоевского. Вообще образы детей у Достоевского, их мучения, — показатель нравственной позиции его взрослых героев.

Конечно, Подросток в противовес житейскому кошмару и кругу, в котором он оказался (беременность сестры от князя Сережи Сокольского, дававшего ему деньги «за позор сестры», мошенник и доносчик Стебельков, юные нигилисты, игра в карты в салоне для высшего общества, где его обвиняют в воровстве, его собственные подлые признания негодяю Ламберту о тайне, которой он владеет и т.д.), хочет чего-то другого, того, что он называет «благообразием». Отсюда и его возгласы: «Для меня, господя, — возвысил я еще пуше голос, — для меня видеть вас всех подле этого младенца (я указал на Макара) — есть безобразие. Тут одна лишь святая — это мама, но и она...». В результате его выкриков старцу становится плохо. И мне кажется, что Аркадий, несмотря на заверения многих литературоведов, воспринимает Макара как некую необычность — не более того. Даже в конце своего рассказа он поминает о страннике Макаре, называя его «младенцем», лишь в связи в Версиловым, который «по-

лучил “дар слезный”, как выразился незабвенный Макар Иванович в своей повести о купце» (13, 446). Вот, пожалуй, и все о влиянии на Подростка его официального отца. А далее икона разбита, и двойник ушел. Ушел через этот кощунственный поступок, но больше в романе он не действует. По интересному наблюдению Ефима Курганова, «РАСКАЛЫВАЯ икону, Версиров уничтожает, “снимает” РАСКОЛ в себе»³¹. Дальше рисуется трагедия Версирова, и все переживания Аркадия связаны с его судьбой, ибо именно природный отец и есть основная тема его повествования.

Но стоит указать на еще один момент, вырастающий из наблюдений Курганова. Для Курганова принятие официального православия кажется омертвлением Версирова. Продолжу рассуждение исследователя: «Как русские великие князья, чувствуя приближение смерти, уходили в монастырь, так и Версиров рубит раскольничью икону и наконец-то воссоединяется со святой матерью Аркадия Долгорукого (недаром он часто целует ее портрет как икону и внутренне просветляется), воссоединяется тем самым с православной церковью, обрывая насильственно живые силы своей природы»³². Для автора данного исследования сопряжение Версирова с официальной церковью означает конец личностной энергичности героя; став инертным, безвольным, покорным, он обращается в лоно православной церкви, но сам же Курганов замечает, что официальные обряды не для Версирова, он их в итоге не принимает. На самом деле здесь, на мой взгляд, едва ли не в первый раз до соловьевских идей о Софии, породивших софийную струю русской мысли, с огромной художественной силой изображен путь к православной софийности (Версиров целует портрет Софии как икону). Скорее всего, это был один из путей выхода из российского религиозного кризиса, к которому присматривался как к духовной возможности Достоевский. Хотя, как показал исторический опыт, он оказался не менее утопическим, нежели все иные пути, предложенные великой русской литературой.

6. Идея как основа трагедии Версирова

И, надо сказать, что и к Богу Подростка приводит не Макар, а Версиров. Напомню замечательный их разговор, когда Подросток спрашивает:

«...я хочу знать, что именно мне делать и как мне жить?»

— Что тебе делать, мой милый? Будь честен, никогда не лги, не пожелай дому ближнего своего, одним словом, прочти десять заповедей: там всё это навеки написано. <...>

— Вы только смеетесь! И притом, что я один-то сделаю с вашими десятью заповедями?

— А ты их исполни, несмотря на все твои вопросы и сомнения, и будешь человеком великим.

— Никому не известным.

— Ничего нет тайного, что бы не сделалось явным».

А далее и уж совсем напрямую: «Я приставал к нему часто с религией, но тут туману было пуше всего. На вопрос: что мне делать в этом смысле? — он отвечал самым глупым образом, как маленькому: “Надо веровать в Бога, мой милый”».

Версилов — человек свободы, он и сыну своему не навязывает своих мнений, он дает ему полную свободу выбора, хотя и беспокоится за его поведение: «— Если б вы мне заранее сказали! Вы и теперь мне говорите точно мямлите.

— Если б я заранее сказал, то мы бы с тобой только рассорились, и ты меня не с такой бы охотою пускал к себе по вечерам. И знай, мой милый, что все эти спасительные заранее советы — всё это есть только вторжение на чужой счет в чужую совесть. Я достаточно вскакивал в совесть других и в конце концов вынес одни щелчки и насмешки. На щелчки и насмешки, конечно, наплевать, но главное в том, что этим маневром ничего и не достигнешь: никто тебя не послушается, как ни вторгайся... и все тебя разлюбят». Но это ведь, по Достоевскому, основная христианская идея, — дать человеку свободу выбора, в такой установке на свободу упрекает Христа Великий инквизитор. А где свобода, там и трагедия, о чем знали уже и древние греки.

Еще Феофраст, кажется, говорил, что трагедия — это изображение «превратностей героической судьбы». В лекциях по «Философии религии» Гегель писал: «Подчинены необходимости и трагичны в особенности те индивиды, которые возвышаются над нравственным состоянием и хотят совершить нечто особенное. Таковы *герои*, отличающиеся от остальных своей собственной волей, у них есть интерес, выходящий за пределы спокойного состояния, гарантируемого властью, правлением Бога; это те, кто хочет и действует на свой страх и риск, они возвышаются над *хором*, спокойным, постоянным, не раздвоенным нравственным течением событий. У хора нет судьбы, он ограничен обычной жизненной сферой и не возбуждает против себя ни одной из нравственных сил»³³. В новое время они, как правило, связаны с идейной установкой героя по отношению к народному духу, к субстанциональному и косному бытию той или иной страны. В чем же героизм версиловской судьбы?

Разумеется, в мерцающем, двоящемся мире Достоевского, как в саду расходящихся тропок, можно двинуться по привычной тро-

пинке, каковой очень часто в романах является любовная тропа. Любовь, страсть к роковой женщине Катерине Николаевне Ахмаковой, в которую влюблен Версиков и его сын Подросток (предвестие будущего соперничества Мити и Федора Павловича) – вот вроде бы основа трагедии. Но даже там, где из-за любви совершалось преступление («Идиот», «Братья Карамазовы»), мы отчетливо понимаем, что не любовь первопричина событийного накала. Хотя, надо сказать, эту аберрацию с романом «Подросток» можно найти в текстах весьма крупных русских философов.

Скажем, Вяч. Иванов говорил о ведущей весь роман теме любви в образе Версикова. Еще определеннее Бердяев: «Подросток хочет раскрыть тайну Версикова. Тайна эта скрыта в глубине человека. Все чувствуют значительность Версикова, все поражены противоречиями его природы, всем бросается в глаза что-то глубоко иррациональное в его характере и в его жизни. Загадка сложного, противоречивого, иррационального характера Версикова с его странной судьбой, загадка необыкновенного человека есть для него загадка о человеке вообще. Вся сложная фабула, сложная интрига романа есть лишь способ раскрытия человека Версикова, открытия о сложной человеческой природе, об антиномических ее страстях. Тайна природы человеческой всего более раскрывается в отношениях мужчины и женщины. И вот о любви удалось Достоевскому открыть что-то небывалое в русской и всемирной литературе, у него была огненная мысль о любви. Любовь Версикова к Катерине Николаевне увлекает в стихию такой огненной страсти, какой нигде и никогда не бывало. Эта огненная страсть схоронена под внешним обликом спокойствия. Временами кажется, что Версиков – потухший вулкан. Но тем острее врезывается в нас образ версиковской любви. Достоевский вскрывает противоречие, полярность и антиномичность в самой природе огненной страсти. Самая сильная любовь неосуществима на земле, она безнадежна, безысходно трагична, она рождает смерть и истребление. Достоевский не любит брать человека в устойчивом строе этого мира. Он всегда показывает нам человека в безысходном трагизме, в противоречиях, идущих до самой глубины. Таков высший тип человека, явленный Достоевским»³⁴. Но любопытно, что Подросток, разгадывая тайну Версикова, интересуется не его отношением к Ахмаковой, оно ему понятно, он даже вполне сознательно пытается купировать эту страсть. Да и вспыхивает она лишь в конце романа. Подростка интересуют *идеи* отца.

Какие же идеи у этого главного героя, почему я называю его трагическим? В чем трагизм Версикова, этой квинтэссенции русских интеллектуалов? Тут, не отходя далеко от религиозно-философских

концепций Тютчева, которые, быть может, и вправду основа версильского образа, обратимся к социальной сути идей героя Достоевского. Здесь можно вспомнить не только Тютчева, но и Герцена с его утверждением важности культурного слоя русского дворянства для русской истории. Напомню его мысль: «С петровского разрыва на две Руси начинается наша настоящая история; при многом скорбном этого разъединения, отсюда все, что у нас есть, — смелое государственное развитие, выступление на сцену Руси как политической личности и выступление русских личностей в народе; русская мысль приучается высказываться, является литература, является разномыслие, тревожат вопросы, народная поэзия вырастает из песней Кириши Данилова в Пушкина... Наконец, самое сознание разрыва идет из той же возбужденности мысли; близость с Европой ободряет, развивает веру в нашу национальность, веру в то, что народ отставший, за которого мы отбываем теперь историческую тягу и которого миновали и наша скорбь и наше благо, — что он не только выступит из своего древнего быта, но встретится с нами, перешагнувши петровский период. История этого народа в будущем; он доказал свою способность тем меньшинством, которое истинно пошло по указаниям Петра, — он нами это доказал!..»³⁵. Таким образом, прокламируется необходимость «европеизма» не только для движения вперед, но и как фактор, способствующий развитию национального самосознания, а сами западники воспринимаются как представители народа, с которыми они вскоре объединятся.

Именно о европеизме как центре русской мысли говорит и Версильов: «Нас таких в России, может быть, около тысячи человек; действительно, может быть, не больше, но ведь этого очень довольно, чтобы не умирать идее. Мы — носители идеи, мой милый!» Что же это за идея? «Тогда особенно слышался над Европой как бы звон похоронного колокола. Я не про войну лишь одну говорю и не про Тюильри; я и без того знал, что всё прейдет, весь лик европейского старого мира — рано ли, поздно ли; но я, *как русский европеец* (курсив мой. — В. К.), не мог допустить того. <...> Как носитель высшей русской культурной мысли, я не мог допустить того, ибо высшая русская мысль есть всепримирение идей. И кто бы мог понять тогда такую мысль во всем мире: я скитался один. Не про себя лично я говорю — я про русскую мысль говорю. Там была брань и логика; там француз был всего только французом, а немец всего только немцем. <...> Тогда во всей Европе не было ни одного европейца! Только я один, <...> как русский, был тогда в Европе *единственным европейцем*. Я не про себя говорю — я про всю русскую мысль говорю» (13, 374—376). Заметим, что у Макара Долгорукого *идей* нет. А мысль Версильова повторил Достоевский в речи о Пушкине.

Тут, разумеется не только Тютчев и Герцен. Это установка всей русской мысли, включая и славянофилов. Скажем, центральной историософской идеей Тютчева была идея о России как второй Европе. Да и сам он был бесспорный русский европеец. Можно вполне поддержать пожелание исследовательницы, что необходимо «утвердить поэта и мыслителя Федора Тютчева одним из прототипов образа Андрея Версилова, “русского европейца” и “истинного поэта” (вот она последняя черточка, увенчивающая сравнение типа и прототипа!)»³⁶. Достоевский постоянно подчеркивает, что дело не в Версилье-персонаже, а в принципиальной установке русской мысли — стать центром и выразителем самого духа Европы, ее квинтэссенции. Таков, скажем, смысл идеологемы XV века «Москва — Третий Рим», утверждавшей, что именно Московия является хранительницей истинного христианства, т.е. сути европеизма. Об этом же писал и знаменитый славянофил Хомяков, любивший Западную Европу как прекрасное прошлое Европы, но будущее Европы видевший в России: «Мы — центр в человечестве европейского полушария, море, в которое стекаются все понятия»³⁷. Конечно, это иной уровень размышлений, нежели у Макара Долгорукого.

7. Тип всемирного болениа за всех

Именно выход на европейскую духовную авансцену знаменовали собой русские мыслители 40–50-х годов. Россия в их лице поднялась на уровень европейской рефлексии. Более того, они внесли в мировую культуру и утвердили то, что до сих пор не существовало в качестве жизненной составляющей этой культуры (или презиралось, как византийская, изрядно, кстати, обворованная Западом) — восточноевропейский вариант христианства. Напомню мысль Тютчева: «В течение веков европейский Запад совершенно простодушно верил, что кроме него нет и не может быть другой Европы. Конечно, он знал, что за его пределами существуют еще другие народы и государства, называющие себя христианскими; во время своего могущества Запад даже затрагивал границы сего безымянного мира, вырвал у него несколько клочков и с грехом пополам присвоил их себе, исказив их естественные национальные черты. Но чтобы за этими пределами *жила другая, Восточная Европа, вполне законная сестра христианского Запада, христианская, как и он* (курсив мой. — В. К.), правда не феодалная и не иерархическая, однако тем самым внутренне более глубоко христианская; чтобы существовал там целый Мир, Единый в своем Начале, прочно взаимосвязанный в своих частях, живущий

своей собственной органической, самобытной жизнью, — вот что было невозможно допустить, вот что многие предпочли бы подвергнуть сомнению, даже сегодня... Долгое время такое заблуждение было извинительным; веками движущая сила этой жизни дремала посреди хаоса: ее действие было замедленным, почти незаметным; густая завеса скрывала неспешное созидание нового мира... Наконец времена свершились, рука исполина сдернула завесу, и Европа Карла Великого оказалась лицом к лицу с Европой Петра Великого...»³⁸.

Стоит акцентировать вроде бы второстепенный образ романа — немца Крафта, влюбленного в Россию, трагически переживающего ее тогдшний разлад: «Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России; все живут только б с них достало...» Но идея русскости в ее, так сказать, чистом виде вне исторического и европейского контекста, как показывает писатель, заставляет переживать слишком остро временные неудачи и недостатки России, что приводит героя к гибели. По справедливому соображению исследовательницы, «Крафт концентрирует в себе трагическое самоощущение русскости, достигающее до экстатического катастрофизма как бы поглощающего самого героя без остатка. Собственно, в лице Крафта Достоевский словно прослеживает, что может стать с человеком, истово отдающего всего себя переживанию судьбы России и ее исторической миссии»³⁹. Немец Крафт кончает с собой, отдав всего себя идее русскости и вдруг почувствовав вторичность России. Вообще тема немецкой русофилии, тема немцев, желающих видеть в России идеальную и высшую общественную структуру, здесь любопытна, передача этой (скорее всего своей) любви немцу говорит об интеллектуальной и художественной трезвости писателя. Мысль Достоевского проста, но чрезвычайно важна в сцеплении образов романа: упиваться идеей собственной национальной исключительности — черта не русская, ибо основа русскости — это всечеловечность. Характерно, что образ немца-русософила Крафта появляется в романе как контраст с идеей русского европеизма, выраженной в Версилове.

Но именно в русской Европе рожден был тип человека, по пафосу своему подобный первохристианам, которые осмеливались брать на себя все грехи мира. Версилов говорит Подростку:

«— Да, мальчик, повторю тебе, что я не могу не уважать моего дворянства. У нас созданся веками какой-то еще нигде не виданный высший культурный тип, которого нет в целом мире, — тип всемирного боления за всех. Это — тип русский, но так как он взят в высшем культурном слое народа русского, то, стало быть, я имею честь принадлежать к нему. *Он хранит в себе будущее России* (курсив мой. — В. К.). Нас, может быть, всего только тысяча человек — мо-

жет, более, может, менее, — но вся Россия жила лишь пока для того, чтобы произвести эту тысячу. Скажут — мало, вознегодуют, что на тысячу человек истрачено столько веков и столько миллионов народу. По-моему, не мало» (13, 376).

Что это означало — эта позиция? Принятие на себя ответственности за весь мир, чувство столь же наднациональное, сколь и укорененное в высшем слое русского образованного общества. Можно сказать, что чувство это навеяно имперской мощью России. Возможно, отчасти так и есть. Но было бы вульгарно находить прямую связь между социально-политической ситуацией и духовной. Что же касается позиции Достоевского, то в этом романе он, скорее всего, неожиданно для себя, спел панегирик русскому образованному обществу. Желая проклясть, благословил. Ситуация, известная из Библии. Когда-то Моавитский царь Валак призвал пророка Валаама, чтобы тот проклял народ Израилев. Но «взглянул Валаам и увидел Израиля, стоящего по коленам своим, и был на нем Дух Божий» (*Числа*, 24, 2). И Валаам трижды благословляет тех, кого должен был проклинать. Аналогичную ситуацию мы видим почти во всех романах Достоевского. Любопытно, что странник Макарь Иванович перед смертью (как бы уже духовными очами) так видит Версилова: «Хотел было я и вам, Андрей Петрович, сударь, кой-что сказать, да Бог и без меня ваше сердце найдет» (13, 330). Его трагические герои — искатели, проходящие «сквозь горнило сомнений» (как сам Достоевский), а стало быть, и носители духа Божия. Это была попытка установления не общинного, не коллективного, а очень личного соприкосновения с Божественным смыслом. И писатель понимал трагизм этих людей — абсолютно одиноких внутри своей страны.

Годом позже после выхода романа он отрефлектировал в «Дневнике писателя» эту ситуацию. В февральской тетради «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевский выговорил весьма важную формулу: «А потому и я отвечаю искренно: напротив, это мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться пред правдой народной и признать ее за правду, даже и в том ужасном случае, если она вышла бы отчасти и из Четьи-Минеи. Одним словом, мы должны склониться, как блудные дети, двести лет не бывшие дома, но воротившиеся, однако же, все-таки русскими, в чем, впрочем, великая наша заслуга. Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это *sine qua non*: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой; наше пусть остается при нас, и мы не отдадим его ни за что на свете, даже, в крайнем случае, и за счастье соединения с народом. В противном случае пусть уж мы оба погибаем врознь.

Да противного случая и не будет вовсе; я же совершенно убежден, что это *ничто*, что мы принесли с собой, существует действительно, — не мираж, а имеет и образ и форму, и вес» (22, 45). Пусть «оба погибаем врознь»! Страшные слова, страшное предчувствие, что народ оттолкнет русское образованное общества, что приведет к общероссийской катастрофе. И вместе с тем необходимо отстаивать свою интеллектуальную правду, особенно если она ведет к Христу.

Вспомним удивление и ужас русских христианских мыслителей, увидевших в революции далекость народа от христианства. В 1918 г. С.Н. Булгаков резюмировал устами одного из персонажей своего знаменитого сочинения «На пиру богов» (вошедшего позднее в сборник «Из глубины»): «Как ни мало было оснований верить грезам о народе-богоносце, все же можно было ожидать, что церковь за тысячелетнее свое существование сумеет себя связать с народной душой и стать для него нужной и дорогой. А ведь оказалось то, что церковь была устранена без борьбы, словно она не дорога и не нужна была народу, и это произошло в деревне даже легче, чем в городе. <...> Русский народ вдруг оказался нехристианским...»⁴⁰. Двойник, рожденный ментальностью великих русских писателей, оказался, как и положено двойнику, совсем не тем, за кого его принимали. Сын священника, большой русский писатель Варлам Шаламов, вспоминал: «Поток истинно народных крестьянских страстей бушевал по земле, и не было от него защиты.

Именно по духовенству и пришелся самый удар этих прорвавшихся зверских народных страстей»⁴¹. Достоевский задавался вопросом, сможет ли русский человек «черту переступить»? И вот, «переступив черту» христианства, всколыхнулась и пошла гулять по необъятным просторам России российская вольница, российская стихия. Этот процесс закономерно завершился возникновением жесточайшей сталинской диктатуры. И в этой ситуации уже можно говорить о явлении антихриста, рожденного народной стихией, выступавшего от лица народа и его именем уничтожавшего русских интеллектуалов как «врагов народа». Как замечательно было показано у Шварца, Тень погибает только после гибели Героя-ученого. Уничтожив российских интеллектуалов, народ подписал себе смертный приговор. Об этом сразу после революции написал Розанов: «“Мужик-социалист” или “солдат-социалист”, конечно, не есть более ни “мужик”, ни “солдат” настоящий. Все как будто “обратились в татар”, “раскрестились”. Самое ужасное, что я скажу и что очевидно, — это исчезновение самого русского народа»⁴². Сегодня тем более нет того социально-культурного феномена, который в духе прошлого века можно было бы назвать народом. Остались ностальгические мифы о народной мудрости. Но в мировой культуре по-прежнему существуют достижения русской мысли и русского искусства. Впрочем,

существует свидетельство Суворина о том, что Достоевский весьма опасался народной расправы с интеллигенцией: «Во время политических преступлений наших он ужасно боялся резни, резни образованных людей народом, который явится мстителем.

— Вы не видели того, что я видел, — говорил он, — вы не знаете, на что способен народ, когда он в ярости. Я видел страшные, страшные случаи»⁴³.

Характерна привившаяся в советской науке и сохранившаяся донныне подозрительность к «сильным героям» Достоевского, их всегда так или иначе требуется принизить, ибо личность, как считается и как утвердилось в отечественном достоеведении, никогда не права, прав народ. Сама тема Достоевского словно требует подобного жертвоприношения. Вот, к примеру, рассуждения специалиста высокого класса: «В одной из ранних записей к будущему роману Достоевский характеризует прообраз (? — В. К.) Версилова как “героический тип”, который “выше публики и ее живой жизни” (т. 16, с. 7). В окончательном тексте сам Версильов говорит о “богатырстве”, о том, что оно “выше всякого счастья” (т. 13, с. 174). <...> Достоевский здесь разрабатывает и в значительной степени развенчивает архетип героя (как можно развенчать архетип? — В. К.). В ранних записях этот “героический тип” уже рисуется сотканым из противоположностей. <...> Он жаждет дела и не имеет настоящей веры, делает зло и раскаивается — все из-за отсутствия почвы»⁴⁴. Но интересно, есть ли в мировой культуре хоть одна героическая личность без противоречий и слабостей? Прометей, сдавшийся Зевсу? Тесей, предавший Меду? Геракл, сгоревший в огне от ревности? Александр Македонский, убивший лучшего друга? Илья Муромец, пускавший каленые стрелы по маковкам церквей? Да сам Христос, в конце концов, оторвавшийся от почвы, от народа, требовавшего Его распятия, распятия Спасителя, Христос, взмолившийся о том, чтоб чашу страданий пронесли мимо Него? Не говорю уж о том, что внимательное чтение романа не находит ни одного злого дела за Версильовым, хотя подозрений много. Но все они распадаются к славе героя. Безумная страсть Версильова к Ахмаковой? Но даже и тут злого дела он не совершил. Не вспомнить ли, кстати, и безумную страсть самого Достоевского к Аполлинарии Суловой, когда он умчался в Европу за любовницей, оставив на родине тяжело больную жену? Наверно, и он грешен, уж во всяком случае «соткан из противоречий», пользуясь выражением Мелетинского. А разбитие иконы — деяние слишком спорное, чтобы можно было отнести к очевидно злему делу. Было иконоборчество, был великий религиозный философ Владимир Соловьев, в юности выбросивший в окно иконы... Если же говорить об «отсутствии почвы» у Версильова (хотя ему дана София), то и в этом случае надо не бояться сказать, что герой как раз

преодолевают почву, он ее одухотворяет, иначе он не герой, во всяком случае, не трагический герой. Герой всегда противоречив, если это только не назначенный сверху герой-символ.

Русские мыслители и писатели, трагические герои своей эпохи, были своего рода демиурги, творившие интеллектуальные смыслы России, определявшие ее культурные приоритеты. Но повлиять на народ не сумевшие, не успевшие. Они были отвергнуты своим народом, как когда-то Христос своим. А ненависть к буржуазной Европе стала определяющей в Советской стране и так далекой от европеизма русских интеллектуалов. Характерно, что в своей речи о Пушкине Достоевский повторяет основные тезисы своего героя Версилова: «Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. О, всё это славянофильство и западничество наше есть одно только великое у нас недоразумение, хотя исторически и необходимое. Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей» (26, 147).

И дело было не в дворянстве как социальном слое, как полагал К. Леонтьев⁴⁵. У Достоевского речь шла о другом, о возникновении культурного типа России, тип этот возник в дворянстве прежде всего в результате некоего духовного усилия по переработке культурных смыслов мировой, в основном европейской цивилизации. Этот тип и представлял Россию в мире. Беда и историческая трагедия была в том, что наработанные им смыслы были отринуты, а их носители изгнаны из страны, так что смыслы эти ушли из русской жизни. Но вот они вернулись, во многом определяя не политику, не социальную жизнь, а то, что они и должны определять — нашу духовную жизнь.

В стихотворении «Каталог “Современных записок”» (1962) Наум Коржавин очень просто и ясно выразил эту ситуацию:

Не себя возносили,
Хоть открыли немало, —
Были знаем России!..
А Россия — не знала.
А Россия мечтала
И вокруг не глядела,
А Россия считала:
Это плёвое дело.

Шла в штыки, бедовала —
Как играла в игрушки.
...И опять открывала,
Что на свете был Пушкин.

Рассуждая о трагизме бытия и необходимой гибели героев, Гегель писал: «Таково вообще во всемирной истории положение героев, начинающих новый мир, принцип которого находится в противоречии с прежним принципом и разрушает его: они представляются насильственными нарушителями законов. Индивидуально они поэтому гибнут, но лишь индивид, а не принцип уничтожается в наказании; и дух афинского народа не восстановился посредством уничтожения индивидуальности Сократа. Неистинная форма индивидуальности устраняется, и притом насильственно, как наказание, но сам принцип позднее проложит себе путь, хотя и в другой форме, чтобы возвести себя до образа мирового духа»⁴⁶.

Иными словами, трагическая судьба индивида и дает — через гибель — толчок духовному развитию. Человечество потом обращается к духовному опыту трагических героев. Именно это и происходит уже полтора столетия с идеями героев-мечтателей Достоевского.

Примечания

- ¹ Работа была подготовлена при поддержке РГНФ (проект № 08–03–00103а).
- ² *Соловьев В.С.* Россия и Европа // *Соловьев В.С.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1989. С. 345.
- ³ *Шелгунов Н.В.* Литературная критика. Л.: Художественная литература, 1974. С. 64, 66.
- ⁴ Сошлюсь здесь на К. Леонтьева: «Мужика он любил, не потому только, что он мужик, не потому, что он человек рабочий и небогатый; нет — он любил его еще больше за то, что он *русский* мужик, за то, что *религиозен*. <...> У Достоевского народ хорош не потому только, что он простой народ и бедный народ, а потому, что он народ *верующий*, православный» (*Леонтьев К.Н.* Достоевский о русском дворянстве // *Леонтьев К.Н.* Избранное. М.: Рарогъ: Московский рабочий, 1993. С. 304–305).
- ⁵ *Достоевский Ф.М.* Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 г. // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 36–37. В дальнейшем все ссылки в тексте даны на это издание.

- ⁶ Во многом следовавший Достоевскому великий русский философ В.С. Соловьев вполне прояснил эту позицию: «Противники культуры, воображающие, что существование необразованных праведников доказывает что-нибудь в пользу их мнения, закрывают глаза на то, что мы имеем здесь примеры необразованности лишь весьма относительной. <...> Отчего сам Богочеловек мог родиться только тогда, когда настала “полнота времен”? Отчего Он явился лишь в VIII-м веке после основания вечного города, в пределах великого римского государства, среди культурного населения Галилеи и Иерусалима? Когда твердят общее место о “галилейских рыбаках”, то забывают, во-первых, что “паче всех потрудился” для христианства (как по сознанию самой церкви, так и по сознанию ее врагов) ученый книжник и образованный римский гражданин Павел, сославшийся на эллинских поэтов и на римские законы; во-вторых, и рыбаки-апостолы вовсе не были дикарями и невеждами, а были воспитаны на Книге Законов и Пророков; и, наконец, в-третьих, для исполнения своего дела они должны были еще научиться писать по-гречески» (Соловьев В.С. Значение государства // Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2. С. 553–554).
- ⁷ Масарик Т.Г. Борьба за Бога. Достоевский – философ истории русского вопроса // Масарик Т.Г. Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. Книга III. Части 2–3. СПб.: РХГИ, 2003. С. 73.
- ⁸ Панченко А. Николай I // Звезда. 2007. № 6. С. 184.
- ⁹ Касаткина Т.А. Образы и образа. «Подросток» // Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле слова». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 276, 277.
- ¹⁰ Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 321.
- ¹¹ Я прежде всего дворянин и дворянином умру (франц.).
- ¹² Русский дворянин и гражданин мира (франц.).
- ¹³ Аскольдов С. Психология характеров у Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / под ред. А.С. Долинина. Сборник второй. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 20.
- ¹⁴ Там же.
- ¹⁵ Ср. у Н. Языкова в стихотворении «К Чаадаеву»:
Своё ты всё презрел и выдал,
Но ты ещё не сокрушён;
Но ты стоишь, плешивый идол
Строптивых душ и слабых жён!

- ¹⁶ *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя // *Касаткина Т.А.* Указ. соч. С. 430.
- ¹⁷ Подсказано автору его дочерью, филологом-германистом, М.В. Киселевой.
- ¹⁸ *Гачева А.Г.* Тютчев и Версиров (Еще к вопросу об источниках образа “русского европейца”) // *Гачева А.Г.* «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 323.
- ¹⁹ *Померанц Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. С. 367.
- ²⁰ *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя. С. 424–425.
- ²¹ *Педько М.В.* Опера Тришатова в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»: гётевские смыслы в литературном и музыкальном контексте // Вестник молодых ученых. Серия: Филологические науки. 2004. № 5. С. 47–57.
- ²² *Алданов М.* Армагеддон // *Алданов М.* Армагеддон. Записные книжки. Воспоминания. Портреты современников. М.: НПК «ИНТЕЛВАК», 2006. С. 86.
- ²³ *Чирков Н.М.* О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. С. 205.
- ²⁴ *Мережковский Д.С.* Пророк русской революции // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Изд. подготовили В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990. С. 100.
- ²⁵ *Чижевский Д.И.* К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском: сб. статей / под ред. А.Л. Бема. Прага, 1929. С. 17.
- ²⁶ Там же. С. 32.
- ²⁷ *Герцен А.И.* Былое и думы // *Герцен А.И.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 9. М.: АН СССР, 1956. С. 19–20.
- ²⁸ А в словаре Даля, который Достоевскому тоже был хорошо известен, Макары — это «плуты», «нищие», т.е. семантика имени довольно устойчива. Особенно выразительна формула: «Я тебя туда спроважу, куда Макар телят не гонял» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. II. М.: Русский язык, 1981. С. 290).
- ²⁹ См. об этом: *Кантор В.К.* Кого и зачем искушал чёрт? (Иван Карамазов: соблазны «русского пути») // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 157–181.
- ³⁰ *Якубович И.Д.* К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования: в 20 т. Т. 3. Л.: Наука, 1978. С. 140.

- ³¹ Курганов Е. Ритуальный подтекст эпизода с иконой в романе «Подросток» // Курганов Е. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Опыт прочтения. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2001. С. 168.
- ³² Там же. С. 169.
- ³³ Гегель Г.В.Ф. Эстетика: в 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. С. 265.
- ³⁴ Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 57–58.
- ³⁵ Герцен А.И. Письма из Франции и Италии // Герцен А.И. Указ. изд. Т. V. С. 24–25.
- ³⁶ Гачева А.Г. Тютчев и Версиров С. 336.
- ³⁷ Хомяков А.С. Несколько слов о философическом письме // Хомяков А.С. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Работы по историософии. М.: Московский философский фонд: Медиум, 1994. С. 450.
- ³⁸ Тютчев Ф.И. Россия и Германия // Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. Т. 3. М.: Классика, 2003. С. 118.
- ³⁹ Бойко М.Н. Процесс самоопределения героя в русском романе второй половины XIX в. // Искусство и цивилизационная идентичность. М.: Наука, 2007. С. 260.
- ⁴⁰ Булгаков С.Н. На пиру богов // Булгаков С.Н. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 609.
- ⁴¹ Шаламов В. Четвертая Вологда // Шаламов В. Несколько моих жизней. М.: Республика, 1996. С. 346.
- ⁴² Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 313.
- ⁴³ Суворин А.С. О покойном // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 473.
- ⁴⁴ Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 106.
- ⁴⁵ Напомню его мысль: «Глубоко верный *русский* инстинкт подсказал Достоевскому, что дворянство русское нужно, что нужен особый класс русских людей, более других тонкий и властный, более других изысканный и рыцарственный (“чувство чести”), более благовоспитанный, чем специально ученый, и т.д. <...> Не такое, разумеется, какое в “Подростке”, а *какое-то* все-таки нужно. <...> Если из того убеждения, что дворянство нужно, он не вывел нигде, что необходимы и политические *привилегии* для его сохранения, то это ничего не значит; не успел, случайно не подумался» (Леонтьев К.Н. Указ. соч. С. 305–306).
- ⁴⁶ Гегель Г.В.Ф. Указ. изд. Т. 4. С. 191.

Глава XVI

Бердяев о Достоевском: теодицея и свобода

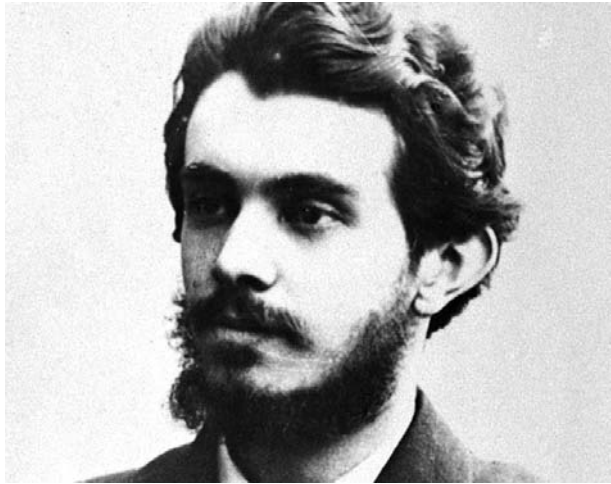
Одна из самых известных фраз Достоевского (из письма к брату 1839 г.): «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время, я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». Но и для Бердяева, по резонной констатации П. П. Гайденко, центром его философского интереса всегда был и оставался человек: его свобода, его судьба, смысл и цель его существования. Близость Бердяева Достоевскому настолько очевидна — в страстности, в неприятии тоталитарного и массового психоза несвободы, в попытке увидеть трансцендентную реальность за приметамы земного бытия — что уже сама эта близость становится загадкой, ибо она не была подражанием, повтором, а внутренним проникновением в ту же проблематику человеческого бытия, которой был одержим Достоевский.

Бердяев писал: «В романах Достоевского нет ничего, кроме человека и человеческих отношений. Это должно быть ясно для всякого, кто вчитывался в эти захватывающие дух антропологические трактаты. Все герои Достоевского только и делают, что ходят друг к другу, разговаривают друг с другом, вовлекаются в притягивающую бездну трагических человеческих судеб. Единственное серьезное жизненное дело людей Достоевского есть их взаимоотношения, их страстные притяжения и отталкивания. Никакого другого “дела”, никакого другого жизненного строительства в этом огромном и бесконечно разнообразном человеческом царстве найти нельзя. Всегда образуется какой-нибудь человеческий центр, какая-нибудь центральная человеческая страсть, и все вращается, кружится вокруг этой оси. Образуется вихрь страстных человеческих соотношений, и в этот вихрь вовлекаются все, все в исступлении каком-то вертятся. Вихрь страстной, огненной человеческой природы влечет в таинственную, загадочную, бездонную глубину этой природы. Там раскрывает Достоевский человеческую бесконечность, бездонность человеческой

природы. Но и в самой глубине, на самом дне, в бездне остается человек, не исчезает его образ и лик»¹.

