

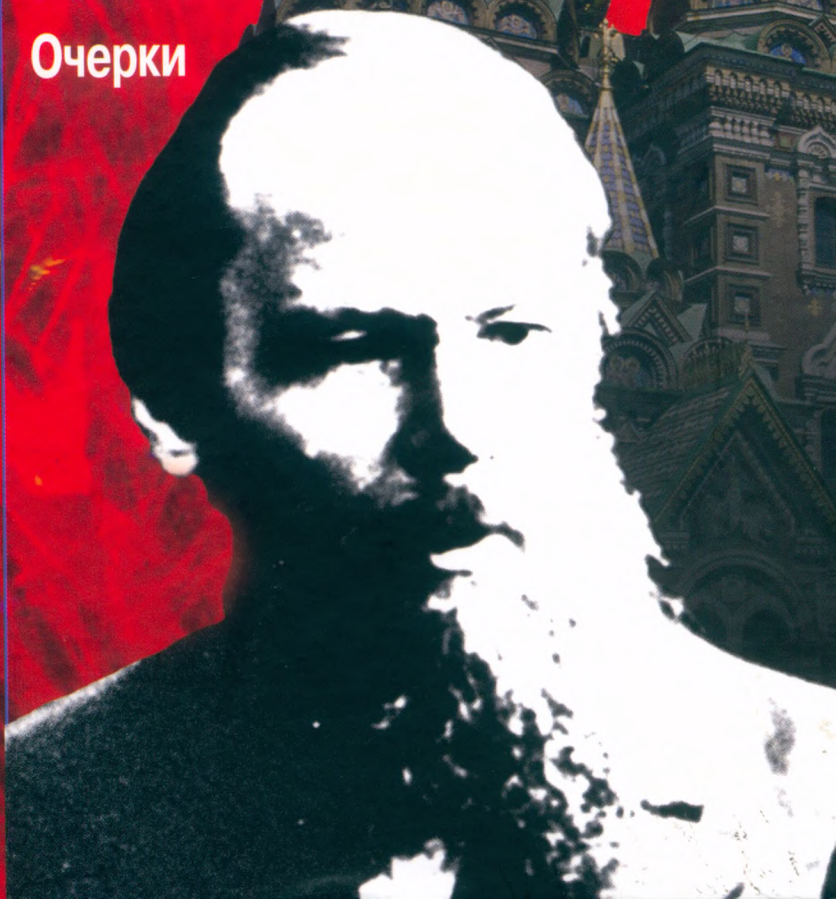
В
В

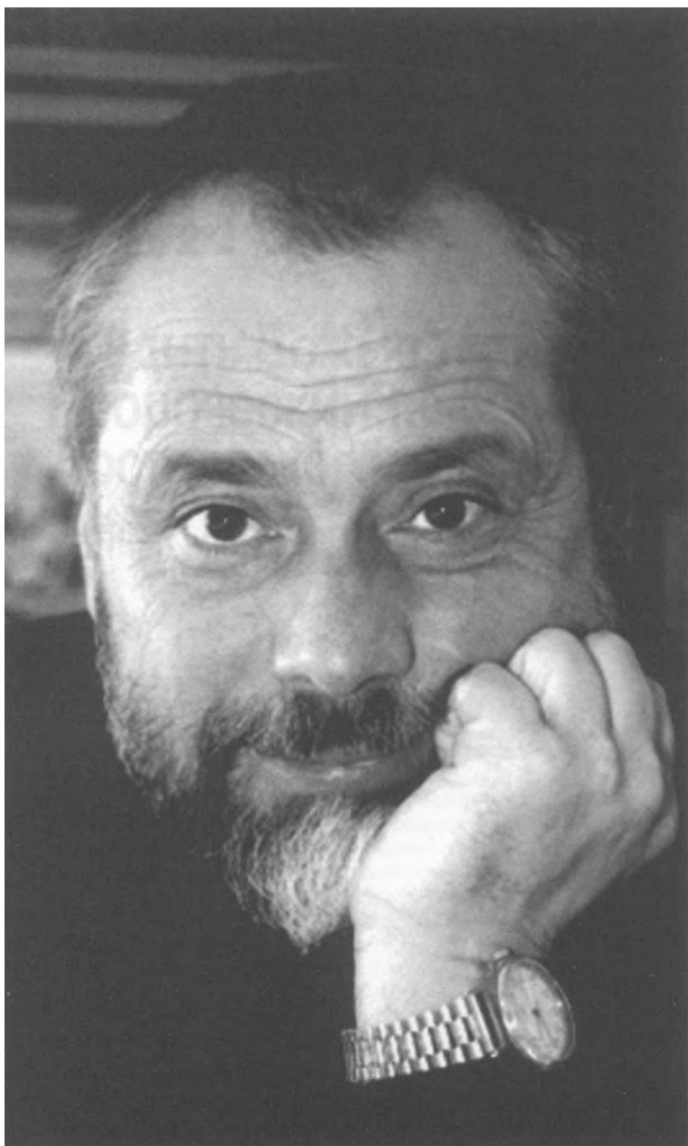
Владимир
КАНТОР

«Судить Божью тварь»
Пророческий пафос
Достоевского

Очерки

Владимир КАНТОР





Серия основана в 1998 г.

В подготовке серии принимали участие
ведущие специалисты
Центра гуманитарных
научно-информационных исследований
Института научной информации
по общественным наукам,
Института философии
Российской академии наук

Владимир КАНТОР

«Судить Божью тварь» Пророческий пафос Достоевского

Очерки



Москва
РОСПЭН
2010

УДК 1(470)(091)(082.1)

ББК 87.3

К19

Главный редактор и автор проекта «Российские Пропилеи»
С. Я. Левит

Редакционная коллегия серии:

Л. В. Скворцов (председатель), В. В. Бычков, Г. Э. Великовская,
И. Л. Галинская, В. Д. Губин, П. С. Гуревич, В. К. Кантор,
А. М. Кузнецов, И. А. Осинская, Ю. С. Пивоваров, Г. С. Померанц,
Л. В. Порохницкая, А. К. Сорокин, П. В. Соснов, Т. Г. Щедрина

Научный редактор И. И. Ремезова

Художник П. П. Ефремов

Кантор В. К.

К19 «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского :
Очерки / В. К. Кантор — М. : Российская политическая энцикло-
педия (РОССПЭН), 2010. — 422 с. — (Российские Пропилеи).

ISBN 978-5-8243-1345-1

Новая книга Владимира Кантора, писателя, философа, историка русской мысли, посвящена творчеству Ф. М. Достоевского в несколько неожиданном аспекте. Автор рассматривает романы писателя как высказывание своего рода библейского пророка, посланца Бога, обличающего пороки и недостатки своих современников. Достоевского пугала судьба страны, которая порой казалась ему (особенно в «Бесах») оставленной Богом, страны, где торжествует нечисть, а правда и добро бессильны. Петербург тогда был своего рода центром всеевропейских противоречий. И из этого центра выступил русский пророк, который, обличая и бичуя, вопреки своей любимой идее о «народе-богоносце», понуждал свой народ стать *не банальным народом-богоносцем* (когда, как у Ницше, народ имеет своего особого национального бога), а *богоизбранным народом*, подчиняющимся законам, данным христианским — наднациональным — Богом, *народом, способным жить по Божьим заповедям*. Эта сверхзадача Достоевского произвела впечатление на европейских мыслителей и писателей, назвавших его властителем дум XX столетия, когда в Европу пришли сходные проблемы в эпоху восстания масс. Понятно, что воздействие таких произведений, как романы Достоевского, требует длительного исторического времени. Даже за одно столетие они не усваиваются. Но это и обещает им долгую жизнь.

УДК 1(470)(091)(082.1)

ББК 87.3

ISBN 978-5-8243-1345-1 © Левит С. Я., составление серии, 2010

© Кантор В. К., 2010

© Российская политическая энциклопедия, 2010

*Достоевский пришел в мир не любоваться
на землю, на простор и красу
Божьего мира, это не «Война и мир»
и не «Семейная хроника» Аксакова,
не Гоголь, воистину певец обжорства
и очарования, преображающий и падаль
(«Мертвые души») в блистательную радугу
от небесной лазури до полевой зелени, —
Достоевский пришел судить
Божью тварь — человека,
созданного по образу Божию
и по подобию.*

А. М. Ремизов

Вступление

Петербургский писатель.

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.

Россия — страна фронта не в меньшей степени, чем Северные штаты Америки. Эта тема-сравнение часто звучала в философско-исторической литературе. Фронт в оренбургских степях, фронт в Сибири, но фронт — это и Петербург. Через этот город прошли все мыслимые и немыслимые границы — духовные, архитектурно-градостроительные, религиозные (православные, лютеране, католики и т. д.), фронт по горизонтали, фронт по вертикали. Достоевский осмысливает это место как место борьбы дьявола и Бога. Великий фронт! Как пишет исследовательница: «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 петербург-

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, собравший ученых разных стран: Достоевский и русское зарубежье XX века / Под. ред. Ж.-Ф. Жаккара и У. Шмида. СПб.: Дмитрий Буланин, 2008.

ским произведением. Петербург — лучшая иллюстрация к его романам»¹. 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 Москвы), где была страшная репетиция Октября². 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 Аляске³. 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

¹ Бирон В. Петербург Достоевского. Л.: Свеча, 1990. С. 10.

² 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. — В. К.). 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 убийц, 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. Собр. соч. 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 нашего народа. Все сады срубят. Даже еда 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).

³ См. об этом книгу: Агеев А. Д. Сибирь и американский Запад: движение фронтиров. Иркутск: Иркутский ун-т, 2002.

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”»¹. Не мог не помнить писатель и Толстого-американца, двусмысленного персонажа «Горя от ума», который «в Аляску сослан был». 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 гг. 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.

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”. Славянофил-почвенник Достоевский был странным образом связан с Петербургом, гораздо более, чем с Москвой, он раскрывал в нем безумную русскую стихию. Герои Достоевского большей частью петербургские

¹ *Достоевский Ф. М.* Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. 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.

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»¹. 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 Карамазова², 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 гадину³. Не исключено, что этот эпизод повлиял на гениальный рассказ Кафки «Превращение». У Кафки, однако, — путь один: в небытие, в ми-

¹ 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.

² «Водились в нем и крысы, но Федор Павлович 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.

³ Вот описание посетившего Ипполита чудища: «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, длинной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше» (8, 323). Словно кошмар с картины Босха.

ровую бездну, перед которой его охватывает нечеловеческий ужас, ибо герой чувствует, говоря словами Хайдеггера, «нетость Бога»¹. 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).

Конечно, Петербург — трагический и фантастический город. На его улицах случается все что угодно: 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 создается, 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.

¹ См. об этом мою статью: Ужас вместо трагедии (творчество Франца Кафки) // *Вопр. философии*. 2005. № 12. С. 65—76.

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»¹. 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 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 забегает вперед меня на улицу, глядит 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

¹ *Достоевский Ф. М.* Петербургская летопись <1 июня> 1847 // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 26.

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 случилось. 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 историсофский 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 Святаго 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”»¹. 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 в., 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»².

Любопытно, что почвенники российские и почвенники западные совпадали в неприятии римского пути России, назвав его лож-

¹ 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. Таллин: Александра, 1993. С. 205—206.

² 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.

ным 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 в пору русскости еще и сегодня* (курсив мой. — В. К.), однако в Петербурге он был фальсифицирован в династическую форму Западной Европы»¹. 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»².

Петр, строя Петербург, строил именно *город*, возвращал Россию в ее европейское прошлое, когда она была Гардарикой. Я бы скорее согласился с современным исследователем, писавшем: «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”»³. 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»⁴. 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 кажу-

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. М.: Мысль, 1998. С. 197.

² Там же. С. 199.

³ Мачинский Д. Русско-шведский Пра-Петербург // Шведы на берегах Невы. Стокгольм: Шведский Институт, 1998. С. 16.

⁴ Шпенглер О. Закат Европы. Т. 2. С. 198.

щуюся 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 мглистом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валил 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 искурится 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 неизвестный 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 все 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 куколочки 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...»¹ Так утвердилось петербургское, осознавшее себя таковым, великое русское искусство.

Петербург — город туманов, более туманный, чем туманный Альбион, где разворачивались фантазмагии Диккенса. Но только в тумане, где все как бы преобразается и обретает иные формы, и могли возникнуть герои-мечтатели Достоевского, именно из тумана и пурги словно сооткался двойник г. Голядкина. Да и как не явится в тумане двойнику. Но и одна из самых светлых и грустных повестей Достоевского «Белые ночи» тоже разворачивается в питерском тумане. Это рассказ о том, как из тумана сооткалась 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 мещанскую 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 призрачная любовь, кончившаяся ничем.

Не случайно именно любимейшему своему поэту, выразителю петровского замысла о городе, отдал Достоевский основные свои идеи о всечеловечности и всевропеизме 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 всевропейское 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 традици-

¹ Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 19. Л.: Наука, 1979. С. 69, 71.

онный 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»¹.

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»². Но Петербург Достоевского — это пространство скрещивающихся 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»³.

Происходит предельное испытание всех смыслов. В Петербурге с одной стороны — Исаакиевский собор, мимо которого возвращается с преступления Раскольников⁴. 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:

¹ Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. II. Таллинн, 1992. С. 20.

² 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.

³ Там же. С. 503.

⁴ «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.

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

Олег Малевич (Пешеход, 1991)

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, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, 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 двойник (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 «хватай по делам бедняков с топором», т. е. Раскольников, русский Шиллер, как именуется его Свидригайлов: «Шиллер-то, Шиллер-то наш, Шиллер-то!» (6, 371), постоянно разыгрывается мотив книги Иова. Собственно, все петербургские тексты Достоевского на-

сыщены 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 искунитель, говорил Христу: если хочешь получить “все”, овладеть миром, поклонись мне. Тот, кто не поклонится “дважды два четыре”, тот никогда не будет господином мира»¹. 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»².

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

¹ Шестов Л. На весах Иова // Шестов Л. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 95.

² Чумакова Т. В. Дворики. Философская физиономия Петербурга // Петербург на философской карте мира. СПб.: Санкт-Петербургский научный центр РАН, 2002. С. 121.

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»¹. 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?»² 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 («шигалевщина») 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 дольного, город-фронтир стали надолго в центре духовных исканий человечества.

¹ Томпсон Д. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / Пер. с англ. Н. М. Жутовской и Е. М. Видре. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 26.

² Федотов Г. П. Три столицы. С. 53.

Часть первая

A large, empty rectangular box with a thin black border, occupying the majority of the page below the title. It is currently blank, suggesting it is a placeholder for content or a drawing.

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, не случайна. Для входа в тему отмечу, что многие исследователи не раз писали, будто философская глубина Достоевского вырастет 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

¹ Михайловский Н. К. Жестокий талант // Михайловский Н. К. Статьи о русской литературе XIX — начала XX века. Л.: Худож. лит.-ра, 1989. С. 153.

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»¹. Действительно, факты, пульс общественной жизни. Какая уж тут философия! Любопытно, что даже незаангажированные советские исследователи 20-х гг. 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»².

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 профессио-

¹ Михайловский Н. К. Жестокий талант. С. 156.

² Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 91.

нальной 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 Карамазовых» 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»¹.

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 расплывают они образ человека. <...> Он — художник не той безликой бездны, в которой нет образа человека, а бездны человеческой, человеческой бездонности. В этом

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 27. Л.: Наука, 1984. С. 48. В дальнейшем все сноски на это издание даны в тексте.

он величайший в мире писатель, мировой гений, каких было всего несколько в истории, величайший ум. Этот великий ум весь был в действенно-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»¹. 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 сути 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»².

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 *decadents* не жил какой-нибудь Достоевский, т. е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смещения возвышенного, больного и детского»³. Между тем отечествен-

¹ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 74—75.

² Евламцев И. И. Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вопр. философии. 2008. № 11. С. 78.

³ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 31 // Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 656—657.

ный 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»¹.

Однако не случайно Ницше противопоставляет Христу образ Сверхчеловека, которого сам немецкий философ именуется 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”»². 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 воспитания³. Именно по этой причине гностицизм был отвергнут и

¹ *Евламцев И. И.* Миф о человеке в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы». С. 78.

² *Жильсон Э.* Философия в средние века. М.: Республика, 2004. С. 30.

³ См. главу в данной книге: «Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX — начала XX века».

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 Божием (или в царстве небесном) — спасение всех верующих, а не только пневматиков»¹. 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 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!»². 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 предопределитель 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»³. 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»⁴.

¹ *Свенцицкая И. С.* Раннее христианство: страницы истории. М.: Политиздат, 1987. С. 273.

² *Wittfogel K. A.* Dostoevski und der Bolschevismus // *Vivos Voco. Zeitschrift für neues Deutschland.* Begründet von Hermann Hesse und Richard Woltereck. II. Jahrgang. März 1921 — Juni 1922. S. 43. (Dostoevski — das ist nicht der russische Alltag!).

³ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч.* Борозды и межи. Опыт эстетические и критические. М.: Мусагет, 1916. С. 7.

⁴ *Бродский И. А.* Катастрофы в воздухе // *Бродский И. А.* Сочинения. СПб.: Пушкинский фонд, МСМХСІХ (1999). Т. V. С. 196.

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 православности русского народа 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»¹. 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»². 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. 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.

¹ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. М.: Патриот, 1993. С. 52.

² Белинский В. Г. Письмо к Н. В. Гоголю // Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. Т. 8. М.: Худож. лит.-ра, 1982. С. 284.

Не удивительно, что утвержденная правительством духовная цензура неодобрительно отозвалась о религиозных главах в книге Гоголя. В резолюции цензора говорилось, что главы эти «нельзя пропустить, ибо у сочинителя понятия о сих предметах конфузны»¹. 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. Флоровского: «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»². 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 странно³. 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 в. разделяется явлением Достоевского. Явление Достоевского означало, что в России родились новые души. Между славянофилами и идеалистами 40-х годов и духовными течениями начала XX в. 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

¹ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. VIII. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 783.

² Флоровский Г. Вечное и преходящее в учении русских славянофилов // Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 33.

³ См. об этом мою работу: Срубленное древо жизни (Можно ли сегодня размышлять о Чернышевском?) // Кантор В. Русская классика, или Бытие России. М.: РОССПЭН, 2005. С. 390—432.

⁴ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 215.

определенных фактов и ценностей, вся атмосфера этого мира простирается в сущности из религиозного начала»¹.

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?»² 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 обжилось, поэтому трагизм потусторонних, «адских» прозрений Достоевского забывается, у него ищут благость православия. Меж тем, ближайшим своим потомком он казался демоном с опаленными крыльями. Про него уверенно говорили мыслители XX в. (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»³. 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 в., в XX в. на Западе уже расцветает аналитическая философия, феноменология, атеистический экзистенциализм. Хотя

¹ *Гвардини Р.* Религиозные образы в творчестве Достоевского // *Культурология.* Дайджест. 2007. №1 (40). М.: ИНИОН РАН, 2007. С. 129.

² *Манн Т.* Русская антология // Манн Т. Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 95.

³ *Шпенглер О.* Пруссачество и социализм. М.: Праксис, 2002. С. 150.

параллельно были и протестантская теологическая философия (Р. Бультман, П. Тиллих), и французский неотомизм (Ж. Маритен), да 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. Неслучайно самоопределение Флоренского. «Свое собственное мировоззрение Ф[лоренский] считает соответствующим по складу стилю XIV—XV вв. русского средневековья, но провидит и желает другие построения, соответствующие более глубокому возврату к средневековью»¹. 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, «просypается историко-философское самосознание славянского Востока»².

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

¹ Флоренский П. А. Автореферат // Флоренский П. А. Соч. В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994. С. 39.

² Böhm M. H. Die Geschichtsphilosophie Dostojewskis und gegenwärtige Krieg // Preussische Jahrbücher. 1915. Bd. 159. H. 2. S. 194.

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»¹. Но Платон пролагал путь не только православной, но всей европейской христианской мысли. Как писал еще во II в. 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 девятнадцатом веке это стало проблемой русской мысли — философски отразить христианство.

И здесь нельзя было миновать одного из первых христианских мыслителей. В библиотеке Достоевского была «Исповедь» Аврелия Августина (27, 13), епископа гиппонского, мыслителя, опи-

¹ *Степун Ф. А.* Мирозерцание 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. Упомянутая 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 S. 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).

равшегося в своем богословии на греческую философию. К тому же блаженный Августин православием признавался, и православные писатели на него ссылались¹. 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 Карамзев 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

¹ 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 в., что отнюдь не исключает интереса к нему со стороны светских русских мыслителей.

мираж, как гнусенькое 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 все, что случилось с людьми, — пусть, пусть это все 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 объяснятся 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 августиnianства. 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»¹. 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, по-

¹ Федоров Н. Ф. Собр. соч. В 4 т. Т. II. М.: Прогресс, 1995. С. 180.

лагал 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»¹.

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 исполнятся 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

¹ Шестов Л. На весах Иова // Шестов Л. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 97.

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 проходит. 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 договорит история»¹.

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»². 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»³. И в этом же письме: «При-

¹ *Розанов В. В.* О Достоевском // Розанов В. В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 203.

² *Жильсон Э.* Учение Декарта о свободе и теологии // Жильсон Э. Избранное: Христианская философия. М.: РОССПЭН, 1984. С. 85.

³ *Достоевский Ф. М.* М. М. Достоевскому // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 172.

шли 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 этим вся моя будущность соединена!»¹ 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»². 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 мешан.

— Парнишка еще молодой! — ввернул третий.

— Из благородных! — заметил кто-то солидным голосом.

— Ноне не разберешь, кто благородный, кто нет.

Все эти отклики 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»³. Онтологичен и Достоевский. Не случайно отказывался он от звания психолога, называя себя реалистом в высшем смысле слова, изо-

¹ *Достоевский Ф. М.* М. М. Достоевскому // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 173.

² *Шестов Л.* Достоевский и Нитше (философия трагедии) // Шестов Л. Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 154.

³ *Баткин Л. М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина. М.: РГГУ, 1993. С. 6.

бражающим все глубины души человеческой. По словам Аверинцева, «Исповедь» Августина — это лирико-философская автобиография, рисующая его внутреннее развитие от младенчества до окончательного утверждения в ортодоксальном христианстве. С недостижимым для античной литературы и философии психологическим самоанализом он сумел показать противоречивость становления личности (традиция литературных «исповедей» в европейской культуре до Руссо и Л. Толстого включительно представляет собой секуляризацию данного Августином образца). От констатации темных «бездн» души Августин пришел к выводу о необходимости божественной благодати, которая одна может вывести личность из греховной инерции и тем самым «спасти»; это положение явилось предметом его полемики с пелагианами по вопросу о соотношении в деле «спасения» свободной воли и благодати, неоднократно возобновлявшейся впоследствии¹. 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»². 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,

¹ См.: Аверинцев С. Августин // Аверинцев С. София — Логос. Словарь. Киев: Дух і Літера, 2006. С. 17—18.

² Каломельский К. Рецензии. <http://pattern.narod.ru/txt/kalomen7.htm>

дита 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 противных¹. 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 все 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. “*Novum me, novum te!*” (“Познавая себя, познаю тебя”). О личном — не из самодовлеющего интереса к личному. О себе, но из любви к Нему, преодолевающей изначальное несовершенство и греховность личного и находящей внутри “я” силу, дабы, сколько дано, преодолеть это “я”...»². 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 исповедует Ставрогин, бросает замечание о недостатке «слога», он намекает Ставрогину, что у того не исповедь, не обра-

¹ 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!..»

² *Баткин Л. М.* «Не мечтайте о себе». О культурно-историческом смысле «Я» в «Исповеди» бл. Августина. М.: РГУ, 1993. С. 7.

шение 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 слоге» (11, 23).

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

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»¹. 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»². 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.

¹ Криницын А. Б. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 97.

² Там же.

7. Церковь, Град Божий и мировое зло

Бахтин писал: «Достоевский был непосредственно связан с житейной 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»¹. 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»². Повторю вопрос: знал ли так хорошо Достоевский Августина? Тексты великого богослова были на французском, которым Достоевский вполне владел. 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 Алеши³. 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»⁴. Строго говоря,

¹ Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит.-ра, 1975. С. 203.

² Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 127.

³ 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).

⁴ Соловьев С. М. Владимир Соловьев. Жизнь и творческая эволюция. С. 6.

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 условным, зависимым, служебным. Двух одинаково самостоятельных, двух верховных начал в жизни человека быть не может»¹. 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

¹ Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Собр. соч. В 10 т. 2-е изд. СПб.: Книгоиздат. тов-во «Просвещение», [1911—1914]. Т. 3. С. 17.

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*»¹. 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 он 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»². 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*»³, а точнее — Град Божий. Именно это он взял у Августина и пытался внушить именно эту идею Достоевскому, ибо сам был захвачен августиновской концепцией: «В сочетании страстного религиозного чувства с железной мощью философско-

¹ Трубецкой Е. Н. Религиозно-общественный идеал западного христианства. СПб.: РХГИ, 2004. С. 138.

² Мамардашвили М. К. Лекции о Прусте. М.: Ad Marginem, 1995. С. 173.

³ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собр. соч. В 10 т. 2-е изд. СПб.: Книгоиздат. тов-во «Просвещение», [1911—1914]. Т. 3. С. 197.

исторических схем и построений, в понимании церкви как развивающегося в историческом процессе Града Божия — Соловьев является прямым наследником Августина»¹.

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»². 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,

¹ Соловьев С. М. Богословские и критические очерки. М.: Изд. И. Кушнерев, 1916. С. 171.

² Лопатин Л. М. Философское мирозерцание В. С. Соловьева // Лопатин Л. М. Философские характеристики и речи. М.: Academia, 1995. С. 112.

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»¹. 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.

¹ Бердяев Н. А. Мировоззрение Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 217.

II

«Карамазовщина» как символ русской стихии

1. 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 русскими любомудрами 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 Наше-го 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 «всероссий-

¹ Лермонтов М. Ю. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 450.

² Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собр. соч. В 10 т. Т. 3. СПб., (1911—1914). С. 191. (Курсив В. С. Соловьева.)

ский 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»¹ (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, «все 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*»². 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»³. 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»⁴. Но, кажется, такое, достаточно точное определение все же уходит от задач самого писателя

¹ Гончаров И. А. Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки) // Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1955. С. 71.

² Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. С. 192. (Курсив В. С. Соловьева.)

³ Ортега-и-Гассет Х. Мысли о романе // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. С. 274—275.

⁴ Бэлнеп Р. Структура «Братьев Карамазовых». СПб.: Акад. проект, 1997. С. 44.

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»¹. Речь идет о явлении, которое еще в XIX веке по аналогии с «хлестаковщиной», «каратаевщиной», «обломовщиной» называли «карамазовщиной». 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»². 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 Вышеславцев назвал важнейшим художественным открытием 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,

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. С. 312.

² Розанов В. В. О Достоевском // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 72—73.

ее скрытые подземные силы, которые должны были прорваться наружу, изумляя все народы, и прежде всего самих русских»¹.

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 утверждать, 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”»².

2. Интерес Запада к России

Россия постоянно, начиная с Петровских реформ, вызвала 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»,

¹ *Вышеславцев Б. П.* Русская стихия у Достоевского. Берлин: Обелиск, 1923. С. 10.

² *Благова Т. И., Емельянов Б. В.* Философемы Достоевского: три интерпретации (Л. Шестов, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев). Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2003. С. 242.

прочитанный им в Риме на конференции, организованной Институтом 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»¹.

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»².

¹ *Вышеславец Б. П.* Русский национальный характер // *Вопр. философии*. М., 1995. № 6. С. 112.

² *Мережковский Д. С.* Царство Антихриста // Мережковский Д. С. Царство Антихриста. СПб.: РХГУ, 2001. С. 22. Надо сказать, тесная связанность России с Западом была уже давно, века с XVII, но осознать 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 время 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).

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»¹. 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 забытым о Французской революции, о Столетних и тридцатилетних 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»². 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 Смердякова³, где Иван символизировал

¹ Цвейг С. Достоевский // Цвейг С. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 114.

² Бердяев Н. А. Духи русской революции // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 83.

³ «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).

образованные классы, а Смердяков — народ. Иван, де, научил, а Смердяков выполнил. Но не говоря уж о поэтической спорности такой трактовки¹ (ибо Смердяков вполне деятелен и скорее он, рифмующийся с чертом 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 поддается². Запад 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»³.

3. 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 колыхко 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 умерщ-

¹ Мне приходилось об этом писать в статье: Кого и зачем искушал черт? (Иван Карамазов: соблазны «русского пути») // *Вопр. литературы*. 2002. № 2. С. 157—181. Сокращенный вариант этой статьи был опубликован в моей книге: *Русский европеец как явление русской культуры (философско-исторический анализ)*. М.: РОССПЭН, 2001. С. 438—463.

² См. об этом: *Мильдон В.* Лейбниц и Достоевский: теодицея и эсхатология // *Dostoevsky studies: The Journal of the International Dostoevsky Society*. Tübingen: Attempto Verlag, 2004. Vol. VIII. S. 16.

³ *Булдаков В. П.* Красная смута. Природа и последствия революционного насилия. М.: РОССПЭН, 1997. С. 44.

вление. 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»¹. 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 Девушкин ближе к народу, чем Раскольников. Забылось, что пушкинский хищный тип Шванвич не развязал пугачевский бунт, а вступил в него, сдрейфив 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 не иначе, как столетиями, и следовательно совершенно выходят из круга человеческой предусмотрительности»². 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 гор-

¹ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. СПб.: Наука, 1992. С. 72.

² Данилевский Н. Я. Россия и Европа. СПб.: Типография брат. Пантелеевых, 1889. С. 535.

дости 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 все 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»¹.

Достоевский очень 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 все, 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»².

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).

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 34.

² Там же. С. 35.

4. 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»¹. 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»².

К сожалению, в этом взрыве стихии Распятого народ не увидел и не остановился. Но именно на теме русского богатырства 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?
«Й 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 все да повывломал,
Маковки он золочены все 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 питеиных,

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 41.

² Там же. С. 38.

И обирайте-тко вы маковки да золоченыи,
То несите в кабаки, в дому питейные,
Да вы пейте-тко да вина досьга»¹.

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 борьбою 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»².

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”»³.

Кто же были эти «дерзновенные» в русском народе? Не те, которые в обморок падали, поскольку им почудился Распятый, а те, которые на подобные выстрелы провоцировали? Кто способен, говоря словами Достоевского, «отречься от всего, от семьи, обы-

¹ Цитирую по Гильфердингу, не найдя варианта, приводимого Вышеславцевым.

² *Вышеславцев Б. П.* Русский национальный характер. С. 116—117.

³ *Московский комсомолец.* № 217. 27 сент. 2000. С. 1.

чая, 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 все смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а так как-то естественно. Я думаю, не было существа в мире, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На все он смотрел как-то неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, что бы могло удивить его. <...> Когда же понял, что я добираюсь до его совести 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»¹. Именно на таких и пытались опереться русские радикалы.

Я. Э. Голосовкер видит пафос романов Достоевского в борьбе с антиномиями Канта, сводя кантовские антитезисы к формуле «все 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 «все позволено». Вряд ли Кант мог воздействовать на массу русского народа. Но достаточно вспомнить прокламации русских радикалов, «Катехизис революционера» С. Г. Нечаева, где революционеру разрешалось все, 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): «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.

¹ *Достоевский Ф. М.* Записки из Мертвого дома // Полн. собр. соч. 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.

<...> Соединимся с лихим разбойничьим миром, этим истинным и единственным революционером в России. <...> Сплотить этот мир в одну непобедимую, всесокрушающую силу — вот вся наша организация, конспирация, задача»¹.

5. 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 все более и более духовно отделяясь от Петербурга»². 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, все тот же русский народ, все тот же море-океан, о котором я сейчас мою речь завел»³.

Почему же надо оздоравливать тех, от которых «слово правды» необходимо услышать? Да потому что писатель чувствовал, что психология разбойничества, голи кабацкой все 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»⁴. Вспомним и Илью Муромца, сшибавшего маковки церковей и пропивавшего 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 наво-

¹ Катехизис революционера // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый / Под ред. Е. Л. Рудницкой. М.: Археограф. центр, 1997. С. 247—248.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 15.

³ Там же. С. 16.

⁴ Там же. С. 16—17.

днение, 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 возмущеньем
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 вотдохнул 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 преобразования 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?»¹. Но оставался вопрос, *какую интеллигенцию выберет народ*, за кем он пойдет, да и кто внутри народа верховодит — дерзновенный искуситель или дерзновенный исполнитель, все же побоявшийся выстрелить в распятого. Судя по тому, как народ рушил церкви — без санкции, хотя и с попустительства 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”. <...> Большевизм — одна из глубочайших стихий русской души.<...> Дело <...> в *стихии русского безудержа*»².