Бердяев не раз писал, и справедливо, что он наследует традицию славянофилов и западников, Чаадаева и Хомякова, Герцена и Белинского, даже Бакунина и Чернышевского, несмотря на различие мировоззрений, и более всего Достоевского и Л. Толстого, Вл. Соловьева и Н. Федорова. И при этом подчеркивал, что, несмотря на западный элемент в основах его личности, он чувствовал себя принадлежащим к русской интеллигенции, искавшей правду: «Я русский мыслитель и писатель. И мой универсализм, моя вражда к национализму русская черта»². Поразительно при этом, что националистически в эту эпоху ориентированная Европа признавала именно в Бердяеве голос России и православия. После смерти мыслителя Лев Шестов констатировал, что Бердяев является, несомненно, первым из русских мыслителей, умевших заставить себя слушать не только у себя на родине, но и в Европе. Его сочинения переведены на многие языки и везде встречали к себе самое сочувственное, даже восторженное отношение. Соотечественники, признавая значение Бердяева, постоянно подчеркивали, что отнюдь не Бердяев выразитель русского духа, тем более — русского православия, и лишь смерть философа, бунтовавшего против всех коллективных и социально жестких структур, включая и эмигрантское православие (об этом позже), примирила с ним, показав истинное значение умершего. Федотов, которого в 30-е годы Бердяев едва ли не в одиночку защитил от напавших на него православных идеологов, написал: «Запад, конечно, ошибается, считая Бердяева типичным выразителем русского православия. Бердяева самого беспокоило это давнее недоразумение. Но мы преступно несправедливы, игнорируя большого русского мыслителя, писавшего не школьные книги, не академические исследования, но страницы, полные жизненного (по-модному, экзистенциального) смысла, обращенные к каждому»³.

Так некогда ругали Достоевского, что мир его романов и статей фантастический, не отражающий картины русской действительности, в отличие от писателей типа Тургенева, Льва Толстого, Гончарова. Достоевский действительно не отражал быт, он выражал смысл русского миропонимания, которое не было узконациональным (как, скажем, у Льва Толстого), а «всечеловеческим», как у Пушкина. Ибо опирался Бердяев на европейскую мысль (даже полемизируя с ней), на Канта и Гегеля, на Шекспира, Гофмана, Бальзака. И сквозь все перепады его судьбы, сквозь срывы и взлеты — Бердяева провел Достоевский, который стал камертоном его творчества. Сам он полагал, что именно Достоевский тот самый существенный водораздел, с которого началась новая русская философия.



Н.А. Бердяев

Стоит отметить одно соображение Бердяева: «Наша духовная и умственная история XIX века разделяется явлением Достоевского. Явление Достоевского означало, что в России родились новые души. Между славянофилами и идеалистами 40-х годов и духовными течениями начала XX века лежит духовный переворот — творчество Достоевского»⁴. Как писали многие, в том числе и западные мыслители, «в конечном итоге действия героев Достоевского определяются религиозными силами и мотивами, под влиянием которых и принимаются те или иные решения. Более того: весь мир Достоевского как “мир”, т.е. совокупность определенных фактов и ценностей, вся атмосфера этого мира проистекают в сущности из религиозного начала»⁵. Стоит еще отметить, что анализ Бердяевым творчества Достоевского наиболее репрезентативен для понимания философской установки самого Бердяева. Свою книгу о Достоевском он начал словами: «Я написал книгу, в которой не только пытался раскрыть мирозерцание Достоевского, но и вложил очень многое от моего собственного мирозерцания»⁶. Это весьма важное признание. Опять же стоит сослаться на Федотова: «Основная жизненная интуиция Бердяева — острое ощущение царящего в мире зла. В этой интуиции он продолжает традицию Достоевского (Ивана Карамазова), но также и русской революционной интеллигенции, с которой он столько копий переломал в первые годы своего идеалистического исповедания (период “Вех”). Борьба со злом, революционно-рыцарская установка по отношению к миру отличает Бердяева от многих мыслителей русского православного возрождения»⁷.

И вправду, Бердяев постоянно говорил, что Россия не знала рыцарского начала, начала личности. Говоря о своих истоках, он помнил, что со стороны отца — он потомок героических русских офицеров, со стороны матери имел французские корни. Именно это рыцарски-личное начало он реализовал в своем поведении. Но тут надо понять, что такое для Бердяева личность, которая несет на себе всю тяжесть понимания мироздания. В русской эмигрантской мысли это понимание личности Бердяевым было проговорено не раз. Смысл его в том, что личность, как полагал Бердяев, радикально отличается от индивидуальности как своеобразная, неповторимая комбинация черт. Индивидуальность или особь принадлежит природному миру и разделяет с ним рабство и смертность. Эту мысль в своей работе о Бердяеве подхватила Пиама Гайденко, но хорошо вписала ее в культурфилософский контекст, связав с понятием свободы: «Понятие личности отличается у Бердяева от понятия эмпирического человеческого существа, которое составляет, с одной стороны, часть природы, а с другой — элемент социального целого. Эмпирически существующий человек, взятый с природной своей стороны, как наделенный определенной телесно-душевной организацией, есть, по Бердяеву, *не личность, а индивидуум*. В качестве последнего он имеет и свои социально-культурные особенности, отличающие его от других индивидов, принадлежащих другим общественным организмам. Индивидуум, таким образом, детерминирован как обществом, так и природой и составляет, по словам Бердяева, частицу универсума. Поскольку, таким образом, индивидуум подчинен природным и социальным законам, он является предметом изучения специальных наук — биологии, психологии, социологии. Что же касается личности, то она, согласно Бердяеву, есть реальность духовная, а потому “никакой закон к ней неприменим”. Ее нельзя поэтому превратить в объект научного исследования — вот тезис, роднящий экзистенциальную философию Бердяева с учениями о человеке Киркегора, Ясперса, Хайдеггера, Сартра. Главной характеристикой личности является ее *свобода*: личность, по Бердяеву, не просто *обладает свободой*, она и *есть* сама свобода»⁸.

Бердяев сам иронизировал в «Самопознании», что его называют философом свободы, даже кто-то — парадоксальный оксюморон — «пленником свободы». Но тема свободы и в самом деле была не просто академической темой научных штудий. Эта тема была выражением его сущностной основы, его экзистенции, что он отчетливо формулировал: «Я всегда был ничьим человеком, был лишь своим собственным человеком, человеком своей идеи, своего призвания, своего искания истины. <...> Я совсем не поддаюсь коллективной заразе, хотя бы

хорошей. Мне совсем неведомо слияние с коллективом. В экстаз меня приводит не бытие, а свобода»⁹.

Именно эту жажду свободы он увидел у Достоевского. Строго говоря, практически не было мыслителя в последние два-три столетия, который не говорил бы о необходимости свободы. Гегель даже говорил, что «Всемирная история есть прогресс в сознании свободы, — прогресс, который мы должны познать в его необходимости»¹⁰. Но, пожалуй, только Достоевский увидел трагедию свободы в становлении личности и в ее бытии в истории. По Бердяеву, парадокс Достоевского в том, что человек свободен по божественному замыслу, но что свобода эта трагична, возлагает бремя и страдание. Человеческая душа предстала пред писателем в момент своей богооставленности, и этот опыт оказался невероятным религиозным опытом, в котором после погружения в тьму загорается новый свет. И потому старцы Оптиной пустыни не признали его своим, прочитав «Братья Карамазовы». Достоевский пытался открыть, по мнению Бердяева, путь к Христу через беспредельную свободу. А свобода может привести и к злу. Что же можно противопоставить злу свободы? Это и был главный вопрос Бердяева, это проблема его теодицеи. Он же понимал, что «история не шадит человеческой личности и даже не замечает ее»¹¹. Гегеля тут он не принимал, не верил в свободу как результат исторического процесса.

Стоит, однако, подчеркнуть его личную позицию, позицию «рыцаря свободы», как его называли. Несмотря на гениальное самоназвание «ничей человек», на утверждение, что он не примыкал ни к каким группам, что ему неведомо слияние с коллективом (и тут он не погрешил нисколько против истины), он был при этом паразитически общественным человеком. Более того, он был ориентиром, на который, споря с ним, не принимая его, тем не менее глядели разные люди, разные идейные течения. Такое было свойство — быть в центре общественного внимания. В своей «Истории русской философии» Н.О. Лосский назвал Бердяева «наиболее известным из современных русских философов»¹². Это, в сущности, было общее мнение.

А, может, и думаю, это правда, такое внимание к нему было потому, что он был ничей человек, был независимый, шел туда, где именно, как ему казалось, находится истина. Начав свою идейно-общественную жизнь как марксист, вступив в полемику с еще недавно очень нравившимся ему Михайловским, он одним из первых повернул к религиозной и идеалистической философии. Но так сложилась русская мысль, что с ним рядом оказались и другие русские независимо мыслявшие философы — Булгаков, Струве, Франк. Он испытал еще юношей изгнание из университета, трехлетнюю ссыл-

ку на Вологодчину, злые шутки друзей и врагов о своих книгах типа «белибердяевщина». Поразительно, что он почти всю свою жизнь не испытывал иллюзий. Как он заметил о своем революционном опыте: «Желая принять какое-либо участие в освободительном движении, я примкнул к Союзу освобождения. С инициаторами Союза освобождения у меня были идейные и личные связи. Я принял участие в двух съездах за границей в 1903 и 1904 годах, на которых был конструирован Союз освобождения. Съезды происходили в Шварцвальде и в Шафгаузене, около Рейнского водопада. Красивая природа меня более привлекала, чем содержание съездов. Там я впервые встретился с либеральными земскими кругами. Многие из этих людей впоследствии играли роль в качестве оппозиции в Государственной думе и вошли в состав Временного правительства 1917 года. Среди них были очень достойные люди, но среда эта была мне чужда»¹³. Но именно он один из первых согласился на предложение Гершензона об участии в сборнике «Вехи» и написал поразительную статью «Философская истина и интеллигентская правда», которая открыла сборник. В ней он говорил о необходимости преодолеть «внешние силы». Это была его основная позиция: объективный мир противоречит человеческой и философской свободе.

Даже к Февральской революции, с восторгом принятой многими писателями и философами, вроде бы близкими ему, тоже поклонниками Достоевского, он отнесся не просто иронически, а с большой тревогой. Как вспоминала его свояченица Евгения Юдифовна Рапп, он знал, что бескровная революция (как именовали Февраль) кончится большой кровью, говорил о злой стихии революции, за что его считали реакционером. А когда восторженный и сервильный поэт и философ Андрей Белый начал громко восхвалять Керенского, применяя к нему слова о Христе: «Это че-ло-век», — Бердяев расхохотался, чем навсегда обидел Белого, который в результате, видимо, не случайно посвятил свое позднее творчество обличению русского идеализма и воспеванию ленинской диалектики. Зато Бердяев категорически не принял большевизм, увидев в нем понижение антропологического уровня России и Европы. В стихии большевистской революции, писал он, «появился новый антропологический тип, в котором уже не было доброты, расплывчатости, некоторой неопределенности очертаний прежних русских лиц. Это были лица гладко выбритые, жесткие по своему выражению, наступательные и активные. Ни малейшего сходства с лицами старой русской интеллигенции, готовившей революцию. Новый антропологический тип вышел из войны, которая и дала большевистские кадры. Это тип столь же милитаризованный, как и тип фашистский. Об этом я не раз писал. С людьми и народами

происходят удивительные метаморфозы. Для меня это был новый и мучительный опыт. Впоследствии такие же метаморфозы произошли в Германии и они, вероятно, произойдут во Франции»¹⁴.

Более того, поняв, что русская революция отнеслась с черной неблагодарностью к русской интеллигенции, принявшись за ее уничтожение, он — ничей человек — ненавидевший любую коллективность, попытался спасти тех, в ком еще теплился дух, организовав Вольную академию духовной культуры, просуществовавшую три года (1919—1922). Скажем, как сам он признавал, он порвал отношения со старыми друзьями — Вяч. Ивановым и М. Гершензоном, увидев в их поведении приспособление и соглашательство. Любопытно при этом его значение в глазах большевиков, которые выделили двенадцать человек, дав им в голодные годы так называемый академический паек. Один из этих «двенадцати бессмертных» был Бердяев. Но он не покупался и не продавался. В 1920 г. его первый раз арестовали, допрашивал его лично Дзержинский. Бердяев вспоминал: «С левой стороны, около письменного стола, стоял неизвестный мне человек в военной форме, с красной звездой. Это был блондин с жидкой заостренной бородкой, с серыми мутными и меланхолическими глазами; в его внешности и манере было что-то мягкое, чувствовалась благовоспитанность и вежливость. Он попросил меня сесть и сказал: “Меня зовут Дзержинский”. Это имя человека, создавшего Чека, считалось кровавым и приводило в ужас всю Россию. Я был единственным человеком среди многочисленных арестованных, которого допрашивал сам Дзержинский. Мой допрос носил торжественный характер, приехал Каменев присутствовать на допросе, был и заместитель председателя Чека Менжинский, которого я немного знал в прошлом; я встречал его в Петербурге, он был тогда писателем, неудавшимся романистом. Очень выраженной чертой моего характера является то, что в катастрофические и опасные минуты жизни я никогда не чувствую подавленности, не испытываю ни малейшего испуга, наоборот, я испытываю подъем и склонен переходить в наступление. Тут, вероятно, сказывается моя военная кровь. Я решил на допросе не столько защищаться, сколько нападать, переведа весь разговор в идеологическую область. Я сказал Дзержинскому: “Имейте в виду, что я считаю соответствующим моему достоинству мыслителя и писателя прямо высказать то, что я думаю”. Дзержинский мне ответил: “Мы этого и ждем от Вас”. Тогда я решил начать говорить раньше, чем мне будут задавать вопросы. Я говорил минут сорок пять, прочел целую лекцию. То, что я говорил, носило идеологический характер. Я старался объяснить, по каким религиозным, философским, моральным основаниям я являюсь противником коммунизма»¹⁵.

И поэтому, как он полагал, был он выслан из Советской России не по политическим, а по идеологическим причинам. На Западе он тоже занимал абсолютно независимую позицию. Мужественную, еще раз подчеркну любимое Бердяевым слово, — «рышарскую».

Стоит привести историю с Федотовым, которого в 1939 г. в Париже хотели изгнать из Свято-Сергиевского Богословского института известные российские богословы за несогласие его идей с волей Владыки, или, еще точнее, за непослушание¹⁶. А там были и С. Булгаков, и В. Зеньковский, и Г. Флоровский. И все они, как советские люди, которых они вроде бы презирали, выстроились по струнке. В защиту выступили только два человека, из живших в Париже русских религиозных деятелей, — мать Мария и Бердяев. Мать Мария в разгар «федотовского дела» (так она называла эту историю) предлагала создать «общество защиты христианской свободы», а Бердяев, как подлинный «рышарь свободы», выпустил резкую статью, рассорившую его с правым крылом православной эмиграции, представители которого даже вышли из состава авторов «Пути». Позднее в своих мемуарах он так описал этот сюжет: «Торжествовало понимание христианства, которое я считал искаженным и приспособленным к дурным человеческим интересам. Я был в непрерывном мучительном конфликте. Этот конфликт достиг для меня особенной остроты в истории с Г.П. Федотовым, которого хотели удалить из Богословского института за статьи в “Новой России”, в которых видели “левый” уклон. Православие официальное утверждало себя как “правое”. Меня давно уже ранил прозаизм, некрасивость, рабье обличье официальной церковности. По поводу истории с Г.П. Федотовым я написал в “Пути” резкую статью “Существует ли в православии свобода совести?”, которая поссорила меня с профессорами Богословского института¹⁷. Важнее свободы духа он не знал ничего.

А в этой статье он написал такое, что православные иерархи перестали его считать православным. Бердяев произнес яростную филиппику против национализма в жизни, в мысли, в религии: «Нет ничего отвратительнее самого выражения “национально мыслящий”. <...> Мир погибает сейчас от национализма, он захлебнется в крови от “национально мыслящих”. Церковь должна была бы осудить национализм, как ересь жизни. <...> Национализм есть язычество внутри христианства, разгулявшиеся инстинкты крови и расы. Христиане, которые не предают Христа и Евангелия (большая часть христиан предают), не имеют права быть “национально мыслящими”, они обязаны быть “универсально мыслящими”, быть согласными с евангельской моралью и уж во всяком случае с моралью человеческой»¹⁸. Национализм захлестнул сознание и европейцев, и даже образованных русских.

Не говоря уж о ликовании черносотенного быдла, которое Бердяев на дух не принимал. Напомню историю, записанную Е. Ю. Рапп. «В Париже Н.А. (не помню точно год) снова выступил в защиту евреев. Зал был переполнен. По окончании его доклада какой-то молодой человек начал в грубой и резкой форме возражать Н.А., нападая на евреев и высказывая приблизительно мысли “Протоколов Сионских мудрецов”. Его речь прерывалась бешеными аплодисментами группы его единомышленников. Когда Н.А. начал отвечать ему, его прерывали шиканьем, свистом и криками. Я сидела в первом ряду и видела, как Н.А. вдруг побледнел. Я почувствовала, что его охватил страшный припадок гнева и негодования, при котором я несколько раз присутствовала и в котором была такая сила, что сопротивляться было невозможно. “Немедленно прошу покинуть зал, — раздался его громовый голос, — здесь не чайная русского народа”»¹⁹. Сила его духа и впрямь была такова, что черносотенцы покинули зал. А уже давно он написал: «В тысячу раз более народом был дворянин Пушкин или интеллигент Достоевский. Самого совершенного и высшего своего выражения нация достигает в гении. Гений всегда народен, национален, в нём всегда слышится голос из недр, из глубин национальной жизни. Дух нации всегда выражается через качественный подбор личностей, через избранные личности»²⁰.

Но существенно понять, что наступила эпоха восстания масс. Бердяев написал там много книг, две из которых стали особенно знамениты — «Новое средневековье» и «Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи)». Он писал: «Обнаружились первореальности, скрытые под покровом цивилизации, реальности оголенные. Окончательно пошатнулась вера в человека, которой еще жил XIX век. Вера в Бога пошатнулась еще раньше. Одно последовало за другим. Пал гуманистический миф о человеке. И под человеком развернулась бездна»²¹. Но кто провидел эту бездну? Бердяев вспомнил Тютчева и Достоевского. Но Тютчев прозревал хаос прежде всего в природе, тут хаос зашевелился внутри истории. И Бердяев констатирует: «В истории есть процесс рационализации, но есть и сильное иррациональное начало. Захлестнутый хаосом истории, окруженный бушующими иррациональными силами, пораженный историческим фатумом — человек соглашается перейти в сферу нечеловеческого существования, он выталкивается из человеческого существования»²².

Возникает ситуация «Чумы» Камю, когда неведомая сила уничтожает людей, и ее победить нельзя, можно только отдельным избранным людям сопротивляться ей. Масса антиличностна, она, как показал Достоевский в «Великом инквизиторе», не приемлет свободы,

поскольку в свободе она доходит до антропофагии. Предвестие этой мысли заключено уже в страшном сне Раскольникова.

«Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей». Эти трихины очень напоминают грядущих фюреров, одаренных умом и волей, которые стравливали народы, как бы дьявольская пляска чумы, о которой потом напишет Камю. Но и здесь Раскольникова не оставляет евангельская надежда на немногих избранных, которые в состоянии не поддаться массовому психозу оносороживанья. «Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. <...> Язва росла и подвигалась дальше и дальше». Все их движения напоминают метания обычной человеческой толпы. Язва — это не идея, а нечто другое. Чума, холера, пир во время чумы. Это не действия идеологов: «Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали». Какой же выход? Как и в своей статье, столько раз обруганной всеми советскими и российскими исследователями, он видит сопротивление массовому безумию в независимых личностях, в избранных: «Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса». Это абсолютно христианская позиция, ибо, как сказано в Евангелии, «мало избранных». Потом в «Краткой повести об антихристе» именно в избранных, в единицах, увидит Владимир Соловьев шанс на противостояние антихристу. Но у наших исследователей что-то вроде затмения.

Идея, брошенная в массы, перестает быть идеей, то есть произведением ума личности. Массы поэтому не знают любви, как они не знают идей, особенно массы, организованные тоталитарными фюрерами, трихинами. И в сне Раскольникова, как мы видели, не битва личностей, а безумие саранчи, с которой Мережковский отождествлял нацистов, говоря, что нельзя говорить об идеях нацистских толп, можно говорить лишь о температуре саранчи.

Бердяев здесь на стороне Раскольникова: «Опыт русской революции подтвердил мою давнюю уже мысль о том, что свобода не демо-

кратична, а аристократична. Свобода не интересна и не нужна восставшим массам, они не могут вынести бремени свободы. Это глубоко понимал Достоевский. Фашистские движения на Западе подтверждали эту мысль, они стоят под знаком Великого Инквизитора – отказ от свободы духа во имя хлеба. В русском коммунизме воля к могуществу оказалась сильнее воли к свободе»²³. А для Бердяева, как он всегда утверждал, идея свободы первичнее идеи совершенства. Но можно ли оправдать Бога на фоне массовых злодейств? Проблема, которую поставила после войны западная теология. Попробую выдвинуть основной тезис своего текста. **У Бердяева теодицея только для личностей. Массы находятся вне божественных законов и божественной благодати. Так он почувствовал мир (может, через Достоевского). Массы боятся свободы. А свобода – это дар Божий. В восстании масс – эрзац-свобода.**

Он писал: «Масса вообще очень легко поддается внушению и приходит в состояние коллективной одержимости. Массы бывают одержимыми лишь идеями, которые допускают простую и элементарную символику. Стиль, характерный для нашего времени. Искание вождя, который поведет за собой массы и даст избавление, разрешит все вопросы, означает, что все классические авторитеты власти, авторитеты монархий и демократий пали и необходима замена их новыми авторитетами, порожденными коллективной одержимостью масс»²⁴. Эта коллективная одержимость не давала возможности человеку искать Бога, тем самым зло не могло быть преодолено свободой, ибо зло преодолевает личность. Проблему он обозначил так: Достоевский показывал, что безграничная свобода личности приводит к безграничному деспотизму, то есть абсолютному общественному злу. Но дело в том, что здесь происходит некая словесно-идейная подмена, понятие свобода в ее безграничности по сути дела оказывается своеволием, произволом, который прямо противоположен свободе. Это ситуация вождизма, массовых движений, где нет личного искушения, нет и личного искупления греха. В массовых гекатомбах понятие греха, разумеется, отсутствует, существует приказ вождя.

Повторю: теодицея и антроподицея, которую Бердяев находит у Достоевского, применима только к личности: «Бунт, начавшийся с безграничной свободы, неизбежно приходит к безграничной власти необходимости в мышлении и безграничному деспотизму в жизни. Так пишет Достоевский свою изумительную теодицею, которая есть также и антроподицея. Есть одно только вековечное возражение против Бога – существование зла в мире. Эта тема является для Достоевского основной. И все творчество его есть ответ на это возражение. И я бы так парадоксально формулировал этот ответ. *Бог именно потому и есть, что есть зло и страдание в мире, существование зла есть доказательство*

бытия Божьего. Если бы мир был исключительно добрым и благим, то Бог был бы не нужен, то мир был бы уже богом. Бог есть потому, что есть зло. Это значит, что Бог есть потому, что есть свобода. И Достоевский доказывает бытие Божье через свободу, свободу человеческого духа. Те, которые отрицают у него свободу духа, отрицают и Бога, и наоборот. Мир принудительно добрый и благой, мир гармонический в силу неотвратимой необходимости был бы безбожный мир, был бы рациональный механизм. И те, которые отвергают Бога и свободу человеческого духа, стремятся к превращению мира в такой рациональный механизм, в такую принудительную гармонию»²⁵.

Позже он понял, что дело в хаосе и произволе, не в рациональном механизме, а в превращении злодейского хаоса в застывший ужас. Он не случайно много рассуждал о понятиях страха и ужаса у Киркегора и Хайдеггера. Приведу его фразу: я борюсь за свободу, но я не хочу свободы для себя, чтобы не подумали, что я борюсь из корыстных целей. «Тень легла на мир. Начался цикл исторических и космических катастроф и обвалов»²⁶. Этот мир уже не знает теодицеи и свободы. В книге «Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи)» он увидел, как иррациональность, хаос ведут к тоталитаризму и страшны для свободы, более того, порой надевают маску рации: «Хаос может иметь обличье совершенной внешней организованности»²⁷. Но хаос — зло изначальное, первобытное, а потому не дающее никакой свободы. Это даже не зло, а какой-то доисторический ужас, которого так боялись Кафка и Хайдеггер. Ничто, которое вдруг увидел человек вместо Бытия. Об этом слова позднего Хайдеггера, подводящие своеобразный итог его построениям: «Мировая ночь распространяет свой мрак. Эта мировая эпоха определена тем, что остается вовне Бог, определена “нетостью Бога”. <...> Нетость Бога означает, что нет более видимого Бога, который неопровержимо собрал бы к себе и вокруг себя людей и вещи и изнутри такого собирания сложил бы и мировую историю, и человеческое местопребывание в ней»²⁸. Такое состояние мира уже за пределами человеческой истории. Это то, что угадал Достоевский. И то, что увидел Бердяев.

Примечания

- ¹ Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 57.
- ² Бердяев Н.А. Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 11.
- ³ Федотов Г.П. Н.А. Бердяев — мыслитель // Федотов Г.П. Собрание сочинений: в 12 т. Т. 9. М.: Мартис: Sam & Sam, 2004. С. 278.

- ⁴ *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 215.
- ⁵ *Гвардини Р.* Религиозные образы в творчестве Достоевского // *Культурология.* Дайджест. 2007. № 1 (40). М.: ИНИОН РАН, 2007. С. 129.
- ⁶ *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского. С. 107.
- ⁷ *Федотов Г.П.* Н.А. Бердяев — мыслитель. С. 279.
- ⁸ *Гайденко П.П.* Владимир Соловьев и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. С. 302—303.
- ⁹ *Бердяев Н.А.* Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 47.
- ¹⁰ *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по философии истории. СПб.: Наука, 2005. С. 72.
- ¹¹ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 9.
- ¹² *Лосский Н.О.* История русской философии. М.: Советский писатель, 1991. С. 268.
- ¹³ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 133.
- ¹⁴ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 230.
- ¹⁵ Там же. С. 239.
- ¹⁶ См. об этом: *Кантор В.К.* Философия национальной самокритики (письмо С.Л. Франка Г.П. Федотову) // *Вопросы философии.* 2006. № 3. С. 132—143.
- ¹⁷ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 287.
- ¹⁸ *Бердяев Н.А.* Существует ли в православии свобода мысли и совести? // *Путь.* 1939. № 59. С. 48.
- ¹⁹ *Рапп Е.Ю.* Мои воспоминания // *Бердяев Н.А.* Самопознание. М.: Книга, 1991. С. 380.
- ²⁰ *Бердяев Н.А.* Философия неравенства. М.: ИМА-ПРЕСС, 1990. С. 101.
- ²¹ *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // *Бердяев Н.А.* Дух и реальность. М.: АСТ: Фолио, 2006. С. 163.
- ²² Там же. С. 164—165.
- ²³ *Бердяев Н.А.* Самопознание. С. 231.
- ²⁴ *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи) // *Бердяев Н.А.* Дух и реальность. М.: АСТ: Фолио, 2006. С. 165—166.
- ²⁵ *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского. С. 147—148.
- ²⁶ *Бердяев Н.А.* Судьба человека в современном мире. С. 167.
- ²⁷ Там же. С. 165.
- ²⁸ *Heidegger M.* Wozu Dichter? // *Heidegger M.* Holzwege. Frankfurt am Main, 1950. S. 265. (Перевод *Ал. В. Михайлова*).

Глава XVII

«Дневник писателя» Достоевского как провокация имперского кризиса в России

1. Жанр публичной исповеди

Дневник всегда подразумевает своеобразную человеческую и писательскую (в случае писательском) *исповедальность*. Однако опубликованный самим писателем дневник, ставший фактом культурно-общественной жизни, очевидно, подразумевает некую новую коннотацию. Это, конечно, не онтологические исповеди его героев, обращенные к Богу, как в «Исповеди» Августина. Это уже литературный жанр, к тому же с существенным добавлением. Тон Достоевского в его «Дневнике писателя», что несложно увидеть, *исповедально-проповеднический*. Иными словами, с личной страстью и открытостью, что предполагает сам по себе дневниковый жанр, он попытался вмешаться в общественную борьбу, обращаясь, однако, не только к обществу, но и к правительству. Как вспоминал типографский наборщик М.А. Александров, читатели «говорили Федору Михайловичу, что они читают его “Дневник” с благоговением, как Священное писание; на него смотрели одни как на духовного наставника, другие как на оракула и просили его разрешать их сомнения насчет некоторых жгучих вопросов времени»¹.

Конечно, это была попытка не только подействовать на сознание общества, но и через общественное мнение на политику правительства. Сам жанр был для этого замысла необыкновенно удобен: это и не прямая публицистика, как Вольтера или Толстого, это и не литературно-критические статьи «реальной критики», это и не политические статьи, это и не мемуары. Но «Дневник писателя» поразительным образом совмещал эти разнообразнейшие возможности. Быть может, ближе всего к найденной им стилистике очень любимая

Достоевским книга Герцена «С того берега», с упоминания которой он начинает свой первый выпуск «Дневника» еще в «Гражданине» князя В. П. Мещерского. Тогда же он обозначает и то, что ему понравилось у Герцена: предоставление оппоненту всей полноты высказывания. Сам он не отличался этой добродетелью Герцена: с оппонентами спорил жестоко и часто несправедливо. Но никогда тем не менее его текст не был выражением точки зрения правительственной или точки зрения человека, якобы владеющего объективной истиной. Сама интонация его говорила о личном, пристрастном, сомневающемся, ищущем авторе, но страстном в отстаивании позиции, к которой пришел. Эта интонация позволяла говорить антилиберальные вещи, без опасения показаться рупором официоза.

Сочетание мемуарного, литературно-критического, политического, обращение к литературно-историческим анекдотам, и одновременно к самым злободневным проблемам общественной жизни (даже бытовым уголовным процессам), даже введение в ежемесячный «Дневник» своих художественных текстов самого высокого разбора создало невероятный сплав, своеобразный микрокосм, который можно рассматривать как некое художественное целое. Но вместе с тем «Дневник писателя» Достоевского именно потому, что он стал так востребован обществом, позволяет говорить и об определенном, весьма резком направлении, которое он выражал и которое сыграло свою роль в развитии многих сюжетов последовавшей русской истории, наполнило русскую общественно-политическую жизнь весьма активно действовавшими смыслами.

Очень многие исследователи, писавшие о Достоевском, не раз замечали, что Достоевский как публицист не равен Достоевскому-художнику. На этом тезисе строит, скажем, свое исследование М. Бахтин. Очень удачно эту мысль выразил Ф. Степун: «Достоевский был не только художником, но и очень страстным, горячим, на все отзывающимся публицистом, о чем свидетельствуют как издававшиеся им журналы “Время” и “Эпоха”, так и его “Дневник писателя”, где он говорил своим голосом, от своего лица, не скрываясь за масками своих героев. Казалось бы поэтому, что в публицистике Достоевского и надо искать его миросозерцание. Но убедительным это рассуждение может показаться только на первый взгляд, если же поглубже вдуматься, то легко обнаруживается его проблематичность. Всякая публицистика как форма творчества не может, как бы талантлив ни был публицист, дышать на той высоте, на которой дышит художественное произведение»². С этим трудно не согласиться, но с одной существенной поправкой. Дело в том, что действие художественных произведений на культуру, на общество никогда не бывает прямым

и мгновенным, оно требует для адекватного его понимания весьма большого отстояния во времени. Публицистика же как раз орудие реального воздействия на современников, именно на публицистику наиболее остро и энергично реагирует общество. Творчество Достоевского это вполне доказывает.

Не было проблемы, которой не коснулся бы он в своем «Дневнике»: это и судопроизводство, и война с Турцией, и тема союза с Бисмарком, который привел бы к своеобразному переделу мира (Запад отошел бы Германии, а Восток — России), еврейский вопрос, тема Константинополя, Петровская реформа, западничество и славянофильство, русский радикализм и, наконец, центральная тема — тема русского народа, крестьянства. Но все эти проблемы он решал с позиции жестко антилиберальной, по-своему не менее революционной, чем у леворадикальных мыслителей.

2. Константинополь или Петербург?

Если говорить о политической программе Достоевского, то на первый взгляд она кажется вполне имперской и, несмотря на оговорки, продолжающей тенденции Петра Первого и Екатерины Второй. Скажем, Петр явно противопоставил Петербург как город восточной страны, шагнувшей на Запад, Константинополю, столице западной империи, которая шагнула на Восток, а потому и пала. Екатерина думала о захвате Константинополя: существовал памятный многим проект Екатерины Великой о создании «Великой Греко-Российской Восточной Державы», которую она прочила своему внуку Константину. Надо сказать, что о «византийском наследстве» начали говорить положительно со времен Екатерины, когда сквозь Византию разглядели античную Грецию — родоначальницу европейской культуры: «Интерес Екатерины к этому вопросу вполне понятен — если греки были родоначальниками Просвещения, то историческое значение столь тесно связанной с ними России неизмеримо возрастает»³. Разумеется, мечтая о Константинополе, Екатерина ни на мгновение не ставила под сомнение значение и величие Петербургской империи, для нее второй Рим лишь дополнительный подарок великому строению Петра. Идею присоединения Константинополя подхватил и по-своему переосмыслил Тютчев как право России на законное бытие в мире в качестве части Европы, центрирующей ее.

Поначалу кажется, что идеи Достоевского находятся в том же регистре, в каком писал об этой проблеме Тютчев. Но лишь поначалу. Писатель вступает в полемику с Данилевским, создателем знаменитого

трактата «Россия и Европа», который думал о федеративном союзе славян и не очень обращал внимание на конкретно-историческую и политическую значимость православной конфессии, что отметил Анджей де Лазари в своей книге «В кругу Федора Достоевского. Почвенничество». И это правда. Так, Достоевский в письме А. Майкову (9 октября 1870 г., из Дрездена), по-прежнему восхищаясь Данилевским, выражает недоумение, что у него нет самого главного: «Даже в таких высоких русских людях, как, например, автор “России и Европы”, — я не встретил этой мысли о России, то есть об исключительно-православном назначении ее для человечества»⁴. По справедливому соображению де Лазари, православие у Достоевского «становится историософской категорией»⁵.