6. Бездны

«Исповедь горячего сердца вверх пятами» — это немного измененное название одной из глав о Мите Карамазове, самом ярком выразителе «карамазовщины». Почему я называю 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 натуры широкие, карамазовские, <...> способные вмещать всевозможные противоположности и *разом созерцать обе бездны, без-*

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 20.

² Степун Ф. Мысли о России. Очерк I // Степун Ф. А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 205. Курсив мой. — В. К.

дну 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 широки, широки, как вся наша матушка Россия, мы все вместим и со всем уживемся» (15, 129). Не могу здесь не согласиться с американским достоеведом 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»¹.

Григорий Померанц назвал художественно-философский взгляд Достоевского «открытостью бездне»². Но у Достоевского скорее не открытость бездне, а вопрошание бездны, попытка понять, что она из себя 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 задыхающимся) в целые серии романов, в которых бездна уже не прекрасное “упоение” Пушкина, а какой-то мистический запой»³. Этот «запой» был связан и с «пьяным морем», которое «разлилось по России», и, самое главное, с испугом 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

¹ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 257.

² Померанц Г. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990.

³ Степун Ф. Мысли о России. Очерк VIII // Степун Ф. А. Сочинения. С. 328.

познание должно открыть в России революционной образ старой России, духов, давно уже обнаруженных в творчестве наших великих писателей, бесов, давно уже владеющих русскими людьми»¹.

Таким бесом, владеющим русскими людьми, была увидена Достоевским «карамазовщина». Оценка-объяснение «карамазовщины» вложена в уста одного из героев романа, брата Алеша: «Братья губят себя, <...> отец тоже. И других губят вместе с собою. Тут “земляная карамазовская сила”, как отец Паисий намерен 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 вневременного, *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, выходявшего 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 все 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 неустойчивости мира. Но, во-первых, каждый из них тоже носит в себе

¹ Бердяев Н. А. Духи русской революции. С. 75.

«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 кротким и начинает задумываться о своей жизни. Очевидно, что прав Степун: «В безднах <...> Достоевского таится действительно нечто страшное — страшная нравственная диалектика»¹. 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!»². 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.

Поразительно, что, полемизируя с русской интеллигенцией, Достоевский боялся именно за нее, за цивилизацию, литературу, искусство, которые будут безжалостно разрушены русским народом, если его вовремя не остановить. Весьма важно в этом контексте воспоминание А. С. Суворина, с которым писатель дружил в свои последние годы: «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»³.

¹ Степун Ф. Мысли о России. Очерк VIII. С. 328.

² Письмо из провинции // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. С. 84.

³ Суворин А. С. О покойном // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 473.

Если в «Бесах» Достоевским был показан принцип грядущей жизни и вожди грядущего переворота, то в «Братьях Карамазовых» изображена та стихия, которую использовали российские бесы¹, возвращая Россию к «давнишней традиционно-русской мечте о прекращении истории в западном значении слова»², в то состояние бесформенности, к которой стремилась русская душа и из которой так легко было лепить самые жестокие тоталитарные формы. Стоит привести здесь суждение, достаточно внятно уже в 1924 г. сформулированное Максимилианом Волошиным: «Европа шла культурой 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.

7. 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

¹ Правда, уже в «Бесах» изображен карнавальнй разгул, который умело организовал Петечка Верховенский, разгул, необходимый ему для помутнения общественного сознания. См. об этом главу: «Карнавал и бесовщина».

² *Мандельштам О. Чаадаев // Мандельштам О. «Сохрани мою речь». Лирика разных лет. Избранная проза. М.: Школа-Пресс, 1994. С. 371.*

философии, с одной, и изуверским науковерием и сектантским фанатизмом коммунизма, с другой стороны»¹. Эта «связь <...> и есть большевизм»².

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»³.

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 все 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, многое можно списать на «бездельность» Мити, которая и заставляет его мечтать все 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 мгновение, когда снизойдет на тебя ощущение блаженства, так, чтобы

¹ Степун Ф. Мысли о России. Очерк IX // Степун Ф. А. Сочинения. С. 351.

² Там же.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 10—11.

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 принадлежали не только князь Мышкин и другие его любимые герои, но и *все* преступники: «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»¹.

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 затейная 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 в «Идиоте», да и 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

¹ Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома. С. 196.

этого единого преображающего 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. Следовательно 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»¹. 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

¹ *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 19. Л., 1979. С. 50, 53.

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»¹ (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 все теперь в вопросах. И, что главное, все 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»².

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»³.

Утверждение, идущее от Герцена, но не выдерживающее критики, поскольку отсутствие культуры, в том числе политической,

¹ *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Изд. 2-е. В 2 т. Т. II. London, 1990. С. 323.

² *Достоевский Ф. М.* Указ. соч. Т. 27. С. 10.

³ К молодому поколению // Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. С. 100.

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»¹.

8. 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»². 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)³. Но он же, как Дмитрий Карамазов с его пестиком, восклицал: «Стар — убивать. / На пепельницы черепа» («150 000 000»). А также: «Сегодня надо кастетом кроиться 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

¹ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк VIII (Национально-религиозные основы большевизма: пейзаж, крестьянство, философия, интеллигенция) // Степун Ф. А. Сочинения. С. 319.

² *Пастернак Б. Л.* Люди и положения // Пастернак Б. Л. Собр. соч. В 5 т. Т. 4. М.: Худож. лит.-ра, 1991. С. 334.

³ 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).

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 революционер-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?»¹

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,

¹ Горький М. Собр. соч. В 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. С. 149.

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»¹. 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. Иными словами, я хочу сказать, что 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 не действенными. 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 самого себя считавшем тако-

¹ Чернышевский Н. Г. Апология сумасшедшего // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 616.

вым, 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»¹. 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.

¹ *Степун Ф.* Мысли о России. Очерк IX // *Степун Ф. А.* Сочинения. С. 342.

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, сущностные черты явления, растворяющиеся обычно в реальных деталях исторического процесса. Одно из глобальных потрясений XX в. — 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 сущностный 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 волея-неволей обращаемся к двум трагическим мыслителям — Достоевскому и Ницше, которые оказались выразителями этого кризиса христианства и идеи которых переплелись в сознании интеллектуалов XX в.

Кризис христианства был кризисом Европы. Ницше писал: «Величайшее из новых событий — что “Бог умер” и что вера в

¹ Относительно недавно православный священник, протоиерей Михаил Ардов, говоря об упадке веры в мире, произнес как само собой разумеющееся: «Мы живем в постхристианскую эпоху» (Цит. по: *Веретенникова К.* Уличная десятина // Известия. 27 авг. 2001. № 155. С. 9).

христианского Бога стала чем-то не заслуживающим доверия — начинает уже бросать на Европу свои первые тени»¹. По времени, однако, о кризисе христианства раньше Ницше заговорил Достоевский. Шестов даже писал о Ницше как «продолжателе»² Достоевского. «Ницше 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 Ницше»³. 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»⁴, 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»⁵. И далее добавлял, что именно Россия погубит Европу и христианство: «Подем восстания против Христа делается Россия. <...> Достаточно интересные вещи наговорил Христу Достоевский, в “Pro и contra” и в “Великом инквизиторе”»⁶. 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 и 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,

¹ *Ницше Ф.* Веселая наука. Афоризм 343 // *Ницше Ф.* Сочинения. В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990. С. 662.

² *Шестов Л.* Сочинения. М.: Раритет, 1995. С. 105.

³ Там же. С. 29.

⁴ *Хайдеггер М.* Слова Ницше «Бог мертв» // *Хайдеггер М.* Работы и размышления разных лет / Сост., перевод, вступ. статья, примеч. А. В. Михайлова. М.: Гнозис, 1993. С. 207.

⁵ *Розанов В. В.* Апокалипсис нашего времени. Выпуски № 1—10. Текст «Апокалипсиса...», публикуемый впервые. М.: Республика, 2000. С. 173.

⁶ Там же. С. 310.

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»¹. 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 способ 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 Царства, не осталось Церкви, не осталось войска, и не осталось рабочего класса. Что же осталось-то? Странным образом — буквально ничего.

Остался подлый народ»².

¹ Чернышевский Н. Г. О причинах падения Рима // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1950. С. 665.

² Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. С. 7.

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 гансупес всех низменно настроенных, это взрывчатое вещество мысли, которое сделалось наконец революцией, современной идеей и принципом упадка всего общественного порядка, — таков *христианский* динамит...»¹

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»². 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

¹ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 62 // Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 692.

² Померанц Г. С. Борьба с двойником (Сергей Фудель — исследователь Достоевского) // Достоевский и мировая культура. СПб., 1998. С. 13.

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. <...> Можно было бы пожалеть, что вблизи этого интереснейшего из *decadents* не жил какой-нибудь Достоевский, т. е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смещения возвышенного, больного и детского»¹.

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», Гардарикии (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»². В России же именно крестьянство воспринималось ищущими смысла жизни мыслителями как носитель некоего идеала, в случае Достоевского — христианского.

¹ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 31. С. 656—657.

² Вебер М. Хозяйственная этика мировых религий // Вебер М. Избранное. Образ общества. М., 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. Собр. соч. В 12 т. Т. 10. М.: Мартис, 2001. С. 320).

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»¹ (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 свои нормальные интересы, «человек тотчас же перестал бы делать пакости, тотчас же стал добрым и благородным»². А потому восклицает, что из принципа противодействия Зло будет делать³ — 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,

¹ Это словечко «голяк» напоминает нам фамилию другого героя — Голядкина.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 5. Л.: Наука, 1973. С. 110. Далее все сноски на это издание даны прямо в тексте.

³ 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).

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 мещанина¹. 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»². 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 — страдальца, 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

¹ 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 неволью выставленным вперед животом и грудью* имела тот представительный, осанистый вид, который имеют в хале живущие сорокалетние люди» (Толстой Л. Н. Собр. соч. В 22 т. Т. VI. М.: Худож. лит.-ра, 1980. С. 27; курсив мой. — В. К.).

² Карлейль Т. Герои, почитание героев и героическое в истории // Карлейль Т. Теперь и прежде. М.: Республика, 1994. С. 193.

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: «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве, идущей из глубины Азии на Европу. <...> Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга. <...> Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. <...> Начались пожары, начался голод. Все и все погибало. Язва росла и подвигалась дальше и дальше. Спасти 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» (6, 419—420).

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 светонно-

сен 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» Вольтера 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 попал¹. 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. Цитируем здесь авторитетного специалиста по философии Ницше: «Ссылка на Достоевского однозначно проясняет семантику слова: “идиот” здесь равен “святому”»². 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»³. 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 идио-

¹ «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 роман “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» (Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 290).

² Свасьян К. А. Примечания к «Антихристу» // Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 802.

³ Ницше Ф. Антихрист. Афоризм 53. С. 679.

том, 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 стремиться¹, 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»². 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,

¹ По справедливому замечанию немецкого исследователя, 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*).

² *Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С. 167–168.*

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,
Казаки, 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 топил девушку в Волге. Таково его понимание воли и вольности. Достоевский очень боялся «возбуждения подвижности в стеньке-разиновской 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, и в самом деле предстоит новая *долголетняя* борьба»¹.

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 Би-

¹ Бунин И. Окаянные дни. М.: Сов. писатель, 1990. С. 166.

блию 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*”»¹. 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 отрекись 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»². 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 «Pro 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 все 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

¹ Бунин И. Окаянные дни. М.: Сов. писатель, 1990. С. 71.

² Бунин И. А. Миссия русской эмиграции // Бунин И. А. Великий дурман. М.: Сов. секретно, 1997. С. 134.

готовы верить, поднимает нас над нашими национальными немощами, а не утверждает нас в них»¹.

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 обуславливалось 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»². Думаю, что Ницше понимал особую силу Христа, и это раздражало его. Сила доброго Христа была в том, что Он отказался от своей власти на Земле и стал наднациональным Богом, объединившим Европу. Призыв Ницше вернуться 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 особый смысл 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*

¹ Трубецкой Е. Н. Старый и новый национальный мессианизм // Трубецкой Е. Н. Смысл жизни. М.: Республика, 1994. С. 341.

² Ницше Ф. Антихрист. Афоризм 51. С. 677.

они есть воля к власти, и тогда они бывают национальными боже-ствами, — или же они есть бессилие к власти — и тогда они по необходимости делаются *добрыми...*¹. Любопытно, что именно Ницше первым (до сталинских расправ с «космополитами») употребляет возрожденное Петраркой греческое слово «космополит» в отрица-тельном смысле. При этом космополитом у него оказывается Хри-стос: «Он пошел, как и народ Его, на чужбину, начал странствовать, и с тех пор он уже нигде не оставался в покое, пока наконец не сде-лался всюду туземцем — *великий космополит* (курсив мой. — В. К.), — пока не перетянул на свою сторону “великое число” и половину зем-ли. 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 нездо-ровых жилищ целого мира!.. Царство Его мира всегда было царством преисподней, госпиталем, царством souterrain, царством гетто... И сам Он, такой бледный, такой слабый, такой decadent...»²

По убеждению Достоевского, Христос в этом мире, как я уже го-ворил, победы не имеет. И это нисколько не противоречит евангел-ским текстам, где Христос исцеляет и воскрешает. Речь ведь идет о возможности окончательной победы над злом в сем мире. А тут Он бессилен. 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 чув-ство надвигающейся катастрофы мы видим у Достоевского, поэто-му он так испуленно 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. Соловьева и был истинным сверхчеловеком³. Самый сущностный момент, касающийся про-блемы соотношения свободы, христианства, взаимосоотнесений

¹ *Ницше Ф.* Антихрист. Афоризм 16. С. 643.

² Там же. Афоризм 17. С. 644.

³ Соловьев, полемизируя с Ницше, вспоминает «образ подлинного “сверхчело-века”, действительного победителя смерти» (*Соловьев В. С.* Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. С. 617), т. е. Христа, ибо только победа над смертью может отличить сверхчеловека от смертного человека.

Христа и церкви, Христа и народа, изображен писателем в «Братьях Карамазовых», в поэме Ивана Карамазова о Великом инквизиторе¹. 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, страдающим народом, который не выдерживает искуса Христовой свободы?.. Вопрос этот относится, разумеется, не только к иудейскому народу, но ко всем народам, принявшим христианскую систему ценностей. Понимая Христа как Богочеловека, т. е.

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. «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.

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»¹), 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 все же незыблемо, в ожидании своего полного преображения *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*

¹ Ницше Ф. Антихрист. Афоризм 2. С. 633.

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 кто всех более заслужил наш костер, то это Ты. Завтра сожгу Тебя» (14, 237). Явление Христа, по мнению инквизитора, разрушает Церковь, а 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 свободы¹: «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 — нищенский сверхчеловек². 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»; *Мф 5, 2*), всех звал за собой, но, безусловно, на крестный путь решились лишь немногие.

¹ 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*).

² Нищие в сущности выступал против христианства, против Церкви больше, чем против Христа. Сошлюсь на Ясперса: «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. Нищие и христианство. М.: Моск. филос. фонд «Медиум», 1994. С. 25*).

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 личности, — 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 зlostнейшим посягательством на *аристократию* человечества. — И не будем низко ценить то роковое влияние, которое от христианства пробралось в политику!»¹ 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

¹ Ницше Ф. Антихрист. Афоризм 43. С. 667.

noblesse oblige и, с другой стороны, на напряженное чувство *святыни* человека, как существа, имеющего богочеловеческую основу»¹.

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 (используем 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 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 свободным², 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 все 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

¹ Франк С. Л. Свет во тьме. Paris: YMCA-PRESS, 1949. С. 124—125.

² «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).

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 христианству, 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»¹. 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 впе-

¹ *Любимов Д. Н.* Из воспоминаний // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит.-ра, 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).

чатляючи 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 надысторического, глубинного действия христианского идеала. Христос понимает необходимость земного устройства сырых 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»¹, а потому не может осознать значения, так сказать, сверхдобра. Он отваживается на самостоятельное прочтение христианства, но 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 Христос². 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 пущей мерзости. У меня же, по крайней мере, хоть шанс оставлен» (22, 75).

Ницше философствовал молотом, переоценивая все ценности, а большей частью сокрушая их, сформулировав, строго говоря,

¹ *Бонхёффер Д.* Сопротивление и покорность. М.: Прогресс, 1994. С. 31.

² «Христос страдал, сделав 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 носительницей 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.

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, <...> 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»¹. 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 Востоку², 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 человечество идеи Достоевского и Ницше, каждый из которых по-своему рассказал о, быть может, самом глубоком кризисе в европейской истории.

¹ 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).

² Имя Заратустра, видимо, не случайно взято у персов как явных антагонистов Европы (греко-персидские войны) и дохристианской религии (зороастризм).

IV

Можно ли одолеть «карамазовщину»?

(«Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского)¹

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»². Сразу по выходу 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 и 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,

¹Текст этой небольшой книги, написанной в 1980 г., дан 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.

² Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. Т. 86. М.: Наука, 1973. С. 488.

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»¹.

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»².

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, ощу-

¹ Крамской И. Н. Письма. Статьи. В 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1966. С. 60—61.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. 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.)

тил 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»¹.

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 соотнесенность 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, пытаясь 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 почти вся целиком, в лучших представителях своих и прежде всего нашей интеллигенции, заметьте себе это, преклонилась перед правдой народной, 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 стра-

¹ Берковский Н. О «Братьях Карамазовых» // Вопр. литературы. 1981. № 3. С. 205.

стей? 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 трезвоброжелательное 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 поэ-

тической 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 Карамзова и Раскольникова, Ставрогина и Великого Инквизитора, запутываясь в тех противоречиях, в которых запутывались они, останавливаясь в недоумении перед нерешенными ими проблемами»¹.

Не случайно идеи героев Достоевского порой выдавались за идеи самого писателя², 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 соотнесенность 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, рельефнее всего это проявляется в отношении самого сложного создания Достоевского — романа «Братья Карамазовы». Роман был написан и опубликован в эпоху нарастания новой революционной 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 остро социальных, «сиюминутных», до глубоко фи-

¹ Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 71.

² 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.: Худож. лит.-ра, 1972. С. 5—6). Бахтин справедливо связывает такой подход, который он называет «философским монологизмом», с именами Вольтерского, Розанова, Шестова и др.

лософских, 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 контекста¹. И это не случайно. «Фактов “самозаимствования”, художественного оформления в “Карамазовых” целого ряда положений, мыслей и идей из “Дневника” можно привести несколько десятков»², — 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 главы — 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, кото-

¹ 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 тенденциозности. Сложность художественного письма Достоевского не была в этих случаях понята.

² Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.; Л.: Сов. писатель, 1963. С. 241.

рая 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, текстами 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 по-

следующее изложение). Но и простая хронология в данном случае оказывается весьма поучительной, 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, жажда 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 Ильин-

ским. 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 реформенного развития. Еще в 1868 году 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 году, в момент составления планов к «Подростку» (не говоря уже 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 г. 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 Алеша, 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”, следовательно, 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.

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 нрав-

ственную 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 персонажи 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 факти-

ческого убийцу. Но, вдумываясь в описание процесса, в слухи и толки вокруг него, мы вдруг начинаем понимать, что всех занимает не только то, 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 самоценный, что происшедшая трагедия — только повод разобраться 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 радетелям 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 поделает 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 ино-

племенников» (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 являет собой как бы некий символ современной семьи. Здесь и кроется причина всеобщего интереса не только к детективным фактам преступления, 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,

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.

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 непременным 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 разделял¹. 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 Ракиным, который равно корыстно относится и к религии («Карьерист, и в Бога не верует, преосвященного надул!», — кричит Митя), и к гражданским идеям (Ракин 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.

¹ 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).

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 Мити — 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 судьбы 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»¹. 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 убито 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 действи-

¹ *Иванов Вяч.* Борозды и межи. М.: Мусaget, 1916. С. 43.

тельности. Обсуждая в программной статье «Два лагеря теоретиков» характерные черты русского народа, Достоевский выделяет прежде всего «страстное стремление к истине, глубокое недовольство действительностью» (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»¹, 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 попорченных и забытых идеалов: «В восстановление свое русский человек уходит с самым огромным и серьезным усилием, а на отрицательное прежнее 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 услышали 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 высказыва-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. X. М.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 249.

ется не лишенное оснований соображение, что Митиново 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 Алешы (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 простолюдинов 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 осудит¹. Это противопоставление проявилось и в романе: с одной стороны, разнузданные пляски девок и мужиков в Мокром во время Митиново 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

¹ «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 вздыхает... 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).

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 мошеник, 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 «предвозвестителем», 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»¹. 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 пейзаж, 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, 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 наказанием, острогом и каторгой вы, может быть, поло-

¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. X. С. 215.

вину 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: возропшу!» — 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 судопроизводства¹, как бы отмечая 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 некото-

¹ 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).

ром смысле утопическая конструкция, как, впрочем, и вся теоретическая концепция Достоевского о народе-богоносце. 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.

Попробуем, 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 жизненных 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...»¹.

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»².

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. Кирпотиной, «Достоевский позволял развиваться каждой страстной аргументации и каждой частной судьбе по логике, выгодной для *их* позиций»³. Достоевский рисует, например, прокурора человеком высокого гражданского горения, благородным в

¹ Ф. М. Достоевский. Новые материалы и исследования // Литературное наследство. Т. 86. М.: Наука, 1973. С. 526.

² 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.

³ Кирпотин В. Я. Достоевский-художник. Этюды и исследования. М.: Сов. писатель, 1972. С. 291.

своих помыслах, более того, он не боится придать его высказываниям характер серьезной проблемности, а всей его речи — красочность и поэтическую силу выражения, вложив в его уста некоторые свои наблюдения и соображения по частным поводам¹. 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»². 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 враждебна 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, освоить 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

¹ 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.

² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л.: Наука, 1967. С. 331.

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 Раkitина, 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: «Покажите 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»¹. 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?...»²

Что же мы видим в романе? Прокурор подходит в своей речи к словам Белинского³ 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 скачущею 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 ни посадить ямщиком, ни до чего путного на таких ко-

¹ 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 насмеяться... 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.

² *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. VI. М.: Изд-во АН СССР, 1955. С. 255.

³ 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 песнью», но ведь «завещанием» и «лебединой песней» называли современники знаменитое письмо Белинского к Гоголю. Мы, разумеется, не отождествляем прокурора и Белинского, а говорим лишь о тенденциях образа, воплотившего, по Достоевскому, эволюцию «западнических» идей, как их понимал писатель.

нях 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 литературоведении¹, 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 величаявая русская колесница торжественно и спокойно прибудет 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 некритичные апологеты России). Таким образом, романский рас-

¹ 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.

сказ 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 западнического толка — свою веру в силы народа, неистощимость его духовной энергии, пытаясь 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 огнестись 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 прикреплённостью 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 окруже-

ния — 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 Достоевского¹ (о старчестве, о картине Крамского «Созерцатель», о романтизме и т. п.).

Почему писатель прибегает к такому художественному приему «смешения»? 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»². 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 напрямую, 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 Федо-

¹ «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).

² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 329.

ровича Карамазова...» — конструкция, характерная для житийной литературы). Это дало основание В. Е. Ветловской впрямую отнести рассказчика к писателям житийной ориентации¹. 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 года он пишет Страхову: «В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они и не занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они *факты*. Кто же будет их замечать, их разяснять и записывать?» (29, кн. 1, 19). 22 марта 1875 года он заносит в тетрадь с подготовительными материалами к «Подростку»: «Факты. Проходят мимо. Не замечают... Никто не хочет понатужиться и заставить себя думать и

¹ «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 сл.).

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 простодушен, врать не умеет. Более того, наличие этого рассказчика, причем такого, у которого мы берем только фактическую сторону событий, невероятно активизирует читательское восприятие, как бы приглашает читателя включиться в рассмотрение дела и выявить свою позицию¹. Тем самым не только структура сюжета, но и манера его изложения заставляют 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) не только вобравшей в себя прошлое, но и чреватой непредвиденным будущим, которое писатель хотел угадать.

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»,

¹ 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).

«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, пущенные 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. Основанием 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,

¹ Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера. Т. I. СПб.; М., 1900. С. 241.

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 подлеиший комедиант». И весь текст романа подтверждает правоту этих слов. Карамазов-отец словно нарочно искушает, провоцирует и детей (и читателя, добавим) и посторонних (например, адвоката) неблагоприятием, 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, поросяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! 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 намедни 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 баре на свете, всегда тогда будет и такая полмоечка, 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»¹. В этих словах сформулировано 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

¹ Луначарский А. В. Достоевский как художник и мыслитель // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 240.

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 *tuna*, 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 стихийнотворящей 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»¹.

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»².

Как мы уже говорили и как неоднократно отмечалось в нашем литературоведении, «земляная карамазовская сила», кара-

¹ Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 271.

² Белкин А. Читая Достоевского и Чехова. М.: Худож. лит.-ра, 1973. С. 102—103.

мазовское 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 именуется Федора Павловича Карамазова *шутом*.

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 отращение» (14, 9). Хотя возможен был и тот, и другой вариант, но, читая дальше роман и видя нарастание внутренней разнужданности 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 выходок 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”»¹. 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 «прижи-

¹ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 107.

вальщика хорошего тона». Но сейчас нам существенно отметить связь шутовства с «силой зла»¹.

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 паясничавших — 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), хлуйствующих (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 шутом и тотчас же ощутил потребность завести и своих шутов»² (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 его 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 Пав-

¹ Характерно, что в романе «Бесы» злодей и «бес» Петенька Верховенский именуется «шутом» (10, 408).

² Ср. слова рассказчика о старике Карамазове: «Явилась, например, наглая потребность в прежнем шуте — других в шуты рядить» (14, 21).

ловичем 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»¹. 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)². 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

¹ Горький М. Собр. соч. В 30 т. Т. 24. М.: Гослитиздат, 1953. С. 147. А также см.: Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. 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”» (Ф. М. Достоевский в русской критике. С. 330—331).

² «Затейная Грозным опричина, — писал Д. С. Лихачев, — имела игровой, скомороший характер. Опричина 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).

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 оченно, говорит, любим пуще 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 добродетели¹, суровый реалист Достоевский был в этом вопросе близок своему старому другу Ап. Григорьеву, иронизировавшему над представлениями об идеально-христианской нравственности народных

¹ В России, писал, скажем, А. С. Хомяков, «твердость семейных уз и верность преданию — подают всем народам утешительный пример и великий урок» (*Хомяков А. С. Полн. собр. соч. Т. I. М., 1900. С. 242*).

браков в условиях крепостничества, а также Пушкину, полагавшему, что «несчастье жизни семейственной есть отличительная черта во нравах русского народа»¹. 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»². 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 масленица 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»³, 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

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 7. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 287.

² Там же. Т. 7. С. 287—288. Ср. в романе исповедь «верующей бабы», выданной замуж насильно и, по-видимому, отравившей нелюбимого старого мужа.

³ Русские писатели после Гоголя. Чтения, речи и статьи Ореста Миллера. Т. 1. С. 242.

чем говорили ему и чему учили его доселе отцы, — все 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 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”»¹, — справедливо замечает Г. М. Фридендер.

В пореформенной России, писал Достоевский, «мрачные нравственные стороны прежнего порядка — эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажничество — 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

¹ Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. С. 19.

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 приживальщики, 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 уменье 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 залоги разумеется» (14, 21). Но и ростовщичество, и продажа «зелена вина» для Достоевского всегда символизировали занятия собственно капиталистические, 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 капитализирующейся 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, выросшие в скверне отцов своих? Загорелось село и в селе церковь, вышел целовальник и крикнул народу, что если бросят отстаивать 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, пре-

дающийся разгулу и разврату, занятый только улаживанием 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»¹. 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 хозяйства². В России поэтому все старые формы общезжития 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:

¹ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. С. 241.

² 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., Энгельс Ф. Соч. Т. 19. С. 251).

«— 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 бессмертия.

— 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»¹. И в этой корыстной беспринципности Ракитина опять звучит тема старика Карамазова с его бесприн-

¹ Чирков Н. М. О стиле Достоевского. С. 244.

ципным 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» (14, 392) 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» (14, 393).

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?»¹

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.

¹ Горький М. Собр. соч. В 30 т. М.: Гослитиздат, 1953. Т. 24. С. 149.

3. «С умным человеком и поговорить любопытно»

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 болееем 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»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 неизменными. Между тем эта неизменность 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, оправдывали и даже воз-

¹ *Булгаков С. Н.* Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С. Н. Соч. В 2 т. 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.: Изд. тов-ва М. О. Вольф, 1900. С. 264.

вышали убийцу в его собственных глазах»¹. 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 глубоко и авторитетном исследовании В. Е. Ветловской эта позиция резюмируется в следующих словах: «Итак, Алеша (и читатель), слушая Ивана, слушает самого дьявола»². 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»³. 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»⁴.

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 воскли-

¹ *Билинкис Я. С. Ф. М. Достоевский. Л., 1960. С. 51. Я нарочно ссылаюсь на популярную брошюру, чтобы показать распространенность данной точки зрения.*

² *Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 100.*

³ *Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип. С. 24.*

⁴ *Франк С. Л. Достоевский и кризис гуманизма // Франк С. Л. Русское мировоззрение. СПб.: Наука, 1996. С. 366.*

цает: «“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 намерение (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 природы 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»¹. Не случайно (я попытаюсь показать это дальше) Иван мечется между Алешей и Смердяковым.

Смердяков не безумец, не сумасшедший, тем более не «слабоумный 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» Ракиных (Раkitин, кстати, напоминает своей посредственностью и крепким житейским умом Ганю Ивол-

¹ См.: Карлова Т. С. Достоевский и русский суд. Казань: Изд-во Казанского унта, 1975. С. 159.

гина), 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 пронизательность, которые можно употребить и на доброе и на злое дело. Вся суть в нравственной основе человека¹.

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 в. зарождение той социально-психологической опасности, какой является фашизм»². В нашей литературе также не раз отмечалось, что явление тоталитаризма в России, да и во многих других странах Европы, в XX в. 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 перекладывать 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 Джекилем 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

¹ О двойственном характере болезни в связи с рассуждением о Достоевском замечал Томас Манн. См.: *Манн Т.* Собр. соч. В 10 т. Т. 9. М.: Худож. лит.-ра, 1960. С. 509—511.

² Цит. по: *Фридендер Г. М.* Достоевский и мировая литература. М.: Наука, 1979. С. 370.

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»¹. 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 невнятной — 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...

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 427.

— 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 знакомятся», «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 существа 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 жаждой жизни он напоминает отца, однако у Ивана жажда жизни выступает как осознанная сила, и мы начинаем понимать, что в «карамазовской» стихийности содержится невероятной энергии жизнетворческая 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, 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 вы-

сказывание, 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 Иов¹, 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 изображаемому 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 иннок», где старец Зосима называет важнейшим духовным впечат-

¹ 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. Сб. ст. 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 объяснено. 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, статью: *Ляху В.* О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф. М. Достоевского (Вопр. литературы. М., 1998. № 4).

лением 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 бичом 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, возмущившегося 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 стадоказарменного 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 все-речь 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»¹.

Но поэтому вряд ли можно считать, что этим самовысказыванием Ивана, являющимся по сути своей грандиозной историсофской 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 выстраданного им мировоззрения. Истолкователем мировоззрения Ивана пытается стать его двойник. В столкновении Ивана со Смердяковым происходит как бы взаимное «высвечивание» обоих этих персонажей и проясняется смысл идеи «все 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.

¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. В 15 т. Т. VII. М.: Гослитиздат, 1950. С. 616.

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 спасаться, 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 удивитель-

ном 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 Карамазов 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». Именно Смердяков продолжает лакейскую традицию. Ведь Федор Павлович в молодости своей был приживальщиком, т. е. тем же лакеем. И Смердяков тоже мечтает о собственном капиталчике, как и отец. Более того, слышится даже и перекличка их имен (сравните: Федор Павлович и Павел Федорович), вряд ли случайная для такого мастера, как Достоевский.

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 Ракин, 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 о 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 женю?.. 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 Смердяков — результат карамазовской животной стихийности. Мысль эта артикулировалась русскими философами неоднократно: «В карамазовщине отвратительна смердяковщина; ужасен тяжелый запах тления»¹. Из стихийной жажды жизни, которой наплевать на другого человека, закономерно родится безжалостный

¹ Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 274.

расчетливый убийца. Смердяков неразрывно связан с Карамазовыми, достаточно откровенный — символический — намек на это содержится в словах Ракитина. Говоря о поклоне старца Зосимы Мите, Ракитин замечает: «По-моему, старик действительно прозорлив: уголовщину пронюхал. Смердит у вас» (14, 73). Фамилия с характерным значением дурного запаха — Смердяков, слова о нем Ивана «вонючий лакей», в свою очередь подчеркнута 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 внятен, 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 вернейшей 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, преображенный 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»¹. 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, взаимоприятие.