Посмотрим, как эта идея преломляется в споре о Константинополе. В те годы, годы Балканской войны, один из главных экспертов-публицистов в этом вопросе — Данилевский, который писал в 1877 г. в «Русском мире», предлагая такой подход к проблеме: «По нашему решению задачи — назовем его пока идеальным — Константинополь должен быть городом общим всему православному и всему славянскому миру, центром Восточно-христианского союза. В этом качестве, он будет следовательно принадлежать и России, первенствующему члену этого союза, но не будет включен в непосредственный состав ее государственного тела. <...> Все, что Константинополь заключает в себе великого, — его православно-христианский и исторический ореол, его несравненное географическое и стратегическое положение, — будет принадлежать России наравне со всеми прочими народами, имеющими на него право по своей религии, этнографическому составу, историческим судьбам и географическому положению»⁶. Как видим, в отличие, скажем, от Тютчева, видевшего в Константинополе новую и, быть может, главную столицу Российской империи, город, центрирующий вторую — Восточную — Европу, Данилевский предлагает сделать из великого города что-то вроде центра общеславянской (и — шире — восточной) федерации. Правда, в своем трактате он писал, что обладание Константинополем позволило бы России стать «восстановительницей Восточной Римской империи»⁷. Но при условии, что Константинополь-Царьград не будет частью государства, ибо есть «некоторые города», которые «должны занять первое место в том государстве, в состав которого входят, — непременно делаются <...> его столицей». Тем самым может подорваться значение Москвы, которая хотя и «была развенчана Петром все-таки остается, и по жизненному значению своему, и по понятию, которое соединяет с ней народ, и по своей исторической и экономической роли, — истинною столицею русского государства, его жизненным

узлом. Таков и Царьград, и вступать с ним в этом отношении в борьбу опасно не только Петербургу, но даже самой Москве»⁸. Как видим, Петербург Данилевскому чужд, но и Константинополя он опасается, полагая поэтому, что он должен быть столицей федеративного Всеславянского союза, но не Русской империи

Достоевский категорически отвергает всякую мысль о федерации. Как будто чисто имперские амбиции движут его пером: «Н.Я. Данилевский решает, что Константинополь должен, когда-нибудь, стать общим городом всех восточных народностей. Все народы будут-де владеть им на равных основаниях, вместе с русскими, которые тоже будут допущены ко владению им на основаниях, равных с славянами. Такое решение, по-моему, удивительно. Какое тут может быть сравнение между русскими и славянами? И кто это будет устанавливать между ними равенство? Как может Россия участвовать во владении Константинополем на *равных* основаниях с славянами, если Россия им неравна во всех отношениях — и каждому народцу порознь и всем им вместе взятым? Великан Гулливер мог бы, если б захотел, уверять лилипутов, что он им во всех отношениях равен, но ведь это было бы очевидно нелепо. Зачем же напускать на себя нелепость до того, чтоб верить ей самому и насильно? Константинополь должен быть *наш*, завоеван *нами*, русскими, у турок и остаться нашим навеки» (26, 83).

Однако это для него не просто захват города как такового, даже великого, даже такого, который являлся Вторым Римом, а путь к спасению Европы, спасению, которое может быть осуществлено в конечном итоге через православие, а не только военной силой, так сказать, высшей идеей, а не механическим принуждением: «Если и займет теперь Россия Константинополь, то единственно потому, что у ней, в задачах ее и в назначении ее, есть кроме славянского и другой вопрос, самый великий для нее и окончательный, а именно Восточный вопрос и что разрешиться этот вопрос может только в Константинополе. Федеративное же владение Константинополем разными народцами может даже умертвить Восточный вопрос <...> Что такое Восточный вопрос? Восточный вопрос есть в сущности своей разрешение судеб православия. Судьбы православия слиты с назначением России. Что же это за судьбы православия? <...> Утраченный образ Христа сохранился во всем свете чистоты своей в православии. С Востока и пронесется новое слово миру навстречу грядущему социализму, которое, может, *вновь спасет европейское человечество* (курсив мой. — В. К.). Вот назначение Востока, вот в чем для России заключается Восточный вопрос. <...> Но для такого назначения России нужен Константинополь, так как он центр восточного мира» (26, 84–85).

Санкт-Петербург явился как геополитическое решение имперской задачи. Более того, стал символом империи. Достоевский прекрасно понимал, что Петербург противостоял Константинополю как знак иной ориентации, точнее не Константинополю, а славянофильскому мифу о нем. Поэтому такое подозрение (и даже нелюбовь) вызывает облик Петербурга у одного из самых петербургских писателей. Нельзя даже сравнивать Петербург Пушкина и Петербург Достоевского. Насколько торжественен и величествен он у Пушкина, хотя и трагичен, настолько он чудовищен и похож на дьявольское марево у Достоевского. Этот парадокс не желал замечать, скажем, Бердяев: «Связан с делом Петра и со всем петербургским периодом русской истории и Достоевский. Своеобразное славянофильство Достоевского не мешало ему иначе оценивать Петра, чем оценивали его старые славянофилы. Все герои Достоевского — герои петербургского, императорского периода русской истории»⁹. Думаю, что Достоевский в оценке Петербурга гораздо ближе был к славянофилам, чем это представлялось Бердяеву. И дело тут не только в национальной установке, мечтающей о возврате столицы в Москву, а в специфической религиозной направленности ума.

Интересно, что для абсолютного атеиста Бакунина¹⁰ («революционного панслависта», как его называли) эта же проблема соотношения Петербурга и Константинополя решалась уж совсем чисто политически. Он полагал и писал (в 1873 г.), что как результат преобразований Бисмарка Германия оказалась хозяйкой Балтийского моря, а стало быть, после того, как «новая Германская империя, создавшаяся под скипетром прусским, заняла на Балтийском море свое настоящее и для всех других прибалтийских держав столь грозное положение, преобладанию петербургской России на этом море был положен конец, уничтожено великое политическое творение Петра, а с ним вместе уничтожено и самое могущество всероссийского государства, если в вознаграждение утраты вольного морского пути на севере не откроется для него новый путь на юге»¹¹. Таким образом, перед Россией встает не мистическая и религиозная, а вполне реальная геополитическая задача: «Всероссийская империя <...>, уступив Пруссии преобладание на Балтийском море, <...> должна завоевать и установить свое могущество на Черном море. Иначе она будет отрезана от Европы. Но для того, чтобы владычество ее на Черном море было действительно и полезно, она должна овладеть Константинополем, без которого не только вход в Средиземное море может быть возбранен ей во всякое время, но самый вход в Черное море будет всегда открыт для неприятельских флотов и армий, как это и было во время крымской кампании»¹². Хотя Бакунин и утверждал, что он

против государства и что его отечество — это всемирная революция, как видим, по своему пафосу как геополитик он был вполне русским государственным. Как понятно, подход Достоевского был абсолютно иным, православно-утопическим, где от православия ожидалась не просто религиозная, а утопическая сила преображения мира.

В основе двойственного отношения писателя к Петровским реформам и откровенно негативного — к Петербургу лежал, конечно, славянофильско-православный комплекс уязвленной конфессии, от которой уходила по сути дела интеллектуальная часть общества. Тем активнее утверждал Достоевский важность и мировую значимость православия для спасения человечества. Более того, вне православия он не находил иных значимых духовно моментов в развитии русского народа. Имперские амбиции великой страны, включившей в свой состав разные племена и народы, он словно не замечал. Вернее, замечал и приветствовал, но при условии *неравноправия* населявших империю народов. А этот принцип исключал идею наднационального имперского блага *для всех*, предложенную и реализованную Петром Великим. Разумеется, реализованную лишь для части населения, пока для высших слоев, но как намерение остававшуюся в сознании государства. Более того, Петр старался не ссорить не только христианские конфессии (примирился даже со старообрядцами), но и принимать с миром все находившиеся на территории России религии. Надо сказать, такая вера Достоевского в православие имела чисто славянофильское происхождение. Еще Хомяков писал: «Православие не есть спасение человека, но спасение человечества»¹³.

3. Возможно ли в Европе создание единой семьи народов?

Для П. Чаадаева беда людей, которые клянутся православием, в том, что они соборны лишь на словах, а по сути, ведут изоляционистскую политику, ввергая страну в застой, гниение, разорение. О самой православной церкви Чаадаев произнес проникновенные слова, что она одна утешает нас за пустоту наших летописей, что именно ей принадлежит честь каждого мужественного поступка, каждого прекрасного самоотвержения наших отцов, каждой прекрасной страницы нашей истории. Но тем резче полемизировал он со своими противниками, был жестко определен: «Следует ли идти вперед по пути, начертанному Евангелием, которое не знает рас помимо одной человеческой, или же следует обратиться человечество вспять, вернуть его к исходной точке, на которой оно стояло в то время, когда слово человечность еще не было изобретено, т.е. следует ли вернуться к язычеству? Дело,

по существу, в том, что вся эта философия своей колокольни, которая занята разбивкой народов по загородкам на основании френологических и филологических признаков, только питает национальную вражду, создает новые рогаки между странами, она стремится совсем к другим целям, а не к тому, чтобы создать из человеческого рода один народ братьев»¹⁴.

Альтернативу такому состоянию мыслитель видел не в формально названной, а в подлинной соборности, в усвоении европейской культуры в ее лучших и высших проявлениях, в том, что позднее Достоевский назовет «всечеловечностью». Но именно в православии искал Достоевский идеи братства, ибо, как он говорил, на Западе не может утвердиться идея братства, потому что там нет братства. А в православии она есть. И потому-то православие может спасти и сызнова объединить Европу. Константинополь и должен создать центр восточноевропейского сообщества, дать как бы новый ориентир всему европейскому человечеству. Ведь на самом деле Европа — это тайная страсть писателя, цивилизация, которую он проклинал и без которой не мог существовать, проговариваясь порой об этом: «А между тем нам от Европы никак нельзя отказываться. Европа нам второе отечество, — и я первый страстно исповедую это и всегда исповедовал. Европа нам *почти* так же *всем* дорога, как Россия; в ней все Афетово племя, а наша идея — объединение всех наций этого племени, и даже дальше, гораздо дальше, до Сима и Хама» (25, 23).

Это противоречие писателя замечали многие, хотя, пожалуй, наиболее резонное возражение принадлежит русскому историку, профессору К. Кавелину: «В католичестве, созданном гением романских народов, вы видите только уродливое устройство церкви по образцу светского государства, с духовным императором во главе, а в протестантизме, концепции христианства по духу германских народов, — только одностороннюю безграничную свободу индивидуальной мысли, приводящей в конце концов к атеизму; но ведь кроме папы и атеизма, Западная Европа произвела и многое другое, под несомненным влиянием христианства. Вы сами себе противоречите, преклоняясь перед европейской наукой, искусством, литературой, в которых веет тот же дух, который породил и католичество, и протестантизм. Идя последовательно, вы должны, отвергнув одно, отвергнуть и другое: середины нет — и быть не может»¹⁵.

Быть может, как писатель, как художник Достоевский и принял бы возражение Кавелина. Ведь по сути дела Кавелин был прав, и художественное чутье Достоевского много заимствовало из католической культуры. Замечу, кстати, что своего любимого героя, старца Зосиму, писатель сделал почти экуменистом, который в своей

келье держит на равных правах православные иконы и католический крест из слоновой кости с обнимающей его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий. Но Достоевский как политик, как своеобразный философ истории думал о существовании России, боялся за ее будущее, искал силу, которая могла бы сохранить великую державу. Как ему казалось, с одной стороны, Россию разлагает либерализм с его толерантностью, а с другой — готовят России гибель радикалы, революционные бесы. Кроме правительственного чиновничества никто не болел душою за «самодержавную империю». Писатель не мог не вспомнить уваровскую формулу, не в ее казенном виде, а в сути. Итак, православие, самодержавие и народность. Без народа нет империи. А народ православен¹⁶. Потому ему и почудилось, что нашел он опору русской Империи не в образованном либеральном обществе, не в многоплеменном ее составе, а в простом — православном! — русском мужике.

4. Православный мужик как опора империи

«Может ли кто сказать, — писал Достоевский, — что русский народ есть только косная масса?... <...> Наша нищая неурядная земля, кроме высшего слоя своего, вся сплошь как один человек. Все восемьдесят миллионов ее населения представляют собою такое духовное единение, какого, конечно, в Европе нет нигде и не может быть» (26, 131—132).

Столь резкое, однако, подверствывание всех народов империи под один имперский народ вызвало недоумение в образованной публике, прежде всего у русских либералов. Прочитывая фразу о восьмидесяти миллионах, Кавелин осторожно заметил: «Предоставляю этнографам и статистикам сбавить эту цифру на двадцать или на двадцать пять миллионов; между остальными пятидесятью пятью или шестидесятью действительно поразительное единение, но какое? Племенное, церковное, государственное, языка — да; что касается духовного, в смысле нравственного, сознательного, — об этом можно спорить!»¹⁷. Скрывшийся под инициалами обозреватель «Вестника Европы» был резче: «Автор не однажды ссылается на восемьдесят миллионов русского народа (именно русского, потому что речь идет о свойствах русской народности). Но восемьдесят миллионов <...> составляют цифру населения русской империи, а вовсе не русского народа, владеющего идеалами. <...> Собственно же русского народа полагают только тридцать пять миллионов»¹⁸.

Надо сказать, что у Достоевского, не раз клявшегося именем Пушкина, здесь явный спор с первым поэтом России. У имперского по духу Пушкина, которого Георгий Федотов называл «певцом империи и свободы», мы видим признание всех этносов, проживавших в России:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

(«Памятник»)

Достоевский, возражая либералам, весьма резок и вроде бы даже прав: «Вы тревожитесь, чтобы “старший брат в семье” (великорус) не оскорбил как-нибудь сердца младшего брата (татарина или кавказца). <...> Позвольте, что ж это такое? Русская земля принадлежит русским, *одним русским*, и есть земля русская, и *ни клочка в ней нет татарской земли*. Татары, бывшие мучители земли русской, на этой земле пришлецы. Но, усмирив их, отвоевав у них назад свою землю и завоевав их самих, русские не отомстили татарину за двухвековое мучительство, не унизили его, <...> а, напротив, дал ему с собой такое полное гражданское равноправие, которого вы, может быть, не встретите в самых цивилизованных землях столь просвещенного, по-вашему, Запада» (23, 127). Вроде бы абсолютно имперское благородство... Но империя-то как раз завоевывала чужие земли, и проблема имперская заключалась в том, чтобы, сделав покоренные земли частью России, вместе с тем не объявлять инородцев и иноверцев «пришлецами». В этом контексте высказывание Достоевского приобретает методологически абсолютно антиимперскую направленность. В России много «клочков чужой земли», это-то и надо было понять, эту проблему решать. Иначе как быть с «покоренным Кавказом»? Кто «пришлец» на *этой* земле? А с Польшей, Средней Азией, Финляндией и т.д.? Как быть с Сибирью, завоеванной русскими разбойными казаками-конкистадорами и московскими царями? Да и Малороссия, хотя Достоевский считал ее частью России, чувствовала себя несвободной и, начиная, по крайней мере, с Мазепы, пыталась обрести *самостийность*. И выдержит ли русский мужик в одиночестве всю тяжесть имперской громады? Мужик, лишь недавно вышедший из рабского состояния, сохранивший всю специфику рабского отношения к миру – от безграничной покорности до бессмысленного бунта.

Между тем русские историки вполне осознанно и отчетливо ставили проблему русской колонизации как основы развития России:

«Соединение различных народностей в один народ, помесь различных племенных особенностей, видоизменение народного типа и характера под влиянием известных условий – вопросы первой важности для историка, – писал С. В. Ешевский. – Чистых пород мы мало найдем на сцене истории. Племена, сохранившиеся от исторических примесей, как-то слабеют и вымирают, как вырождаются те аристократические фамилии, которые допускают браки, соединяясь только в известном ограниченном круге. Исследование и сколь возможно точное определение тех этнографических элементов, из которых сложился известный народный тип, разложение этого типа на его составные части дает ключ к уразумению многих темных сторон его истории, объяснит многое, что было до сих пор скрыто от самой настойчивой пытливости. Характер современного француза резко отличается от каждой народности, из соединения которых образовалась французская нация. <...> Каждое финское или монгольское племя, распустившееся, так сказать, в русской народности, поглощенное ею, представляет приобретение для всей великой семьи народов европейских, которым вверен Провидением двойной светоч – христианства и образования, и которым предназначено идти во главе развития человечества. Принимая в себя чуждые племена, претворяя их в свою плоть и кровь, русское племя клало на них неизгладимую печать европеизма, открывало для них возможность участия в историческом движении народов европейских»¹⁹. Как видим, либеральный историк здесь оказывается разумным защитником имперского принципа всеприемлемости.

Уже гораздо после Октябрьской революции один из интереснейших публицистов русского зарубежья Георгий Мейер, постоянный автор газеты «Возрождение», так оценивал проблему русского народа и нерусских инородцев внутри Империи: «Наша Реакция и Революция оказались друг другу сродни. Деятельность славянофилов, по существу своему, была революционной, ибо она ниспровергала освященные временем и традициями основы имперской жизни. <...> Она *хотела превратить инородцев, иноплеменников из подданных Российского Императора в подданных русского народа*. И этим, при внешнем монархизме славянофилов, Реакция в действительности извращала самую идею монархии, а также и идею Всероссийской Империи»²⁰. Этот – имперский – ориентир в публицистике писателя был утерян.

Однако смысл высказываний Достоевского о русском народе и его роли в русском государстве непонятен без учета его отношения к православию. По его убеждению, каждый народ, каждая национальность начинается с нравственной идеи, выражающей отношение этой национальности к миру. Закрепляется эта идея всегда и везде

в религии, и как только начинается новая религия, то тут же начинается и новая национальность. Такой религией для России стало православие. И неважно, что получено оно от Византии, важно, что, по мысли Достоевского, усвоенной им от славянофилов, именно православие хранит в абсолютной чистоте суть Христова учения. Но именно христианство создало всю европейскую культуру. Поэтому, обладая православием, русский народ является законным наследником европейских достижений, много более, чем атеистически настроенные верхние слои. Большинство инородцев тоже приняли православие, а стало быть, влились в русскую народность, ибо, как писал еще Михаил Катков, всякий переходящий в православие автоматически становится русским, получая русские имена и фамилии. Поэтому можно говорить о единстве русского народа, заглавного народа империи. Единение это, конечно, дает только православие, ибо другой идеи Достоевский просто не видит. «Русский народ весь в православии и в идее его. Более в нем и у него ничего нет — да и не надо, потому что православие всё. <...> Кто не понимает православия — тот никогда и ничего не поймет в народе. Мало того; тот не может и любить русского народа» (27, 64), — утверждал писатель.

Но здесь и крылась катастрофическая ошибка, заблуждение, абerrация не только Достоевского, но весьма широкого круга русских мыслителей и писателей, весьма влиявшего на правительственные сферы. К этому кругу можно отнести Федора Тютчева, Ивана Аксакова, Константина Победоносцева... Но если православие и русский народ представляют собой некое единство, то православие тем самым оказывается своего рода «племенной религией», как и произнес когда-то Чаадаев.

Поэтому не случайно Достоевский замечает, что русский народ несет в себе помимо идеи православия также и идею национальности, в отличие от образованных слоев русского общества. Но именно образованное общество усвоило имперскую установку Петра, установку на европеизм, который явился некоей наднациональной идеей, объединявшей разные народы Российской империи. Что же говорил Достоевский?

Он немного юродствует, но свое понимание констатирует точно: «Есть у нас, впрочем, одно утешение, одна великая наша гордость перед народом нашим, а потому-то мы так и презираем его: это то, что он национален и стоит на том изо всей силы, а мы — общечеловеческих убеждений, да и цель свою поставили в общечеловеческости <...>, а стало быть, безмерно над ним возвысились. Ну вот в этом и весь раздор наш, весь и разрыв с народом» (25, 17). Вместе с тем не раз говорил он, что не готов пожертвовать образованием своим

и культурой даже ради единения с народом. Противоречие очевидно. Однако в своем великом романе «Братья Карамазовы» он подверг существенной проверке свои идеи о правоте народа, даже обращенного в христианство. В отказе от просвещенной рефлексии, в отказе от образованного слоя возможно возникновение своего рода восточной теократической утопии.

5. Великий инквизитор, народ, христианство, власть

Действительно, самую главную проблему задал читателям и исследователям Великий инквизитор. Он жесток, он сжигает еретиков, чего никогда не сделал бы Христос, но аргументы его в споре с Христом *почти* неотразимы. Но лишь почти. Христос молчит, за Него говорят евангельские тексты, да и старик инквизитор это нам разъясняет, обращаясь к Спасителю: «Да Ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что уже сказано Тобой прежде». Почему? «...Чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей свободы, за которую ты так стоял, когда был на земле». Зато инквизитор выдвигает программу защиты бедных, слабых — и прежде всего от них самих, высказывая все то, что было за годы писательства продумано Достоевским: «Великий пророк Твой в видении и в иносказании говорит, что видел всех участников первого воскресения и что было их из каждого колена по двенадцати тысяч. Но если было их столько, то были и они как бы не люди, а боги. Они вытерпели крест Твой, они вытерпели десятки лет голодной и нагой пустыни, питаясь акридами и кореньями, — и уж, конечно, Ты можешь с гордостью указать на этих детей свободы, свободной любви, свободной и великолепной жертвы их во имя Твое. Но вспомни, что их было всего только несколько тысяч, да и то богов, а остальные? И чем виноваты остальные слабые люди, что не могли вытерпеть того, что могучие? Чем виновата слабая душа, что не в силах вместить столь страшных даров? Да неужто же и впрямь приходил Ты лишь к избранным и для избранных».

А народ не только слаб, но и подл, он готов сжечь Христа по приказу Великого инквизитора, *даже уже зная (в отличие от евангельских иудеев), что перед ним и вправду Сын Божий*: «Завтра же Ты увидишь это послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгребать горячие угли к костру Твоему, на котором сожгу Тебя за то, что пришел нам мешать. Ибо если был кто всех более заслужил наш костер, то это Ты. Завтра сожгу Тебя». Явление Христа разрушает Церковь, но без Церкви будет еще страшней, человек ужас-

нется сам себе, «они ниспровергнут храмы и зальют кровью землю». Великий инквизитор отнюдь не революционер и не тоталитарный диктатор-человекоубийца, напротив, он, хотя и пророчит грядущие катаклизмы, не хочет их, надеясь только на Церковь, спасающую этих слабосильных бунтовщиков, не умеющих идти путем Христовой свободы²¹: «О, пройдут еще века бесчинства свободного ума, их науки и антропофагии, потому что, начав возводить свою Вавилонскую башню без нас, они кончат антропофагией. Но тогда-то и приползет к нам зверь, и будет лизать ноги наши, и обрызжет их кровавыми слезами из глаз своих».

И он задает роковой вопрос: «Иль Тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных, а остальные миллионы, многочисленные, как песок морской, слабых, но любящих Тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных? Нет, нам дороги и слабые». Как видим, Великий инквизитор по сути дела обвиняет Христа в том, что Он – нищенский сверхчеловек. Но это явное передергивание, ибо, разумеется, как и показано в Евангелии, Христос приходил ко всем – и сильным, и слабым, бедным и богатым, но требовал полной отдачи себя и в этом смысле бедности, или, точнее, быть может, смирения перед Богом (*selig, die arm sind vor Gott; Mat 5, 3* «блаженны нищие духом»; *Мф 5, 3*), всех звал за собой, но безусловно на крестный путь решились лишь немногие.

Аверинцев как-то заметил: «Неоспоримо, что носители власти, причастные к среде правящей элиты, особенно в таких государствах, как, скажем древние восточные деспотии или Византия, были не абсолютно чужды каким-то чертам сознания Великого Инквизитора у Достоевского и ощущали себя носителями не только частных государственных секретов, но и некоего единого “секрета власти”, *arcanum imperii*»²².

Достоевский показывает двусоставность, амбивалентность, диалектику христианства. За Христом могут идти только сильные (это его основа, первая часть), но есть и второе – забота о слабых, здесь и выступает учителем и организатором Церковь. Отказ от церковной организации мира, предупреждает Достоевский, приведет к тому, что слабые восстанут, прольют моря крови и наступит антропофагия. Об этом, собственно, и говорит Великий инквизитор, всегда понимавшийся, как враг свободы. Не забудем, однако, что он сам был свободным²³, но, став перед дилеммой Ницше: если ты свободный и сильный, то слабого надо оттолкнуть, даже уничтожить, – он пытается найти компромисс, поневоле отрицая самого Христа. Но Тот-то понимает неразрешимость ситуации и Великому инквизитору не возражает, напротив, благословляет.

6. Насколько продуктивна была идея «народной империи»?

Однако в его публицистике он словно бы забывал о своих художественных прозрениях. И вот следовало его весьма настойчивое требование о необходимости призвать в советники к высшей власти простых русских мужиков. И тогда — обращался писатель к правительству — все проблемы-де решатся сами собой, поскольку народ принесет подлинную «Христову истину»: «Да, нашему народу можно оказать доверие, ибо он достоин его. Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо, и они скажут вам правду, и мы все, в первый раз, может быть, услышим настоящую правду. И не нужно никаких великих подъемов и сборов; народ можно спросить по местам, по уездам, по хижинам. Ибо народ наш, и по местам сидя, скажет точь-в-точь всё то же, что сказал бы и весь вкуче, ибо он един. И разъединенный един и сообща един, ибо дух его един» (27, 21).

Таким образом, он приходит к идеям и ценностям Московского царства. Патриархальным и... трагически гибельным, как показала история. Разумеется, он здесь не одинок, камертоном к этому движению в прошлое, которое привело страну в неожиданное тоталитарное будущее, можно назвать «Путешествие из Петербурга в Москву», которое предпринял Радищев. Достоевский много писал о грядущих катастрофах, которые могут последовать из деятельности радикальных «бесов». Но сам, как политический публицист, следовал радикальнейшему требованию, — требованию Радищева вернуться в Московскую Русь. Империя, однако, более сложное образование, нежели «народная монархия» (Солоневич) Московского царства²⁴, где было прямое взаимодействие народа и царской воли. Но именно об этом взаимодействии и писал Достоевский как о реальном факте общественно-социальной жизни уже в постпетровскую эпоху: «Народ наш, — такой народ, как наш, — может быть вполне достоин доверия. Ибо кто же его не видал около царя, близ царя, у царя? Это дети царевы, дети заправские, настоящие, родные, а царь их отец. Разве это у нас только слово, только звук, только наименование, что “царь им отец”? Кто думает так, тот ничего не понимает в России! Нет, тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слиянного с своим царем воедино» (27, 21).

Это упрощение социальной жизни не могло не привести к катастрофическим последствиям. Внутреннее противоречие программы Достоевского заключалось еще и в том, что христианство, возник-

шее как мировая религия в структуре великих империй – вначале Римской, затем Византийской, он называл специфической религией русского народа. А идея старчества (где на самом деле возможны только высокие интеллектуалы вроде старца Зосимы) странным образом переплеталась у него с требованием к власти спросить об окончательном решении всех социальных вопросов у простого народа. Надо сказать, что последние годы жизни бывший каторжник был принимаем в высшем свете, переписывался, как известно, с ближайшим советником царя обер-прокурором Синода К. П. Победоносцевым, а его собственные тексты читались великими князьями. Об этом написал Игорь Волгин: «К концу века российское самодержавие ощущает серьезную потребность опереться на внешний духовный авторитет. Ни церковное, ни государственное предания уже не могут в достаточной мере поддерживать власть российских царей. Ее историческая целесообразность подвергается все большим сомнениям. Достоевский говорил о союзе царя с народом. Сам же “царь” был не прочь иметь своим союзником того, кто провозглашал и отстаивал помянутую идею. <...> Это была последняя возможность диалога: русской духовности с русской исторической властью. Попытка не удалась. Самодержавие начинает хвататься за фантомы – тогда приходит Распутин»²⁵. Фантомы поддерживались и министрами, подслуживавшимися царской семье. Интересно, что последняя императрица верила не только в Распутина, но и во внутреннее единство дома Романовых и народа. Английский посол Джордж Бьюкенен вспоминал: «Одною из причин, почему императрица думала до последней минуты, что армия и крестьянство на ее стороне и что она может рассчитывать на их поддержку было то, что Протопопов²⁶ (министр внутренних дел. – В. К.) распорядился о присылке ей вымышленных телеграмм со всех концов империи, подписанных фиктивными лицами заверявших ее в их любви и преданности»²⁷.

Начиная с Александра III правительство во многом прислушивалось к проповеди Достоевского. Влияние его славянофильски ориентированных идей стало определяющим. Но не просто славянофильских, а антиевропейских и националистических. Рождалось сентиментальное отношение царской семьи и правительственных верхов к подлинно православному и смиренному русскому мужику, который готов отдать жизнь за царя и отечество. Это лубочное мироощущение совсем не походило на трагическое мироощущение Достоевского-художника, однако во многом было подготовлено его «Дневником писателя». Царская семья готова была к принятию, с одной стороны, старчества, с другой – принятию голоса народа как

голоса Божьего. И вот, парадоксальным образом, у трона оказался Григорий Распутин — и «святой старец», и мужик одновременно, так сказать, «старец из народа». Таким макабрическим вывертом история реализовала идеологические построения Достоевского. Напомню уже приводившиеся мной слова Г. П. Федотова: «Два последних императора, ученики и жертвы реакционного славянофильства, игнорируя имперский стиль России, рубили ее под самый корень»²⁸. А в результате, по словам Г. Мейера, «стала революционной и деятельность самого правительства, с его лозунгами “обрусения”, “России для русских” и с его попытками вернуться к — правда фантастическому, как и все идеалы славянофильства, — московскому терему. Этот-то отказ от старой петербургской программы, т.е., в сущности, отказ от Империи, революционизировал Россию не в меньшей, а в большей степени, чем бомба Желябова и “иллюминации” 1905 года»²⁹.

Вряд ли можно видеть в появлении Распутина прямое влияние Достоевского. Но духовная почва, но предпосылки были созданы при его активном участии. И к началу XX столетия универсальность имперско-европейской идеи была на уровне государственном подвергнута сомнению. Город святого Петра (Санкт-Петербург) получил русское имя (Петроград), лишившись при этом своего святого, ибо Петр назвал город не в свою честь, а в честь святого Петра. При этом в результате войны, по соглашению с Англией и Францией, Россия, наконец, должна была получить Константинополь. Национальная мечта-идея, казалось, торжествовала. Были придуманы для армии шапки-богатырки (которые впоследствии стали буденовками), началась активная русификация Польши и Финляндии, идеи национализма приводили и не могли не приводить к возмущениям на национальных окраинах. И так гревшая Достоевского идея о сыновней и религиозной близости народа к царю была опровергнута всенародной ненавистью к последнему Романову³⁰. Выдающийся русский историк Античности, академик М. И. Ростовцев, бежавший в 1918 г. из Советской России, в том же году в одной из своих статей констатировал: «Русские цари утверждали, что за ними миллионы русских. Когда поднялась волна революции, на их стороне не оказалось никого»³¹. Как вспоминает А. Ф. Керенский, если бы царя не взяли под стражу и не отправили в Тобольск, то самосуд озверевшего народа мог произойти на год раньше. Об этом свидетельствует и запись Василия Розанова в 1917 г. Царя Николая еще не убили в подвале купца Ипатьева в Екатеринбурге, а Розанов записывает народные настроения: «Старик лет 60 “и такой серьезный”, Новгородской губернии, выразился: “Из бывшего царя надо

бы кожу по одному ремню тянуть”. Т.е. не сразу сорвать кожу, как индейцы скальп, но надо по-русски вырезать из его кожи ленточка за ленточкой.

И что ему царь сделал, этому “серьезному мужичку”.

Вот и Достоевский...»³².

Убийство царя большевиками произошло, оказывается, гуманнее, нежели хотел «подлый народ». Несмотря на усилия Вл. Соловьева и других мыслителей русского религиозного неоренессанса превратить православие в незамкнутую систему, что было бы существенно для современного воспитания народа, это не получилось: против были и церковь, и царская власть. И русские религиозные мыслители с удивлением и ужасом вдруг увидели в большевистскую революцию, что нет «народа-богоносца», что «русский народ вдруг оказался нехристианским»³³. В романе М. Булгакова «Белая гвардия» один из героев (поручик Виктор Мышлаевский) довольно злобно говорит о «мужичках-богоносцах достоевского», которые стали на сторону разбойничьих банд, растаскивавших Россию на куски.

У Достоевского не раз являлась мысль, что следствием «высших минут» часто является падение в бездну безумия. Об этом наиболее явственно он выговорил в романе «Идиот», рассуждая об эпилепсии князя Мышкина. Кажется, вдохновенные политические пророчества писателя можно отнести к тем же «высшим минутам». Об этой его аберрации замечательно написал Г. Флоровский: «Трудно для человека удержаться в границах и пределах. И Достоевский не смог и не сумел избежать утопического искушения, и постоянно радостное предчувствие грядущего обновления развертывалось у него в картине Царства Божия *на земле*. Он знал и понимал, что не на земле и не во времени радость человеческая исполнится. Но слишком дороги и близки были для него эти здешние, долгие муки, слишком любил он эту грешную землю»³⁴. И здесь он как бы противоречил своим собственным прозрениям, высказанным в поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе, где тот показывал неосуществимость высших идеалов на земле без злейшей тирании. Но тогда происходит и гибель этих самых идеалов, ради которых принимается деспотическая власть. И именно «ересь утопизма» (С. Франк), «утопическое искушение», как не раз о том писали пореволюционные русские мыслители-эмигранты, и ведет к катастрофе. Утопизм хорош на бумаге, но ставший предпосылкой к историческому действию, он оборачивается исторической катастрофой. Мечтавший о величии России писатель оказался невольным тем, кто способствовал разрушению имперского сознания, державшего, как и писал Пушкин, «сущими» — а потому и вместе — все народы Российской Империи.

Примечания

- ¹ *Александров М.А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 годах // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2.* М.: Художественная литература, 1990. С. 280–281.
- ² *Степун Ф.А.* Миросозерцание Достоевского // *Степун Ф.А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 643.
- ³ *Зорин А.Л.* Кормя двуглавого орла... М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 44.
- ⁴ *Достоевский Ф.М.* Письма // *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 29. Кн. 1. Л.: Наука, 1986. С. 147. Далее ссылки на это издание даются в тексте. Надо сказать, Достоевский здесь не очень точен. В своем трактате Данилевский важное место уделил и православию: «Религия составляла самое существенное, господствующее (почти исключительно) содержание древней русской жизни, и в настоящее время в ней же заключается преобладающий духовный интерес простых русских людей. <...> Со стороны объективной, фактической, русскому и большинству прочих славянских народов достался исторический жребий быть вместе с Греками главными хранителями живого предания религиозной истины – православия, и таким образом, быть продолжателями великого дела, выпавшего на долю Израиля и Византии, – быть народами богоизбранными» (*Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. СПб.: Издание Н. Страхова, 1889. С. 525). Возможно, Достоевского смутило то, что Данилевский рассматривает русский народ *наряду* с другими славянскими народами. Без утверждения его исключительности. Любимая идея Данилевского о «всеславянском союзе», о едином славянстве как противнике Европы, не принималась писателем.
- ⁵ *Лазари А. де.* В кругу Достоевского. Почвенничество. М.: Наука, 2004. С. 123.
- ⁶ *Данилевский Н.Я.* Константинополь // *Данилевский Н.Я.* Горе победителям. Политические статьи. М.: АЛИР: ГУП ОБЛИЗДАТ, 1998. С. 112.
- ⁷ *Данилевский Н.Я.* Россия и Европа. С. 416.
- ⁸ Там же. С. 417.
- ⁹ *Бердяев Н.* Россия и Великороссия // *Бердяев Н.* Духовные основы русской революции. СПб.: РХГИ, 1999. С. 237.
- ¹⁰ Заметим, что многие исследователи видели в Бакуине прототип Ставрогина. Его знаменитая формула в трактате «Бог

- и государство» звучала так: «Если Бог есть, то человек — раб». Иными словами, по его мнению, свободным человек может быть только, если Бог не существует.
- ¹¹ *Бакунин М.А.* Государственность и анархия // *Бакунин М.А.* Философия. Социология. Политика. М.: Правда, 1989. С. 391.
 - ¹² Там же. С. 394.
 - ¹³ *Хомяков А.С.* О церкви. С прим., предисловием и под ред. Л.П. Карсавина. Берлин: Евразийское книгоиздательство, 1926. С. 88.
 - ¹⁴ *Чаадаев П.Я.* Статьи и письма. М.: Современник, 1989. С. 185.
 - ¹⁵ *Кавелин К.Д.* Письмо Ф.М. Достоевскому // *Кавелин К.Д.* Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры. М.: Правда, 1989. С. 465.
 - ¹⁶ Интересно, что в своей публицистике Достоевский почти не говорил о православной церкви как институте, только о верующем народе. Ср.: «То, во что верит Достоевский, есть христианство, именно *русское христианство*, православие, а не церковная организация, не духовенство» (*Ильин И.А.* Достоевский как публицист // *Ильин И.А.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 6. Кн. III / сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1997. С. 352).
 - ¹⁷ *Кавелин К.Д.* Письмо Ф.М. Достоевскому. С. 459.
 - ¹⁸ *В.В. <В.П. Воронцов>.* Литературное обозрение // Вестник Европы. 1880. № 10. С. 818.
 - ¹⁹ *Ешевский С.В.* Русская колонизация северо-восточного края // Вестник Европы. 1866. Т. 1. Март. С. 215–217.
 - ²⁰ *Мейер Г.* Славянофильство и революция // Посев. 2005. № 12. С. 12.
 - ²¹ Великий инквизитор против зла и боится, что при свободе, когда допустимо и зло, человек не совладеет с собственной слабостью и выберет соблазнительный и внешне легкий путь зла. На это указал еще Степун, отметивший «предложение Великого инквизитора уничтожить зло путем лишения человека свободы» (*Степун Ф.А.* Николай Бердяев // *Степун Ф.А.* Портреты. СПб.: РХГИ, 1999. С. 285).
 - ²² *Аверинцев С.С.* Несколько мыслей о «евразийстве» Н.С. Трубецкого // Новый мир. 2003. № 2. С. 147.
 - ²³ Великий инквизитор говорит Христу: «Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акидами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую Ты благословил людей, и я готовился стать в число избранных Твоих, в число могучих и сильных с жадной “восполнить число”. Но я очнулся и не захотел слушать безумию. Я воротился и примкнул к сонму тех, которые

- исправили подвиг твой. Я ушел от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных».*
- ²⁴ Ср. у Солоневича: «Московская монархия была по самому глубокому своему существу *выборной* монархией. С той только разницей, что люди выбирали не на четыре года и не на одно поколение, а выбирали *навсегда*. Или пытались избрать навсегда. <...> В 1613 году Русь “избрала” Михаила Федоровича. <...> И <...> избрание предполагалось “навсегда”. <...> Русская монархия была продуктом русского национального творчества, она была создана “через народ” и она работала “для народа”. Но она работала *честно*, ничем и никогда этот народ не обманывая» (Солоневич И.Л. Народная монархия. М.: «Феникс» ГАСК СК СССР, 1991. С. 106).
- ²⁵ *Волгин И.* Колеблясь над бездной. Достоевский и императорский дом. М.: Изд-во «Центр гуманитарного образования», 1998. С. 363.
- ²⁶ Стоит сослаться на оценку этого деятеля у Александра Блока: «Личность и деятельность Протопопова сыграли решающую роль в деле ускорения разрушения царской власти. Распутин накануне своей гибели как бы завещал свое дело Протопопову, и Протопопов исполнил завещание» (Блок А. Последние дни императорской власти. М.: Захаров, 2005. С. 20).
- ²⁷ *Бьюкенен Дж.* Мемуары дипломата. М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2001. С. 209.
- ²⁸ *Федотов Г.П.* Судьба Империй // *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России: в 2 т. Т. 2. СПб.: София, 1992. С. 322.
- ²⁹ *Мейер Г.* Славянофильство и революция. С. 12.
- ³⁰ Только тогда общество разглядело опасность религиозного народничества. Особенно внятно это стало после Октября 1917 г. Бердяев так констатировал этот идейный кризис: «Убил русскую монархию Григорий Распутин. Он — духовный виновник революции. Связь царя с Григорием Распутиным мистически прикончила русское самодержавие, она сняла с царя церковное помазание. Царь перестал быть помазанником Божьим после того, как связал судьбу свою с проходимцем=хлыстом, медумом темных сил. Это было роковым событием не только для русского царства, но и для русской Церкви. Власть Григория Распутина над русской Церковью была самым страшным событием в религиозной жизни русского народа. Так выявилась хлыстовская стихия в русском народном православии. Это была кара за русское религиозное народничество, обоготворявшее языческую народную стихию и оторванное от Вселенского

Логоса, от Вселенской Церкви» (*Бердяев Н.А.* Духовные основы русской революции. Опыты 1917–1918 гг. СПб.: РХГИ, 1999. С. 15–16.).

- ³¹ *Ростовцев М.И.* Избранные публицистические статьи. 1906–1923 годы. М.: РОССПЭН, 2002. С. 53.
- ³² *Розанов В.В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 7.
- ³³ *Булгаков С.Н.* На пиру богов // *Булгаков С.Н.* Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 609.
- ³⁴ *Флоровский Г.В.* Блаженство страждущей любви // *Флоровский Г.В.* Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 73.

Глава XVIII

Бесы против Мадонны. Дрезден как магический кристалл русских проблем



Дрезден

В мире культуры существуют пересечения и влияния, которые мог бы придумать только Высший Дух. Они кажутся ненатуральными, случайными, но тем не менее они существуют, а потому заставляют с собой считаться. Что это значит для исследователя? Очень внятную позицию: необходимость анализа этих феноменов, их объяснения и умения увидеть их длящуюся актуальность. Существуют также историко-географические места, выступающие в роли неких сгущающих проблемы конденсаторов, где политические персонажи, писатели, мыслители оказываются в их завораживающем поле.

Для России одним из таких мест можно назвать город Дрезден.

Начнем с Петра Великого. В 1709 г. царь Петр отправил сына, царевича Алексея, в Дрезден, где тот должен был изучать языки, геометрию, фортификацию. Петр – первый русский, обративший внимание на Дрезден. Именно в этом городе в 1710 г. царевич Алексей познакомился со своей невестой – принцессой Шарлоттой Вольфенбюттельской. В 1711 г. они поженились. Это был первый брак русского наследника с западноевропейской принцессой, который открыл череду женитьб русских царей на немецких принцессах. Судьба принцессы и царевича оказалась трагической. Она родила сына, будущего царя Петра II, и вскоре умерла, не выдержав скудной и жестокой российской жизни. Отношения Петра Великого и Алексея воспринимались современниками как отношения новой и старой России, причем старую Россию представлял царевич. Противники Петра надеялись с помощью царевича разрушить европейские нововведения императора. Царевич был приговорен к казни. Таким образом Дрезден невольно оказался своего рода прелюдией грядущей русской драмы – борьбы цивилизации и анархии. Но дальше дело развернулось серьезнее.

Случайно ли Достоевский узнал о Нечаеве и его пятерках (движении, породившем русский большевизм) и начал писать свой пророческий роман «Бесы» именно в Дрездене? Вроде бы случайно. С 1867 г., спасаясь от русских долгов, Достоевский жил в Дрездене. Его жена вспоминала: «На возникновение новой темы повлиял приезд моего брата. Дело в том, что Федор Михайлович, читавший разные иностранные газеты <...> пришел к заключению, что в Петровской земледельческой академии в самом непродолжительном времени возникнут политические волнения. Опасаясь, что мой брат, по молодости и бесхарактерности, может принять в них деятельное участие, муж уговорил мою мать вызвать сына погостить у нас в Дрездене. <...> Брат мой подробно и с увлечением рассказывал. Тут-то и возникла у Федора Михайловича мысль в одной из своих повестей изобразить тогдашнее политическое движение и одним из главных героев взять студента Иванова (под фамилией Шатова), впоследствии убитого Нечаевым»¹. Речь идет о преступлении 1869 г. в Петровском парке в Москве.

Однако стоит вспомнить, что Нечаев, едва ли не первым в европейской истории сумевший соединить политическую борьбу с уголовщиной, опиравшийся в своей деятельности на уголовные принципы террора, был тесно связан с русским радикалом Бакуниным, на практике осуществляя его теорию. Но не забудем, что Бакунин волею судеб оказался руководителем майского восстания

1849 г. в Дрездене, где проявил себя тоже незабываемым образом. По воспоминаниям его друга Герцена, Бакунин как бывший артиллерийский офицер учил военному делу поднявших оружие профессоров, музыкантов и фармацевтов, советуя им «Мадонну» Рафаэля и картины Мурильо «поставить на городские стены и ими защищаться от пруссаков, которые zu klassisch gebildet, чтобы осмелиться стрелять по Рафаэлю»².

Но еще за несколько лет до Дрезденского восстания он вполне отчетливо выразил свое кредо. В 1842 г. Бакунин опубликовал под псевдонимом Жюль Элизар работу «Реакция в Германии», где был сформулирован неожиданный для европейской культуры принцип: «Laßt uns also dem ewigen Geiste vertrauen, der nur deshalb zerstört und vernichtet, weil er der unergründliche und ewig schaffende Quelle alles Lebens ist. Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust»³. Итак, все отрицающий дух, т.е. дьявол, породил страсть разрушения, которая есть творческая страсть. Надо ему следовать. Может быть, впервые на европейском языке разрушение получило теоретическое обоснование, причем высказанное публично, более того, разрушение именовалось творчеством. Обычно разрушителями в мировой истории выступали те, кого не без основания называли варварами, т.е. людьми, соприкоснувшимися с цивилизацией, но относящимися к ней грабительно и потребительски, не воспринимающими ее духовные ценности. Ранее почти никогда среди таковых нельзя было представить образованного человека. А Бакунин был человек образованный, воспитанный на немецкой классической философии, с красотой не боролся, просто *эту* красоту, красоту духовную не воспринимал, не хотел воспринимать. У него была *другая* красота.

Но именно в Дрездене реализовал этот недоучившийся студент свою формулу разрушения. Почему? И опять мы невольно должны отметить некоторые почти мистические сближения. Надо сказать, что Дрезден как некое магическое место, где происходит столкновение сил зла и добра, сил мистических и земных обозначил великий немецкий писатель Э.Т.А. Гофман в любимейшей им самим новелле-сказке «Золотой горшок». Эта сказка «из нового времени» начинается так: «В день Вознесения, часов около трех пополудни, через Черные ворота в Дрездене стремительно шел молодой человек и как раз попал в корзину с яблоками и пирожками, которыми торговала старая, безобразная женщина...».

Как пишут специалисты-филологи, в этой сказочной повести весьма точно изображена топография Дрездена. Однако меня интересует не только топография, но и то, что действие сказки начинается в праздник Вознесения. Как известно, праздник Вознесения — по-

следний выбор между земным и небесным. После Своего Воскресения через сорок дней повел Христос учеников на гору Елеонскую, где ученики решили, что отсюда Он объявит свое мессианское царство на земле. Но Христос укорил их, что они так и не стали детьми «царства Христова», а царство Его на небе. После чего вознесся на небо, дав ученикам последнее благословение и обещав прислать им Духа Святого. Праздник этот бывает на 40-й день после Пасхи, то есть праздник переходной, и все же чаще всего приходящийся на апрель-май. Напомню, что именно в мае происходит то самое Дрезденское восстание, руководство которым принял Бакунин и после которого он был арестован, заключен в крепость на скале — Кёнигштайн, потом его передали в Россию, где он был посажен в Петропавловскую крепость на долгие годы. 23 апреля (начало мая по европейскому календарю) 1849 г. был арестован в Петербурге вместе с другими петрашевцами молодой писатель Достоевский и тоже помещен в Петропавловскую крепость, после которой последовали десять лет каторги и солдатчины.

Вернемся, однако, к Гофману. Молодой человек, опрокинувший у Черных ворот корзину с яблоками и вступивший тем самым в эпицентр состязания добрых и злых волшебных сил, был студент Ансельм, который на протяжении всей повести разрывается между тяготением к земной девушке Веронике, желающей прочного устроенного быта, и любовью к дочери волшебника Саламандра, зеленой змейке Серпентине. Интересно, что Серпентина и Вероника — голубоглазые красавицы, почти двойняшки, так что студент порой путается, кому, собственно отдать свое сердце. Если у ранних романтиков выбор героя однозначен: он стремится к волшебному, духовному, отрицая земное, то у Гофмана все много сложнее. Вроде бы маг победил, Ансельм женился на зеленой змейке, с которой уехал жить в таинственную Атлантиду. Но тут очевидна гофмановская ирония и неоднозначность. Читатель так до конца и не знает, существует ли на самом деле Атлантида. Более того, волшебник Саламандр есть одновременно архивариус Линдгорст (Lindhorst), мечтающий, как и прочие отцы, вполне прагматично выдать замуж свою взростлую дочь, поэтому и борется он за студента Ансельма со злой колдуньей, помогающей Веронике. Он хотел бы и двух других пристроить, о чем прямо и сообщает автору: «Как бы я хотел и двух остальных также сбить с рук» («ich wollte, ich wäre die beiden übrigen auch schon los»). И здесь ирония убивает романтическое волшебство, чудо преображения, чудо выбора между земным и духовным оказывается мнимым. Стоит также отметить, что «Золотой горшок» был переведен на русский великим русским философом

и мистиком Владимиром Соловьевым, весьма склонным к иронии и даже к вышучиванию своих собственных идеологических построений.

Но вот недоучившийся студент Бакунин отнюдь не иронически воспринимал свои мечты о возможности моментального, то есть революционного переустройства мира. Поражение Дрезденского восстания, годы заключения не исцелили его. Ему по-прежнему казалось, что он выбирает фантазию, мечту, духовность. В 1851 г., сидя в Петропавловской крепости, он писал, что в его природе всегда был коренной недостаток — это любовь к фантастическому, к необыкновенным, неслыханным приключениям, к предприятиям, открывающим горизонт безграничный и который не может предвидеть конца. Между тем этот анархический мечтатель был на самом деле вполне реалистичен и жесток, желая воплотить свою мечту в реальность, вполне предвещая поступки Ленина и других большевиков.



*М.А. Бакунин в 1843 году.
Портрет работы
Генриха Детлефа
Митрейтера*

В июле 1862 г., когда в Петербурге бушевали пожары, инспирированные русскими радикалами, русский литератор и либерал Александр Никитенко посетил Дрезденскую галерею и провел несколько часов перед Мадонной Рафаэля. Потом он гулял по Дрездену с Николаем Страховым, сотрудником журнала, издававшимся Достоев-

ским в это время. Зашли они к немецкому журналисту и драматургу Вильгельму Вольфсону (1820–1865), который вспомнил Бакунина. Его рассказ записал Никитенко: «Спасаясь от преследователей, Бакунин явился к Вольфсону и просил у него убежища на ночь. Вольфсон скрыл его у себя. В следующее утро на прощанье Бакунин сказал ему: “Ты оказал мне услугу, потому предупреждаю тебя: если наша возьмет верх — не попадайся мне: повешу или расстреляю”. Во время резни в Дрездене в том же году Бакунин, по словам того же Вольфсона, направлял пушки на картинную галерею»⁴. Не исключено, что Страхов рассказал эту историю Достоевскому. Тема Дрездена, Мадонны и Бакунина, как видим, могла возникнуть в сознании Достоевского еще до дела Нечаева. Заметим, что в этой бакунинской угрозе своему спасителю уже видны зачатки *большевистской «этики»*⁵. Так, Ленин изгнал своего учителя Плеханова из России, не говоря о расстрелах вчерашних друзей — меньшевиков и эсеров.

Для России и в самом деле Дрезден оказался полигоном русских идей, где русские студенты, наподобие гофмановского студента Ансельма, попадали в замысловатые истории и находили себя, правда, скорее трагическим образом. Первый студент — царевич Алексей, второй — недоучившийся студент Михаил Бакунин. Он по сути дела подхватил эстафету неприятия петровской европеизированной России, выдвинув новые принципы борьбы с европейской цивилизацией, которые отозвались большевистской революцией XX века и террором XXI века. Радикалы использовали идею утилитаризма, но особого рода, который пользу видит в разрушении достижений культуры и цивилизации. С такого рода утилитаризмом Достоевский столкнулся еще в России. Утилитаристы-радикалы отрицали искусство, утверждая, что оно абсолютно бесполезно для общества. В 1861 г. Достоевский написал статью, где формулировал свое кредо о великой пользе искусства, утверждая, что потребности красоты у человечества уже определились, определились и его вековечные идеалы. «При отыскании красоты человек жил и мучился, — писал он. — Если мы пойдем его прошедший идеал и то, чего этот идеал ему стоил, то, во-первых, мы выкажем чрезвычайное уважение ко всему человечеству, облагородим себя сочувствием к нему, пойдем, что это сочувствие и понимание прошедшего гарантирует нам же, в нас же присутствие гуманности, жизненной силы и способности прогресса и развития»⁶. И далее Достоевский перечисляет авторов, героев и произведения, которые принесли невероятную пользу человечеству: маркиз Поза, Фауст, «Илиада», «Мадонна» Рафаэля, Данте, Шекспир (*Г-н -бов и вопрос об искусстве*. 18, 99–100).

В «Бесах» Петр Верховенский (прототипом которого стал Нечаев) произносит: «Стук телег, подвозящих хлеб человечеству, полнее Сикстинской Мадонны» (*Бесы*. 10, 172). Между тем именно с этой позицией лобового утилитаризма, который в результате ведет к катастрофе, и полемизировал Достоевский за десять лет до написания «Бесов». Приведу его слова: «Трудно измерить всю массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, “Илиадой” или Аполлоном Бельведерским, вещами, по-видимому, совершенно в наше время ненужными. Вот, например, такой-то человек, когда-то, еще в отрочестве своем, в те дни, когда свежи и “новы все впечатленья бытия”, взглянул раз на Аполлона Бельведерского, и бог неотразимо напечатлелся в душе его своим величавым и бесконечно прекрасным образом. <...> Когда этот юноша, лет двадцать-тридцать спустя, отозвался во время какого-нибудь великого общественного события, в котором он был великим передовым деятелем, таким-то, а не таким-то образом, то, может быть, в массе причин, заставивших его поступить так, а не этак, заключалось, бессознательно для него, и впечатление Аполлона Бельведерского, виденного им двадцать лет назад. <...> Оказалось, что души-то и не умирают. А потому, если давать заранее цели искусству и определять, чем именно оно должно быть полезно, то можно ужасно ошибиться, так что вместо пользы можно принести один вред, а следовательно, действовать прямо против себя, потому что утилитаристы требуют пользы, а не вреда. И так как искусство требует прежде всего полной свободы, а свобода не существует без спокойствия (всякая тревога уже не свобода), то, следовательно, искусство должно действовать тихо, ясно, не торопясь, не увлекаясь по сторонам, имея само себя целью и веруя, что всякая деятельность его отзовется со временем человечеству несомненною пользою» (*Г-н -бов и вопрос об искусстве*. 18, 77–78). Но не забудем, что русские бесы впервые явились в 1849 г. в Дрездене. Петербургские пожары – повтор предложения сжечь ратушу в Дрездене. Дрезденское майское восстание не только факт немецкой истории, гораздо большее значение он имеет для русской судьбы.

Пока Бакунин в «Исповеди» изображал себя простым фантазером и дворянским искателем острых ощущений, о нем ходили другие истории, пересказывавшиеся его близкими друзьями: «Как только поднялось движение в Дрездене, он появился на баррикадах, – его там знали и очень любили, – рассказывал Герцен в 1851 г. – Узнав, что королевские солдаты вовсе не приняли твердого решения избивать своих братьев, что у них были сомнения, что они даже щадили здания, Бакунин предложил выставить шедевры Дрезденской галереи

на стенах и баррикадах. Это действительно могло остановить осаждающих. “А если они будут стрелять?” – возразили члены муниципалитета. “Тем лучше, пусть падет на них позор этого варварства”. Муниципальные эстетика не пожелали этого. Таким же образом был отвергнут целый ряд революционных и террористических мер, предложенных Бакуниным. – Когда ничего нельзя было больше сделать, Бакунин предложил поджечь дома аристократов и взорвать на воздух ратушу со всеми членами правительства, в числе которых был и он сам. Он говорил это, держа в руке заряженный пистолет»⁷.

Но интересно, что Бакунин в исповеди, адресованной императору, это свое намерение пытался свалить не немецких социалистов, сообщая Николаю I, что некоторые из коммунистических предводителей баррикад вздумали было жечь Дрезден и сожгли уже несколько домов. А он-де никогда не давал к тому приказаний: впрочем согласился бы и на то, если бы только думал, что пожарами можно спасти саксонскую революцию. И главное его соображение: он никогда не мог понять, чтобы о домах и о неодушевленных вещах следовало жалеть более, чем о людях. При этом забывался весьма важный момент: что пожары уничтожают возможность жизни для людей и что в пожарах люди гибнут. Нравственные качества великого анархиста из этих эпизодов довольно ясно определяются: они в полном отрицании христианской морали, требующей от человека самопожертвования во имя Другого. Бакунин жлет, чтобы обелить себя. Надо подчеркнуть, что ложь – одна из характернейших черт Бакунина и Нечаева, что с удивлением отмечали их современники. Очень долго старались не обращать на это внимания, забывая, что Сатана есть отец лжи и что всякий постоянно лгущий – среди его сподвижников.

Образ Бакунина волновал воображение художников. Им восхищался Рихард Вагнер, бывший тоже участником Дрезденского восстания⁸. Русские писатели, знавшие Бакунина, были трезвее в его оценке. Бакунин оказался прототипом главного героя тургеневского романа «Рудин». Рудин вначале выглядит фантазером и мечтателем, а то и просто болтуном, провоцирующим окружающих, смущающим слушателей, но оказавшимся бесильным при необходимости принять решение. Тургенев, правда, попытался немного реабилитировать своего героя: в конце романа Рудин погибает на баррикадах во время Парижского восстания 1848 г. В советское время (в 20-е годы) образ Бакунина был однозначно героическим, например, у Константина Федина, будущего начальника Союза советских писателей. В своей работе «Идеология национал-большевизма» Михаил Агурский писал, что в ранней пьесе «Бакунин в Дрездене»

(1922) Федин противопоставляет вырождающейся Европе славян, представителем которых показан могучий скиф Бакунин. Федин так показывает Бакунина, что его национальное превосходство перед немцами очевидно. Бакунин в этой пьесе произносит такие слова: *Кто с нами, славянами, тот на верной дороге. Наша натура проста и велика, нам не подходит расслабленное и разжиженное, чем пичкает мир одряхлевшая старая Европа. Мы обладаем внутренней полнотой и призваны перелить ее, как свежие весенние соки, в жилы окоченелой европейской жизни*⁹.

Достоевский видел другого Бакунина, того, который провоцировал в Дрездене восставших людей превратить полотно Рафаэлевой Мадонны в мишень для пуль, призывал к взрывам и поджогам домов. Именно эту связь Бакунина с романом Достоевского «Бесы», писавшимся в Дрездене, стоит подчеркнуть. Исследователи склонны находить в одном из героев, Николае Ставрогине, интеллектуальном провокаторе романа, черты Бакунина. Замечу, что об этом писал еще один замечательный русский мыслитель, живший в Дрездене. Я говорю о Федоре Степуне, философе и писателе, изгнанном большевистскими бесами из России в 1922 г. и нашедшем приют в Германии, ставшем профессором Дрезденской высшей технической школы. В 1937 г. он был оттуда уволен нацистами. Он писал о связи героя романа с Бакуниным: «Не раз высказывалось предположение, что прообразом Ставрогина надо считать Михаила Бакунина. Некоторое и даже существенное сходство, бесспорно, налицо. Бакунин, как и Ставрогин, верит в дьявола, быть может, даже канонически. В своих размышлениях о Боге и государстве Бакунин, во всяком случае, восторженно славит этого извечного “бунтаря” и “безбожника” как “первого революционера”, начавшего великое дело освобождения человека от “позора незнания рабства”. Бог и свобода для Бакунина несовместимы, а потому он и определяет свободу как действительное разрушение созданного Богом мира»¹⁰. Биографически, однако, Ставрогину более подходит миллионер Герцен, который большую часть своей жизни разделял идеи Бакунина.

Но гораздо важнее, что прототип главного «беса», Петра Верховенского, был списан с реального последователя Бакунина — Сергея Нечаева, реализовавшего идею тоталитарной партии, из которой впоследствии могло вырасти негласное тоталитарное руководство страной — вроде ЧК, КГБ и т.д. Бакунин писал Нечаеву: «Отвергая всякую власть, какую властью или, вернее, какую силою будем мы сами руководить народную революцию? *Невидимую, никем не признанную и никому не навязывающуюся силою, коллективную диктатуру нашей организации, которая будет именно тем могу-*

щественнее, чем более она останется незримою и непризнанною, чем более она будет лишена всякого официального права и значения»¹¹. Замечу между прочим, что Сергей Нечаев, Михаил Бакунин, как и все центральные герои Достоевского – недоучившиеся студенты, вроде гофмановского студента Ансельма, стоящие перед выбором пути и предъявляющие миру максималистские требования. Гофман над такими стремлениями иронизировал, Достоевский же понял их невероятную серьезность, чреватую исторической трагедией.

Достоевский создавал «Бесов», а в это время наиболее светлый из русских революционеров Герман Лопатин писал Наталье Герцен 1 июня 1870 г. о постоянной лжи Бакунина и об очевидной «солидарности Бакунина и Нечаева в этом деле»¹², — т.е. убийстве студента Иванова. Бакунин попытался через посредство Нечаева организовать в России революционное общество, которое воплотило бы его радикалистскую программу. Нечаев вернулся в Россию в сентябре 1869 г. с выданным ему Бакуниным мандатом мифического «Русского отдела всемирного революционного союза». Мандат датирован 12 мая 1869 г. и подписан «Михаил Бакунин»: «Податель сего есть один из доверенных представителей русского отдела Всемирного революционного союза, 2771»; на печати выгравированы слова: «Alliance révolutionnaire européenne. Comité general». Максимально используя предоставленные Бакуниным полномочия, Нечаев организовал в Москве несколько пятерок.

И дело было не только в убийстве студента Иванова. Речь шла о полном пересмотре ценностей человечества. В мифологии каждого народа присутствует так называемый «культурный герой» (скажем, Прометей у греков), который учит людей ремеслам, учит строить и созидать, а главное — любить знания. Таким был в России Петр Великий, прививший своему народу вкус к науке и европейской духовности (в том числе к европейской живописи), по совету Лейбница учредивший академию, а его дочь, императрица Елизавета Петровна, открыла в Москве университет. У бесов была другая установка — на разрушение. В прокламации, написанной в марте 1869 г. и обращенной к русской молодежи и использовавшейся Нечаевым, Бакунин писал: «Итак, молодые друзья, бросайте скорее этот мир, обреченный на гибель, эти университеты, академии и школы, из которых вас гонят теперь и в которых стремились всегда разъединить вас с народом. <...> Не хлопчите о науке, во имя которой хотели бы вас связать и обессилить. Эта наука должна погибнуть вместе с миром, которого она есть выразитель»¹³. Иными словами, духовность, индивидуальность обрекались радикалами на гибель, Петр Верховенский так изображал готовящееся им будущее: «Ци-

церону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями» (*Бесы*. 10, 322). И, надо сказать, его установка вполне была реализована в большевистской России, где уничтожались философы, поэты и художники. Но следование дьяволу, как об этом догадались русские неорелигиозные мыслители, особенно после ужасов большевистской революции, «есть состояние не освобождающее, а, — писал Бердяев, — рабье, потому что тот, кто бунтует и восстает против великого, Божественного и человеческого содержания истории, сознает его не как собственное, внутреннее, в нем раскрывающееся, а как ему навязанное извне. Такое бунтующее анархическое отношение основано на рабском состоянии духа, а не на свободе духа»¹⁴.

Достоевский был в ужасе от петербургских пожаров. Казалось, что они губят дело рук человеческих. В «Бесах» тема пожаров — одна из важнейших. Но в марте 1871 г., когда он уже работал в Дрездене над «Бесами», восстала Парижская коммуна, а в мае того же года в Париже начались пожары. Их устроили чувствовавшие поражение коммунары. Федералисты поджигали или взрывали на воздух всякий дом, который вынуждены были очистить. Но горели и исторические здания вроде городской ратуши, дворца *Тюильри* (Tuileries), который был полон произведений искусства и так и не был впоследствии восстановлен.



*Париж.
Дворец
Тюильри.
Гравюра*

Произведения духа и рук человеческих не щадились. Кстати, опять все тот же май, месяц выбора между человеческим и небесным. Поджигатели полагали, что выбирают небесное. Но беда человека

в том, что он, отказавшись от стремления к высшему, к духовным откровениям человеческого гения, может двинуться не к божественной высоте, а избрать дьявольскую, бесовскую духовность. Именно это наступление дьявольщины почувствовал Достоевский в русском и европейском воздухе. 18 мая 1871 г. Достоевский писал Страхову из Дрездена: «Пожар Парижа есть чудовищность. <...> Но ведь им (да и многим) не кажется чудовищностью это бешенство, а, напротив, *красотой*. Итак, эстетическая идея в новом человечестве помутилась»¹⁵.

Он открыл главное: красоту, противопоставленную Мадонне. Эта красота — в бешенстве. В бесовщине. Именно эта красота и прельстила Бакунина. Любопытно при этом, что бесы, желая уничтожить Мадонну, полагают, что они борются за счастье людей, что они отказываются от земных благ, но на самом деле они выбирают царство земное со всеми его грехами, ведущими в адские низины. Сам же Достоевский «идеалом человечества», до которого оно доработалось в течение своего долгого пути, «высшим идеалом красоты» считал именно Мадонну Рафаэля. «Федор Михайлович выше всего в живописи ставил произведения Рафаэля и высшим его произведением признавал Сикстинскую Мадонну»¹⁶. Таким образом в Дрездене была первая попытка нигилизма свергнуть классическую христианскую красоту (Бакунин) и именно в Дрездене же был дан первый бой (Достоевский) этому новому, овладевавшему умами дьявольскому миропониманию. Поразительно, но бес Верховенский поминает в тексте романа город Дрезден, отнесясь к нему вполне иронически, как к месту, где ценят культуру и искусство. Но это иная ирония, нежели у Гофмана, не романтическая, не мистическая, а разрушительная, издевательская, унижающая честь и достоинство собеседника. Так, он советует одному из обывателей скорее покинуть Россию, где скоро должны победить революционеры: «Тут, батюшка, новая религия идет взамен старой. <...> А вы эмигрируйте! И знаете, я вам советую Дрезден, а не на тихие острова. Во-первых, это город, никогда не выдавший никаких эпидемий, а так как вы человек развитый, то, наверно, смерти боитесь; во-вторых, близко от русской границы, так что можно скорее получить из любезного отечества доходы; в-третьих, заключает в себе *так называемые сокровища искусства* (курсив мой. — В. К.), а вы человек эстетический, бывший учитель, словесности, кажется; ну и наконец, заключает в себе свою собственную карманную Швейцарию — это уж для поэтических вдохновений, потому, наверно, стишки пописываете. Одним словом, клад в табатерке!» (*Бесы*. 10, 315). Как видим, ирония его полна издевки, а тон вполне презрительный и к городу, и к искусству. Да и как бес мог не презирать город, жители которого

отказались прикрыться от пуль Мадонной Рафаэля, не послушавшись уговоров своего совратителя — Бакунина.

Федор Степун так резюмировал открытие Достоевского: «Читая бредовую проповедь Верховенского, нельзя не чувствовать, что она кипит бакунинской страстью к разрушению и нечаевским презрением не только к народу, но даже и к собственным “шелудивым” революционным кучкам, которые он сколачивал, чтобы пустить смуту и раскачать Россию. В духе Нечаева и Ткачева Верховенский обещает Ставрогину, что народ к построению “каменного здания” допущен не будет, что строить они будут вдвоем, он, Верховенский, со своим Иван-царевичем. Надо ли доказывать, что следов бакунинской страсти к разрушению и фашистских теорий Ткачева и Нечаева можно искать только в программе и тактике большевизма»¹⁷. По указанию Ленина, имя Бакунина было выгравировано на стеле в Александровском саду, посвященной великим революционерам. Ленин словно расписался в верности идеологу русской бесовщины. Как пишут современные исследователи, одним из истоков современного международного терроризма были русские радикалы, народовольцы и террористы. Одним из вдохновителей русского революционного терроризма был Бакунин, искавший в русском разбое силу социального преобразования общества.

В советские годы в России ходил анекдот, что по приказу Политбюро в центре Москвы поставлен памятник Достоевскому с такой надписью: «Великому русскому писателю Ф. М. Достоевскому — Благодарные бесы». Но это был лишь анекдот, а замечательный памятник С. Д. Меркурова¹⁸ стоял на задах Мариинской больницы, больницы для бедных, где когда-то работал лекарем отец писателя. Сам Федор Достоевский оказался тоже своего рода доктором, «социальным доктором», религиозным мыслителем, который диагностировал тяжелейшее заболевание человечества, и, быть может, основной диагноз этой страшной болезни был угадан и записан им в Дрездене.

11 октября 2006 г. в Дрездене был открыт памятник Ф. М. Достоевскому работы Александра Рукавишникова. На открытии были Путин и Меркель. Было приглашено на открытие и несколько человек из России (достоеведов, разумеется). Был, как водится, полукомический эпизод. У памятника произносили речи Меркель и Путин, а на плоской крыше, перед площадкой, где мы стояли, лежали с винтовками наготове охранявшие первых лиц. Я сунул руку в карман за сигаретами. И вдруг Волгин тихо, но отчетливо произнес: «Винь руку из кармана и растопырь пальцы. И посмотри на крышу». Я хотел было пошутить, но глянул на крышу и увидел, что дуло одной из винтовок уставлено мне прямо в лоб. Раумеется, я и руку вынул и пальцами пошевелил.

*Справа
налево:
Кантор,
Волгин,
Паншев*



Таким образом, в этом прекрасном городе был поставлен памятник великому русскому писателю Достоевскому, который первым увидел самые сложные проблемы будущей Европы и сумел оценить их *sub specie aeternitatis*, став Данте нового времени. И это закономерно, что памятник ему стоит там, где он написал свой великий роман. Город выбирает того, кто ему ближе по духу и по идее. Город выбрал поклонника рафаэлевской Мадонны.

Примечания

¹ Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1971. С. 190–191.

² Герцен А. И. Былое и думы // Герцен А. И. Собрание сочинений: в 9 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1958. С. 355.

*Давайте доверять вечному духу, который потому только разрушает и отрицает, поскольку он – непостижимый и вечно творящий источник всей жизни. Страсть к разрушению есть в то же время творческая страсть (нем.).

³ Jules Elysard (= Mikhail Bakunin). Die reaction in Deutschland. Ein Fragment von einem Franzosen // Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst. 1842. Nr. 247–251, 17. Bis 21. Oktober. S. 1002.

⁴ Никитенко А. В. Дневник в трех томах. Т. 2. Л.: Гослитиздат, 1955. С. 286.