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 валамова 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 сладострастник, 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,

¹ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 90.

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 заужавал 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 Карамзев, 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 Достоевском¹. 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 наскоро и *подробно* о своей встрече

¹ 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).

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).

Что-то, видимо, стало беспокоить Ивана в его отношениях со Смердяковым. Он отрицает его как зло («к черту его»). Но продумать свое беспокойство не успевает. Лакей словно привораживает его. После разговора с Алешей в трактире 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» (14, 244; курсив мой. — В. К.).

Что же происходит?

Словно вступают в действие некие иррациональные силы, и Иван не в состоянии им противиться. Смердяков почти заставляет Ивана дать ему санкцию на убийство.

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**, единственно 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.).

Пожалуй, одним из немногих заметил эту коварную игру Смердякова с Иваном Аким Волынский. Смердяков, — пишет он, — «боится хоть что-нибудь упустить, разорвать каким-нибудь неосторожным поступком ту тонкую паутину, которою он уже оплел Ивана, и потому 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 рож-

ден от Карамазова и тоже имеет в себе силу карамазовской крови, карамазовского упорства»¹. Это угадано точно. Иван ищет смысла мира, Смердяков его нашел.

* * *

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 крайнем заострении, словно для того, чтобы ответ в чем-

¹ *Вольнский А. Л.* Человекобог и Богочеловек // *Вольнский А. Л.* Достоевский. СПб.: Акад. проект: Изд-во «ДНК», 2007. С. 257.

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 изъявительном (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» высказанного им вывода другие персонажи, однако, не замечают. Другие воспринимают его слова как утвердительное и даже повелительное высказывание: «“Всё 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: «бессмысленный 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 провоцирует 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 станционный 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 стряхнуться, 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 распутаться, 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 официальной литературы и казенной публицистики были просто сонмищем «безбожных нигилистов». Достоевский же главное зло видел в массе возникших в пореформенную, переходную эпоху «полубразованных», своего рода нравственных люмпенах, искушающих Россию. Не случайно, как только со страниц романа сходит Смердяков, появляется черт, который словно бы дублирует по-

кончившего с собой «лакея». Это-то 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 прекраснодушная 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 братьев без малого по сорока тысяч могло прийти». Смердяков (как и Ракитин, 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, где 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»¹. 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.

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 441.

— 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, повинаясь 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:

«С глазу на глаз сидим, чего бы, кажется, друг-то друга морочить, комедь играть? Али все еще свалить на одного меня хотите, мне же в глаза? Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил» (15, 59). Через каждое почти слово рассказа про убийство Смердяков вставляет в различных вариациях фразу: «Самым естественным манером сделано было-с, с ваших тех самых слов...» (15, 61). И под этим углом зрения ведет свой рассказ: «Хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, *что главный убивец во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убивец 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 попыхах-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 удастся 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 со-

вершить 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 серьезен! — 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 «карамазовщиной» Иван не ожидает, что во внешнем мире есть нечто, способное ему помочь. Правда и добро, по Достоевскому, суть категории, находящиеся вне корысти мира. И «народная правда», заключающаяся в идее и образе Христа, 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 в. 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.

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 ху-

дожественную 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 трагичной драки (следствием сложным, но достаточно ясным читателю) оказалась смерть Илюшечки. Не говоря 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, бу-

шующей 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 не меньшей степени, чем могло закрыть сладострастие, видящее плоть, но не замечающее души. Митя проще, свое сладострастие он воспринимает как данность своей натуры, 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 пятами, и даже доволен, что именно в унизительном 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 натуры, 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 натуры 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 Ракитиным: “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 беспрерывно. 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 совершен. <...> 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 преобразование 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 без-

дну 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 благотворное, 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» стихийности бездны добра и зла рядоположенны 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, однако 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

¹ Кант И. Соч. В 6 т. Т. 4. Ч. 1. М.: Мысль, 1965. С. 228—229. Как полагают исследователи, Кант Достоевский знал и именно в «Братьях Карамазовых» с ним полемизировал. См.: Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М., 1961. Думается, что некоторые переключки, безусловно, возможны.

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»¹ (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 нискую².

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. В пьяном безобразии он зачал от Лизаветы Смердящей своего будущего убийцу

¹ Как и герой древнерусской повести, Митя совершает «преступление пьянством» и отвергает свою невесту, после чего Горе-Злочастье окончательно им овладевает. См. также явление Гора-Злочастья в современном варианте — в моем романе «Крокодил» // Нева. 1990. № 4.

² Повесть о Горе-Злочастии. Л.: Наука, 1984. С. 5.

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»¹. Судьба Мити — судьба обывденной русской жизни, не знавшей богачества, 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 неизбежную 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 восрожденно 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.

¹ Лихачев Д. С. Жизнь человека в представлении неизвестного автора XVII века // Повесть о Горе-Злочастии. С. 102.

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 самого 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 переменился 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 беспокоясь, 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 нано-во — 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 силы¹. Князь Мышкин уже это понимает: «отупение, душевный мрак, идиотизм стояли пред ним ярким последствием этих “высочайших минут”» (8, 188)². Но все же мысль манила. И вот, наконец, Митя Карамазов,

¹ 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 обновленном мгновении, он высоко ценит кризисное, преображающее мгновение. Но, как показывает Достоевский, и преображающее мгновение имеет ценность только при его альтруистической направленности, в ином случае оно несет зло, а истинное добро в конечном счете достигается только *трудом*.

² Надо сказать, что мысль, которая была ясна 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. М.: Книга, 1990. С. 389). Но он же пишет, что Достоевский не соблазнился этой идеей.

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 инфернальнице 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 удувлену,
из злата и сребра бысть убитому.
Ты пойди, молодец, на царев кабака,
не жали ты, пропивай свои животы,
а скинь ты платье 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 розбой¹».

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 бегает 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:

¹ Повесть о Горе-Злочастии. С. 12.

«— 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 окном¹.

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 мгновенье, 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, мгновенье 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

¹ 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».

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, «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 наделать 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. Раkitин 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 лег-

костью, без особого труда (мгновенный взрыв — это легко) примириться с «матерью-землею»¹. 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 особенно 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.

¹ 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» // *Вопр. литературы*. М., 1981. № 3. С. 200—201).

— 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). 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 едва ли не самых страдающих, как считал Достоевский, 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 беспутству.

Но существует и другая проблема, которая у Достоевского зашла в его символы — 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...»¹

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-Злочастии», 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,

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

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 Миронов у Пушкина, как Максим Максимович у Лермонтова, как капитан Копейкин у Гоголя, как капитан Тушин у Л. Толстого, — средний **образованный** 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 напитавшегося живой кровью «дракона» (рассказ Евг. Замятина «Дракон») к воробьенышу. Рассказ небольшой, но служит хорошим контрапунктом к сну Мити и его издевательствам 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, шпильки и седые решетки. Горячее, небывалое, ледяное солнце в тумане — слева, справа, вверху, 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 несся 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! Воробьеньш 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 воробьеньшу, 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 воробьеньш дрыгнул, еще дрыгнул — и спорхнул с красных драконьих лап в неизвестное.

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

Проводник в Царствие Небесное поднял винтовку.

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

1918.

Параллель ощутима. 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 на-

деждой, когда Марфа Игнатъевна 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 Игнатъевна 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 мертвою 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 Игнатъевне, — 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).

* * *

Ощувив 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 праведни-

ком, 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 свободно, 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, жаждущих 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 любит, плоть любит, чтоб принять этот путь, этот крест. «От распятия убежал!» — восклицает Митя¹, 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,

¹ Тем самым достаточно откровенно признаваясь в своей неспособности идти крестным путем «истинного праведничества».

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 возропщешь... 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.

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. Однако мы не должны забывать, что Алеша, по замыслу автора, есть главный герой не только второго, но и первого романа, который является его жизнеописанием. Но 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 возвращается в ад безумия. Не случайно и то, что Достоевский облегчил герою его праведность: он из-за своего слабоумия был выключен 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 простячком, 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».

¹ Как уже отмечалось в современных исследованиях, образ Алеши строится как житие подвижника, праведника, и для более адекватного, так сказать 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., 1971. С. 325—354.

«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 качества¹.

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 испуганное, 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, Але-

¹ 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. История древней русской литературы. М., 1956. С. 34—35*). Разумеется, поэтика «Братьев Карамазовых» не повтор, а результат органического приятия и переосмысления этих традиций, наполнения их актуальным, современным содержанием.

ша 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»¹. (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 иступленно, 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 разобщенности и непонимания. Только он да еще Зо-

¹ Гончаров И. А. Собр. соч. В 8 т. Т. 8. М.: Худож. лит.-ра, 1955. С. 190—191.

сима 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...»¹ Что это значит и как

¹ *Суворин А. С.* О покойном // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 473.

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, «жесточкий 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»¹. Это равнодушие к миру высших нравствен-

¹ Сам Достоевский, говоря от себя, а не устами героя-монаха, еще более резок по отношению к казенной церкви. В «Дневнике писателя» за 1877 год 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,

ных ценностей неприемлемо для гуманиста Достоевского, некогда каторгой заплатившего за свои убеждения. Писатель и в монастыре не видит желания помочь людям, кроме разве как у старца Зосимы и его небольшого окружения. Заметим, что тенденции, выражаемые старцем Зосимой, да 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 сторонников 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, установившиеся 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 изяшных 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 «Сик-

немногих, остальные, если уж очень потребуются от них ответы — ответят на вопросы, пожалуй, еще доносом на них. Другие до того отдалают от себя паству несоразмерными ни с чем поборами, что к ним и не придет никто спрашивать» (25, 174).

стинскую 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 Ферапонта 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 обрядов¹. 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»², Леонтьев особо останавливается на «Братьях Карамазовых», где «весьма значительную роль играют православные монахи»³. 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»⁴. 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...»⁵ 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 По-

¹ Ср. у Л. М. Лотман: «Рисуя в резко сатирическом свете “бунт” монахов, разочарованных в своем ожидании “чудес” от мошей праведника, Достоевский рассматривает такое отношение к проявлениям святости как полуязыческое суеверие» (Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века: Истоки и эстетическое своеобразие. Л.: Наука, 1974. С. 307).

² Леонтьев К. О всемирной любви // Леонтьев К. Записки отшельника. М.: Русская книга, 1992. С. 427.

³ Там же. С. 426.

⁴ Там же. С. 426—427.

⁵ Масарик Т. Г. Борьба за Бога. Достоевский — философ истории русского вопроса // Масарик Т. Г. Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. Кн. III. Ч. 2—3. СПб.: РХГИ, 2003. С. 63.

бедоносцев 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. “Конфетою 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»¹.

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 Хри-

¹ Аскольдов С. А. Достоевский как учитель жизни // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 259.

стовой 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 в. 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 вторая¹. Достоевский стремится как бы соединить обе точки зрения, ибо Митю оправдывает его вера в доброе начало («Слава Высшему на свете, Слава Высшему 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 про-

¹ См.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. С. 167—173. Автор, кстати, необосновательно предлагает посмотреть сквозь призму этого спора на творчество Достоевского и Толстого (с. 173).

сто 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 непременным 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» (14, 201).

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», так сказать истины, а не о поверхностных, наполовину показных метаниях госпожи Хохлаковой. В этом смысле, конечно, психологически самый близкий (хотя по выводам и са-

мый далекий) человек Алеше — это Иван¹. 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. «Явись 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 удалось 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 создает новый тип отношения между людьми, основанный на взаимоуважении, взаимопонимании и любви, снимая между людьми возрастные и социальные преграды (бедняк Илюшечка, богатенький Смуров, разночинец Коля Красоткин). Но такое созидание означает отвержение норм и догм «лежащего 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.

¹ 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».

Более того, такое созидательное «неприятие существующего» казалось Достоевскому гораздо более сильным, чем революционное, понимаемое писателем как анархистско-бунтарское отрицание. 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 проходит 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 подземельи, 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»¹.

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 соглашается 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,

¹ Розанов В. В. О Достоевском // Розанов В. В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 203.

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 “все позволено” я не отрекусь, 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 люди Его учение о свободе и всепрощении, если вспомним слова Алеши о том, 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 мериллом 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 <...>. Сожигающего 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 *вопросание* идеального образа (как поступил бы Христос?), то есть... не слияние с Ним, а следование за

Ним»¹. 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 пробраза. 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»². Это «следование-слияние» Алеши 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 Алеши 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 Грушеньке: «Ты теперь за двадцать пять рублей меня давешних презираешь? Продал, 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 соотнесение (Алеша — Христос). Далее прибавим уже отмеченную сцену поцелуя Христа и подобного же поцелуя Алеши. И в эпилоге вокруг Алеши группируются мальчики, товарищи умершего Илюшечки, жадно внимающие каждому Але-

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 165.

² Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. С. 95.

шиному 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 сознавал. 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»¹, 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»².

Христос выступил против Синедриона (читай: официальной церкви) и Пилата как представителя государства. В этом контексте и нужно воспринимать образ Алеши. Выступая перед студентами Санкт-Петербургского университета с чтением главы «Великий инквизитор» и 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 предрержащими 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...»³

Современных исследователей закономерно приводит в смущение фраза «его бы казнили»⁴, тем более что по целому ряду других свиде-

¹ Крамской И. Н. Письма. Статьи. Т. I. С. 446.

² Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка. М.; Л.: Academia, 1930. С. 25.

³ Суворин А. С. Дневник. М., 1992. С. 16.

⁴ Так, выявляя целый ряд неточностей, допущенных при публикации дневника Суворина, Н. Роскина пишет: «Слово “казнили” читается предположительно.

тельств роман кончается не смертью героя, а его новым возрождением после периода испытаний и мук¹. 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 расстреляньем, 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

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 казнию он завершает судьбу героя и свой последний роман» (*Роскина Н.* Об одной старой публикации // *Вопр. литературы.* М., 1968. № 6. С. 253).

¹ См.: *Белов С.* Еще одна версия о продолжении «Братьев Карамазовых» // *Вопр. литературы.* 1971. № 10. С. 254—255.

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 низшей ступени его» (21, 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 неизлечимо; Алеша не может преодолеть даже в Лизе, на которой собирается жениться и которую, по-видимости, 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 встает 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. Это скорее незавершимость.

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 лишенного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания»¹.

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.

¹ Манн Т. Собр. соч. В 10 т. Т. 10. М.: Худож. лит-ра, 1961. С. 345.

V

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 г.), 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.

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.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 280—281.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. 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.

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 понято 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 её 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»¹.

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»². 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

¹ Бердяев Н. А. Духи русской революции // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 96.

² Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. II. М.: Русский язык, 1981. С. 52.

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 благим, 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. Разумеется, 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 — сообщение 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»¹. 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»². 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

¹ *Голосовкер Я. Э. Засекреченный секрет автора. (Достоевский и Кант) // Голосовкер Я. Э. Засекреченный секрет. Философская проза. Томск: Водолей, 1998. С. 164.*

² Там же.

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 болеем 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 слугителей»¹.

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”» (15, 77) — иронизирует черт), значит, некоторым образом коллега. Даже Василий Розанов, считавший себя и духовно, и телесно близким Достоевскому, подпал под влияние дьявольской провокации, заявив: «В Иване в очищен-

¹ Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип // Булгаков С. Н. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 17.

ном же виде сосредоточилась мощь отрицания и смерти, мощь зла. Смердяков есть только шелуха его, гниющий отбросок»¹.

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»².

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»³.

¹ Розанов В. В. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского // Розанов В. В. Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. С. 78.

² Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 93, 98, 99, 100, 109.

³ Бердяев Н. А. Духи русской революции. С. 95. Курсив мой. — В. К.

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 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» (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, проникательный Степун следом за Мережковским 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»¹.

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 необъяснимой улыбкой смотря на старца.

— Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего

¹ *Степун Ф. А.* Пролетарская революция и революционный орден русской интеллигенции // *Степун Ф. А.* Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 617.

сердца; и в этом вся мука его. Но *благодарите Творца, что дал вам сердце высшее*, способное такую мукой мучиться, “горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жителство на небесах есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, *и да благословит 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 пуще, всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться — это пуще 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»¹. Однако нельзя забывать и ответную фразу Алеши о вере в Европу: «Надо воскресить твоих мертвецов, 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 ро-

¹ Томпсон Д. Э. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти. СПб.: Акад. проект, 2000. С. 181.

мане 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 предвестие 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, отдает свою мысль о невозможности построения счастливого мира на несчастье хотя бы одного человека (на слезинке ребенка)¹.