- ⁵ Впрочем, о нравственной нечистоплотности Бакунина не раз вспоминали его соотечественники, знавшие анархиста в юные годы. Приведу лишь одно свидетельство: «Совершенно независимо от его сумбурных теорий и беспутных подвигов за границей, где он являлся странствующим рыцарем всевозможных революций, это была порядочная скотина. Делать долги, не помышляя об уплате их, забирать в магазинах книги на имя своих приятелей без их ведома, бесцеремонно тратить деньги, вручаемые ему для передачи кому-нибудь, — все это считал он делом обыкновенным и безупречным. Частная собственность, то есть собственность чужая, не существовали для него еще задолго до того времени, как он возвел отрицание ее в принцип» (*Феоктистов Е.* За кулисами политики и литературы. 1848–1896. Воспоминания. М.: Новости, 1991. С. 101).
- ⁶ *Достоевский Ф. М.* Г-н -бов и вопрос об искусстве // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 96. В дальнейшем некоторые ссылки на это издание даны в тексте.
- ⁷ *Никитенко А. В.* Дневник: в 3 т. Т. 2. Л.: Гослитиздат, 1955. С. 613.
- ⁸ Как известно, Вагнер создавал либретто «Кольца Нибелунга» на основе «Эдды», германо-скандинавских мифов IX–XI веков, но включил в него и мифотворчество других народов, в том числе греческих и кавказских: драконы, любовные напитки, проклятия, Гера — хранительница очага, всемогущий Зевс сосуществуют с выросшим в лесу Зигфридом. Прообразом свободного человека, как считал сам композитор, стал для Вагнера Михаил Бакунин, с которым он познакомился и подружился в Дрездене. Личные впечатления автора дополнили и обогатили древние сказания.
- ⁹ Сам Федин видел в этой пьесе лишь начало возвеличения Бакунина, поскольку, по его словам, «Бакунин в Дрездене», представляя собой законченное целое, является частью задуманных им драматических сцен из жизни М. А. Бакунина под общим названием «Святой Бунтарь».
- ¹⁰ *Степун Ф. А.* «Бесы» и большевистская революция // *Степун Ф. А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 631–632.
- ¹¹ *Бакунин М. А.* Письмо М. А. Бакунина к С. Г. Нечаеву 2-го июля 1870 г. // *Бакунин М. А.* Философия. Социология. Политика. М.: Правда, 1989. С. 547–548. Курсив Бакунина.
- ¹² Герцен и Запад // Литературное наследство. Т. 96. М.: Наука, 1985. С. 495.

- ¹³ Несколько слов к молодым братьям в России // Революционный радикализм в России. Век девятнадцатый. М.: Археографический центр, 1997. С. 213.
- ¹⁴ *Бердяев Н.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 30.
- ¹⁵ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 29, кн. 1. Л.: Наука, 1986. С. 214.
- ¹⁶ *Достоевская А.Г.* Воспоминания. С. 150.
- ¹⁷ *Степун Ф.А.* «Бесы» и большевистская революция. С. 635.
- ¹⁸ В 1914 г. скульптор Сергей Меркуров приступил к созданию памятника Ф.М. Достоевскому. Статуя долгое время находилась в его мастерской, и только в 1918 г. была установлена на Цветном бульваре, где простояла 18 лет, пока ее не перенесли во двор дома, где родился Ф.М. Достоевский (Божедомка, ныне ул. Достоевского, д. 2). Там сейчас музей Достоевского.

Глава XIX

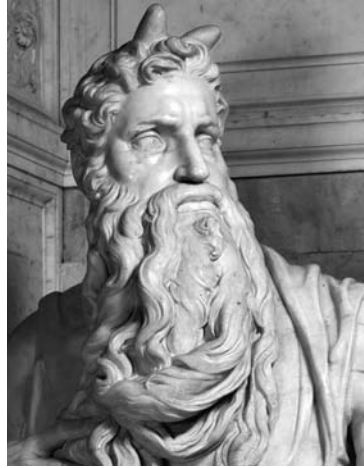
Достоевский как ветхозаветный пророк

1. Евреи и первохристианство

Начну с того, что Достоевский, как писатель не просто христианский, но глубоко живший в библейском контексте, интуитивно, может быть, вышел на чрезвычайную проблему, родившуюся на заре христианства. Историки мысли излагают ее примерно так. А именно: на первых порах христианство проповедовалось евреями и для евреев как реформированный иудаизм. Св. Иаков и (правда, в меньшей степени) св. Петр хотели, чтобы христианство дальше этого не пошло, и эта точка зрения могла бы возобладать, если бы не решительная позиция апостола Павла, который утвердил верующих в возможности принимать язычников в христианские общины, не требуя обрезания и подчинения Моисееву закону. Началось решительное распространение христианства. Христиане стали воспринимать себя *как другой народ по отношению к евреям*, забыв, откуда пришла идея единого Бога. Более того, идея о том, что евреи являются избранным народом, была невыносима для гордыни греков, которые были наиболее влиятельной интеллектуальной силой в римско-эллиническом мире. И как только христианство стало государственной религией, тут же появился антисемитизм. Греки передали свою ущемленность ветхозаветной идеей другим народам. Проблема эта перешла и в Россию.

Надо сказать, что не любивший греков великий русский мыслитель-западник Петр Чаадаев произнес в своих «Философических письмах» буквально панегирик подвигу Моисея, отсчитывая от него начало исторического процесса человечества.

«Начнем с Моисея, этой самой гигантской и внушительной из всех исторических фигур. <...> Влияние этого великого человека на род че-



*Микельанджело.
Моисей*

ловеческий далеко не понято и не оценено, как бы следовало. <...> Это величаявая концепция об избранном народе, т.е. о народе, облеченном высшей миссией — сохранить на земле идею единого Бога. <...> Сверх того говорили еще, что Бог его только Бог национальный. <...> Но из этого не следует, что Иегова не был для него тем же, что и для христиан, Богом всемирным. Чем более он стремился выделить и замкнуть этот великий догмат в своем народе, чем больше он употребил чрезвычайных усилий для достижения этой цели, тем более обнаруживаешь, сквозь всю эту работу Высшего Разума, вполне мировую мысль — сохранить для всего мира, для всех следующих поколений понятие единого Бога¹. Именно Пятикнижие Моисея есть ядро Ветхого Завета (любопытная перекличка с «пятикнижием» Достоевского).



В этом-то, на его взгляд, и была величайшая заслуга именно еврейского народа, о которой было сказано прямо и даже с восторгом. Это была одна из проблем, поставленных Чаадаевым перед русской мыслью. Многие пытались ее не замечать, но наиболее значительные из чаадаевских оппонентов хотели дать свое понимание истории, найдя в ней достойную роль и для

русского народа. В том числе и по отношению к еврейству. Реалист Гоголь изобразил в «Тарасе Бульбе» преступное казачество, описывая сцены, навеянные, очевидно, страшными хрониками восстания Богдана Хмельницкого. Но евреи изображены здесь иронически, проблемы за ними не стоит никакой, только сострадание писателя. Достоевский, считавший себя учеником Гоголя, пытался построить иную схему. Он придал проблеме взаимоотношения евреев и русских ту метафизическую глубину, которая была, быть может, в эпоху первохристианских общин. Не случайно именно по Достоевскому предлагал Ницше понимать специфику первохристианства. Он сам слишком глубоко прочувствовал пафос ветхозаветных пророков, хотя и не желал изнутри воспринимать еврейство.

Толстой как-то заметил, что в Достоевском есть нечто мнительное, еврейское. В словах этих есть некое бесспорное полупрезрение к своему великому современнику. Вместе с тем, казалось бы, трудно найти другого столь страстного неприятеля еврейства, как Достоевский. Кстати, в отличие от Толстого, по крайней мере, внешне не принимавшего антисемитизма. Но именно Достоевский со всей своей пророческой страстью поднял проблему мирового бытия еврейства и метафизического взаимоотношения русских и евреев в решении вечных вопросов. В отличие от Солженицына, обвиняющего евреев в трагедии русской революции, Достоевский в своем великом романе «Бесы», предсказавшем большевизм, не увидел среди главных бесов ни одного еврея, за исключением третьестепенного персонажа «жидка Лямшина». Для Достоевского проблема бытия еврейского народа сродни вечной загадке человека и человечества, это проблема смысла исторического бытия. Загадка, которую он разгадывал всю свою жизнь, смотря при этом на мир библейскими очами.

Но для начала все-таки о мнительности и ущемленности. Прохарчин, г-н Голядкин-старший, герой «Записок из подполья» и пр. Эти герои каждую минуту чувствуют, что их можно унижить, заставить сделать что-нибудь противное их нравственному чувству, они испытывают бесконечную незащищенность перед миром, откуда исход один — к Богу. Но такова судьба гонимого еврейского племени. Достоевский писал униженных и оскорбленных, бедных людей, которые всегда болезненно самолюбивы и мнительны. Помню, что, будучи в детстве и подростковом возрасте мнителен и обидчив, переживая свою еврейскую ущербность, когда каждый мог сказать гадость тебе, походя, между делом, я находил в себе много общего с ранними героями Достоевского, которых каждый мог и обидеть и приласкать.

Разумеется, отсюда и герои-мечтатели Достоевского, которые не могут состязаться в реальности с жестоким миром.

Когда книжник Исай Фомич в страшном «мертвом доме» вспоминал о победах евреев много тысяч лет назад, т.е. видел мир сквозь книгу, то он тут был близок книжному мечтателю Достоевского. Нет, не то чтобы близок. Скорее умилял своим физическим несоответствием тому героическому пафосу, который звучал в его словах. Описание Достоевского становится ироничным, да и каторжники над евреем посмеиваются: «Исай Фомич хоть и видит, что над ним же смеются, но бодрится; всеобщие похвалы приносят ему видимое удовольствие, и он на всю казарму начинает тоненьким дисканточком петь: “Ля-ля-ля-ля-ля!” — какой-то нелепый и смешной мотив, единственную песню без слов, которую он пел в продолжение всей каторги. Потом, познакомившись ближе со мной, он уверял под клятвою, что это та самая песня и именно тот самый мотив, который пели все шестьсот тысяч евреев, от мала до велика, переходя через Черемное море, и что каждому еврею заповедано петь этот мотив в минуту торжества и победы над врагами»² (4, 94–95).

Ибо, в отличие от своего любимого Пушкина, Достоевский не верил в героизм еврейского народа, *поскольку не верил и в героизм русского народа*. Ни одного героического образа не найдете вы в его творчестве: убийцы, психопаты, преступники, мыслители, святые, но не герои. Тем паче не мог он верить, что когда-то народ (с которым он духовно состязался, без Книги которого не представлял себе жизни) был героичен. Хотя Пушкин, в котором Достоевский видел квинтэссенцию России и русской поэзии, это увидел и показал:

Юдифь

Когда владыка ассирийский
Народы казнию казнил,
И Олоферн весь край азийский
Его деснице покорил,—
Высок смиреньем терпеливым
И крепок верой в Бога сил
Перед сатрапом горделивым
Израиль выи не склонил

.....

Притек сатрап к ущельям горным
И зрит: их узкие врата
Замком замкнуты непокорным:
Стеной, как поясом узорным,
Препоясалась высота.

И, над тесниной торжествуя,
Как муж на страже, в тишине
Стоит, белеясь, Ветилуя
В недостижимой вышине.

.....

«Кто сей народ? и что их сила,
И кто им вождь, и отчего
Сердца их дерзость воспалила,
И их надежд».

Вспоминая в «Пушкинской речи» пушкинские стихи, навеянные Гёте, Байроном, испанской культурой («Дон Гуан»), даже Кораном и «северным протестантизмом», древним миром в «Египетских ночах», говоря о всечеловечности поэта, строк из «Юдифи» Достоевский не заметил. Хотя первый раз употребил Достоевский выражение «все-человек» в «Дневнике писателя», рассказывая о немецком докторе, лечившем бессеребренически и русских, и евреев. К этой статье его я еще вернусь.

На первый взгляд, для Достоевского вроде бы нет ни еврейского героизма, ни еврейской идиллии. Однако именно Ветхому Завету, его сюжетам о моавитянке Руфи и т.п. умиляется идеальный герой романа — старец Зосима, говорящий священнику: «Прочти им (т.е. простолюдинам. — В. К.) об Аврааме и Сарре, об Исааке и Ревекке, о том, как Иаков пришел к Лавану и боролся во сне с Господом». Но реальное бытие героев Достоевского иное.

Он рисует свои художественные образы, погружая их словно бы в грозную и трагическую атмосферу ранних христианских исканий, когда иудеи искали наиболее настойчиво Мессию. Его герои несчастны, трагичны, но никогда не победители. Напомню еще раз, что ранние христианские секты практически полностью состояли из евреев. А Ницше, все время подчеркивавший зависимость христианства от иудаизма, справедливо как-то заметил, что есть на свете только один писатель, полностью передавший атмосферу раннего христианства. Он весьма точно описал мир романов Достоевского и его христианские аллюзии: «Тот странный и больной мир, в который вводят нас Евангелия, — мир как бы из одного русского романа, где сходятся отбросы общества, нервное страдание и “ребячество” идиота, — этот мир должен был при всех обстоятельствах сделать тип более *грубым*: в особенности первые ученики, чтобы хоть что-нибудь понять, переводили это бытие, расплывающееся в символическом и непонятном, на язык собственной грубости. <...> Можно было бы пожалеть, что вблизи этого интереснейшего из *décadents* не жил

какой-нибудь Достоевский, т.е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смешения возвышенного, большого и детского»³. Вспомним хотя бы ту сцену, где Соня и Раскольников, блудница и убийца, читают сцену воскрешения Лазаря. Эта сцена мистически абсолютно внутри духовного пространства раннего христианства, даже и действие происходит в домике Капернаума, напоминающего нам о городе Капернаум на берегу Тивериадского озера, где проходила основная деятельность Христа в Галилее. Пророчески Христос предсказал городу «горе», он и был разрушен во время Иудейской войны.

Но с другой стороны, упоминания о евреях от лица рассказчиков его романов всегда резко негативны. Вот почти в самом начале «Братьев Карамазовых»: «К слову о Федоре Павловиче. Он долгое время пред тем прожил не в нашем городе. Года три-четыре по смерти второй жены он отправился на юг России и под конец очутился в Одессе, где и прожил сряду несколько лет. Познакомился он сначала, по его собственным словам, “со многими жидами, жидками, жидишками и жиденятами”, а кончил тем, что под конец даже не только у жидов, но “и у евреев был принят”. Надо думать, что в этот-то период своей жизни он и развил в себе особенное умение сколачивать и выколачивать деньгу» (14, 21). Надо сказать, что именно такое же словупотребление, т.е. слово «жид», было и у Достоевского.

А есть и вполне чудовищные вещи. Приведу из того же романа разговор девушки-подростка Лизы с идеальным героем романа Алешей.

«— Алеша, правда ли, что жида на пасху детей крадут и режут?»

— Не знаю.

— Вот у меня одна книга, я читала про какой-то где-то суд, и что жид четырехлетнему мальчику сначала все пальчики обрезал на обеих ручках, а потом распял на стене, прибил гвоздями и распял, а потом на суде сказал, что мальчик умер скоро, чрез четыре часа. Эка скоро! Говорит: стонал, всё стонал, а тот стоял и на него любовался. Это хорошо!

— Хорошо?

— Хорошо. Я иногда думаю, что это я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть. Я очень люблю ананасный компот. Вы любите?

Алеша молчал и смотрел на нее» (15, 24).

Происхождение рассказа Лизы очевидно: чтение писателем книг «кровавых наветов». По наблюдению Л.П. Гроссмана, Достоевский здесь пользуется материалами из «Гражданина», но речь идет о книге. Может, это из какой-либо европейской антисемитской книги. Верит ли этому сам Достоевский? Его любимый герой, выразитель его позиции, произносит жутко-нечестное слово: «Не знаю». То есть

Достоевскому хотелось бы в это поверить, но он не решается. Однако изображенная ситуация страшнее, чем простое обвинение евреев в кровавых жертвоприношениях: русская девочка, начитавшись этих страшных книжек «кровавых наветов», сама готова стать детоубийцей, а стало быть, и Христубийцей. Существует в литературе память, которую я бы обозначил как *ложную*, творящую никогда не существовавших друзей и врагов, а также дающую превратное понятие о себе (чаще возвеличивающее, но бывает, что и самоуничижающее). По этой ложной памяти Достоевский винил в бедах России евреев и поляков, приписывая евреям ритуальные убийства детей (правда, устами «бесенка»⁴ Лизы Хохлаковой, которой тем не менее Алеша не возразил, отделавшись соглашательским «не знаю» и таким образом поддержав ее ложную память). Здесь явный сбой *хриstopодобности* Алеши, ибо вряд ли так ответил бы Богочеловек, сын еврейки – Девы Марии. И русская девочка Лиза, опираясь на ложную память о никогда не существовавшем событии, заявляет, что сама хочет распять ребенка, а при этом чтоб самой компот есть. Вина в этом Алеши.

Но переход характерный. Русская девочка Лиза, возможно, придумав или вычитав страшную историю, готова сама проделать то же самое. Как видим, Достоевский не менее жестоко обвиняет в подобных же преступлениях своих соотечественников, быть может, не менее страшных. Это и русский барин-генерал из «Братьев Карамазовых», (в рассказе Ивана) затравивший борзыми ребенка: собаки растерзали ребенка, а генерал смотрел, да еще и мать заставлял смотреть. Алеша тут беспощаден: «Расстрелять» – шепчет он, принимая ветхозаветную идею талиона: «Око за око». Но Иван не оставляет Алешу в покое, напоминая о русских родителях, которые секут свою дочку, норовя розгами с сучками, чтоб «садче было», секут пять, десять минут, больше, чаще, пока ребенок не начинает задыхаться, теряя способность кричать. Далее рассказ о пятилетней девочке, которую родители запирали на ночь в отхожее место, предварительно вымазав лицо ее калом. Разумеется, ничего подобного в еврейских семьях он найти не мог.

Я хочу сказать пока только одно, забегая немного вперед, что Достоевский критикует свой собственный народ не менее жестоко, чем евреев. Почему? Потому что чувствовал в себе пафос ветхозаветного пророка. «Чтоб вышла мне по воле рока / И жизнь, и скорбь, и смерть пророка», – любил повторять он строки Огарева. Толстой не зря говорил о еврейской мнительности Достоевского. Вряд ли кто с такой силой бичевал пороки собственного народа, кроме еврейских пророков, а в России – Достоевского. Ведь пророк – это не предсказатель будущего, как полагает обыденное сознание, а посланник Бога, обличающий свой народ за несправедную жизнь.

2. Евреи как носители Бога

Почему же в столь негативном виде мелькают на страницах Достоевского жида, жидки и евреи? Впрочем, и остальные нации он не очень жалует: поляков, немцев, французов, разве что для англичан делая исключение. Другие нации — тема особая. Но вот что его смущало в современном ему еврействе, особенно образованном, это отказ от Библии и Бога. «Замечу в скобках и кстати, что всем этим господам из “высших евреев”, которые так стоят за свою нацию, слишком даже грешно забывать своего сорокавекового Иегову и отступаться от него. И это далеко не из одного только чувства национальности грешно, а из других, *весьма высокого размера причин* (курсив мой. — В. К.). Да и странное дело: еврей без Бога как-то немислим; еврея без Бога и представить нельзя» (25, 75).

А забвение Бога приводит к поклонению Маммоне, за что проклинали свой народ и древние пророки. И Достоевский констатирует: «Положим, очень трудно узнать сорокавековую историю такого народа, как евреи; но на первый случай я уже то одно знаю, что наверно нет в целом мире другого народа, который бы столько жаловался на судьбу свою, поминутно, за каждым шагом и словом своим, на свое принижение, на свое страдание, на свое мученичество. Подумаешь, не они царят в Европе, не они управляют там биржами хотя бы только, а, стало быть, политикой, внутренними делами, нравственностью государств» (25, 77).

Получается, что ему за евреев обидно. Как можно простить переход творцов единого Бога к поклонению Маммоне? Не за это ли проклинали свой народ и ветхозаветные пророки? Стоит привести в этом контексте слова, скажем, пророка Иеремии: «И сказал Господь: за то, что они оставили закон Мой, который Я постановил для них, и не слушали гласа Моего, и не поступали по нему; А ходили по упорству сердца своего и во след Ваала, как научили их отцы их. Посему так говорит Господь Саваоф, Бог Израилев: вот, Я накормлю их, этот народ полынью, и напою их водою с желчью; И рассею их между народами, которых не знали ни они, ни отцы их, и пошлю вслед их меч, доколе не истреблю их» (Иер. 9, 13—16).

Но заметим и подчеркнем еще одно. Он все время меряется с евреями способностью к страданиям. А ведь без страдания, по Достоевскому, истины не достигнешь. Евреи страдали и достигли главного — утвердили единого Бога, а русские разве не страдали? Значит, и они избранный народ. И он бесконечно сводит счеты, вам плохо, а нам еще хуже было: «Подумайте только о том, что когда еврей “терпел

в свободном выборе местожительства”, тогда двадцать три миллиона “русской трудящейся массы” терпели от крепостного состояния, что, уж конечно, было потяжелее “выбора местожительства”. И что же, пожалели их тогда евреи? Не думаю; в западной окраине России и на юге вам на это ответят обстоятельно» (25, 78).

Он даже от метафизики готов перейти к бытовщине. Прибегая к самым дешевым приемам антисемитской публицистики. Чтобы отвратить от еврейской идеи умы — он прибегает к социально-лживым характеристикам, вдруг словно забыв о вечности религиозной идеи: «И вместо того, чтоб, напротив, влиянием свои поднять этот уровень образования, усилить знание, породить экономическую способность в коренном населении, вместо того еврей, где ни поселялся, там еще пуще унижал и развращал народ, там еще больше приникало человечество, еще больше падал уровень образования, еще отвратительнее распространялась безвыходная, бесчеловечная бедность, а с нею и отчаяние» (25, 83).

Надо сказать, что другой великий писатель, более бытовой, чем Достоевский, писатель, очень чувствовавший правду и неправду в изображении реальности, резко отвечал на подобные антисемитские инвективы, в том числе и Достоевскому. Я имею в виду Николая Семеновича Лескова:

«Статистика дает показания не в пользу тех, кто думает, что где живет и действует еврей, там местное христианское простонародье беднее. Напротив, результат получается совершенно противоположный. То же самое подтверждают и живые наблюдения, которые доступны каждому проехавшему хоть раз по России. Стоит только вспомнить деревни малороссийские и великорусские, черную, курную избу орловского или курского мужика и малороссийские хутора. Там опаленная застреха и голый серый взлобок вокруг черной и полураскрытой избы, — здесь цветущая сирень и вишня около белой хаты под густым покровом соломы, чисто уложенной в шетку»⁵.

Совершенно очевидно, на чьей стороне здесь правота. Идеологическим построениям Достоевского противостоит простое и скромное описание фактов, но реальных фактов, фактического положения дел.

Но была еще проблема, которую разрешить Достоевский не мог и не мог отделаться от нее обвинениями в адрес евреев как носителей Ваала и Маммоны, как угнетателей русского народа и пр. Он задавался существеннейшим вопросом: откуда такая многовековая устойчивость у «этого всемирного племени...» (25, 79)? Ничего хорошего, кроме бесконечных жалоб не найдешь, но все же — всемирного!

«Видите ли, чтоб существовать сорок веков на земле, то есть во весь почти исторический период человечества, да еще в таком плотном

и нерушимом единении; чтобы терять столько раз свою территорию, свою политическую независимость, законы, почти даже веру, — терять и всякий раз опять соединяться, опять возрождаться *в прежней идее*, хоть и в другом виде, опять создавать себе законы и веру — нет, такой живучий народ, такой беспримерный в мире народ не мог существовать без *status in statu* (государство в государстве. — *ред.*), который он сохранял всегда и везде, во время самых страшных, тысячелетних рассеяний и гонений своих. Говоря про *status in statu*, я вовсе не обвинение какое-нибудь хочу возвести. Но в чем, однако, заключается этот *status in statu*, в чем вековечно-неизменная идея его и в чем суть этой идеи?» (25, 81). Но он не забывал о сути этой идеи, о чем сам же говорил, о том, что сквозь века страданий была пронесена евреями идея Бога, о чем писал и Чаадаев, как мы видели.

Он писал:

«Приписывать *status in statu* одним лишь гонениям и чувству самосохранения — недостаточно. Да и не хватило бы упорства в самосохранении на сорок веков, надоело бы и сохранять себя такой срок. И сильнейшие цивилизации в мире не достигали и до половины сорока веков и теряли политическую силу и племенной облик. Тут не одно самосохранение стоит главной причиной, а некая идея, движущая и влекущая, нечто такое, мировое и глубокое, о чем может быть человечество еще не в силах произнести своего последнего слова, как сказал я выше. Что религиозный-то характер тут есть по преимуществу — это-то уж несомненно. Что свой Промыслитель, под именем прежнего первоначального Иеговы, с своим идеалом и с своим обетом продолжает вести свой народ к цели твердой — это-то уже ясно. Да и нельзя, повторю я, даже и представить себе еврея без Бога, мало того, не верю я даже и в образованных евреев безбожников: все они одной сути, и еще Бог знает чего ждет мир от евреев образованных!» (25, 82).

Это ощущение близости евреев к Богу сохранено и в современном русском фольклоре. Расскажу один анекдот. Русский президент приезжает к американскому и видит у того в кабинете три телефона: красный, черный и голубой. Российский президент спрашивает: «Почему телефоны разноцветные?» Американец отвечает: «Красный для разговоров с Кремлем, черный — с конгрессом, а голубой для разговоров с Господом Богом». «Ух ты! — обрадовался наш. — А можно я с Богом поговорю?» «Пожалуйста, — отвечает американец, — минута — миллиард долларов». «Нет, для нас дорого». Та же история повторяется с французским президентом. Потом приезжает наш президент в Израиль, видит те же телефоны: «Знаю, говорит, знаю, красный для разговоров с Кремлем, черный — с кнессетом, а голубой с Богом». «Хотите позвонить Богу?» «Да что вы! Это ж сумасшедшие

деньги!» «Вовсе нет, два цента — минута». «Почему так дешево?!» — восклицает русский президент. «А у нас прямой», — отвечает еврей.

Однако про тысячелетние мучения евреев Достоевский знал — и словно им завидовал. Только не желал помнить, во имя чего были эти мучения. Уже в XX веке французский мыслитель Жак Маритен напишет: «В этом и состоит избрание: в лице евреев гонители преследовали Моисея и пророков, стремясь к преследованию Спасителя, вышедшего из среды этого народа. <...> Как христианство ненавидели за его иудейские корни, так и Израиль ненавидели за его веру в первородный грех и искупление и за христианскую жалость, которая вышла из Израиля. Как пронизательно заметил еврейский писатель Морис Сэмьюэл, не из-за того, что евреи убили Христа, а из-за того, что они дали миру Христа, ярость гитлеровского антисемитизма преследовала евреев на всех дорогах Европы»⁶.

Достоевский же пишет об исторических, но, по сути дела, бытовых, — не во имя идеи, — страданиях русского народа. Пусть, пишет он, мы больше страдали! А сохранимся ли? «Рассейся в пространстве, рассейся!..» — так обращался к русскому народу Андрей Белый. Да и сам Достоевский не очень верил в сохранность России. И он, которого никак нельзя заподозрить в пренебрежении национальными святынями, тем не менее был весьма жесток к соплеменникам: «Нет оснований нашему обществу, не выжито правил, потому что и жизни не было. Колоссальное потрясение, — и все прерывается, падает, отрицается, как бы и не существовало. И не внешне лишь, как на Западе, а внутренне, нравственно» (16, 339). Как видим, по отношению к России звучит здесь тоже вполне пророчески обличительный пафос. Но об этом дальше.

3. Ветхозаветные темы и проблемы

Надо сказать, что ветхозаветные мотивы и темы в произведениях писателя не раз фиксировались исследователями: тут и тема Вавилонской башни, и вавилонского столпотворения, и то, что земля растлилась перед лицом Божиим. Такое пристальное использование Достоевским ветхозаветных мотивов заставляет современных ученых попытаться совершенно по-новому прочесть тексты Достоевского, *даже увидеть в нем тайного талмудиста*.

Хельсинкский исследователь Ефим Курганов в своей книге «Достоевский и Талмуд», ссылаясь на Вл. Соловьева, пишет о том, что принципиальным различием между иудаизмом (талмудизмом) и христианством был вопрос об искупительной жертве Христа. Он пи-

шет: «В *Талмуде* искупительная жертва категорически и полностью запрещена. Не может кто-то принять вину другого, ибо уникальна абсолютно любая человеческая личность»⁷.

«Иван действует именно в рамках талмудической этики. Вернее не действует, а только мыслит, но ведь и мысль — действие»⁸. Поэтому знаменитый спор Ивана и Алеши он трактует как спор между талмудистом и христианином. Талмудист Иван не может допустить, чтоб фундамент здания будущего счастливого человечества зиждился хотя бы на одной слезинке замученного ребенка, что на этих условиях он от гармонии почтительно отказывается и свой билет на пропуск в Рай «почтительнейше» Творцу возвращает:

— Скажи мне сам прямо, я зову тебя — отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!

— Нет, не согласился бы, — тихо проговорил Алеша.

— И можешь ли ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять свое счастье на неоправданной крови маленького замученного, а приняв, остаться навеки счастливыми?

— Нет, не могу допустить. Брат, — проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, — ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть, и оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех и за всё. Ты забыл о нем, а на нем-то и созиждется здание» (14, 223—224).

По Курганову, спор этот — результат чтения Достоевским Талмуда.

К сожалению, это остроумное соображение основано на допущениях, что, быть может, Достоевский читал статью о Талмуде гебраиста Эмануила Дейтша, выпущенную как отдельная книга впервые в 1870 г. под заглавием «Что такое Талмуд?», а затем вторым изданием в 1877 г. в период обдумывания и писания первых глав «Братьев Карамазовых». Но, может, и не читал. Действительно, была издана в 1874 и в 1876 гг. книга «Мировоззрение талмудистов» в трех частях (СПб.), которую читал Лев Толстой, но неизвестно, читал ли Достоевский. Хотя, повторю, догадка Курганова чрезвычайно остроумна и продуктивна, тем более что тема Ветхого Завета, созданного евреями, как не раз артикулировали герои писателя, преследовала Достоевского

бесконечно. И с автором в какой-то мере, хотя и очень осторожно, можно согласиться, что «талмудические основы бунта Ивана, талмудическое неприятие им искупительной жертвы — всего этого нельзя игнорировать, даже в том случае, если Достоевский ничего не мог знать о *Талмуде*»⁹.

Достоевский и сам, задолго до возможного чтения им Талмуда, вполне понимал трудную исполнимость основной заповеди Христа. «Возлюбите человека, *как самого себя* по заповеди Христовой, — невозможно, — писал он. — Закон личности на Земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог». Зато талмудическая этика возможна к исполнению, пишет Курганов, ибо это реалистическая этика, учитывающая коренные недостатки человека. Он вспоминает знаменитый ответ рабби Гиллеля иноверцу, ответ, который не раз вспоминал и русский философ Владимир Соловьев (в работе «Талмуд и новейшая полемическая литература о нем»): «Не делай другому то, чего себе не желаешь. В этом и заключается вся суть Торы, все остальное есть толкование».

Но надо сказать, что эта основная заповедь Талмуда содержится и в Евангелии: «Итак во всем как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними; ибо в этом закон и пророки» (Мф 7, 12). Как видим, Христос постоянно опирается на ветхозаветную мораль, выводя из нее мораль нового времени. Но и в новом, вроде бы неисполнимом моральном требовании, он все равно опирается на Ветхий Завет. Уже в Книге «Левит» сформулированы многие смыслы, вошедшие в Евангелие. «Не мсти и не имей злобы на сынов народа твоего; но *люби ближнего твоего, как самого себя*» (Лев. 19:18). Здесь прямое и очевидное первое слово, повторенное в Евангелии и ставшее так называемым золотым правилом, которое содержится в словах Христа: «*Возлюби ближнего твоего, как самого себя*» (Мф 22, 39). В другом тексте заповедуется благоволение к чужакам: «Когда поселится пришлец в земле вашей, не притесняйте его. Пришлец, поселившийся у вас, да будет для вас то же, что туземец ваш; любите его, как себя; ибо и вы были пришельцами в земле Египетской» (Лев. 19:33–34). Речь здесь еще не идет о любви к врагам, — но о любви к несоплеменникам, чужакам, становящимся соседями или домочадцами. Обратим при этом внимание на то, что наставления любить ближнего и чужака даны в одной главе Книги Левита и в этой же главе упоминается правило равного воздаяния (Лев. 19:21).

И все же о Талмуде речи в романе не было не случайно, просто Талмуд, как и Достоевский, вырос из толкования Ветхого Завета. Устами Ивана он даже приписывает всему русскому народу в допетровскую эпоху склонность к самоосмыслению через ветхозаветные сюжеты: «У нас в Москве, в допетровскую старину, такие же почти

драматические представления, из *Ветхого завета особенно*, тоже совершались по временам» (14, 225; курсив мой. — В. К.). Если учесть, что и впрямь летоисчисление в Московской Руси велось не с Рождества Христова, а с сотворения мира, по Ветхому Завету, то ветхозаветные темы не случайны у русских писателей.

Дело в том, что не талмудист Иван спорил с христианством, а писатель Достоевский с философами — Спинозой и Лейбницем, утверждавшими высшую гармонию бытия, где каким-то образом разрешаются все противоречия и убитый обнимается с убийцей. Достоевский слишком хорошо понимал трагизм мироздания, как изложен он в Библии. Не случайно собирался писать он «Русского Кандида», как бы продолжая и поддерживая, хотя переводя на уровень глубочайшей религиозной метафизики спор Вольтера с Лейбницем, уверявшим, что все к лучшему в этом лучшем из миров. Отвечает он ему русским вариантом образа Иова. Я имею в виду тоже образ Ивана Карамазова, пожалуй, центральный, для понимания того, как входят ветхозаветные темы в творчество писателя.

В отличие от старика Карамазова его сын Иван ищет в мироздании некий смысл, он не может примириться с мировой дисгармонией: «Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его». Однако мир столь жесток, а человеческие страдания столь неисчислимы, мучительны и безысходны (особенно несправедливы, сердцараздирающи страдания детей), что герой Достоевского требует отмщения и возмездия. И это отмщение он отказывается уступить Богу, говорящему «У Меня отмщение и воздаяние» (*Втор.* 32, 35); Иван перефразирует это высказывание, оборачивая его на себя: «Мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидал». Бог, по мысли Ивана, не может, не имеет права найти оправдание человеческим страданиям. Весь комплекс идей Ивана сформулирован им в афоризме, которым он начал разговор с Алешей: «Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять». Поэтому всю полноту ответственности за этот мир, раз Бог не сумел его устроить на гуманных началах, Иван принимает на себя. Но может ли человек — один — взять на себя такую ответственность? Не означает ли на самом деле такой самовластный индивидуализм отказ от реальной — человеческой — ответственности за свои поступки? Это один из важнейших вопросов, поставленных в романе.

Богоборческий пафос Ивана производил уже на современников, даже в целом не принимавших роман, весьма сильное впечатление.

Образ Ивана Карамазова ставили в ряд таких образов мировой культуры, как библейский Иов¹⁰, Люцифер, байроновские Каин и Манфред, лермонтовский Демон и т.п.

Из всех этих параллелей, пожалуй, наибольшего внимания заслуживает параллель Ивана Карамазова с библейским богоборцем Иовом. У Достоевского часто в романах бывают своеобразные намеки на те произведения мировой литературы, которые должны служить как бы неким комментарием, камертоном к изображаемым им событиям и героям. Скажем, в «Идиоте» таковым является стихотворение Пушкина о «бедном рыцаре», которое читает Аглая, позволяющее писателю оттенить рыцарское, донкихотское служение князя Мышкина своему идеалу. В «Братьях Карамазовых» сразу после исповеди Ивана Алеше (главы «Бунт» и «Великий инквизитор») и его разговора со Смердяковым («С умным человеком и поговорить любопытно») следует книга «Русский инок». В ней старец Зосима называет важнейшим духовным впечатлением своей жизни легенду об Иове, праведнике, «возопившем на Бога» после неисчислимых своих страданий, но впоследствии прощенным Богом.



Иов Многострадальный

Старец не только называет ее, но и пересказывает о «муже в земле Уц, правдивом и благочестивом», о том, как «предал Бог своего праведника, столь им любимого, дьяволу... И разодрал Иов одежду свою и бросился на землю и возопил: “наг вышел из чрева матери, наг и возвращусь в землю, Бог дал, Бог и взял Будь имя Господне благословенно отныне и до века!” Отцы и учителя, — прервал свой рассказ

старец, — пощадите теперешние слезы мои, ибо все младенчество мое как бы вновь восстает передо мной». Как видим, старец дает Книгу Иова в своей трактовке, — словно нарочно опуская богоборческие речи героя, составляющие три четвертых «Книги Иова».

И, возможно, это не случайно, поскольку высказывания Ивана Карамазова и библейского героя поразительно совпадают. Так же, как и Иван, испытываемый своими несчастьями и несчастьями мира, Иов обвиняет Бога: «Он губит и непорочного и виновного. Если этого поражает Он бичем вдруг, то пытке невинных посмеивается. Земля отдана в руки нечестивых; лица судей ее Он закрывает. Если не Он, то кто же?» (Иов. 9, 22–24). Он не отвергает Бога, но вступает с ним в спор: «Но я к Вседержителю хотел бы говорить, и желал бы состязаться с Богом» (Иов. 13, 3). Читатель прошлого столетия (к которому обращался Достоевский), знающий Библию хотя бы по гимназической программе Закона Божьего, неминуемо должен был не только увидеть пропуск в рассказе старца, но и, припомнив речи Иова, испытываемого — с разрешения Бога — сатаной, соотнести их с речами Ивана и понять, что Иван уж во всяком случае не искуситель, а испытываемый. Тема Иова, надо это отметить, была устойчивой в интересах Достоевского. Еще в 1875 г. в письме к жене он писал: «Читаю книгу Иова, и она приводит меня в болезненный восторг; бросаю, хожу по часу в комнате, чуть не плача... Эта книга, Аня, странно это — одна из первых, которая поразила меня в жизни, я был еще тогда почти младенцем!» (курсив мой. — В. К.; 29, кн. II, 43). Мотив Иова слышится в «Подростке», в поучениях Макара Долгорукого (13, 330). Несомненно и то, что, задумывая «Житие великого грешника» (своего рода преддверие «Братьев Карамазовых»), Достоевский не мог не обратиться к едва ли не единственному библейскому образу праведника-богоборца. Эта параллель, во всяком случае, показывает одну из причин уважительно-серьезного отношения автора к своему герою-бунтарю. Достоевский пишет свой вариант человека, возмущившегося Божественным устройством мира, и его путь к самопознанию и познанию смысла мира. Путь весьма нелегкий.

По Достоевскому, христианство — это путь свободы. Революционеры-нигилисты подчиняют себя коллективу и партийному приказу, ибо боятся свободы, а стало быть, не могут принять путь Христа, путь самостоятельного, свободного выбора себя. У Ивана, как и у Иова, есть шанс на примирение с Богом, поскольку он свободен. Очевидно, через «горнило сомнений» и он придет к «осанне». Ему только надо, отказавшись от себялюбия, позаботиться и помолиться за других. И тогда произойдет то, что написано в Библии: «И возвратил Господь потерю Иова, когда он помолился за друзей своих» (Иов. 42, 10). Только так может Иван вернуть свое духовное здоровье.

4. Ветхозаветный пророк

Но христианство Достоевского было особого рода. Веру благодати нес в себе Пушкин. Достоевский же любил, ненавидя. Идеолог «народа-богоносца» из «Бесов» Иван Шатов верит в избранность русского народа. По словам Аарона Штейнберга, «для Шатова-Достоевского богоизбранный русский народ и есть, в сущности, ныне воскресший Израиль»¹¹. Шатов произносит вдохновенную речь: «Всякий народ до тех пор народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает безо всякого примирения, пока верует в то, что своим богом победит и изгонит из мира всех остальных богов. Так веровали все с начала веков, все великие народы, по крайней мере, все сколько-нибудь отмеченные, все стоявшие во главе человечества. Против факта идти нельзя. Евреи жили лишь для того, чтобы дожидаться Бога истинного, и оставили миру Бога истинного» (10, 199).

И Штейнберг резюмирует: «Так вот откуда у Достоевского это бьющее в глаза противоречие (между внешним антисемитизмом и влюбленностью в Ветхий Завет. — В. К.). От еврейского народа, от величавого памятника его древности, от Библии, думается ему, унаследовал он свою направляющую идею: свой мессианизм, веру в богоизбранность русского народа, религию “русского Бога” (выражение Достоевского в письме к Майкову) — и вдруг, откуда ни возьмись, словно из-под земли вырастает на его пути тшедушная фигура каторжника “Исайки”, из последних сил дерзко вопящего: как так унаследовал? По какому праву? А я? Разве я уже и не существую вовсе?.. “Но истина одна, — перебивает его вне себя от гнева Достоевский, — а, стало быть, только единый из народов может иметь Бога истинного”. Стало быть, можем мы продолжать эту мысль от себя: либо мы, русские, либо вы, евреи; или точнее: истинный Израиль ныне — народ русский. Стоит только русскому народу отказаться от веры, что лишь он один вправе притязать на еврейскую, в Священном Писании евреев увековеченную мессианскую идею, стоит лишь пошатнуться этой вере, и он сразу распадется, распылится, станет всего только “этнографическим материалом”. Но и обратно: если историческая истина, будущность и спасение всего рода человеческого поручены Провидением России и русским, тогда все еще странствующие по свету евреи всего лишь историческая пыль»¹².

Но проблема-то Достоевского в том, что ненавидел он не евреев: и ненавидел, и любил он русский народ. Если русскому народу выпала великая миссия дальше нести Бога, то он должен стать достоин этой ноши. А для того очиститься от своих грехов. Что может делать

в такой ситуации писатель? А то, что делали ветхозаветные пророки: апеллируя к тому, что их народ избран Богом, они, не переставая, обличали его в грехах, причем не внешних, а сущностных.

Русская классическая литература XIX и XX веков выступила с обличением недостатков своего народа с резкостью и беспощадностью ветхозаветных пророков — но на основе Нового Завета. Быть может, величайшим из этих пророческих по пафосу критиков оказался Достоевский. Ибо именно он сумел увидеть обезбоженность русской души, показывая, что русская православная вера может привести к потере Бога. То, что он никогда не позволил бы себе в публицистике, он проговорил в своих романах.

Изображение русской стихии можно найти практически во всех поздних романах Достоевского, но, кажется, в «Братьях Карамазовых» она выявлена наиболее ярко — под именем «карамазовщины», став здесь основным предметом писательского внимания и анализа. Что же это такое? Оценка-объяснение «карамазовщины» вложена в уста одного из героев романа, брата Алеши: «Братья губят себя... отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий наемдни выразился, — земляная и неистовая, необделанная... Даже носится ли дух Божий вверху этой силы — и того не знаю». Иными словами, коренной признак этой стихии — ее исконная *обезбоженность*, жизнь не с Богом, не против Бога, а *вне Бога*.

Христианство провело твердую грань между добром и злом, отсутствие этой грани, безмерность и безграничность, приводит к карнавалу как образу жизни, где размыты все нравственные понятия и где властвуют не знающие узды и удержу бесы.

Достоевский не предостерегал, он просто нарисовал картину России, погруженной в языческую стихию, живущей до- и внехристианской жизнью. И его пророческое обличение собственной страны, несмотря на веру в нее, на любовь к ней (как и у ветхозаветных пророков), исполнилось, оказалось не тревожным преувеличением, а самой доподлинной реальностью. Повторю, что «Бесы» — это роман о судьбе страны, оставленной Богом, о стране, где торжествует нечисть, а правда и добро бессильны. К этому роману надо относиться, как к библейскому пророчеству, которое, обличая и бичуя, понуждало свой народ стать *не народом-богоносцем* (когда, говоря словами Шатова, народ «имеет своего бога особого»; 10, 199), а *богоизбранным народом*, народ «подчиняющимся законам, данным христианским — национальным — Богом, *народом, способным жить по Божьим заповедям*.

Но большие сомнения были у Достоевского на этот счет. «Да, великий народ наш был взращен как зверь, претерпел мучения еще с самого начала своего, за всю свою тысячу лет, такие, каких ни один

народ в мире не вытерпел бы, разложился бы и уничтожился, а наш только окреп и сплотился в этих мучениях. Не корите же его за “зверство и невежество”, господа мудрецы, потому что вы, именно вы-то для него ничего и не сделали. Напротив, вы ушли от него, двести лет назад, покинули его и разъединили с собой, обратили его в податную единицу и в оброчную для себя статью, и рос он, господа просвещенные европейцы, вами же забытый и забитый, вами же загнанный как зверь в берлогу свою, но с ним был его Христос, и с ним одним дожил он до великого дня, когда двадцать лет тому назад северный орел, воспламененный огнем милосердия, взмахнул и расправил свои крылья и осенил его этими крылами... Да, зверства в народе много, но не указывайте на него. Это зверство – тина веков, она вычистится. И не то беда, что есть еще зверство; беда в том, если зверство вознесено будет как добродетель» (25, 124).

Что и проделали большевики с Лениным во главе.

Русский ветхозаветный пророк не был принят своим народом.

* * *

Если же попытаться одной фразой выразить его отношение к евреям, то стоит ее привести. Он был ветхозаветным по пафосу пророком на основе Евангелия. Поэтому, как и в евангельских текстах, где говорится, что «не нарушить, а восстановить Закон и Пророки» пришел Христос, мог Достоевский найти в себе восторженно-понимающее слово о евреях. Поэтому и говорит Достоевский уверенно, хотя и парадоксально противореча самому себе, что «не настали еще *все времена и сроки*, несмотря на протекшие сорок веков, и окончательное слово человечества об этом великом племени еще впереди»¹³.

Примечания

- ¹ Чаадаев П.Я. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 119–122.
- ² Все ссылки на произведения Ф.М. Достоевского даются прямо в тексте по: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1971–1987.
- ³ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 31 // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 656–657.
- ⁴ Лиза говорит много и другого страшного: хочет дом поджечь и т.п. Так что можно понять и ее рассказ о жиде как такую же сумасшедшую бесовскую ложь.
- ⁵ Лесков Н.С. Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу. М.: Книга, 1990. С. 8–9.

- ⁶ *Маритен Ж.* Тайна Израиля // *Маритен Ж.* Избранное: Величие и нищета метафизики / пер. с французского. М.: РОССПЭН, 2004. С. 418–419.
- ⁷ *Курганов Е.* Достоевский и Талмуд, или Штрихи к портрету Ивана Карамазова. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. С. 39.
- ⁸ Там же. С. 45–46.
- ⁹ Там же. С. 58.
- ¹⁰ Один из дореволюционных критиков писал: «Грандиозная фигура Ивана, который, как Иов, восклицает: “О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим”, заслоняет наивного Алешу и оболъстительно сладкие поучения старца Зосимы» (*Философов Д. В.* Старое и новое. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1912. С. 182). К сожалению, эго сходство лишь названо и отмечено, но не раскрыто и не объяснено. Столь же вскользь на связь образа Иова с последним романом Достоевского указывает и В. Шкловский; он пишет только, что Иов «бунтует против построения мира: этот бунт помог и позднему Достоевскому “Братьев Карамазовых”» (*Шкловский В.* Тетива. О несходстве сходного. М.: Советский писатель, 1970. С. 232).
- ¹¹ *Штейнберг А.* Достоевский и еврейство // *Странник.* 1992. № 2. С. 71.
- ¹² Там же. С. 71–72.
- ¹³ *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя за 1877 г. Март // *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Т. 25. Л.: Наука, 1983. С. 81.

Глава XX

Какие сны приснятся в смертном сне, или Жизнь в смерти («Бобок», рассказ Достоевского)

Остановимся на небольшом рассказе Достоевского, рассказе под почти сюрреалистическим названием «Бобок», который в концентрированном виде дает нам представление о том, как писатель понимал смерть и жизнь в России, причем не бытово, а вполне религиозно-философски. Но его анализ должен быть поставлен в отчетливый литературно-философский контекст.

Смерть — это закон всей истории и всегдашний страх человека. Как правило, религия успокаивала людей, обещая потустороннее существование. Тени, с которыми столкнулся в Аиде Одиссей, понимали, что здесь они навсегда, что истинная жизнь где-то далеко, они из нее выбыли. Правда, после возникла классическая античная философия, по-своему прочитавшая тему смерти. Платон в «Федоне» сказал, что настоящий философ стремится к смерти, ибо она освобождает разум от телесной тяжести: «Истинные философы много думают о смерти, и никто на свете не боится ее меньше, чем эти люди. Суди сам. Если они непрестанно враждуют со своим телом и хотят обособить от него душу, а когда это происходит, трусят и досадают, — ведь это же чистейшая бессмыслица!»¹

Однако в дантовском аду его обитатели мучаются, хотя понимают, что находятся по ту сторону жизни. Данте из нелюбви к римскому папе мог поместить его в ад, то есть отправить на тот свет. Средневековая европейская культура отразилась на теме смерти, опираясь на установки христианской веры. Но она твердо проводила эту грань между жизнью и смертью. Жизнь — это то, что человек жаждет. Смерть выталкивает человека в неизвестность. Хотя Христос и обещал вечную жизнь на том свете тем, кто уверует в него. И все же пугающая неизвестность мучила тех, кто поднялся до уровня рефлексии.

Данте изобразил потусторонний мир так, что на него показывали как на человека, повидавшего ад. Мистическое видение, можно сказать, мистический сон Данте воспринимались как то, что существует на самом деле. И не случайно принц Гамлет страшился этих снов, которые ждут человека по ту сторону бытия. Пугало, что *там*. Можно предположить, что отзвуки платоновского понимания смерти были восприняты Шекспиром, но писал он речь Гамлета с поправкой на христианское (дантовское) понимание того света.

Быть или не быть — таков вопрос;
Что благородней духом — покоряться
Пращам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть —
И только; и сказать, что сном кончаешь
Тоску и тысячу природных мук,
Наследье плоти, — как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. — Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность;
Какие сны приснятся в смертном сне,
Когда мы сбросим этот бранный шум, —
Вот что сбивает нас; вот где причина
Того, что бедствия так долговечны.

Платон уверенно оптимистичен: «Как не испытывать радости, отходя туда, где надеешься найти то, что любил всю жизнь, — любил же ты разумение, — и избавиться от общества давнего своего врага!»². Шекспир прошел мимо этого утверждения, прошел и Толстой, переживший свой «арзамасский ужас» как ужас телесной смерти: он «видел, чувствовал, что смерть наступает, и вместе с тем чувствовал, что ее не должно быть. Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть»³. Но этот животное-мистический страх перед смертью был свойствен из русских классиков, пожалуй, лишь Толстому. Такая страсть к плотской жизни, что он даже не успевает подумать о загробной жизни, о том, что ждет его расправе за прожитую жизнь. Хоть и назвал своего любимого героя *Платон Каратаев*, от плоти ради мысли отказываться он не собирался.

Пожалуй, лишь Пушкин, абсолютный гений русской культуры, отрефлектировал в полной мере (молодым очень человеком — в 1823 г.) мысль Платона (все же выученик Лицея, воспитанный на античной литературе):

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...

Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает..
Ничтожество меня за гробом ожидает..
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!..

И все же, зная Платона, гениально перефразируя его мысль, поэт видит нечто другое. В отличие от Платона Пушкин не верит, что мысль уцелеет после смерти «в небесной чистоте». Он вносит тревожную и, в общем-то, не только антиплатоновскую, но и антихристианскую ноту: «Ничтожество меня за гробом ожидает...» Строго говоря, монолог Гамлета есть рефлексия по поводу дантовского Ада. Пушкин весь в сомнении. Это сомнение он как бы передал великому писателю Достоевскому, который без конца повторял, что Пушкин — высшее и лучшее, что создала русская культура.

Достоевского называли русским Данте. Первым заметил это Тургенев, сказав, что картина бани в «Мертвом доме» просто дантовская. Популярность Данте в русской культуре в первой половине XIX века была весьма велика. Я писал об этом в книге, вышедшей в 1988 г., говоря там о Шевыреве, Милюкове и др. На мой взгляд, Гоголь «Мертвые души» строил как трехчастную поэму по парадигмальному образцу «Божественной комедии», но удалась у него только первая часть — Ад: «Второй том, предполагаемое “Чистилище”, уже показал писателю невозможность, оставаясь в пределах предложенного действительностью реального материала, осуществить свой замысел»⁴. В «Дневнике писателя» вечные проблемы Достоевский решал на очень актуальных сюжетах, ставя их в контекст «последних вопросов». Однако ведь и «Божественная комедия» (особенно «Ад» и «Чистилище») была злободневна, как «Дневник писателя» Достоевского. В «Комедии» в вечность погружены образы современников, злодеев, продажных священников, несчастных влюбленных и т.п. Но не забудем, что

у Данте не просто вечность, а загробное существование. В «Преступлении и наказании» Свидригайлов в разговоре с Раскольниковым приоткрывает свое представление о потустороннем мире, о том, что ждет человека *там* (баня с пауками), в «Карамазовых» тема эта бесконечна, наиболее ярко в разговоре с чёртом (топор, своего рода русское оружие возмездия, оказывается спутником Земли). Это, бесспорно, уже уровень дантовского представления о наказании, которое ждет на том свете русского человека. С Данте Достоевского сравнивали и западные мыслители, скажем, Шпенглер. Но сравнение, как говорят, всегда хромает, оно дает ориентир, но никогда не дает понимания нового явления в его целостности. Опыт «Мертвого дома» русского писателя давал столь существенный корректив к размышлениям о потусторонней жизни, что его нельзя не принять во внимание. Не могу не согласиться с современной исследовательницей: «Если в основе поэтики “Комедии” Данте заложена идея высшей справедливости миропорядка, то в “Записках...” Достоевского в изображении эмпирической данности ада Мертвого дома идея справедливости превращается по крайней мере в вопрос»⁵.

Проблема того, что будет *там*, волновала Достоевского бесконечно. На эту тему написан один из самых необычных в мировой литературе рассказов «Бобок» (1873). Игорь Евлампиев в своей последней книге написал: «“Бобок” можно рассматривать как предположение о возможной форме существования человека в той перспективе, которую открывает нам “высшая идея” о бессмертии, и это предположение поражает своей безысходностью и выглядит даже более ужасным, чем представление о вечности в виде бани с пауками, пугающее Свидригайлова»⁶. Ситуация, однако, на мой взгляд, более сложная, чем метафизическая проблема потустороннего бытия человека.

Сюжет рассказа, введенного Достоевским в «Дневник писателя», то есть как бы заметки без претензий, строится в форме записок журналиста, не очень удачливого в литературе. Но в своих литературных неудачах он не себя винит, а духовную ситуацию России, где потеряли критерий между высокой иронией и площадной бранью. «Ныне юмор и хороший слог исчезают и ругательства вместо остроты принимаются». И далее рассказчик продолжает: «Вольтеровы бонмо хочу собрать, да боюсь, не пресно ли нашим покажется. Какой теперь Вольтер; нынче дубина, а не Вольтер! Последние зубы друг другу повыбили!»

Соответственно, потеряли и Бога. Герой понимает, что это не его мир: «Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: “Бобок, бобок, бобок!”».

Достоевский решительно, почти по-журналистски вводит основное слово, которое к концу повествования перерастет в символ. И далее странная, почти кощунственная игра рассказчика с понятиями «дух» и «духовность». Рассказчик как бы между прочим произносит почти невозможный для православного текст:

«Какой такой бобок? Надо развлечься».

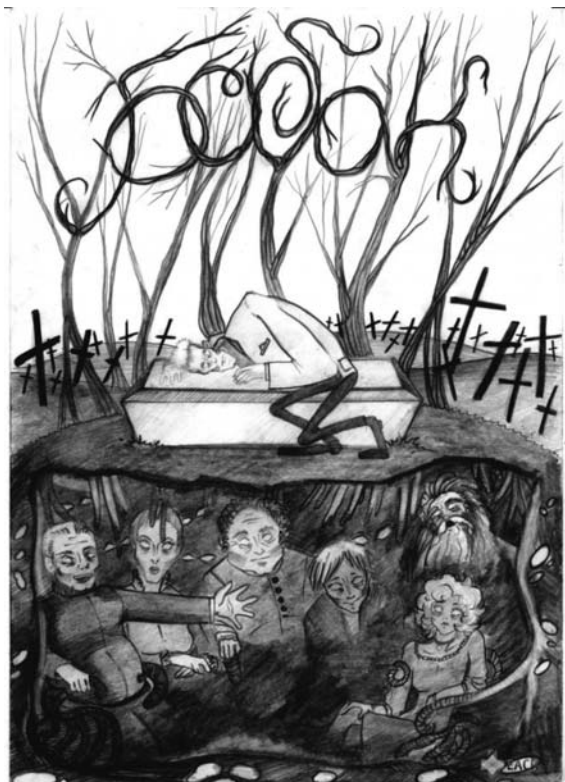
Но и развлечения у **этого журналиста** особые. «Ходил развлекаться, попал на похороны». Вот поразительное восприятие похорон, где покойники даны как самостоятельно действующие лица (они приезжают, а не их привозят): «Мертвецов пятнадцать наехало. Покрыты разных цен; даже было два катафалка: одному генералу и одной какой-то барыне. Много скорбных лиц, много и притворной скорби, а много и откровенной веселости. *Причту нельзя пожаловаться: доходы. Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом* (Курсив мой. — В. К.)». Фразу рассказчик заканчивает почти вольтеровским, антиклерикальным выпадом. Читатель должен понять, что автор — человек интеллектуально свободный.

Потом с провожающими идет в ресторан погреться: холодно. «Заглянул в могилки — ужасно: вода, и какая вода! Совершенно зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черпаком». От этого уж совсем зябко, октябрь. Но есть вполне человеческий выход, и очень российский: «Тут сейчас богадельня, а немного подальше и ресторан. И так себе, недурной ресторанчик: и закусить, и всё. Набилось много и из провожатых. Много заметил веселости и одушевления искреннего. Закусил и выпил». (Достоевский, как всегда, двойствен: то ли алкоголь наваял дальнейшее, то ли в самом деле оно произошло.) «Не понимаю только, зачем остался на кладбище; сел на памятник и соответственно задумался». И далее начинаются чудеса: «Надо полагать, что я долго сидел, даже слишком; то есть даже прилег на длинном камне в виде мраморного гроба. И как это так случилось, что вдруг начал слышать разные вещи? Не обратил сначала внимания и отнесся с презрением. Но, однако, разговор продолжался. Слышу — звуки глухие, как будто рты закрыты подушками; и при всем том внятные и очень близкие. Очнулся, присел и стал внимательно вслушиваться.

— Ваше превосходительство, это просто никак невозможно-с. Вы объявили в червах, я вистую, и вдруг у вас семь в бубнах. Надо было условиться заранее насчет бубен-с».

И далее вдруг выясняется страшная ситуация. Покойники, оставаясь покойниками, продолжают жить какой-то странной жизнью, причем такой же грешной, как жили на земле, продолжают разряды,

продолжается чинопочитание, а в зависимости от чина почет и шанс на сексуальные утехы.



Хотя рассказчик и поражен, ибо о каком сладострастии может быть речь в могилах! Но речь есть.

«Какие заносчивые, однако, слова! И странно и неожиданно. Один такой веский и солидный голос, другой как бы мягко услащенный; не поверил бы, если б не слышал сам. На литии я, кажется, не был. И, однако, как же это здесь в преферанс, и какой такой генерал? Что раздавалось из-под могил, в том не было и сомнения. Я нагнулся и прочел надпись на памятнике:

“Здесь покоится тело генерал-майора Первоедова... таких-то и таких орденов кавалера”. Гм. “Скончался в августе сего года... пятидесяти семи... Покойся, милый прах, до радостного утра!”

Гм, черт, в самом деле генерал! На другой могилке, откуда шел льстивый голос, еще не было памятника; была только плитка; должно быть, из новичков».

Но все страсти земные при них: «Далее началась такая катавасия, что я всего и не удержал в памяти, ибо очень многие разом проснулись: проснулся чиновник, из статских советников, и начал с генералом тотчас же и немедленно о проекте новой подкомиссии в министерстве — дел и о вероятном, сопряженном с подкомиссией, перемещении должностных лиц, чем весьма и весьма развлек генерала. Признаюсь, я и сам узнал много нового, так что подивился путям, которыми можно иногда узнавать в сей столице административные новости. Затем полупроснулся один инженер, но долго еще бормотал совершенный вздор, так что наши и не приставали к нему, а оставили до времени вылежаться. Наконец, обнаружила признаки могильного воодушевления схороненная поутру под катафалком знатная барыня. Лебезятников (ибо льстивый и ненавидимый мною надворный советник, помещавшийся подле генерала Первоедова, по имени оказался Лебезятниковым) очень суетился и удивлялся, что так скоро на этот раз все просыпаются. Признаюсь, удивился и я; впрочем, некоторые из проснувшихся были схоронены еще третьего дня, как, например, одна молоденькая очень девица, лет шестнадцати, но все хихикавшая... мерзко и плотоядно хихикавшая».

Повторим недоуменный вопрос: разве возможно сладострастие в мертвом состоянии? Но хочу напомнить, что из великих писателей и мыслителей только Достоевский побывал в Мертвом доме, как бы *на том свете*, где люди продолжали жить, жить животной жизнью, предаваясь всем порокам посюстороннего мира. Приведу длинную цитату из «Записок из Мертвого дома», но она абсолютно необходима: «Начинается кутеж, питье, еда, музыка. Средства большие; задобривается даже и ближайшее, низшее, осторожное начальство. Кутеж иногда продолжается по несколько дней. Разумеется, заготовленное вино скоро пропивается; тогда гуляка идет к другим целовальникам, которые уже поджидают его, и пьет до тех пор, пока не пропивает всего до копейки. Как ни оберегают арестанты гуляющего, но иногда он попадает на глаза высшему начальству, майору или караульному офицеру. Его берут в кордегардию, обирают его капиталы, если найдут их на нем, и в заключение секут. Встряхнувшись, он приходит обратно в острог и чрез несколько дней снова принимается за ремесло целовальника. Иные из гуляк, разумеется из богатеньких, мечтают и о прекрасном поле. За большие деньги они пробираются иногда, тайком, вместо работы, куда-нибудь из крепости на форштадт, в сопровождении подкупленного конвойного. Там, в каком-нибудь укромном домике, где-нибудь на самом краю города, задается пир на весь мир и ухлопываются действительно большие суммы. За деньги и арестантом не брезгают; конвойный

же подбирается как-нибудь заранее, с знанием дела. Обыкновенно такие конвойные сами — будущие кандидаты в острог. Впрочем, за деньги все можно сделать, и такие путешествия остаются почти всегда в тайне».

Вот эта странная *жизнь в смерти*, временная смерть, которую прошел в России не один Достоевский, но только он сделал ее предметом художественной рефлексии.

Но о ней говорит и русский фольклор. Великий русский филолог В.Я. Пропп выделяет в русской сказке «явление временной смерти». И замечает: «формы этой смерти очень различны, но сейчас нам важны не формы, а самый факт». Он отказывается объяснять этот факт, замечая, что на данном этапе достаточно его фиксации: «Мы можем только установить факт, не вдаваясь в его объяснение. Факт тот, что этому умиранию и воскресению приписывали приобретение магических свойств»⁷. Конечно, разговоры героев Достоевского в могиле — из ряда магических явлений дохристианской культуры. Он описывает в новелле «Бобок» своего рода магически остановленное мгновение, жизнь в смерти, которая когда-нибудь перейдет в подлинную смерть. Но надо подчеркнуть, что это не фольклорные, сказочные мертвецы, но мертвецы из реального петербургского мира, мертвецы, которые, оставаясь в могилах, продолжают свое прижизненное существование. Такое писатель мог видеть только в «Мертвом доме». Пожалуй, сопоставил два этих наблюдения Достоевского — каторжный и кладбищенский — лишь Андрей Белый: «Для чего печатать все это свинство, в котором нет ни черточки художественности. Единственный смысл напугать, оскорбить, сорвать все святое. “Бобок” для Достоевского есть своего рода расстреливание причастия, а игра словами “дух” и “духовный” есть хула на Духа Святого. Если возможна кара за то, что автор выпускает в свет, то “Бобок”, один “Бобок” можно противопоставить каторге Достоевского: да, Достоевский каторжник, потому что он написал “Бобок”»⁸.

Но надо понимать, что личный опыт, личное гениальное открытие писателя Достоевского находилось в контексте мироощущения русской культуры 1830—1870-х годов. Не надо забывать, что в 1836 г. вышло первое философическое письмо Чаадаева, где обозначено место написания этого текста — Некрополис. В 1842 г. выходят «Мертвые души» любимейшего русского прозаика Достоевского — Гоголя. В «Бобке» есть намек на связь с Гоголем, комментаторы (В. Туниманов) полагают, что первые строки рассказа, где повествуется, что некий живописец изобразил его, как «лицо, близкое к помешательству», и добавил пару бородавок: «Думаю, что живописец списал меня не литературы ради, а ради двух моих симметрических бородавок на

лбу: феномен, дескать. Идеи-то нет, так они теперь на феноменах выезжают. Ну и как же у него на портрете удались мои бородавки, — живые! Это они реализмом зовут»⁹. Туниманов полагает тут переключку с последней фразой из «Записок сумасшедшего»: «А знаете ли, что у алжирского дея под самым носом шишка?». Бородавки как-то перекликаются с этой странной шишкой. Безобразие лица и шишки приводят на память, разумеется, Сократа как самого уродливого философа, тем более что в новелле появляется русский философ Платон Николаевич, рассуждающий на темы Платона и Сократа — о жизни и смерти: «Платон Николаевич, наш доморощенный здешний философ. <...> Он объясняет всё это самым простым фактом, именно тем, что наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это — не умею вам выразить — продолжается жизнь как бы по инерции. Всё сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он всё еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: “Бобок, бобок”, — но и в нем, значит, жизнь всё еще теплится незаметною искрой».

Россия хотела себя чувствовать в контексте мировой культуры, обретая в эти столетия, начиная с Петра Великого, самосознание. И вот, обретя, она ощущает себя погруженной в мрак смерти. «Здесь можно двигаться, можно дышать не иначе как с царского разрешения или приказа. Оттого здесь все так мрачно, подавленно, и мертвое молчание убивает всякую жизнь. Кажется, что тень смерти нависла над всей этой частью земного шара»¹⁰. Мертвецы у Данте живут в аду. География и топография ада описана в «Божественной комедии» подробно. На земле, полагал Данте, находятся живые, но самые скверные из них могут уже мучиться в аду, нести наказание. В России Достоевский увидел на кладбище новый тип живущих и мертвых одновременно, для которых это не наказание. Произнести страшно — это образ жизни.

«— Это... хе-хе... Ну уж тут наш философ пустился в туман. Он именно про обоняние заметил, что тут вонь слышится, так сказать, нравственная — хе-хе! Вонь будто бы души, чтобы в два-три этих месяца успеть спохватиться... и что это, так сказать, последнее милосердие... Только мне кажется, барон, всё это уже мистический бред, весьма извинительный в его положении...

— Довольно, и далее, я уверен, всё вздор. Главное, два или три месяца жизни и в конце концов — бобок. Я предлагаю всем провести

эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях. Господа! я предлагаю ничего не стыдиться!

— Ах, давайте, давайте ничего не стыдиться! — слышались многие голоса, и, странно, слышались даже совсем новые голоса, значит, тем временем вновь проснувшихся. С особенною готовностью прогремел басом свое согласие совсем уже очнувшийся инженер. Девочка Катишь радостно захихикала».

Там, где жизнь потеряла высший смысл, человеческая особь впадает в разврат и отказывается от представления о стыде. Тема стыда и потери стыда у героев Достоевского прекрасно развита в книге Деборы Мартинсен «Настигнутые стыдом». В контексте этого понятия выкрики персонажа «Бобка» о том, что не надо стыдиться, выявляют страшный момент. Кричать такое могут не люди, но и не животные, ибо животные просто не знают стыда. А герои Достоевского знают стыд, но хотят от него отказаться. Словечки «стыдно», «бесстыдный», «давайте ничего не стыдиться» и пр. буквально пронизывают тексты писателя. Вл. Соловьев, мыслитель, во многом продолживший Достоевского, полагал, что именно стыд отличает человека от животного, и писал о связи стыда с проблемой сексуальной: «Есть одно чувство, которое не служит никакой общественной пользе, совершенно отсутствует у самых высших животных и однако же ясно обнаруживается у самых низших человеческих рас. В силу этого чувства самый дикий и неразвитый человек *стыдится*, т.е. признает *недолжным* и скрывает такой физиологический акт, который не только удовлетворяет его собственному влечению и потребности, но сверх того полезен и необходим для поддержания рода. В прямой связи с этим находится и нежелание оставаться в природной наготе, побуждающее к изобретению *одежды*. <...> Этот нравственный факт резче всего отличает человека от всех других животных, у которых мы не находим ни малейшего намека на что-нибудь подобное»¹¹. Что же в этом рассказе?

Если античный Платон писал: «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним — умиранием и смертью»¹², то здешний Платон (Платон Николаевич) отделяет представление о смерти «тамошнее» и здешнее как бы посмертное, но на самом деле продолжающееся в этой смерти-жизни. Перехода от жизни к смерти практически нет. Могильный, словесный разврат подчеркивает эту ситуацию.

Как-то я написал, что только на том свете нет стыда. Либо в раю, где нечего стыдиться, либо в аду, где стыд забыт, отброшен, как в рассказе Достоевского «Бобок». Пока человек жив, он не может не испытывать стыда за себя или за другого, это и обостряет его восприятие мира, делает человеком. Продолжая анализировать «Бобок»,

я понял, что это не ад, либо ад по Сведенборгу, где грешники ликуют. Если здесь еще не тот свет, то что тогда? Тогда надо признать, что ад возможен в любом месте, где есть человек. Но «Мертвый дом» дал опыт жизни вне жизни, жизни в смерти. Именно тема живых мертвецов поднимается в первом романе его «Пятикнижия» – в романе «Преступление и наказание». Их там немало, не говорю уж о тех, кто ходит по грани жизни и смерти, типа Катерины Ивановны, или идут в смерть, типа утопленницы, на глазах Раскольниковова бросившейся в грязную петербургскую канаву, и других постоянно погибающих эпизодических персонажей, скажем, поручика Потанчикова, о котором вспоминает мать Родиона Романовича: «Говорит она нам вдруг, что ты лежишь в белой горячке и только что убежал тихонько от доктора, в бреду, на улицу и что тебя побежали отыскивать. Ты не поверишь, что с нами было! Мне как раз представилось, как трагически погиб поручик Потанчиков, наш знакомый, друг твоего отца, – ты его не помнишь, Родя, – тоже в белой горячке и таким же образом выбежал и на дворе в колодезь упал, на другой только день могли вытащить». Давать другие цитаты из романа не имеет смысла. Но вот реакцию одного из первых читателей, умевших видеть текст, приведу. Я имею в виду Писарева, который, когда выходил за пределы своего ратоборства, был тонким ценителем литературы. Такого живого мертвеца он видит в Мармеладове: «И с этим-то ясным пониманием своего глубокого ничтожества, с этим неизгладимым, ярким и жгучим воспоминанием о событиях рокового вечера он все-таки бежит в кабак, укравши у жены трудовые деньги, пьянствует без просыпу пятеро суток, губит все последние надежды своего семейства и в довершение всех своих подвигов, спустивши в кабаках все, что можно было спустить, идет выпрашивать у своей дочери, живущей по желтому билету, выпрашивать на последний полуштоф водки частицу тех денег, которые она добывает от искателей легкой и дешевой любви и которые составляют единственное постоянное подспорье чахоточной женщины и троих вечно голодных ребятишек. Ясное дело, что Мармеладов – труп, чувствующий и понимающий свое разложение, – труп, следящий с невыразимо-мучительным вниманием за всеми фазами того ужасного процесса, которым уничтожается всякое сходство этого трупа с живым человеком, способным чувствовать, мыслить и действовать. Это мучительное внимание составляет последний остаток человеческого образа; глядя на этот последний остаток, Раскольников может понимать, что Мармеладов не всегда был таким трупом, каким он видит его в распивочной, за полуштофом, купленным на Сонины деньги»¹³. Это результат понимания писателем российской жизни.