Не забудем еще и того, что, по словам его дочери, Достоевский «изобразил себя в Иване Карамазове»². Над этим наблюдением дочери 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 *Чермашиню* — 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 катаклизм³. Слова о едущем на казнь в разговоре с чертом («Как

¹ Ломинадзе С. Слезинка ребенка в канун XXI века // Вопр. литературы. 2000. № 1. С. 334—335.

² Достоевская Л. Ф. Достоевский в изображении его дочери. М.; Пг., 1922. С. 18.

³ 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 землею, 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. Собр. соч. В 30 т. М.: АН РАН, 1955. Т. VI. С. 58). Иными словами, в этой поэме Ивана тоже слышится опыт самого писателя.

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»¹. 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 сущность 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 занимаются ими; а между тем они действительность, потому что они *факты*. Кто же будет их замечать, их разъяснять и записывать?»² (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

¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 16. Л.: Наука, 1976. С. 329.

² Там же. Т. 29. Кн. 1. С. 19.

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. Скажем, один из первых аналитиков, осознавших сверхвременное значение романа, известный славянофил Орест Миллер, писал: «Несчастный Смердяков, слепо подчинившись идеалу Ивана, <...> совершил преступление»¹. 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 со-

¹ Миллер О. Русские писатели после Гоголя. В 3 т. Т. 1. СПб., 1900. С. 264.

ставляет предмет забот того или иного произведения. Таков 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 Джекилом 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. Случайных фамилий своим героям Достоевский не давал. Происходит она от слова *смерд*. По Далю, «**смерд** <...> человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов; *позже* крепостной. <...> *Смерда взгляд пуще брани. <...> Где смерд думал, тут Бог не был*»¹. От пренебрежительного отношения высших классов к крестьянам, смердам, возник и глагол **смердеть**, то есть пахнуть, как пахнут смерды. И это слово Достоевский использует в связи с преступлением Смердякова, то есть убийством Федора Павловича. Семинарист-карьерист Ракитин, беседуя с Алешей о реакции старца Зосимы на визит к нему семейства Карамазовых, как бы даже намекает на главного виновника: «Старик действительно прозорлив: уголовщину *пронюхал*. *Смердит* у вас» (14, 73).

Хотя, 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 тол-

¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М., 1982. С. 232.

кнуть, 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. *Созерцателей 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 отнесли, 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 строк¹. 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

¹ Кантор В. К. «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского. М.: Худож. лит.-ра, 1983. С. 100—103.

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 (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»¹. А потому столь сложно переживался именно в религиозно-метафизическом плане выход крестьянства из состояния патри-

¹ Вебер М. Хозяйственная этика мировых религий // Вебер М. Избранное. Образ общества. М.: Юрист, 1994. С. 45. Курсив мой. — В. К.

архального 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 в свое время Чернышевский, не лекарство, его разом не выпьешь. Стало быть, Россия обречена быть наводненной и малообразованными, и натретьобразованными, и полуобразованными. *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 непременно развитии.

Это «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 выспрашивал, 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 непонятое» (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-то сильно стало беспокоить Ивана в его взаимоотношениях со Смердяковым. Он еще не догадывается даже, что именно, но уже отрицает Смердякова как явное зло («К черту его»). Но не успевает продумать своего беспокойства, хотя с недавних пор начал замечать «нараставшую почти ненависть к этому существу» (14, 242). Он и человеком его не считает-то («*существом!*»), но этот смерд словно привораживает его. 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).

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 Вольнский 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 впиивается 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»¹. Лакей почти заставляет

¹ Вольнский А. Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 77—78.

Ивана дать ему санкцию на убийство, искушая его якобы невысказываемыми вслух их единством и взаимопониманием. 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, многозначительное 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»¹.

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: «...уж 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 гражд-*

¹ [Нечаев С. Г., Бакунин М. А.]. Взгляд на прежнее и нынешнее положение дела // Революционный радикализм в России. Век девятнадцатый / Под ред. 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).

данской 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 «Братя 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 убивец 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 попыхах-с? Заранее всё обдуманно 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»¹), 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»².

Но именно этого убеждения и добивается черт. Именно этой мыслью он заставляет мучаться 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.

¹ Булгаков С. Н. Иван Карамазов как философский тип. С. 17—18.

² Там же. С. 18—19.

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 разуверая 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»¹. 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»).

¹ *Лютер М.* Застольные беседы // Легенда о докторе Фаусте. М.; Л.: Наука, 1958. С. 21—22.

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»¹. 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 «грубою 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, одолевается Смердяковыми, идущими ко власти, что Достоевский в общем-то признавал. В «Дневнике писателя» за 1876 год он ужасался: «Носится как бы какой-то дурман повсеместно, какой-то зуд разврата. В народе началось какое-то неслыханное

¹ Платон. Законы // Платон. Соч. В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1994. С. 227.

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 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 проникает 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 слушателем: “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 вожделение. <...> Именем социализма трудящиеся массы отравлены ядом подлинно буржуазной, мещанской жадности»¹. 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 плембса, так и не победив дьяволова 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. Даже можно сказать положительно, что ничего не будет, кроме еще пущей мерзости. У меня же, по крайней мере, хоть шанс оставлен:

¹ Федотов Г. П. Собр. соч. В 12 т. Т. 1. М.: Мартис, 1996. С. 101. Курсив мой. — В. К.

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 непременном 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»¹.

Необходимо еще небольшое литературно-историческое дополнение к словам Г. Мясникова о Смердякове. Я имею в виду роман «Конь бледный» (1909 г.) известного литератора и террориста Бориса Савинкова (псевдоним — В. Ропшин). Роман говорит о том, что сознание террористов тревожил образ, созданный Достоевским. Но в отличие от Мясникова они не хотели быть Смердяковыми, хотя вполне осознанно опасались это близости. Один из террористов (Ваня) рассуждает: «Знаешь, у себя на дворе я часто читаю Евангелие и мне кажется, есть только два, всего два пути. Один — все позволено. Понимаешь ли: все. И тогда — Смердяков (замечу: Смердяков, а не Иван Карамазов, несмотря на формулу. — В. К.). Если, конечно, сметь, если на все решится. <...> И другой путь — путь Христов ко Христу»². А спустя пару страниц главный герой романа, он же и главный террорист, просто предваряет Мясникова: «А чем Смердяков хуже других? И почему нужно бояться Смердякова?»³.

Характерно, что убийца Смердяков еще и православный — не только крещеный, но с глубокой и пронизательной насмешкой изображенный накануне злодейского самоубийства (уже самого-то по себе ведущего в ад, но отягощенного еще тем, что теперь

¹ Цит по: *Тополянский В.* «Величие Смердяковых»: партийный отчет об убийстве // *Континент*. 1999. № 2 (№ 100). С. 226.

² *Савинков Б.* *Конь бледный* // Савинков Б. *Избранное*. М.: Новости, 1990. С. 313.

³ Там же. С. 323.

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.

Часть вторая

VI

«Дневник писателя» Достоевского, или 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. Напомню уже приводившиеся слова типографского наборщика М. А. Александрова о читателях, которые «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 поддействовать 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 разнообразные возможности. Быть может, ближе всего к найденной им стилистике очень люби-

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.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 280—281.

мая 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 мирозерцание. 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»¹. С этим трудно не согласиться-

¹ Степун Ф. А. Мирозерцание Достоевского // Степун Ф. А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 643.

ся, 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 прочла 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»¹. 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.

¹ Зорин А. Л. Кормя двуглавого орла... М.: Новое лит. обозрение, 2001. С. 44.

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»¹. По справедливому соображению де Лазари, православие у Достоевского «становится историко-софской категорией»².

Посмотрим, как эта идея преломляется в споре о Константинополе. В те годы, годы Балканской войны, один из главных экспертов-публицистов в этом вопросе — Данилевский 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 несравнен-

¹ *Достоевский Ф. М.* Письма // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. 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.

² *Лазари А. де.* В кругу Достоевского. Почвенничество. М.: Наука, 2004. С. 123.

ное 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»¹. 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»². 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 подрываться 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 столицей 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»³. 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

¹ Данилевский Н. Я. Константинополь // Данилевский Н. Я. Горе победителям. Политические статьи. М.: АЛИР: ГУП ОБЛИЗДАТ, 1998. С. 112.

² Данилевский Н. Я. Россия и Европа. С. 416.

³ Там же. С. 417.

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»¹. Думаю, что Достоевский в оценке Пе-

¹ Бердяев Н. Россия и Великороссия // Бердяев Н. Духовные основы русской революции. СПб.: РХГИ, 1999. С. 237.

тербурга 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 Бакунина¹ («революционного панслависта», как его называли) эта же проблема соотношения Петербурга и Константинополя решалась уж совсем чисто политически. Он полагал и писал (в 1873 году), 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»². 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»³. 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 деятелем. Как понятно, подход Достоевского был абсолютно иным, православно-утопическим, где от православия ожидалась не просто религиозная, а утопическая сила преобразования мира.

В основе двойственного отношения писателя к Петровским реформам и откровенно негативного — к Петербургу лежал, ко-

¹ 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 в том случае, если Бог не существует.

² Бакунин М. А. Государственность и анархия // Бакунин М. А. Философия. Социология. Политика. М.: Правда, 1989. С. 391.

³ Там же. С. 394.

нечно, 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»¹.

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 обратить 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

¹ Хомяков А. С. О церкви / Под ред. Л. П. Карсавина. Берлин, 1926. С. 88.

к другим целям, а не к тому, чтобы создать из человеческого рода один народ братьев»¹.

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»².

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, кото-

¹ Чаадаев П. Я. Статьи и письма. М.: Современник, 1989. С. 185.

² 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.

рый 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 православен¹. 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!»² Скрывшийся под инициалами обозреватель «Вестника Европы» был резче: «Автор не однажды

¹ 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. Собр. соч. В 10 т. Т. 6. Кн. III / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1997. С. 352).

² Кавелин К. Д. Письмо Ф. М. Достоевскому. С. 459.

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»¹.

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

¹ Воронцов В. В. <В. П.>. Литературное обозрение // Вестник Европы. 1880. № 10. С. 818.

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»¹. Как видим, либеральный историк здесь оказывается разумным защитником имперского принципа всеприемлемости.

Спустя много лет 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

¹ *Ешевский С. В.* Русская колонизация северо-восточного края // Вестник Европы. 1866. Т. 1. Март. С. 215—217.

славянофилов, по существу своему, была революционной, ибо она ниспровергала освященные временем и традициями основы имперской жизни. <...> Она *хотела превратить инородцев, ино-племенников 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»¹. 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 православию, 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, aberrация 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.

¹ Мейер Г. Славянофильство и революция // Посев. 2005. № 12. С. 12.

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 общечеловечности <...>, 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. Исповедь великого инквизитора

Почему так привлекает читателей глава о великом инквизиторе? Нет мыслителя, который не назвал бы ее центральной в художественно-философской концепции Достоевского. Кажется, здесь все предельные вопросы Достоевского сошлись воедино. Замечу, что в системе исповедей, пронизывающих романы писателя, исповедей, онтологических по своему пафосу, восходящих к великому образцу — «Исповеди» Августина, *исповедь великого инквизитора* самая значительная. Я уже упоминал, что через Алешу, через великого религиозного посредника-подвижника, герои исповедуются как бы самому Богу. Исповедь Ивана закономерно включает в себя поэму о великом инквизиторе, где ее герой исповедует не посредственно самому Христу.

«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» (.14, 224). С легкой руки В. В. Розанова «поэма» была переименована в «легенду», правда, с указанием на ее центральное место в творчестве писателя. Следом за Розановым так этот текст

именовался Бердяевым, Франком, Лапшиным и т.д. Разве что Н. Лосский мимоходом употребляет правильный термин, да Аким Вольтинский пишет о «дивной поэме Ивана Карамазова»¹. Замена жанровой характеристики, однако, дело отнюдь не пустячное. «Поэма» как выражение духовных терзаний героя романа, Ивана Карамазова, его исповедального пафоса, став «легендой», приобретает ложную объективацию, отнюдь не входившую в замысел писателя. Данная как вопрос героя, она настраивает читателя на восприятие личностной исповеди, а не фольклорной истории.

Инквизитор предельно откровенен, жесток, он сжигает еретиков, чего никогда не сделал бы Христос, но аргументы его в споре с Христом *почти* неотразимы. Потому что это абсолютная исповедь, абсолютнее некуда. Он ничего не скрывает, да и можно ли что скрыть перед Богом? Дело в ином: в степени онтологического обнаружения проблем души. Христос молчит, за Него говорят евангельские тексты, да и старик инквизитор это понимает, 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). Инквизитор не прост, он выдвигает программу защиты бедных, слабых — *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).

Великий инквизитор отнюдь не революционер и не тоталитарный диктатор, напротив, он, хотя и пророчит грядущие катаклизмы, не хочет их, надеясь только на Церковь, спасающую этих слабосильных бунтовщиков, не умеющих идти путем Христовой свободы. Человек, по мнению инквизитора, не достоин этой свободы: «Он слаб и подл. Что в том, что он теперь: повсеместно

¹ *Вольтинский А.* Достоевский. СПб.: Акад. проект: Изд-во «ДНК», 2007. С.250.

бунтует против нашей власти и гордится тем, что он бунтует? Это гордость ребенка и школьника. <...> Но придет конец и восторгу ребятишек, он будет дорого стоить им. Они ниспровергнут храмы и зальют кровью землю. Но догадаются наконец глупые дети, что хоть они и бунтовщики, но бунтовщики слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие» (14, 233).

Как замечал Аким Волынский: «Великий Инквизитор истинно велик, потому что в нем совместились, в самом сжатом виде, все культурные понятия истории, он живет этими понятиями, болеет ими и, когда пришел момент, он выливает их с откровенною свободою»¹. Достоевский здесь ставит страшный вопрос. Со времени Августина, заявившего, что Христос умер за наши грехи однажды, начался исторический линейный процесс. И вдруг именно инквизитор упрекает Христа в антиисторичности его жизненного подвига и пафоса. Без этого подвига не могла бы Церковь обустроить человечество, но реальное и ежедневное воплощение этого подвига ломает историческое устройство человечества, переводя его в утопическую систему, когда люди живут Абсолютом, на что, как понимает реалист инквизитор, люди не способны.

Аверинцев как-то указал: «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», *arcantum imperii*»².

Текст поэмы глубоко укоренен в культурной традиции. Среди сюжетных и идейных источников «поэмы» можно указать на ветхозаветную легенду о прекрасном Иосифе, отказавшемся от пути земного преуспеяния, на евангельские тексты, на апокрифы, народные духовные стихи и средневековые моралите, на роман Жан-Поля «Зибенкез» (глава «Речь мертвого Христа»). Конечно, Достоевский знал книги 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 «93-й год» любимого Достоевским Виктора Гюго: приход командира якобинцев Говэна к приговоренному им к смерти священнику Симурдэну, их нравственно-философская полемика, заканчивающаяся идейной победой священника. Он уходит на свободу.

¹ Там же. С. 243.

² Аверинцев С. С. Несколько мыслей о «евразийстве» Н. С. Трубецкого // Новый мир. 2003. № 2. С. 147.

Христос молчит не потому, как считает Нэл Грилаарт, что «тишина является значительным, преобладающим и динамичным мотивом в поэтике романа»¹. Напротив, как мы знаем, в романах Достоевского без конца говорят, можно даже сказать, слишком много говорят. Он молчит потому, что не может не согласиться с земной правотой инквизитора, как и Алеша — с правотой Ивана. Человечество не готово к подвигу христианского подвижничества, но не уничтожать же его за это. Не случайно Лосский написал о великом инквизиторе, что «перед нами великий гуманист, восставший против Бога, во имя любви к человеку»². Но это и был вариант написанного Достоевским «русского Кандида», опровергавшего, как ему казалось, прямолинейность теодицеи Августина и Лейбница. Главная проблема, которую формулирует великий инквизитор, — это противопоставление счастья свободе, поскольку путь свободы всегда непредсказуем и опасен. 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).

Весьма существенно подчеркнуть, что великий инквизитор пытался *спасти* человечество, а не погубить его. Если Христос принес людям страдание свободы, то великий инквизитор принес людям счастье, лишив их свободы. Разумеется, для подлинного христианина человечество существует для бесконечного совершенствования личности через свободу. Движение истории, по мысли Гегеля, есть прогресс в сознании свободы. Очевидно, правда на стороне Христа. Интересно, что В.И. Ленина, лишившего Россию свободы, описывали как великого инквизитора (см. 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. 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, как видим, опровергает его собственные публицистические тексты о «народе-богоносце».