Вернусь на момент к историческому контексту, чтобы понятнее стал странный взгляд на мир Достоевского. «Моровой полосой» назвал Герцен правление Николая, которое создавало это состояние жизни в смерти. «Человеческие следы, замеченные полицией, пропадут, — писал он об этом времени, — и будущие поколения не раз остановятся с недоумением перед гладко убитым пустырем, отыскивая пропавшие пути мысли»¹⁴. В конце 1847 г., когда грянули громы над литературой и искусством, удрученный окружающей обстановкой профессор Никитенко писал в дневнике: «Жизненность нашего общества вообще хило проявляется: мы нравственно ближе к смерти, чем следовало бы, и потому смерть физическая возбуждает в нас меньше естественного ужаса»¹⁵. Хуже прочих было вступающим в жизнь молодым писателям, мыслителям, поэтам. В их житейском опыте не имелось сопереживания государству в его попытках либерально-европейского развития России. Сразу же их деятельность по просвещению страны оказывалась под запретом. Вспомним хотя бы смертный приговор петрашевцам и Достоевскому, приговоренному «к смертной казни расстрелянием» за чтение вслух письма одного литератора другому (Белинского Гоголю). Ссылки, каторга, солдатчина — вот что ждало многих. Увиденная их глазами николаевская Россия напоминает «убогое кладбище» (Герцен), «Некрополис», город мертвых (Чаадаев), «Сандвичевы острова», то есть, по представлениям людей XIX века, место, где господствует антропофагия (Никитенко), а обитатели этого мира поголовно — «мертвые души» (Гоголь). В 1854 г. Грановский писал Герцену за границу: «Надобно носить в себе много веры и любви, чтобы сохранить какую-нибудь надежду на будущность самого сильного и крепкого из славянских народов. Наши матросы и солдаты славно умирают в Крыму; но жить здесь никто не умеет»¹⁶. В том же 1854 г. бывший каторжанин Достоевский задумывает свои «Записки из Мертвого (!) дома»; рисуя находящиеся в каторжных стенах все сословия необъятной русской земли, восклицает: «И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром». Воистину кладбище! На этом «убогом кладбище» вполне возможна ситуация, где оставшиеся в полубессознательном состоянии люди могут только шептать: «Бобок». Жизнь разложилась, но смертью не стала. Впрочем, кладбище не убогое, а грандиозное. Вся страна.

Вот это страшное разложение человеческой души и описал Достоевский в своем самом страшном рассказе. Это страшнее ада. И ко всему прочему эти обитатели гробов пародируют Чернышевского, который попытался ужасу смерти противопоставить формулу, что прекрасное есть жизнь, что это и есть новые начала. Достоевский видит жизнь иначе. Она у него мало отличается от смерти.

«— Нет-нет-нет, Клиневич, я стыдилась, я все-таки там стыдилась, а здесь я ужасно, ужасно хочу ничего не стыдиться!

— Я понимаю, Клиневич, — пробасил инженер, — что вы предлагаете устроить здешнюю, так сказать, жизнь на новых и уже разумных началах».

То есть разумные начала, полагают радикалы, это отсутствие стыда. Это и есть красота. И Достоевский почти с этим согласен, ибо идеал Мадонны и идеал содомский соединены в красоте. Это вроде бы жизнь. Но эту жизнь он уже видел. Достоевский ответил, что красота страшная вещь, в ней дьявол с Богом борются.

Достоевский прошел Мертвый дом, который понял как образ России, предвосхитивший «Архипелаг ГУЛАГ». Как пишет А. Тоичкина: «Ему (Достоевскому. — В. К.) важно, чтобы его “Записки...” явились не как свидетельство о пребывании на каторге очевидца, не как очерк о нравах и положении в тюрьмах, а как глубоко художественное произведение о судьбах человеческих, о природе человека и путях его, о России и русском народе (понятие русский народ в данном случае объединяет разные национальности). Не случайно в центре метафоры “Мертвый дом” оказывается понятие дома, места жизни, а *эпитет мертвый обозначает качество жизни в этом доме, состояние живущих в этом доме*. Топос дома оказывается центральным для образа ада в “Записках...” Достоевского»¹⁷.

Но не надо забывать, что традиционно в русской культуре, особенно в символике славянофилов, топос дома был равен топосу Россия.

По Достоевскому, как правило, заключенные — крупные, центровые люди, способные вести за собой Россию, ибо сильнее этих людей он не встречал нигде, то есть золотой запас России. Строго говоря, энергия России. Ибо страна определяется не безличной, не способной к деянию массой, а деятелями — Потемкиными, Меншиковыми, Столыпинами, писателями, мыслителями и художниками и — похороненными в остроге (Достоевским, далее Чернышевским). «Ведь надо уж все сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно».

Достоевский не любил и боялся разбойников, с которыми пришлось ему несколько лет прожить, но силу он их признавал бесспорно.

И все же в этой странной псевдожизни было нечто невсамделишное, жили и не жили. Поэтому для писателя выход из ситуации полужизни-полусмерти — это воскресение: «Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых...». Но и свобода понимается каторжником как жизнь после смерти: «Замечу здесь мимоходом, что 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». И такое понятие о свободе поневоле обращалось в волюницу пугачевщины, ибо их понятие о свободе было вне исторического контекста. «Бобок» — продолжение «Мертвого дома» на иной лад.

Возможна ли жизнь тел после смерти? В знаменитой средневековой Диоптре изображен разговор тела с душой. Но у Достоевского в его рассказе души так загрязнены и испачканы, что не могут оторваться от тела, не могут вступить с ним в диалог, тянут телесную жизнь уже после смерти.

Это особого типа бессмертие. Только великий грешник мог это осознать. Достоевский считал себя великим грешником. Хотел писать об этом роман. Строго говоря, как не раз отмечалось, все его тексты — вариации на тему «великого грешника». И вот в рассказе «Бобок» дан еще один вариант. Тело умершего не дает душе свободы, тянет в свой смрад. Тело не может отделиться от души. Это преодоление на свой лад идеи Платона.

БОБОК — символ человеческого бытия в России. Страшнее символа я не знаю.

Но нарисовать этот символ, осмыслить его — это путь к преодолению зла.

Примечания

- ¹ Платон. Федон // Платон. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 19.
- ² Платон. Федон. С. 19.
- ³ Толстой Л. Н. Записки сумасшедшего // Толстой Л. Н. Собрание сочинений: в 22 т. Т. XII. М.: Художественная литература, 1982. С. 47.
- ⁴ Кантор В. К. «Средь бурь гражданских и тревоги». Борьба идей в русской литературе 40–70-х годов XIX века. М.: Художественная литература, 1988. С. 217.
- ⁵ Тоичкина А. В. Образ ада в «Записках из Мертвого дома». К теме Достоевский и Данте // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. СПб.: Серебряный век, 2012. С. 54.
- ⁶ Евлампиев И. И. Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовы»). СПб.: РХГА, 2012. С. 449.
- ⁷ Пропи В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1986. С. 93.

- ⁸ *Белый А.* Трагедия творчества // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М.: Книга, 1990. С. 154.
- ⁹ Скорее всего, речь идет о знаменитом портрете Достоевского кисти В.Г. Перова.
- ¹⁰ *Кюстин А. де.* Николаевская Россия. М.: Политиздат, 1990. С. 74.
- ¹¹ *Соловьев В.С.* Оправдание добра. Нравственная философия // *Соловьев В.С.* Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. СПб.: Книгоиздательское Товарищество «Просвещение», 1914. С. 50–51.
- ¹² *Платон.* Федон. С. 11.
- ¹³ *Писарев Д.И.* Борьба за жизнь // *Писарев Д.И.* Сочинения: в 4 т. Т. 4. М.: ГИХЛ, 1956. С. 330. Курсив мой. – *В. К.*
- ¹⁴ *Герцен А.И.* Сочинения: в 30 т. Т. IX. М.: АН СССР, 1956. С. 35.
- ¹⁵ *Никитенко А.В.* Дневник. Т. I. Л.: ГИХЛ, 1955. С. 308. Называя николаевскую Россию Сандвичевыми островами, Никитенко писал: «На Сандвичевых островах всякое поползновение мыслить, всякий благородный порыв, как бы он ни был скромн, клеймятся и обрекаются гонению и гибели» (там же. С. 315).
- ¹⁶ Т.Н. Грановский и его переписка. Т. 2. М.: Товарищество типографии А.И. Мамонтова, 1897. С. 448.
- ¹⁷ *Тоичкина А.В.* Образ ада в «Записках из Мертвого дома». К теме Достоевский и Данте. С. 56. Курсив мой. – *В. К.*

Эпилог

Петербург Достоевского – непотонувшая Атлантида

Трудно сейчас вообразить, наблюдая за фантастической славой Достоевского, влияние которого признавали самые великие писатели Европы, изучаемого тысячами исследователей: литературоведов, философов, психологов и т.п., что когда-то именно этот писатель страдал не только от того, что его не понимают, но от того, что его просто не желают замечать даже так называемые «собратья по перу». Нет, начало было блистательным. Его принял и воспел самый знаменитый критик 40-х годов Виссарион Белинский, но он же первый и охладел к нему, заметив, что каждое новое произведение Достоевского – это падение. Публика следовала за критиками-кумирами. А они в лучшем случае обращали внимание на социальность, любовь к бедным людям и незаурядный психологизм Достоевского. Устно хорошие слова сказал друг и пьяница Аполлон Григорьев по поводу «Записок из подполья», увидев в них намек на «новое слово». Но, пожалуй, это и все. Тургенев писал на него эпиграммы, Толстой не желал с ним даже знакомиться. А самый заметный властитель умов конца 70-х годов Михайловский отказывал ему во всяком философском значении. Когда «Преступление и наказание» сравнили с «Отверженными» Гюго, для Достоевского это была высшая в жизни похвала. Хотя по значению в мировой культуре сегодня трудно сравнить Гюго и Достоевского. Слишком несоизмеримы масштабы. Достоевский страдал от мелочных укусов литераторов-современников. Его предпочитали не замечать, а его обращение к религиозной проблематике приписывали скорее невежеству, ибо не писал же он трактатов, как Лев Толстой, ересиарх, конечно, но проштудировавший невероятное количество философской и религиозной литературы. В письмах к близким людям Достоевский огрызался на эти придирки, писал, что он не как дурак и фанатик в Бога верует, что глубину пережитого им сомнения, а соответственно и сознательность и силу веры в Христа трудно измерить, но вообще-то был очень раним

и зависим (не духовно, но психологически) от постоянных уколов самолюбия.

«Идиот» и «Подросток» прошли, строго говоря, незамеченными. «Бесы» вызвали политический ажиотаж. Настроение писателя, к примеру, в 1876 г. достаточно точно передает его жена: «Иногда Федор Михайлович откровенно высказывал жалобы на то, как к нему несправедливы были иные люди и как старались его оскорбить или задеть его самолюбие. Надо правду сказать, люди его профессии, даже обладавшие умом и талантом, часто не щадили его и мелкими уколами и обидами старались показать, как мало значил его талант в их глазах»¹. Она приводит действительно мелкие и беспощадные замечания, типа «некогда», «молодежь читает», «все руки не дойдут». Или: в «Идиоте» неточно изображена беседа в Павловске. А чуть позже некто даже не поленился и с хронометром в руках прочитал речь прокурора из «Братьев Карамазовых», чтобы проверить, насколько точно определил Достоевский время, затраченное прокурором на эту речь, и с удовольствием сообщил писателю, что тот ошибся. Анна Григорьевна резюмирует: «Все это были, конечно, мелкие уколы самолюбия, недостойные этих умных и талантливых людей, но тем не менее они действовали болезненно на расстроенные нервы моего больного мужа. Я часто негодовала на этих недобрых людей и склонна была (да простят мне, если я ошибалась) объяснять эти оскорбительные выходки “профессиональной завистью”, которой у Федора Михайловича, надо отдать ему в том справедливость, никогда не было, так как он всегда отдавал должное талантливым произведениям других писателей, несмотря на разницу в убеждениях»². Сам Достоевский в письме к жене (от 22 июня 1875 г.) с нескрываемым ущемленным самолюбием пишет о Льве Толстом: «Я его в лицо не знаю, но не думаю, чтобы он захотел знакомиться, а я, разумеется, сам не начну» (29, II, 43).

Грустно и трогательно читать в воспоминаниях Вс. С. Соловьева о визите Достоевского к гадалке Фильд в 1877 г., о растерянности писателя, явном недоверии к словам гадалки, которая «предрекла ему большую славу». И как он просил Вс. Соловьева: «Только не распространяйте этого между посторонними до времени, может, все наврала, глупо выйдет...»³. Причем и он, и Соловьев, и повторившая эту историю Анна Григорьевна думали о прижизненной славе, которая вроде бы пришла к нему на Пушкинском празднике. Никому и в голову не могло прийти, что эта слава означала лишь восторг публики от публичной лекции писателя. И не имела ничего общего с той всемирной славой, которую приносят художественные и духовные откровения. На такую славу Достоевский не смел даже надеяться, понимая, что Европе он неизвестен, а в своем отечестве его

ценят больше как публициста, автора «Дневника писателя», нежели как художника и мыслителя. Не говоря уж о навете одного из «друзей» писателя, критика Н.Н. Страхова, обвинившего Достоевского в письме к Л.Н. Толстому в насилии над малолетней. Ведь Страхов прекрасно понимал, что вся переписка Толстого рано или поздно станет достоянием общественности. И, конечно, репутация Достоевского как духовного пророка и властителя дум в контексте такого «разоблачения» станет невозможной.

Тем не менее слава, мировая слава, пришла. Его почитали Фридрих Ницше и Зигмунд Фрейд, Томас Манн и Альбер Камю, Уильям Фолкнер и Гуго фон Гофмансталь. Напомню, что в 1921 г. Гофмансталь в своей статье «Взгляд на духовное состояние современной Европы» уверенно констатировал: «Если у нашей эпохи и есть духовный властитель, то это Достоевский»⁴. Не забудем и того, что Достоевский оказался в центре духовных исканий русских мыслителей Серебряного века⁵ (будущих русских эмигрантов), крупнейших писателей и мыслителей Западной Европы. Слава его доходила до житейских парадоксов: так, Василий Розанов женился на бросившей Достоевского Аполлинару Суловой, возлюбленной писателя, женщине, вдоволь поизмывавшей над своим немолодым любовником. Достоевский был женат, не мог расторгнуть брак и жениться на Суловой, которая откровенно изменяла ему со случайными красавцами, издеваясь над его сексуальными способностями. Впоследствии она, однако, написала воспоминания «Годы близости с Достоевским», сообразив величину и масштаб брошенного любовника. Эти воспоминания привели к ней юного поклонника Достоевского философа Василия Розанова, женившегося на Суловой и натерпевшегося от нее не меньше, чем его кумир.

На большевиков слава писателя и его последователей действовала с точностью до наоборот. Сокрушив великий город, переназвав его⁶ именем разрушителя в Ленинград⁷, они также отвергли и «архискверного Достоевского», как определил его Ленин. Им было понятно, что писатель, разоблачивший смысл бесовских деяний, не может существовать в стране бесов. Десяти томник писателя был издан только в 50-е годы, годы хрущевской «оттепели».

В «Поэме без героя» Ахматова лаконично и просто передает исчезновение (усилиями большевиков и советской власти) Достоевского вместе с воспетым им городом. Достоевский запрещен, Петербурга, создавшего русскую культуру, тоже не стало. Вместо него на географической карте появился сначала (благодаря идиотическому национализму последнего царя) Петроград, а затем и Ленинград. Все поглотил туман, в котором роились бесы:

И царицей Авдотьей заклятый,
Достоевский и бесноватый,
Город в свой уходил туман.

И тем не менее, видевший из-за рубежа нечто более важное Г.П. Федотов предсказывал: «Что же может быть теперь Петербург для России? <...> Многие из этих дворцов до чердаков набиты книгами, картинами, статуями. Весь воздух здесь до такой степени надыхан испарениями человеческой мысли и творчества, что эта атмосфера не рассеивается целые десятилетия. <...> Эти стены будут еще притягивать поколения мыслителей, созерцателей. Вечные мысли рождаются в тишине закатного часа. Город культурных скитов и монастырей, подобно Афинам времени Прокла, — Петербург останется надолго обителью русской мысли»⁸. Так оно и произошло. И немалую роль сыграло то, **какие** мысли были рождены в этом городе. Конечно, Достоевский был *один из*. Но оказавшийся в центре мировых проблем, ибо именно они и были ему интереснее прочего.

Чудо культуры в том, что «камень, который отвергли строители, сделался главою угла» (*Псал.* 117, 22). Это великий закон, открытый библейской интуицией и повторенный в христианстве. Этим камнем оказалось творчество Достоевского. Образ Петербурга Достоевского, подтвержденный великим поэтом Манделштамом, — это архитектура, это камень. «Камень» назывался первый сборник стихов поэта, о камне он произнес проникновенные слова: «Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциально способность динамики — как бы попросился в “крестовый свод” — участвовать в радостном взаимодействии себе подобных»⁹.

Весьма многие в России желали, чтобы Петербург опустился в водную пучину в результате какого-либо катаклизма. Именно сторонники Московской Руси, противники Петровских преобразований, по сути дела призывали на «град Петров» морские, сиречь людские волны, мечтая о том, как стихия уничтожит регулярный град европейской цивилизации в России. Племянник Чаадаева замечал: «В одном, впрочем, они (“славяне”. — *В. К.*) сообща и единогласно сознавали настоящую необходимость, в окончательном истреблении и уничтожении Петербурга, как города нерусского, басурманского, источника, и притом исключительного, невероятных зол и, сверх того, живого памятника ненавистного им Петра. <...> В силу славянофильских верований не подлежало сомнению, что рано или поздно, не сегодня, так завтра, волны Балтийского моря зальют Петербург, и таким образом их желания сами собою придут к увенчанию: на том месте, где ныне возвышается город Петра, совершенно заиграет море:

столицей, административным и правительственным центром, разумеется, станет Москва»¹⁰. После победы народной стихии в октябре 1917 г. именно так и случилось.

Бунин в стихотворении «День памяти Петра» 1925 г. написал, что Сатана

скрыл пучиной окаянной
Великий и священный Град,
Петром и Пушкиным созданный.

Призывы врагов Петербурга и последовавшая гибель великого города невольно приводят на ум дошедший до нас в диалогах Платона «Тимей» и «Критий» миф об Атлантиде, о великой империи, противостоявшей древним Афинам и поглощенной морем. «По Платону, — замечает исследователь, — Критий узнает об Атлантиде в том возрасте и в тех обстоятельствах, когда детей обучают священной истории; иными словами, *сам Платон помещает предание об Атлантиде в мифологический контекст*»¹¹. Однако Е. Г. Рабинович пишет о возможной реальности Атлантиды, замечая, что в Античности Атлантида — это был «город на Западе», который «возник и покорил мир, а затем своим падением ознаменовал конец целого периода человеческой истории»¹². Вместе с тем реальность Атлантиды все равно остается в мифологическом контексте. Именно такого — полного — исчезновения Петербурга, этого западного города в России, желали его противники. В этом контексте любопытно отметить, что Достоевский читал «Государство» Платона, что о Платоне рассуждают его герои. Об этом не раз писали исследователи творчества Достоевского. Иными словами, общее историко-культурное пространство двух мыслителей позволяет это сравнение. Заметим тем не менее, что миф об Атлантиде был для человечества все же мифом, а Петербург, несмотря на то что оброс мифологическими коннотациями, был все же зримой реальностью.

Н. П. Анциферову казалось, что водное начало — суть Петербурга: «Водная стихия в глазах Достоевского является первоосновой Петербурга, его *sui generis* — субстанцией. В ненастную ночь, когда воеет ветер и хлещет дождь или падает снег, и непременно мокрый снег — в такую ночь с особой силой Достоевский воспринимал существо Петербурга»¹³. Но, скорее, это некая интеллектуальная aberrация. Петербург был каменной опорой России. Водная стихия окружала каменный город, постоянно угрожала ему, пока не затопила. Петербург, как придуманная Платоном Атлантида, вроде бы ушел на дно¹⁴. Однако Петербург не был мифическим измышлением, он был исторической

реальностью. Он воплотился в камне, стихах и прозе, и у него были те подъемные силы, которые извлекли его со дна моря – русская литература (поэзия и проза), русская архитектура, живопись и музыка, – короче, русская культура. Петербургская литература, петербургская культура спасли свой город. Достоевский был одним из тех гениальных работников, что своими усилиями не давал утонуть, поднимал со дна человеческих душ утонувшую Атлантиду-Петербург, делая достоянием мира тайнознание «русских атлантов». Тех, которые тем или иным образом пережили гибель своего материка.

Петр сумел создать пространство, которое формировало европейскую ментальность русских людей. В марте 1917 г. один из наиболее чутких к общественному бытию культуры русских мыслителей (я говорю об Н.В. Устрялове) увидел сущностный для России смысл Петербурга (незадолго до превращения его в Ленинград): «Нет, не случайно, не по царской прихоти и не по историческому недоразумению Великая Россия самоопределилась именно в Петербурге. Тяга на Запад связана с исконными традициями русской истории, и путь Европы, как и путь в Европу, – исторический русский путь. Петербург – подлинно русский город, несмотря на его интернациональную внешность и немецкое имя. Его призрачность призрачна, ибо корни его уходят глубоко в русскую почву, неразрывны с некоторыми существеннейшими чертами нашей национальной души. Он сроднился с Россией, вошел в ее плоть и кровь, стал неотъемлемой частью ее существа. Через Петербург превратилась Русь в Великую Россию»¹⁵. По сути, это утверждение того, что пока жива Россия, будет жить и ее главный город. Петр сумел создать пространство, которое инициировало фантастические духовные прозрения русской культуры. И эти прозрения, став интересны всему миру, создали того петербургского писателя Достоевского, которым гордится Россия. Справедливо написал Игорь Волгин: «Достоевский совпадает с Россией как таковой, <...> с той, которая *преживает*, но какой она в каждый конкретный момент не была и, по-видимому, не будет»¹⁶. Великие проблемы, поставленные Достоевским, создали ту духовную Россию, которая стала интересна миру.

Именно ему, просто и ясно заявившему, что вечные проблемы не уходят, что в превращенном виде они продолжат существовать, и каждый раз требуют нового решения, принадлежит (здесь он делит славу с Ницше) оживление духовных смыслов европейской культуры. И именно он стал восприниматься европейцами как художник и мыслитель, указавший и угадавший, что в ситуации «нетости Бога» (Хайдеггер) возможны самые страшные катаклизмы, которые и произошли. Последствия этих катастроф до сих пор переживает человечество, ища лечение у того мыслителя, который первым поставил

диагноз наступавшего кризиса. А поставить диагноз – значит, указать дорогу к лечению.

Примечания

- ¹ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М.: Правда, 1987. С. 321.
- ² Там же. С. 322.
- ³ *Соловьев В. С.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. С. 226.
- ⁴ *Hofmansthal H. von.* Blick auf den geistigen Zustand Europas // *Hofmansthal H. von.* Gesammelte Werke. Prosa. Hrsg. von Herbert Steiner. Frankfurt am Main. 1955. Bd. 4. S.77.
- ⁵ См. об этом главу «Достоевский как центр русской философской мысли».
- ⁶ Хотя стоит отметить, что поначалу покровительства Святого Петра город был лишен в начале Первой мировой войны при Николае II. Он был переименован в Петроград. Дальнейшие переименования были как бы легитимизированы этим актом.
- ⁷ Бунин в ужасе писал, «что Эйфелева башня принимает радио о похоронах уже не просто Ленина, а нового Демиурга», но еще страшнее то, «что Град Святого Петра переименовывается в Ленинград», а потому «охватывает поистине библейский страх не только за Россию, но и за Европу» (*Бунин И. А.* Миссия русской эмиграции // *Бунин И. А.* Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 354–355).
- ⁸ *Федотов Г. П.* Три столицы. С. 53.
- ⁹ *Мандельштам О.* Утро акмеизма // *Мандельштам О.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 178.
- ¹⁰ *Жихарев М. И.* Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в. Мемуары современников. М.: Изд-во Московского университета, 1989. С. 95–96.
- ¹¹ *Рабинович Е. Г.* Атлантида (контексты платоновского мифа) // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 69.
- ¹² Там же. С. 84.
- ¹³ *Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской литературе. Опыт построения образа города – Петербурга Достоевского – на основе анализа литературных традиций. С. 387.
- ¹⁴ См. об этом: *Дмитриева О.* Ментальное возвращение в Санкт-Петербург. Санкт-Петербург как утраченная Атлантида русской

культуры // Путешествие как феномен культуры. Сборник статей. СПб.: Алетейя, 2012.

¹⁵ *Устрялов Н. В.* Судьба Петербурга // *Устрялов Н. В.* Очерки философии эпохи. М.: Вузовская книга, 2006. С. 182.

¹⁶ *Волгин И.* Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. М.: Грант, 2004. С. 743.

Об авторе

Владимир Карлович Кантор — доктор философских наук, заведующий Международной лабораторией исследований русско-европейского интеллектуального диалога Национального исследовательского университета «Высшая Школа Экономики» (НИУ-ВШЭ) и ординарный профессор Школы философии того же университета, член редколлегии журнала «Вопросы философии», главный редактор журнала «Философические письма. Русско-европейский диалог», литературный стипендиат фонда Генриха Бёлля (Германия, 1992), лауреат нескольких отечественных литературных премий, трижды номинировавшийся на премию Букера, дважды входил в шорт-лист премии Бунина, историк русской культуры, автор более семисот (700) опубликованных работ. Дважды лауреат премии «Золотая вышка» за достижения в науке (2009 и 2013 гг., Москва). Лауреат первой премии в номинации «За лучшее философское эссе» в Первом Международном литературном Тютчевском конкурсе (2013). Последний роман «Помрачение» — лонг-лист премии «Ясная Поляна» (2014), лонг-лист премии «Русский Букер» (2014). Область научных интересов — философия русской истории и культуры. По европейскому рейтингу, публикуемому раз в 40 лет (январь 2005) парижским журналом *Le nouvel observateur* (hors serie), вошел в число 25 крупнейших мыслителей современности как «законный продолжатель творчества Ф.М. Достоевского и В.С. Соловьева». Произведения Владимира Кантора переводились на английский, немецкий, итальянский, французский, испанский, чешский, польский, сербский, эстонский языки.

Основные опубликованные сочинения Владимира Кантора

ПРОЗА

ДВА ДОМА. Повести. М.: Советский писатель, 1985.

КРОКОДИЛ. Роман // Нева. 1990, № 4.

ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА. Повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1990.

- ПОБЕДИТЕЛЬ КРЫС. Роман-сказка. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1991.
- ПОЕЗД «КЁЛЬН-МОСКВА». Повесть // Вопросы философии. 1995. № 7.
- МУТНОЕ ВРЕМЯ. Из цикла «Сны» // Золотой век. 1995. № 7.
- КРЕПОСТЬ. Роман (журнальный вариант) // Октябрь. 1996. № 6, 7.
- ЧУР. Роман-сказка. М.: Московский философский фонд, 1998.
- СОСЕДИ. Повесть // Октябрь. 1998. № 10.
- ДВА ДОМА И ОКРЕСТНОСТИ. Повесть и рассказы. М.: Московский философский фонд, 2000.
- РОЖДЕСТВЕНСКАЯ ИСТОРИЯ, ИЛИ ЗАПИСКИ ИЗ ПОЛУМЕРТВОГО ДОМА. Повесть // Октябрь. 2002. № 9.
- КРОКОДИЛ. Роман. М.: Московский философский фонд, 2002.
- ЗАПИСКИ ИЗ ПОЛУМЕРТВОГО ДОМА. Повести, рассказы, радиопьеса. М.: Прогресс-Традиция, 2003.
- КРЕПОСТЬ. Роман. М.: РОССПЭН, 2004. (Серия «Письмена времени»).
- KROKODYL. Roman. Przekład: Walentyna Mikołajczyk-Trzcińska. — Warszawa: Dialog, 2007.
- ГИД. Повесть // Звезда. 2007. № 6. СОСЕДИ. Арабески. М.: Время, 2007.
- KROKODILL: Romaan. Vene keelest tõlkinud Jüri Ojamaa. Tallinn: LoominguRaamatukogu, 2009 / 3–5.440
- СМЕРТЬ ПЕНСИОНЕРА: Повесть, роман, рассказ. М.: Летний сад, 2010.
- СТО ДОЛЛАРОВ. Маленькая повесть // Звезда. 2011. № 4.
- ZWEI ERZÄLUNGEN. Tod eines Pensionärs. Njanja. Dresden: DRKI, 2012.
- НАЛИВНОЕ ЯБЛОКО. Повествования. М.: Летний сад, 2012.
- MORTE DI UN PENSIONATO. Venezia Mestre: Amos Ediziooni. 2013 per la tradizione Emilia Magnanini.
- ПОМРАЧЕНИЕ. Роман. М.: Летний сад, 2013.
- ПОМРАЧЕНИЕ. Роман // Волга. 2014. № 1–4.
- КРЕПОСТЬ. Роман. Второе издание (восстановленное). М.: Летний сад, 2015.
- ЗАПАХ МЫСЛИ. Повесть. Журнал «Слово-Word». New-York, № 84. 2014 год. http://promegalit.ru/public/10815_vladimir_kantor_zapakh_mysli_povest.html
- EXISTUJE BYTOST ODPORNĚŠI NEŽ ĆLOVĚK? (Tri novely). Přeložila i posleslovije Alena Moravkova. Izdatěl: Rybka Publisher, Praga, 2014, 157 stranic. Obložka: Vincent van Gogh, Starik.
- ВЛАДИМИР КАНТОР, ВЛАДИМИР КОРМЕР. ПОСЛАННЫЙ В МИР (Н. Г. Чернышевский). Киносценарий // Волга – XXI век. Саратов. 2015. № 3–4. С. 135–164.

- НЕЖИТЬ. Повесть // Нева. 2017. № 8.
- IL COCCODRILLO. Romanzo. Per la tradizione Emilia Magnanini. Venezia- Mestre: Amos Edizioni. 2018.
- ЧУР. Роман-сказка // Волга – XXI век. Саратов. 2017. № 11–12. 2018. № 1–2
- ПОХОРОНЫ ДЕДА АНТОНА. Новелла // Нева. 2018. № 11.
- ШУМ ВРЕМЕНИ, ИЛИ БЫЛЬ И НЕБЫЛЬ. Книга прозы. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020.

МОНОГРАФИИ

- РУССКАЯ ЭСТЕТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX СТОЛЕТИЯ И ОБЩЕСТВЕННАЯ БОРЬБА. М.: Искусство, 1978.
- «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ» Ф. ДОСТОЕВСКОГО. М.: Художественная литература, 1983.
- «СРЕДЬ БУРЬ ГРАЖДАНСКИХ И ТРЕВОГИ...» Борьба идей в русской литературе 40–70-х годов XIX века. М.: Художественная литература, 1988.441
- В ПОИСКАХ ЛИЧНОСТИ: ОПЫТ РУССКОЙ КЛАССИКИ. М.: Московский философский фонд, 1994.
- «...ЕСТЬ ЕВРОПЕЙСКАЯ ДЕРЖАВА». РОССИЯ: ТРУДНЫЙ ПУТЬ К ЦИВИЛИЗАЦИИ. Историософские очерки. М.: РОССПЭН, 1997.
- ФЕНОМЕН РУССКОГО ЕВРОПЕЙЦА. Культурфилософские очерки. М.: Московский общественный научный фонд; ООО «Издательский центр научных и учебных программ», 1999.
- RUSIJA JE EVROPSKA ZEMIJA. Mukotrpan put ka civilizaciji. Prevela s ruskog Mirjana Grbić. (Biblioteka XX vek). Beograd. 2001.
- РУССКИЙ ЕВРОПЕЕЦ КАК ЯВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ (ФИЛОСОФСКО-ИСТОРИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ). М.: РОССПЭН, 2001.
- РУССКАЯ КЛАССИКА, ИЛИ БЫТИЕ РОССИИ. М.: РОССПЭН, 2005. (Серия «Российские Пропилеи»).
- WILLKÜR ODER FREIHEIT? Beiträge zur russischen Geschichtsphilosophie. Ediert von Dagmar Herrmann sowie mit einem Vorwort versehen von Leonid Luks. Stuttgart: ibidem Verlag, 2006.
- МЕЖДУ ПРОИЗВОЛОМ И СВОБОДОЙ. К вопросу о русской ментальности. М.: РОССПЭН, 2007 (Серия «Россия. В поисках себя...»).
- САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: РОССИЙСКАЯ ИМПЕРИЯ ПРОТИВ РОССИЙСКОГО ХАОСА М.: РОССПЭН, 2008. (Серия «Российские Пропилеи»).
- DAS WESTLERTUM UND DER WEG RUSSLANFS. Zur Entwicklung der russischen Literatur und Philosophie. Ediert von Dagmar Herrmann. Stuttgart: ibidem Verlag, 2010.

- «СУДИТЬ БОЖЬЮ ТВАРЬ». ПРОРОЧЕСИЙ ПАФОС ДОСТОЕВСКОГО. Очерки. М.: РОССПЭН, 2010. (Серия «Российские Пропилеи»).
- «КРУШЕНИЕ КУМИРОВ», ИЛИ ОДОЛЕНИЕ СОБЛАЗНОВ (становление философского пространства в России). М.: РОССПЭН, 2011. (Серия «Российские Пропилеи»).
- ЛЮБОВЬ К ДВОЙНИКУ, МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ. Очерки. М.: Научно-политическая книга, 2013. (Серия «Актуальная культурология»).
- РУССКАЯ КЛАССИКА, ИЛИ БЫТИЕ РОССИИ. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Университетская книга, 2014 (Серия «Российские Пропилеи»).
- DOSTOEVSKIJ, NIETZSCHE E LA CRISI DEL CRISTIANISMO IN EUROPA / per la tradizione Emilia Magnanini. Venezia- Mestre: Amos Edizioni. 2015.442
- КАРТА МОЕЙ ПАМЯТИ. Путешествия во времени и пространстве. Книга эссе. М.; СПб. Центр гуманитарных инициатив, 2016. («Письмена времени»).
- «СРУБЛЕННОЕ ДРЕВО ЖИЗНИ». Судьба Николая Чернышевского. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. (Серия «Российские Пропилеи»).
- ИЗОБРАЖАЯ, ПОНИМАТЬ, ИЛИ SENTENTIA SENSU: ФИЛОСОФИЯ В ЛИТЕРАТУРНОМ ТЕКСТЕ. М.; СПб.: ЦГИ Принт, 2017. (Серия «Российские Пропилеи»)
- НА КРАЮ НЕБЫТИЯ. ФИЛОСОФИЧЕСКИЕ ПОВЕСТИ И ЭССЕ. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018.
- РУССКАЯ МЫСЛЬ, ИЛИ «САМОСТОЯНЬЕ ЧЕЛОВЕКА». Философические эссе. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. (Серия «Российские Пропилеи»).
- РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ИЛИ СЛОВО ПРОТИВ ХАОСА – КЛАССИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2021. (Серия «Российские Пропилеи»).