¹ Грилаарт Н. Речь неизреченна (Апофатическая риторика в романе «Братья Карамазовы») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 25. М., 2009. С. 63.

² Лосский Н. О. О природе сатанинской (По Достоевскому) // Творчество Достоевского в русской мысли 1881 — 1931 годов. Сб. статей. М.: Книга, 1990. С. 304.

6. Насколько продуктивна была идея «народной империи»?

Однако в своей 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 вкупе, 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 царства¹, 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 удостоен 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 дума-

¹ 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).

ет так, тот ничего не понимает в России! Нет, тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слянного 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, возникшее 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»¹. 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 Протопопов² (министр внутренних дел. — В. К.) распорядился о присылке ей вымышленных телеграмм со всех концов империи,

¹ Волгин И. Колебясь над бездной. Достоевский и императорский дом. М.: Центр гуманист. образования, 1998. С. 363.

² 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).

подписанных фиктивными лицами, заверявших ее в их любви и преданности»¹.

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 мировосприятие 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»². 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 г.»³.

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

¹ *Бьюкенен Дж.* Мемуары дипломата. М.: АСТ; Минск: Харвест, 2001. С. 209.

² *Федотов Г. П.* Судьба Империй // Федотов Г. П. Судьба и грехи России. СПб.: София, 1992. Т. 2. С. 322.

³ *Мейер Г.* Славянофильство и революция. С. 12.

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 Романову¹. Выдающийся русский историк античности, академик М. И. Ростовцев, бежавший в 1918 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»². 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 вырезывать из его кожи ленточка за ленточкой.

И что ему царь сделал, этому «серьезному мужичку».

Вот и Достоевский...»³.

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 уви-

¹ 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 Божиим после того, как связал судьбу свою с проходимцем-хлыстом, медиумом 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. Опыт 1917—1918 гг.* СПб.: РХГИ, 1999. С. 15—16).

² *Ростовцев М. И. Избранные публицистические статьи. 1906—1923 годы.* М.: РОССПЭН, 2002. С. 53.

³ *Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени.* М.: Республика, 2000. С. 7.

дели в большевистскую революцию, что нет «народа-богоносца», что «русский народ вдруг оказался нехристианским»¹. 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 раздвигалось 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»². 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 невольно тем, кто способствовал разрушению имперского сознания, державшего, как и писал Пушкин, «сущими» — а потому и вместе — все народы Российской Империи.

¹ Булгаков С. Н. На пиру богов. // Булгаков С. Н. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 609.

² Флоровский Г. В. Блаженство страждущей любви // Флоровский Г. В. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 73.

VII

«Вещный мир» в поэтике Достоевского

Существенно оценить название романа — «Преступление и наказание». Особенно в аспекте предложенной темы. Казалось бы, где преступление — там должен торжествовать вещный мир, герои должны жить вещью, мечтами о роскоши. Но видим мы совсем другое. Удивительно, что вещи у Достоевского почти незаметны. Невольно возникает вопрос: 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. Как зафиксировано в отечественном литературоведении: «Достоевский не имеет вкуса к изображению окружающей обстановки, внешности человека, природы — вещности вообще»¹. Помним ли мы, как одевался, ну скажем, Раскольников? Помним ли мы, что за комнатенка была у него? Писатель очень скуп на описание интерьера. В самом начале всего полторы фразы: «Каморка его приходилась под самую кровлей высокого пятиэтажного дома и походила более на шкаф, чем на квартиру»². И все.

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 Девушкина («Бедные люди»): «Вся душа Макара Алексеевича в сцене благо-

¹ Чудаков А. П. Предметный мир Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 4. Л.: Наука, 1980. С. 96.

² Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. С. 5. В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте.

деяния 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 вернулась, первый раз с панели придя: «Пришла и прямо к Катерине Ивановне и на стол перед ней тридцать целковых² 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...» (6, 17). И в тот же платок обернулась Катерина Ивановна, жена Мармеладова, бросившись правду искать. Жизнь Мармеладовых безысходна и словами до конца не вырази-ма, ее трагедия порой уже вне человеческого разума и выражения. Именно об этом и говорит нам появление вещи, зеленого драдедамового платка.

Правда, если мы вернемся к описанию комнаты Раскольников-ва, оно появляется не раз. Самое гнетущее после прочтения письма матери о сестре, которая за него готова на жертву идти: «Люби Дуню, свою сестру, Родя; люби так, как она тебя любит, и знай, что она тебя беспредельно, больше себя самой любит. Она ангел, а ты, Родя, ты у нас всё — вся надежда наша и всё упование. Был бы только ты счастлив, и мы будем счастливы» (6, 34). Именно в этот момент его каморка становится «подпольем», «чердаком», откуда начинались смертоносные деяния террористов, потрясших последние три столетия человечество: «Почти всё время как читал Раскольников, с самого начала письма, лицо его было мокро от слез; но когда он кончил, оно было бледно, искривлено судорогой, и тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам. Он прилег головой на свою тошную и затасканную подушку и думал, долго думал. Сильно билось его сердце, и сильно волновались его мысли. Наконец ему стало душно и тесно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук. Взор и мысль просили простору» (6, 35). Он заперт в шкафу: абсолютно страшное психологически

¹ *Ветловская В. Е.* Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л.: Худож. лит.-ра, 1988. С. 156.

² Достоевский как всегда символичен. Это символ платы Иуде («30 серебрянников») за предательство Христа. 30 серебрянников в Иудее — плата за раба. Христа купили, как раба, как вещь. Но он был Сын Божий. Общество не поняло этого. Соня продала свою чистоту за ту же сумму. То есть продала себя в рабство обществу. Как бы стала вещью. Но отличие ее от Иуды в том, что деньги не для себя взяла, а чтобы близких спасти. Поэтому впереди у нее не самоубийство, а спасение, как у истинной христианки.

состояние для человека, требующее взрыва, чтобы выбраться отсюда любой ценой. Он хочет развалить мир, чтобы развалить тесноту своего шкафа. Предметный мир, описанный Достоевским, рассказывает о том, что у героя один выход и выход этот ведет к катастрофе.

Как видим, материальная, вещная деталь у Достоевского, если и присутствует, то весьма специфично, особым образом. Об этом чуть дальше, пока же ссылаясь на то, как видят проблему предметного мира современные исследователи. По наблюдению отечественного литературоведа, «интерьеры Достоевского только с большим допущением можно причислить к описаниям в традиционном смысле — у него нет спокойно-последовательного изображения вещного наполнения квартиры, комнаты. Предметы как бы дрожат в плетении туго натянутой сети интенции автора или героя — и этим выявляют и обнажают ее»¹.

Ему не надо пластических подробностей, достаточно штриха, чтобы читатель ощутил тревогу в атмосфере. На первый взгляд, кажется это странным. Ведь вышел писатель из гоголевской школы — с ее любовью к чувственной, осязательной стороне вещи, умением, нарисовавши вещь, тем самым полностью очертить и ее владельца. Пожалуй, только в «Селе Степанчикове и его обитателях», где Гоголь-идеолог является одним из прототипов (Фома Фомич), он использовал краски малороссийских повестей его раннего творчества («Вечера на хуторе близ Диканьки»). Но у Достоевского это нежелание выписать вещь перешло в явную особенность поэтики. И исследователи неоднократно это замечали. 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 неминуемо 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

¹ Чудаков А. П. Предметный мир Достоевского. С. 99.

² Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит-ра, 1972. С. 168.

³ Там же.

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»¹. При таком взгляде на действительность вещный мир оказывается объектом рефлексии героев писателя, размышляющих над формами быта, желающих их перестроить, но не жить в них. Персонажи писателя, разумеется, соприкасаются с предметами, причем роскошными иногда, но не владеют ими, именно отсюда — их жгучий интерес к *вещи* как к чему-то им «недоданному». Те же вещи, которыми его герои обладают, лишь подчеркивают их бедность, то есть оказываются в центре читательского внимания.

Однако есть ли тут логика? Ведь начал я с утверждения, что изображения вещей у Достоевского почти и нет, а потом вдруг объявил, 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. Вернемся к роману «Преступление и наказание». Итак, первое. Случай простейший — когда вещь *появляется 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 параду. В одежде же Петра Петровича преобладали цвета светлые и юношесвенные. 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» (6, 113—114).

¹ Соловьев В. С. Собр. соч. В 10 т. Т. 3. СПб., б. г. С. 192. (Курсив В. С. Соловьева. — В. К.)

Какое, однако, подробное описание... И тут можно проследить весьма любопытную закономерность. 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. Например, детальное, вещное описание комнаты старухи-процентщицы после убийства. Это описание стоит процитировать, чтобы увидеть, как вещь окружена кровью и смертью. Более того, сами вещи копились старухой-процентщицей ценой жизни тех, кто оставлял их у нее в заклад. Не случайно Розанов, говоря о колорите «Преступления и наказания», видит в нем описание мертвецкой: «Окончив чтение, точно выходим на воздух из какой-то тесной могилы, где были заключены с живым лицом, в ней похоронившим себя, и с ним вместе дышали отравленным воздухом мертвых костей и разлезавшихся внутренностей»¹.

Стоит на это взглянуть: «Он положил топор на пол, подле мертвой, и тотчас же полез ей в карман, стараясь не замараться текущей кровью, — в тот самый правый карман, из которого она в прошлый раз вынимала ключи. Он был в полном уме, затмений и головокружений уже не было, но руки всё еще дрожали. Он вспомнил потом, что был даже очень внимателен, осторожен, старался всё не запачкаться... Ключи он тотчас же вынул; все, как и тогда, были в одной связке, на одном стальном обручке. Тотчас же он побежал с ними в спальню. Это была очень небольшая комната, с огромным киотом образов. У другой стены стояла большая постель, весьма чистая, с шелковым, наборным из лоскутков, ватным одеялом. У третьей стены был комод. Странное дело: только что он начал прилаживать ключи к комоду, только что услышал их звяканье, как будто судорога прошла по нем. Ему вдруг опять захотелось бросить всё и уйти. Но это было только мгновение; уходить было поздно. Он даже усмехнулся на себя, как вдруг другая тревожная мысль ударила ему в голову. Ему вдруг почудилось, что

¹ *Розанов В. В. О Достоевском // Розанов В. В. Мысли о России / Сост. А. Н. Николошкин. М.: Современник, 1989. С. 196—197.*

старуха, пожалуй, еще жива и еще может очнуться. Бросив ключи, и комод, он побежал назад, к телу, схватил топор и намахнулся еще раз над старухой, но не опустил. Сомнения не было, что она мертвая. Нагнувшись и рассматривая ее опять ближе, он увидел ясно, что череп был раздроблен и даже сворочен чуть-чуть на сторону. Он было хотел пощупать пальцем, но отдернул руку; да и без того было видно. Крови между тем натекла уже целая лужа. Вдруг он заметил на ее шее снурок, дернул его, но снурок был крепок и не срывался; к тому же намок в крови. Он попробовал было вытящить так, из-за пазухи, но что-то мешало, застряло. В нетерпении он взмахнул было опять топором, чтобы рубнуть по снурку тут же, по телу, сверху, но не посмел, и с трудом, испачкав руки и топор, после двухминутной возни, разрезал снурок, не касаясь топором тела, и снял; он не ошибся — кошелек. На снурке были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образок; и тут же вместе с ними висел небольшой, замшевый, засаленный кошелек, с стальным ободком и колечком. Кошелек был очень туго набит; Раскольников сунул его в карман, не осматривая, кресты сбросил старухе на грудь и, захватив на этот раз и топор, бросился обратно в спальню. <...> Он бросил комод и тотчас же полез под кровать, зная, что укладки обыкновенно ставятся у старух под кроватями. Так и есть: стояла значительная укладка, побольше аршина в длину, с выпуклою крышей, обитая красным сафьяном, с утыканными по нем стальными гвоздиками. Зубчатый ключ как раз пришелся и отпер. Сверху, под белую простыней, лежала заячья шубка, крытая красным гарнитуром; под нею было шелковое платье, затем шаль, и туда, вглубь, казалось всё лежало одно тряпье. Прежде всего он принялся было вытирать об красный гарнитур свои запачканные в крови руки. “Красное, ну а на красном кровь неприметнее”, — рассудилось было ему. <...> Но только что он пошевелил это тряпье, как вдруг, из-под шубки, выскользнули золотые часы. Он бросился всё перевертывать. Действительно, между тряпьем были перемешаны золотые вещи — вероятно, всё заклады, выкупленные и невыкупленные, — браслеты, цепочки, серьги, булавки и проч. Иные были в футлярах, другие просто обернуты в газетную бумагу, но аккуратно и бережно, в двойные листы, и кругом обвязаны тесемками. Нимало не медля, он стал набивать ими карманы панталон и пальто, не разбирая и не раскрывая свертков и футляров; но он не успел много набрать...» (6, 63—64).

Итак, вещь связана со смертью. Но еще идя на преступление, Раскольников чувствовал, что по некоторой детали в его одежде можно будет впоследствии опознать убийцу, т. е. его. Таким образом, второй момент моего рассмотрения данной темы — это

проблема «*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» (6, 6). А в каких — «таких»? Об этом ни слова. Правда, есть несколько слов о его шляпе. 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, ан 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. 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 Свидригайлов, и даже Мармеладов), не извне, а изнутри знают, испытали. Они не вырастают из среды, напротив, они чувствуют, порой неосознанно, 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 овестить, 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 припрятывает 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. Вот его разговор с кухаркой:

«— 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. Но себя 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, о том, что человек слабее вещи. Конечно, если вещь несет смерть, противостоять ей нельзя в этом мире. Важно не поддаться и помнить о царстве не от мира сего, в котором обещана вечная жизнь.

Поэтому Достоевский «средой» не ограничивается, и исследование поступка (проступка, преступления) Раскольникова продолжается. И вот Раскольников исповедуется 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...*» (6, 322; курсив мой. — В. К.). Не среда губит Раскольникова, а какой-то дефект его личности. Тут звучит и тема Наполеона, и «тварь дрожащая» из пушкинского «Подражания Корану», но для Достоевского завоеватели — не благодетели людей, а потому нормальный человек не может выдержать их морали. Власть — это вещь, а человек вещью не исчерпывается. 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 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; ему нужно не наполниться, а потеряться. 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»¹.

Ведь даже слово Достоевского, язык его героев — не опредмечены. 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 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...

¹ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч.* Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М.: Мусaget, 1916. С. 30—31.

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 мыслию только, а каким-то живым путем».

Утопия эта, как, впрочем, и все творчество Достоевского, полемична. Полемизирует он с утопиями же, строившими счастье человеческое 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. Но именно поэтому реальность европейской, технической и вещистой 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 До-

стоевский, 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 одной 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...» (5, 69—70).

Достоевский, отрицая вещное богатство мира как враждебное развитию духовности, 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.

VIII

Карнавал или бесовщина?

(Роман «Бесы»)

1. Политическое предсказание или пророчество о болезни русской души?

Роман «Бесы» трактуется обычно в современном достоевеведении (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*¹ 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 само-

¹ Первым, как мне кажется, ошибочно назвал «Бесы» романом-предсказанием В. С. Соловьев, заметивший, что этот роман был написан «перед процессом нечаевцев», а потому, полагал он, в романах Достоевского «*предсказаны* важные общественные явления, которые не замедлили обнаружиться» (Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собр. соч. В 10 т. СПб.: Провещение, [б.г.]. С. 196).

познания. Более того, для русского читателя актуальность Достоевского в известной степени равна актуальности Библии. Думаю, такое сравнение вполне оправдано. 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 предназначений. 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 ис-

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. 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. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 523.

черпывается 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. Акмэ 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 действие он всех вовлек. И действие это — праздник, а затем бал «в пользу гувернанток нашей губернии»¹.

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».

¹ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. 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.)

Вообще как будто с самого начала писатель намекает, что почти все его персонажи немножко актеры, и уж кому, как не им, поддерживать 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 Петруши 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, кончился 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 мистерию. «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»¹.

Актер на сцене ограничен рампой, которая защищает зрителя от жизненной провокации. Актер в жизни не ограничен ничем: люди

¹ Булгаков С. Н. Русская трагедия. С. 512.