СБОРНИКИ

- РУССКАЯ ЭСТЕТИКА И КРИТИКА 40–50-х ГОДОВ XIX ВЕКА / Подготовка текста, составление, вступительная статья и примечания В.К. Кантора и А.Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. (История эстетики в памятниках и документах).
- А.И. ГЕРЦЕН. ЭСТЕТИКА. КРИТИКА. ПРОБЛЕМЫ КУЛЬТУРЫ / Составление, вступительная статья и комментарии В.К. Кантора. М.: Искусство, 1987.— (История эстетики в памятниках и документах).

- К.Д. КАВЕЛИН. НАШ УМСТВЕННЫЙ СТРОЙ.** Статьи по философии русской истории и культуры / составление, вступительная статья В.К. Кантора. Подготовка текста и примечания В.К. Кантора и О.Е. Майоровой (Серия «Из истории отечественной философской мысли»). М.: Правда, 1989.
- МЕТАМОРФОЗЫ АРТИСТИЗМА.** Составление, первая статья В.К. Кантора. М.: РИК, 1997.
- Ф.А. СТЕПУН. СОЧИНЕНИЯ** / составление, вступительная статья, примечания и библиография В.К. Кантора (Серия «Из истории отечественной философской мысли»). М.: РОССПЭН, 2000.
- ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ ЛОТМАН.** Сборник / составление, вступительная статья В.К. Кантора (Серия «Философия России второй половины XX века»). М.: РОССПЭН, 2009.
- ФЕДОР АВГУСТОВИЧ СТЕПУН. ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО.** Избранные сочинения / вступительная статья, составление и комментарии В.К. Кантора. (Серия «Социальная мысль России»). М.: Астрель, 2009.
- АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ ГЕРЦЕН.** Избранные труды / составление, предисловие, комментарии В.К. Кантора. (Серия «Библиотека общественной мысли»). М.: РОССПЭН, 2010.
- ФЕДОР АВГУСТОВИЧ СТЕПУН.** Сборник / составление, вступительная статья В.К. Кантора. (Серия «Философия России первой половины XX века»). М.: РОССПЭН, 2012.
- ПЕТР БЕРНГАРДОВИЧ СТРУВЕ.** Сборник / составление, вступительная статья О.А. Жуковой и В.К. Кантора. (Серия «Философия России первой половины XX века»). М.: РОССПЭН, 2012.
- ФЕДОР СТЕПУН. ПИСЬМА** / составление, археографическая работа, комментарии, вступительные статьи к тому и всем разделам В.К. Кантора. (Серия «Российские Пропилеи»). М.: РОССПЭН, 2013.
- ФЕДОР СТЕПУН. БОЛЬШЕВИЗМ И ХРИСТИАНСКАЯ ЭКЗИСТЕНЦИЯ.** Избранные сочинения / составление, комментарии и послесловие В.К. Кантора. (Серия «Письмена времени»). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017

Указатель имен

А

Аврелий Августин (Блаженный) 30, 37–51, 53, 54, 341, 391, 425, 502
Аверинцев С.С. 44, 53, 521
Агеев А.Д. 23
Агурский М.С. 531
Айхенвальд Ю.И. 421, 422, 430
Аксаков И.С. 145, 369, 464, 513
Аксаков К.С. 162, 200, 205
Аксаков С.Т. 9
Алданов (Ландау) М.А. 466, 487
Александр II 116, 140, 334, 336, 398
Александр III 517
Александр Македонский 21, 421, 424, 483
Александров М.А. 265, 285, 502, 520
Алексеев С.Т. 113
Алексей Петрович, царевич 525, 529
Альгаротти Ф. 14
Альтман М.С. 378, 407, 408
Андреас-Саломе Л. 298
Андреев Л.Н. 128
Андреева Е.А. 15, 24
Андрей Первозванный св. 469
Анненков П.В. 95
Ансельм Кентерберийский 45
Антоний Великий св. 268
Антонов В.Ф. 337, 340
Антонович М.А. 58, 146, 150
Анциферов Н.П. 25, 579, 581
Ардов М.В. 77
Аристотель 45
Аскольдов (Алексеев) С.А. 247, 261, 262, 462, 486

Астраков С. 423
Атила 430
Ауэрбах Э. 89, 375, 406, 409
Ахматова (Горенко) А.А. 369, 577

Б

Багинские 318
Байрон Дж.Г. 95, 194, 199, 544
Бакунин М.А. 98, 114–116, 121, 122, 287, 335–338, 340, 395, 423, 428, 430, 432, 456, 461, 490, 507, 520, 521, 525–533, 535–538
Бальзак О. де 36, 47, 92, 93, 138, 172, 182, 229, 366–409, 463
Баркашов А.П. 114
Баткин Л.М. 44, 53, 54
Батый 129
Бахрушины 98, 396
Бахтин М.М. 36, 54, 139, 146, 169, 192, 215, 216, 255, 261, 411, 417, 436, 441–443, 445, 454, 461, 486, 503
Бегров К. 8, 12
Белик А.П. 165
Белинский В.Г. 10, 34, 35, 52, 57, 65, 95, 103, 137, 141, 154, 157, 162, 168, 169, 251, 258, 323–326, 329, 370, 450, 459, 461, 490, 571, 575
Белкин А.А. 187
Бёлль Г. 583
Белов С.В. 261
Белый А. (Бугаев Б.Н.) 24, 50, 494, 550, 567, 574
Беляев В. 314, 319
Бем А.Л. 94, 95, 103, 348, 461

- Бём М. (Böhm M.H.) 38
 Бердяев Н.А. 11, 24, 29, 31, 36, 51, 52, 55, 66, 73, 109, 120, 131–133, 263, 266, 270, 275, 286, 297, 298, 326, 340, 389, 401, 402, 406, 408, 409, 425, 431, 432, 456, 477, 488–501, 507, 520, 523, 534, 539
 Берковский Н.Я. 146, 238, 301, 305, 306, 317, 318, 456
 Берлин И. 431
 Билинкис Я.С. 215
 Бирон В.С. 8, 23
 Бисмарк О. фон 504, 507
 Бицилли П.М. 36, 404
 Благова Т.И. 131
 Блок А.А. 20, 290, 342, 522
 Богдан Хмельницкий
 см.: Хмельницкий Б.М.
 Богословский Н.В. 360
 Бойко М.Н. 488
 Боккаччо Дж. 405
 Бонхёффер Д. 85, 86, 91
 Борисов В.М. 131, 187, 216, 238, 261, 318, 453, 454
 Борисов Е. 24
 Босх И. 24
 Боттичелли С. 402
 Ботникова А.Б. 317, 319
 Бочаров С.Г. 237
 Боэций А.М.С. 403, 409
 Брежнев Л.И. 130
 Бродель Ф. 131, 132
 Бродский И.А. 34, 52
 Буданова Н.Ф. 454
 Буланин Д. 23
 Булгаков М.А. 264, 519
 Булгаков С.Н. 50, 189, 190, 215, 216, 269, 270, 281, 286, 287, 314, 326, 425, 434, 436, 437, 439, 440, 452–454, 482, 488, 493, 496, 523
 Булгарин Ф.В.
 Булдаков В.П. 132
 Бультман Р. 37
 Бунин И.А. 23, 77, 89, 117, 230, 470, 579, 581
 Бухарев Феодор, архимандрит 357
 Бьюкенен Дж. 522
 Бэлнеп Р. 105, 131
В
 Вавилов Н.И. 391
 Вагнер Р. 31, 531, 538
 Валаам, пророк 481
 Валак, царь 481
 Ванеева Е.И. 237
 Васильченко А.В. 65
 Вебер М. 72, 88, 277, 286
 Вергилий (Публий Вергилий Марон) 366, 371
 Веретенникова К. 87
 Верховский Г.П. 360
 Ветловская В.Е. 165, 170, 176, 187, 190, 202, 213, 215, 216, 259, 271, 286, 417
 Видре Е.М. 25
 Виноградова Л.А. 318
 Виткоп-Менардо Г. 319
 Виттфогель К. (Wittfogel К.А.) 33, 51
 Владимир I Святославич, вел. кн. 113, 127, 359
 Воге П.П. 363
 Волгин И.Л. 517, 522, 536, 537, 580, 582
 Вольнский А.Л. (Флексер Х.Л.) 146, 307, 318
 Вольтер (Аруэ М.Ф.) 22, 95, 302, 312, 502, 553, 563
 Вольфсон В. 529
 Воронцов В.П. 521
 Востоков (Остенек) А.Х. 299
 Выготский Л.С. 297

- Высоцкий В.С. 264, 294
 Вышеславцев Б.П. 106, 107, 116, 131, 132, 292, 297
 Вяземский П.А. 23, 330, 331
Г
 Гаврюшин Н.К. 53
 Гайденоко П.П. 489, 492, 501
 Галахов И.П. 422
 Ганнибал И. 421
 Гачева А.Г. 419, 461, 464, 487, 488
 Гвардини Р. 52, 61, 65, 230, 238, 501
 Ге Н.Н. 256, 261
 Гегель Г.В.Ф. 43, 58, 299, 330, 455, 476, 485, 488, 493, 501
 Гейне Г. 262, 463
 Гельвеций К.А. 353
 Генрих IV 438
 Генрих V 438
 Гервег Г. 426, 431
 Гервинус Г.Г. 358
 Гердер И.Г. 62
 Геродот 303, 314, 318
 Герцен А.И. 37, 94, 98, 103, 117, 122, 141, 273, 286, 328, 329, 339, 341, 344, 361, 369, 405, 418–432, 456, 459, 461, 463, 478, 479, 487, 488, 490, 503, 526, 530, 537, 538, 571, 574
 Герцен Е.А. 418, 429
 Герцен Н.А. 423, 429, 430, 533
 Герцен Н.А. (урожд.: Захарьина) 426, 431
 Гершензон М.О. 494, 495
 Гессе Г. 57, 65
 Гёте И.В. 62, 63, 93, 99, 103, 123, 137, 228, 229, 237, 246, 282, 300, 311, 404, 440, 455, 529, 544
 Гизо Ф. 358
 Гильфердинг А.Ф. 113, 299
 Гитлер А. 73, 284, 290, 309, 315, 316
 Гоголь Н.В. 34, 35, 52, 94–96, 104, 137, 157, 162, 163, 169, 171, 215, 231, 251, 276, 289, 301, 323, 325, 326, 328, 369, 386, 418, 424, 542, 562, 567, 571
 Голосовкер Я.Э. 237, 267, 268, 286, 443, 444, 454
 Гомер 62, 371, 404, 529, 530, 560
 Гончаров И.А. 104, 105, 131, 139, 171, 242, 260, 419, 490
 Гончарова Н.Н. 330–331
 Горький М. 129, 134, 178, 187, 188
 Гофман Э.Т.А. 92, 275, 299–319, 370, 456, 526, 527, 533, 535
 Гофмансталь Г. фон (Hofmannsthal H. von) 59, 65, 577, 581
 Грановский Т.Н. 79, 418, 456, 459, 461, 571, 574
 Грибоедов А.С. 9, 171, 360, 419
 Григорий Богослов (Григорий Назианзин) 30
 Григорий Великий 30
 Григорий Палама 30
 Григорович Д.В. 70, 95, 331, 370, 406
 Григорьев А.А. 179, 300, 575
 Гриммельсгаузен Г.Я.К. фон 367
 Гроссман Л.П. 372, 388, 406, 545
 Гудзий Н.К. 260
 Гурвич-Лишинер С. 430
 Гусева П.Е. 145
 Гучковы 98, 396
 Гюго В. 36, 262, 367, 370, 463, 575

- Д**
 Даль В.И. 200, 266, 280, 286, 299, 314, 487
 Даниил, пророк 358
 Данилевский А.Я. 326, 340
 Данилевский Н.Я. 110, 132, 504, 506, 520
 Данилов Кирша
см.: Кирша Данилов
 Данте Алигьери 36, 37, 57, 59, 60, 62, 95, 139, 366–409, 529, 537, 561–563, 568, 574
 Дейтш Э. 551
 Декарт Р. 53
 Демченко А.А. 345, 361
 Джексон Р.Л. 118, 133
 Дзержинский Ф.Э. 495
 Диккенс Ч. 17, 36, 70, 370, 408
 Дмитриева О.О. 581
 Добролюбов Н.А. 332, 340
 Доброхотов А.Л. 389, 405, 408
 Добужинский М.В. 18
 Долинин А.С. 140, 146, 418, 419, 430, 461, 486
 Достоевская А.Г.
 (урожд.: Сниткина) 66, 145, 370, 419, 525, 537, 539, 555, 576, 581
 Достоевская Л.Ф. 286
 Достоевский А.Ф. 144–145, 257
 Достоевский М.М. 43, 92–94, 369
 Дружинин А.В. 331
 Дудкин В.В. 405
 Дюма А. 124
- Е**
 Евлампиев И.И. 51, 563, 573
 Екатерина II 504
 Елизавета Петровна 533
 Елисеевы 98, 396
 Елистратов В.С. 454
- Емельянов Б.В. 131
 Ешевский С.В. 512, 521
- Ж**
 Жаккар Ж.-Ф. 23
 Жан-Поль (Рихтер И.П.Ф.) 262
 Желябов А.И. 518
 Жильсон Э. 33, 43, 51, 53
 Жихарев М.И. 581
 Жорж Санд (А. Дюпен; в браке: А. Дюдеван) 36, 370
 Жуковский В.А. 348
 Жутовская Н.М. 25
- З**
 Замятин Е.И. 231, 238
 Захаров В.Н. 374
 Зеньковский В.В. 496
 Зорин А.Л. 520
- И**
 Иаков, апостол 540
 Иван IV Грозный 19, 70, 178, 187, 290, 291, 443
 Иван Калита 465
 Иванов Вяч.И. 33, 50, 52, 153, 168, 319, 414, 417, 447, 449, 454, 477, 495
 Ильин И.А. 521
 Ильинский Д. 142, 143
 Иоанн, апостол 351, 352
 Иоанн Богослов 367
 Иоанн Златоуст 30
 Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) 91
 Исаак Сирин 285
- К**
 Кавелин К.Д. 509, 521
 Калининков Л.А. 302, 317, 318
 Каломельский К. 53–54
 Камбис, царь 303
 Камю А. 41, 61, 62, 65, 75, 86, 89, 91, 264, 295, 404, 409, 497, 498, 577

- Кант И. 30, 43, 115, 220, 221, 237, 301, 302, 337, 350, 437, 490
 Кантор В.К. 51, 52, 237, 286, 340, 430, 487, 501, 536, 537, 573
 Карамзин Н.М. 291, 297
 Карельский А. 317
 Карл Великий 480
 Карлейль Т. 73, 88
 Карлова Т.С. 215
 Карсавин Л.П. 53, 175, 187, 216, 521
 Карякин Ю.Ф. 390, 391, 398, 399, 408, 433
 Касаткина Т.А. 377, 388, 407, 408, 460, 462, 465, 469, 486, 487
 Катков М.Н. 58, 65, 84, 85, 354, 355, 513
 Кафка Ф. 12, 24, 313, 352, 367, 500
 Кеплер И. 391
 Керенский А.Ф. 518
 Кёстлер А. 264, 280, 315
 Кетчер Н.Х. 94
 Киркегор С. 492, 500
 Кирпотин В.Я. 160, 169
 Кирша Данилов 478
 Киселева М.В. 319, 487
 Клейст Г. фон 318
 Климент Александрийский 39, 50
 Ключевский В.О. 291
 Коперник Н. 534
 Коржавин Н.М. (Э. Мандель) 484
 Кормер В.Ф. 454
 Корш Е.Ф. 404
 Котельников В.А. 407
 Краевский А.А. 450
 Крамской И.Н. 136, 146, 165, 256, 261, 275
 Криницын А.Б. 46, 54
 Ксенофонт 289
 Куглюковская Л.И. 131
 Купер Ф. 10
 Курганов Е. 488, 550–552, 559
 Кустодиев Б.М. 128
 Кушнерев И. 55
 Кюгельген Ф.Г. 93
 Кюстин А. де 574
Л
 Лагутина И.Н. 93
 Лазари А. де 505, 520
 Ламетри Ж.О. де 302
 Лейбин В.М. 297
 Лейбниц Г.В. 39, 107, 109, 132, 533, 553
 Леман Г.А. 24
 Ленин В.И. 73, 107, 113, 127–130, 264, 309, 316, 323, 338, 390, 433, 434, 528, 529, 536, 577, 581
 Леонтьев К.Н. 246, 260, 356, 484, 485, 488
 Лермонтов М.Ю. 104, 105, 110, 131, 194, 231
 Лесков Н.С. 415, 419, 469, 548, 558
 Лец С.Е. 373
 Ликург 391
 Лисица Ю.Т. 521
 Лихачев Д.С. 160, 165, 166, 169, 170, 187, 222, 237, 255, 261, 291
 Лозинский М.Л. 369
 Локк Дж. 107
 Ломинадзе С.В. 272, 286
 Ломоносов М.В. 9
 Лопатин Г.А. 430, 533
 Лопатин Л.М. 50, 55, 424
 Лоррен К. 463
 Лосев А.Ф. 327
 Лосский Н.О. 493, 501

- Лотман Л.М. 260
 Лотман Ю.М. 19, 24, 25, 121, 133, 301, 317
 Лужков Ю.М. 114
 Лука, апостол 450
 Луначарский А.В. 173, 187
 Лу Саломе
см.: Андреас-Саломе Л.
 Льюис К.С. 364
 Любимов Д. Н. 91
 Любимов Н.А. 141, 168
 Лютер М. 268, 282, 287
 Ляху В. 216
- М**
 Магомет, пророк 294, 391
 Майков А.Н. 143, 450, 505, 556
 Макарий св. 469
 Малевич О.М. 20, 25
 Мамардашвили М.К. 54, 283, 391, 408
 Мамонтовы 98, 396
 Мандельштам О.Э. 16, 133, 369, 578, 581
 Манн Т. 30, 36, 37, 52, 64, 66, 99, 103, 141, 215, 261, 294, 297, 310, 318, 319, 348, 383, 388, 407, 408, 577
 Маритен Ж. 37, 550, 559
 Маркевич Б.М. 84
 Маркс К. 188, 300, 335, 336, 340, 390, 437
 Мартинсен Д. 569
 Масарик Т.Г. 261, 348, 486
 Мачинский Д.А. 24
 Маяковский В.В. 126–128, 134, 290, 390
 Мейер Г.А. 512, 518, 522
 Мелетинский Е.М. 488
 Мёллер ван ден Брук А. 58
 Меншиков А.Д. 572
 Мень А.В. 314, 434
 Мережковский Д.С. 50, 58, 108, 131, 271, 466, 487
 Меркель А. 536
 Меркуров С.Д. 371, 536, 539
 Мервинги 290
 Мещерский В.П. 503
 Микеланджело Буонарроти 36, 383, 541
 Миллер О.Ф. 171, 186, 188, 189, 215, 274
 Милль Дж.Ст. 336, 363
 Мильдон В.И. 132
 Милюков П.Н. 562
 Михаил Александрович Романов, вел. кн. 284
 Михаил Черниговский, кн. 77
 Михайлов А.В. 501
 Михайловский Н.К. 29, 51, 58, 187, 244, 493, 575
 Моисей Мурин, прп. 97, 98
 Моисей, пророк 540, 541, 550
 Мондри Г. 461
 Монтескье Ш. 289, 376, 406
 Морозовы 98, 396
 Моруа А. 372, 406
 Мочалов П.С. 96
 Мочульский К.В. 461
 Музиль Р. 191
 Мурильо Б.Э. 526
 Муссолини Б. 73
 Мюллер Л. 89
 Мясников Г.И. 284
- Н**
 Набоков В.В. 20, 92, 326, 340, 352, 362, 363
 Наполеон I Бонапарт 73, 309, 378, 379, 386, 391, 420
 Нейфельд И. 290, 293, 297
 Неклюдов С.Ю. 461
 Некрасов Н.А. 95
 Нерон 187
 Нестор 166, 359

- Нётцель К. 64
- Нечаев С.Г. 76, 115, 116, 121, 278, 279, 287, 335, 338, 354, 418–420, 423, 424, 428–430, 434, 450, 451, 525, 530–533, 536
- Никитенко А.В. 528, 529, 537, 538, 571, 574
- Николай I 369, 486, 536, 571
- Николай II 518, 519, 581
- Николай Кузанский 30, 37
- Ницше Ф. 30–32, 49, 51, 59, 61, 65, 67, 68, 70–75, 78–81, 83, 84, 86–91, 289, 294, 300, 437, 515, 542, 544, 558, 577, 580
- Новицкий Н.Д. 364, 365
- Нольте Э. 108
- Ньютон И. 358, 391
- О**
- Обручев В.А. 360
- Огарев Н.П. 121, 419, 423, 426, 428, 546
- Огарева М.Л.
(урожд.: Рославлева) 422
- Одоевский В.Ф. 465
- Озмидов Н.Л. 96
- Орлов А.Ф. 23
- Орлова Р. 430
- Ортега-и-Гассет Х. 36, 69, 105, 131
- Оруэл Дж. 264
- Оуэн Р. 324
- П**
- Павел, апостол 50, 294, 540
- Панченко А.М. 187, 261, 458, 465, 486
- Парни Э. 95
- Пастернак Б.Л. 134, 237, 319
- Педько М.В. 465, 487
- Перов В.Г. 56, 574
- Петр, апостол 14, 15, 518, 540
- Петр I 11, 13–16, 21, 34, 107, 117, 290, 430, 478, 480, 504, 507, 508, 513, 518, 525, 533, 568, 578–580
- Петр II 525
- Петр III 290
- Петрашевский М.В. 271, 324
- Писарев Д.И. 387, 407, 413, 570, 574
- Платон 38, 45, 282, 287, 560–562, 568, 569, 573, 574, 579
- Плеханов Г.В. 529
- Плещеев А.А. 34
- Победоносцев К.П. 137, 174, 244, 247, 256, 513, 517
- Погодин М.П. 397
- Полевой Н.А. 329
- Померанц Г.С. 70, 88, 119, 133, 487
- Потемкин Г.А. 572
- Прокл 578
- Пропп В.Я. 567, 573
- Протопопов А.Д. 522
- Пугачев Е.И. 110, 431
- Путин В.В. 536
- Пушкин А.С. 7, 9–11, 14, 16, 19, 22, 23, 50, 58, 73, 76, 94, 95, 104, 110, 116, 117, 119, 137, 156, 164, 179, 187, 205, 231, 289, 323, 328, 330, 334, 348, 368, 371, 378, 379, 385, 387, 404, 405, 419, 455, 456, 464, 468, 478, 484, 485, 490, 507, 511, 519, 543, 544, 556, 561, 562, 576
- Р**
- Рабинович Е.Г. 579, 581
- Радищев А.Н. 110, 132, 455, 516
- Разин С.Т. 76, 77, 420, 429, 431, 448
- Рак В.Д. 170

- Ракеев Ф.С. 334
 Ранке Л. фон 358
 Рапп Е.Ю. 494, 497, 501
 Распутин (Новых) Г.Е.
 299, 517, 522
 Рафаэль Санти 62, 242, 245,
 526, 528–530, 535–537
 Рейнгардт Н.В. 336, 340, 362
 Ренан Э. 262
 Рильке Р.М. 10, 24, 56, 57, 65,
 298
 Рогинский А.Б. 131, 187, 216,
 238, 261, 318
 Роден О. 367, 368
 Розанов В.В. 50, 53, 57, 58,
 65, 68, 69, 87, 89, 90, 105, 106,
 131, 146, 216, 252, 261, 262,
 269, 286, 323, 362, 363, 482,
 488, 518, 523, 577
 Романовы 421
 Рорер-Тисиньска М.Т. 318
 Роскина Н.А. 261
 Ростовцев М.И. 518, 523
 Рудницкая Е.Л. 133, 287
 Рукавишников А.И. 536
 Румянцев И.И. 159
 Руссо Ж.-Ж. 44, 426
 Руткевич А.М. 293, 297
 Рябушинские 98, 396
С
 Сад Д.А.Ф. де 179
 Садовников Д.Н. 76
 Сараскина Л.И. 433
 Сартр Ж.-П. 492
 Сахаров С.И. 24
 Свасьян К.А. 89
 Сведенборг Э. 570
 Свенцицкая И.С. 33, 51
 Сервантес М. де Сааведра 239
 Сердюченко В.Л. 331, 340
 Серно-Соловьевич А.А.
 335, 345, 450
 Серно-Соловьевич Н.А.
 335, 345, 450
 Скатов Н.Н. 407
 Скотт В. 95
 Смердис, царь 303
 Соболевский И.И. 404
 Сократ 31, 485, 568
 Солдатёновы 98, 396
 Солженицын А.И. 542, 572
 Соловьев В.С. 29, 37, 47, 48, 54,
 55, 80, 89, 104, 105, 131, 145,
 283, 327, 346, 362, 369, 385,
 400, 405, 407, 411, 417, 456,
 483, 485, 486, 490, 498, 519,
 528, 550, 552, 569, 574, 576
 Соловьев Вс.С. 581
 Соловьев С.М. (1885–1942)
 48–50, 55
 Солон 391
 Солоневич И.Л. 437, 516, 522
 Спасович В.Д. 163, 451
 Сперанский М.М. 357, 363
 Спиноза Б. 553
 Срезневский И.И. 359
 Сталин И.В. 73, 129, 291, 309,
 315, 316, 433, 434
 Стахевич С.Г. 333, 334, 340
 Степун Ф.А. 52, 90, 91, 95, 102,
 103, 118–121, 124, 125, 130,
 133, 134, 271, 286, 340, 397,
 408, 452, 454, 503, 520, 521,
 532, 536, 538, 539
 Стивенсон Р.Л. 192, 275
 Столыпин П.А. 572
 Стратановский Г.А. 318
 Страхов Н.Н. 166, 273, 338,
 342, 360, 389, 407, 520, 528,
 529, 535, 577
 Стриндберг А. 426
 Струве П.Б. 493
 Суворин А.С. 243, 260, 261,
 337, 488

Суриков В.И. 395
Суслова А.П. 427, 483, 577
Сэмьюэл М. 550

Т

Тамарченко Г.Е. 346, 362
Тертуллиан К.С.Ф. 37, 43
Тиллих П. 37
Тиме Г.А. 63, 66
Тихомиров Л.А. 247, 327
Ткачев П.Н. 114, 121, 338, 536
Тоичкина А. 60, 65, 405, 572–574
Толстая С.А. 62
Толстой А.К. 62, 178
Толстой Л.Н. 36, 44, 57, 58, 73, 99, 103, 104, 136, 139, 178, 187, 230, 231, 256, 261, 271, 289, 299, 363, 383, 386, 415, 445–446, 453, 490, 502, 542, 551, 561, 573, 575–577
Томпсон Д.Э. 22, 25, 286
Тополянский В.Д. 287
Третьяковы 98, 396
Трубецкой Е.Н. 54, 78, 89
Трубецкой Н.С. 390, 408
Туниманов В.А. 355, 363, 567, 568
Тургенев И.С. 58, 172, 299, 331, 342, 369, 405, 415, 418, 419, 456, 490, 531, 575
Тучкова-Огарева Н.А. 426, 429
Тьер А. 358
Тэн И. 373, 374, 406
Тютчев Ф.И. 54, 214, 272, 369, 418, 419, 461, 463–466, 478, 479, 487, 488, 497, 504, 505, 513
У
Уайльд О. 289
Успенский Б.А. 24
Устрялов Н.В. 580, 582

Ф

Фан-Дим Ф. (Кологривова Е.В.) 60
Фарнхаген фон Энзе К.А. 58
Фасмер М. 379
Федин К.А. 531, 532, 538
Федоров Н.Ф. 41, 53, 490
Федотов Г.П. 22, 23, 25, 88, 284, 287, 471, 490, 491, 496, 500, 501, 511, 518, 522, 578, 581
Фейербах Л. 36, 300, 353
Феокистов Е.М. 538
Феофраст (Теофраст) 476
Филипп II 132
Философов Д.В. 58, 215, 559
Флоренский П.А. 37, 52, 311, 319, 451
Флоровский Г.В. 35–36, 52, 238, 496, 519, 523
Фолкнер У. 264, 577
Фома Аквинский 30, 37
Фома Кемпийский 174, 294
Фонвизина Н.Д. 45
Франк С.Л. 29, 30, 37, 83, 90, 190, 215, 493, 519
Франциск Ассизский 245, 272
Фрейд З. 78, 288–298, 577
Фридендер Г.М. 180, 188, 215, 246
Фридрих Великий 302
Фудель С.И. 88
Фурье Ш. 324
Х
Хайдеггер М. (Heidegger M.) 12, 31, 41, 68, 87, 390, 492, 500, 501, 580
Хлодвиг 290
Хмельницкий Б.М. 542
Холина Л.М. 7
Хомяков А.С. 187, 316, 319, 479, 488, 490, 508, 521

Ц

Цвейг С. 59, 61, 65, 108, 132, 289, 297, 298, 395, 405, 408

Цион И.Ф. 360

Цицерон Марк Туллий 533–534

Ч

Чаадаев П.Я. 29, 104, 133, 455, 456, 461, 462, 490, 508, 513, 521, 540, 541, 558, 567, 571, 578

Чаянов А.В. 391

Чернышевская О.С.
(урожд.: Васильева) 324

Чернышевский Н.Г. 36, 52, 87, 122, 129, 134, 196, 216, 228, 257, 264, 316, 319, 323–365, 380, 428, 490, 571, 572

Чехов А.П. 187, 230, 289

Чижевский Д.И. 102, 103, 467, 487

Чирков Н.М. 184, 188, 216, 487

Чуковский Н.К. 102

Чумакова Т.В. 21, 25

Ш

Шаламов В.Т. 482, 488

Шарлотта Вольфенбюттельская 525

Шатобриан Ф.Р. де 371, 406

Шварц Е.Л. 275, 482

Шевырев С.П. 562

Шекспир У. 10, 22, 62, 63, 92, 93, 96, 137, 138, 148, 167, 172, 288, 303, 311, 312, 373, 374, 384, 387, 394, 395, 404, 420, 438, 446, 464, 529, 534, 561, 562

Шелгунов Н.В. 485

Шеллинг Ф.В.Й. 299, 437, 455

Шестов Л. (Шварцман Л.И.) 21, 25, 41, 43, 50, 53, 68, 87, 131, 146, 347, 348, 362, 453, 490

Шиллер Ф. 11, 21, 22, 36, 92–103, 137, 138, 218, 222, 238, 300, 323, 404, 455

Шкловский В.Б. 559

Шлегель А.В. фон 455

Шлегель Ф. фон 455

Шмид У. 23

Шопенгауэр А. 32

Шорлеммер Ф. 294

Шпенглер О. 15, 16, 24, 36, 37, 52, 59, 65, 290, 563

Штейнберг (Штайнберг) А.З.
(Steinberg A.S.) 38, 52, 53, 556, 559

Штраус Д. 262

Шуб Д.Н. 430

Щ

Щукин В.Г. 19, 25

Э

Элизар Ж.

см.: Бакунин М. М.

Энгельгардт Б.М. 30, 139, 146

Энгельс Ф. 188, 335, 340

Эренбург И.Г. 264

Эткинд А. 297

Ю

Ювенал Децим Юний 376

Юлий Цезарь

см.: Цезарь Гай Юлий

Юрий Долгорукий 465

Юсим М. 132

Я

Языков Н.М. 486

Яковлев И.А. 420

Яковлевы 421

Якубович И.Д. 487

Ясперс К. 90, 492

Содержание

Вступление	
Петербург Достоевского как пограничный город.....	7
Примечания.....	23

Часть первая

Глава I	
Федор Достоевский – центр русской философской мысли	29
Примечания.....	51
Глава II	
Европейское открытие Достоевского	56
Примечания.....	65
Глава III	
Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX – начала XX века ..	67
Примечания.....	87
Глава IV	
Федор Достоевский vs Фридрих Шиллер: от романтического разбойника к Фельке Каторжному	92
Примечания.....	103
Глава V	
«Карамазовщина» как символ русской стихии.....	104
Примечания.....	131
Глава VI	
Можно ли одолеть «карамазовщину»? («Братья карамазовы» Ф.М. Достоевского)	135
От автора.....	135
Введение. Последний роман Достоевского	136
Примечания.....	146
Очерк 1. «Как солнце в малой капле вод»	147
Примечания.....	168
Очерк 2. «Земляная карамазовская сила»	171
Примечания.....	186
Очерк 3. «С умным человеком и поговорить любопытно»	189
Примечания.....	215

Очерк 4. «Чтоб из низости душою мог подняться человек» ...	217
Примечания.....	237
Очерк 5. «Ранний человеколюбец».....	239
Примечания.....	259
Интермедия. Легенда	262
Примечания.....	264
Глава VII	
Кого и зачем искушал чёрт? (Иван Карамазов: соблазны «русского пути»)	265
Примечания.....	285
Глава VIII	
Фрейд и «Братья Карамазовы»	288
Примечания.....	297
Глава IX	
Магические герои и тоталитарное будущее (Крошка Цахес и Павел Смердяков)	299
Примечания.....	317
Часть вторая	
Глава X	
Христианская мысль как состав преступления: Достоевский и Чернышевский.....	323
Примечания.....	340
Глава XI	
«Подпольный человек» против «новых людей», или О торжестве зла в мироустройстве	341
Примечания.....	360
Глава XII	
В парадигме дантовского «Ада» («Отец Горио» Бальзака и «Преступление и наказание» Достоевского).....	366
Примечания.....	405
Экскурс.....	410
Примечания.....	417
Глава XIII	
Герцен как прототип Ставрогина	418
Примечания.....	430
Глава XIV	
Карнавал или бесовщина («Бесы» Ф.М. Достоевского).....	433
Примечания.....	453

Глава XV

Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы
(Роман «Подросток») 455

Примечания..... 485

Глава XVI

Бердяев о Достоевском: теодицея и свобода 489

Примечания..... 500

Глава XVII

«Дневник писателя» Достоевского как провокация имперского кризиса в России ... 502

Примечания..... 520

Глава XVIII

Бесы против Мадонны. Дрезден как магический кристалл русских проблем..... 524

Примечания..... 537

Глава XIX

Достоевский как ветхозаветный пророк 540

Примечания..... 558

Глава XX

Какие сны приснятся в смертном сне, или Жизнь в смерти
(«Бобок», рассказ Достоевского)..... 560

Примечания..... 573

Эпилог. Петербург Достоевского – непотонувшая Атлантида 575

Примечания..... 581

Об авторе..... 583

Указатель имен. Составитель *И.И. Ремезова* 588

В.К. Кантор

Две родины Достоевского: попытка осмысления

Серийное оформление: П.П. Ефремов
Корректор М.П. Крыжановская
Макет Л.В. Лобанова
Обложка П.П. Ефремов



По издательским вопросам обращаться:
«Центр гуманитарных инициатив»
e-mail: unikniga@yandex.ru. Руководитель центра Соснов П.В.

Подписано к печати 01.09.2021. Формат 60х90 1/16. Заказ № 1923.
Усл. печ. л. 38.
Тираж 500 экз.

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленного оригинал-макета
в Публичном акционерном обществе «Т8 Издательские Технологии»
109316, Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5.
Тел.: 8 (495) 221-89-80