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 *двумя жизнями*: одной — официальной, монолитно серьезной и хмурой, подчиненной строгому иерархическому порядку, полной страха, догматизма, благоговения и пиетета, и другой — карнавальнo-площадной, 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*»¹. Теперь можно по крайней мере предположить, почему театрализованный праздник, задуманный губернаторшей, превратился в мистериинo-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 акмэ 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»². 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. «Вольтеррианство и гегелианство, Шеллинг и Кант, Ницше и Маркс, эротика и народовольчество, порнография и богоискательство —

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит.-ра, 1972. С. 220. (Курсив мой. — В. К.)

² Булгаков С. Н. Русская трагедия. С. 503.

все это выло, прыгало, кривлялось, на всех перекрестках русской интеллигентской действительности»¹, — 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, профанируя все святое, только бесы. В ограниченном временном пространстве такой карнавальный 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 напрямиком в ад. Как русский карнавал не знает временных границ в отличие от западноевропейского, так русский герой не знает меры и преград любым своим желаниям. 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 по привык. <...> 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 пушим... Кого?

— Кого?

— Ивана-Царевича.

¹Солоневич И. Народная монархия. М.: Феникс ГАСК СК СССР, 1991. С. 131—132.

— 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 отменяет: «Нет, покамест не из высшей полиции» (10, 300). Замечательно это «покамест»! Но он все время меняет маски. С губернатором и губернаторшей он откровенно фамильярничающий *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 верить 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 полу-истины становится ложью. В христианстве идее национальности бесспорно принадлежит свое определенное место, но если самое христианство понимается и истолковывается лишь из идеи национальности, а не из Христа как единого, живого 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»¹. Иными словами, шатовский бес, бес национализма, тоже среди бесов, одолевающих 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 бесчис-

¹ Булгаков С. Н. Русская трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 208—209.

ленное 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 признанного образа 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 полуязыческом 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, ее природной мистикой, живет от “слов, написанных в сердцах язычников”, 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»¹. 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 живут в нем, живут по его законам, пока эти законы действуют, то есть живут карнавальной жизнью. Карнавальная же жизнь — это жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то мере “жизнь наизнанку”, “мир наоборот”»².

¹ Булгаков С. Н. Русская трагедия. С. 509.

² Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 207.

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, протаскившего 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 существование» (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 малопомалу. Как бы по ветру было пущено 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 праздника 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 мире. 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 карнавализации¹.

¹ 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» // Вопр. философии. 1991. № 1. С. 184).

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 эллина 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 симпозиума — пирования, подчиненного уставу и канону и все же вольного: и здесь число претворило оргазм в гармонию»¹. Борьба с почвенной, неуправляемой и кровавой энергией велась в античности посредством гражданственности, становления полисного, вносящего меру мировоззрения. «Некогда оргазм, — 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»². 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

¹ Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. С. 77.

² Там же. С. 78.

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 все надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натуги» (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*, ко-

торая *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-прогрессистскими 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, задумывал-

ся 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 карнавальную смысловую составляющую 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). Западноевропейский 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*. Музыку не отпустили и уходивших музыкантов *избили*. К утру всю “палатку Прохорыча” снесли, *пили без памяти*, плясали комаринского 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 мертвояном 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 ор-

гию. Достоевский беспощаден: русская публика не цивилизовалась, не доросла до театра и до симпозиа¹. 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»², — 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»³. 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 — орудия 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,

¹ Сошлось 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.* Арго и культура. М.: МГУ, 1995. С. 101).

² *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 310.

³ Там же. С. 311.

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 в жертву *на глазах читателя*, в разгар переходящего в оргию карнавала. Это как бы *жертва-иллюстрация, разъяняющая 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 — 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 горячечная, 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 беспамяतства. 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 насилия и убийства продолжались: насильственная смерть ждала и Федьку Каторжного, и Кириллова, и Шатова, каждый из которых был по-своему отторжен от примиряющего людей и народы 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»¹.

¹ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. С. 83.

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 сбегались смотреть совершившееся, то увидели бывшего бесноватого — уже одетого и смыслящего и сидящего у ног Иисусовых, и видевшие рассказали им, как исцелился бесноватый. Точь-в-точь случилось так и у нас. Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, 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 выблевала вон эту пакость, которою ее окормили, и, уж конечно, в этих выблеванных 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 больную 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 Шатова, не сумевшего никак противостоять бесам, оказавшегося с ними в тесной связи. Более того, писатель начина-

ет 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»¹.

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»².

Вот что он говорит: «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы

¹ Цит. по: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 12. Л.: Наука, 1975. С. 204.

² *Буданова Н. Ф.* Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. I. Л.: Наука, 1974. С. 177.

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 искуситель, имя которому — “легион, потому что нас много”, — само многоликое зло»¹.

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 владычествуют 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 несбыточностей жизни, отречение от реальностей, погоня за химерами. <...> Мечты о прекрасной даме разрушают семьи, прекрасные дамы оказываются прости-

¹ Булгаков С. Н. Русская трагедия. С. 503.

тутками, 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 невероятные, несовместимые личины. С этой стихией связано неудержимое влечение революционных толп к праздникам и зрелищам»¹. 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.

¹ Степун Ф. Религиозный смысл русской революции // Степун Ф. А. Сочинения / Сост., вст. ст., прим. и библиогр. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 394.

IX

Бесы contra Мадонна: магический кристалл русских проблем

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 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 проезд 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, 4}. Итак, все отрицающий дух, т. е. дьявол, поро-

¹ Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Худ. лит-ра, 1971. С. 190—191.

² Герцен А. И. Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч. В 9 т. Т. 6. М.: Худож. лит-ра, 1958. С. 355.

³ 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.).

⁴ 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.

дил 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 относящимся к ней грабительно и потребительски, не воспринимающими ее духовные ценности. Ранее почти никогда среди таких 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 — последний 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, пару лет сидел в венгерской тюрьме, 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 До-

стоевский 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 взрослую 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 в покаянной исповеди, адресованной императору Николаю I, что виноват он лишь в юношеской мечтательности. 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 предвещающая поступки Ленина и других большевиков.

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 Достоевским в это время. Зашли они к немецкому журналисту и драматургу Вольфсону, 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»¹. 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»². 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 ис-

¹ *Никитенко А. В.* Дневник. В 3 т. Л.: Гослитиздат, 1955. Т. 2. С. 286.

² 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).

пользовали 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 вековые 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 способность прогресса и развития»¹. И далее Достоевский перечисляет авторов, героев и произведения, которые принесли невероятную пользу человечеству: маркиз Поза, Фауст, «Илиада», «Мадонна» Рафаэля, Данте, Шекспир (18, 99—100).

Стоит отметить, что считавший себя прямым продолжателем Пушкина Достоевский не мог не знать восторженных отзывов учителя Пушкина В. А. Жуковского о «Сикстинской Мадонне», а также и многочисленные строчки о Рафаэлевой Мадонне у самого Пушкина. Одно из них в конце жизни он осуществил буквально. Напомню строчки Пушкина:

Не множеством картин старинных мастеров
Украсить я всегда желал свою обитель,
Чтоб суеверно им дивился посетитель,
Внимая важному сужденью знатоков.
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.

Достоевский очень хотел иметь у себя в доме фотографию «Мадонны».

В «Бесах» Петр Верховенский (прототипом которого стал Нечаев) произносит: «Стук телег, подвозящих хлеб человечеству, по-

¹ *Достоевский Ф. М.* Г-н — бов и вопрос об искусстве // Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 96. В дальнейшем некоторые ссылки на это издание даны в тексте.

лезнее 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, следственно, 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 стре-

лять?» — 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»¹.

Но интересно, что Бакунин в исповеди, адресованной императору, это свое намерение пытался свалить на 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 восстания². 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 бессильным при необходимости принять решение. Тургенев, правда, попытался немного реабилитировать своего героя: в конце романа Рудин

¹ *Никитенко А. В.* Указ. соч. С. 613.

² Как известно, Вагнер создавал либретто «Кольца Нибелунга» на основе «Эдды», германо-скандинавских мифов IX—XI вв., 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.

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 нарождающейся 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»*¹.

Достоевский нарисовал 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, ставшим профессором дрезденской высшей технической школы. В 1937 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»².

¹ 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».

² *Степун Ф. А. «Бесы» и большевистская революция // Степун Ф. А. Сочинения. М.: РОССПЭН, 2000. С. 631—632.*

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 признанною и никому не навязывающеюся силою, коллективную диктатуру нашей организации, которая будет именно тем могущественнее, чем более она останется незримой и непризнанною, чем более она будет лишена всякого официального права и значения*»¹. 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»², 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 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 пятерок³.

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

¹ 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.

² Герцен и Запад. Литературное наследство. Т. 96. М.: Наука, 1985. С. 495.

³ См.: Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 30 т. Т. 12. Л.: Наука, 1975. Примечания. С. 192.

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»¹. Иными словами, духовность, индивидуальность обрекались радикалами на гибель, Петр Верховенский так изображал готовящееся им будущее: «Цицерону 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»².

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. Произведения духа и рук человеческих не шадилась. Кстати, опять все тот же май, месяц выбора между человеческим и небесным. Поджигатели по-

¹ Несколько слов к молодым братьям в России // Революционный радикализм в России. Век девятнадцатый. М.: Археографический центр, 1997. С. 213.

² *Бердяев Н.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. С. 30.

лагали, 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, *красотою*. Итак, эстетическая идея в новом человечестве помutilась»¹.

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»².

Надо сказать, большая фотография «Сикстинской Мадонны» висела в кабинете великого писателя, как о том он и мечтал, под ней он и умер. Фотографию ему подарила вдова замечательного поэта и драматурга Алексея Константиновича Толстого, которого Бунин называл выразителем настоящего русского европеизма. У самого А. К. Толстого есть поразительные стихи о «Мадонне», где говорится о Христе именно то и так, как понимал Его сам Достоевский:

МАДОННА РАФАЭЛЯ

Склоняся к юному Христу,
Его Мария осенила,
Любовь небесная затмила
Ея земную красоту.
А Он, в прозрении глубоком,
Уже вступая с миром в бой,
Глядит вперед — и ясным оком
Голгофу видит пред Собою.

1860-е

¹ Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 30 т. Т. 29. Кн. 1. Л.: Наука, 1986. С. 214.

² Достоевская А. Г. Воспоминания. С. 150.

Эту Голгофу, которая повторяется из века в век для верующих, видел Достоевский и в свое время. Голгофой была бесовщина, антихристианский анархизм, уничтожавший все моральные нормы. Одна из страшных страниц русской культуры в том, что Дрезден посетил и другой считающийся великим русским писателем кумир России — Лев Толстой. Поразительно, что отрицавший церковь, государство, армию, культуру писатель удивительно совпал с Бакуниным, Герценом, бесами в неприятии Мадонны. Заметив как-то, что в Дрездене ему больше Мадонны понравились голландские натюрморты, поскольку-де они — искусство, а Мадонна не искусство. Но однажды он вполне развернул свое кредо. Рассуждая о разных восприятиях Мадонны, русский философ Сергей Булгаков так вспоминал восприятие этой картины Толстым: «Пример подобной же изощренной грубости относительно Мадонны я имел еще в беседе с Л. Толстым, в последнюю нашу встречу в Гаспре 1902 г., когда он оправлялся после опасной болезни. Я имел неосторожность в разговоре выразить свои чувства к Сикстине, и одного этого упоминания было достаточно, чтобы вызвать приступ задыхающейся, богохульной злобы, граничащей с одержанием. Глаза его загорелись недобрым огнем, и он начал, задыхаясь, богохульствовать. “Да, привели меня туда, посадили на эту Folterbank¹, я тер ее, тер ж..., ничего не высидел. Ну что же: девка родила малого, девка родила малого только всего, чего же особенного?” И он искал еще новых кощунственных слов, — тяжело было присутствовать при этих судорогах духа»². Добавить к этим словам нечего³.

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 Гоф-

¹ Скамья для пыток (*нем.*).

² Булгаков С. Н. Две встречи (Из записной книжки) // Булгаков С. Н. Тихие думы. М.: Республика, 1996. С. 393.

³ Хотя любопытно, что уже в далекой эмиграции русский философ Г. Мейер увидел в толстовском неприятии «Мадонны» перекличку с неприятием Сальери явления Моцарта, ибо чудо Божье немислимо на Земле. И Мейер замечает: «Переброс от Сальери к Толстому — всего лишь частный эпизод, молниеносное пророчество Пушкина о поджидавшем нас яснополяном капкане, темном тупике девятнадцатого века» (*Мейер Г. А. Черный человек. Идеино-художественный замысел «Моцарта и Сальери» // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX — XX век.*)

мана, 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 получать 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 соавтора — 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 раскатать 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»¹.

По указанию Ленина, имя Бакунина было выгравировано на стеле в Александровском саду, посвященной великим революционерам. Ленин словно расписался в верности идеологу русской бевсовщины. 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

¹ *Степун Ф. А.* «Бесы» и большевистская революция. С. 635.

такой надписью: «Великому русскому писателю Ф. М. Достоевскому. — Благодарные бесы». Но это был лишь анекдот, а замечательный памятник С. Д. Меркурова¹ 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.

В наши дни в этом прекрасном городе 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 Мадонны Рафаэля.

¹ В 1914 году скульптор Сергей Меркуров приступил к созданию памятника Ф. М. Достоевскому. Статуя долгое время находилась в его мастерской, и только в 1918 году 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.

Х

Скандал — *ultima ratio* героев Достоевского

Герои в античных трагедиях *ссорились*, ссора Ахилла и Агамемнона — зачин гомеровского трагедийного эпоса, обида Ахилла оборачивалась великим *гневом* («Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса»), *скандалили* слуги и плебс в комедиях Аристофана и Плавта. Трудно вообразить истерику Эдипа. Трагические герои, владыки мира не замечали скандалящих и жалующихся плебеев¹, разве что Одиссей побил Терсита с одобрения *героев* и Гомера. Примерно то же самое видим у Шекспира: скандалят, склочничают слуги, персонажи второго плана, трагедийные герои — серьезны. И вдруг является величайший художник, у которого скандалы — и предвестие трагедии, и форма, в которой эти трагедии живут. Скандалы становятся содержанием трагического искусства.

Думаю, что прав В. Владимирцев, писавший о важности темы скандала у Достоевского: «Типичное (семиотически вычленяемое) положение в романах, повестях и рассказах Достоевского — скандал (от греческого: “западня”, “ловушка”; “соблазн, досада”), ссора, полемическая распря, разговорно-беседное противостояние, психологическое столкновение, идейная конфронтация. Это неотъемлемое свойство “скверного анекдотизма” в сочинениях писателя является универсальным художественным приемом: “ло-

¹ Гомер вывел такого несчастного и униженного, но изобразил его уродом. Ущербны и полны физических недостатков и герои Достоевского. Но у Гомера внешний облик выражает внутреннюю сущность персонажа:

Только Терсит меж безмолвными каркал один, празднословный;
В мыслях вращая всегда непристойные, дерзкие речи,
Вечно искал он царей оскорблять, презирая пристойность,
Все позволяя себе, что казалось смешным для народа.
Муж безобразнейший, он меж данаев пришел к Илиону;
Был косоглаз, хромоног; совершенно горбатые сзади
Плечи на персях сходились; глава у него подымалась
Вверх острием, и была лишь редким усыпана пухом

(Гомер. Илиада. 2, 212—219)

вушкой”, которая призвана “ловить” и “соблазнять” героев, вынуждая их к полному самораскрытию через сказанное в “досаде” слово. Скандалы и ссоры творят вовсе не записные скандалисты и не патологические склочники, но стесненные обстоятельствами жизни-“ловушки” люди: стихийно, вынужденно и разрушительно/созидательно. Нервная энергия скандалов, сшибки мнений и поступков питает художественный полифонизм Достоевского-поэта¹. Но дело, однако, тут не только в полифонизме, а в открытии нового материала трагического искусства.

Как и почему это происходит? Разумеется, одна из причин — миновать ее нельзя — это демократизация общества, подъем третьего сословия, маячит на горизонте уже четвертое. И тут скандал находит себе почву, где и раньше находил. Но возникает, как я говорил, трагический оттенок. Однако происходит это не на Западе. В западном искусстве, скажем, у Мольера («Мещанин во дворянстве» или «Тартюф») скандальные персонажи — предмет насмешки, беззлой или злобой, их мелкие скандальчики забавны. Иное происходит в русской литературе. Вроде бы она тему маленького человека почерпнула в западноевропейском искусстве, — это тема дна (Хогарт, Диккенс), непонятой души одинокого мечтателя (Руссо), страдания мещаночек Гретхен или Луизы Миллер (Гёте и Шиллер), переходящие в трагедию. Но поразительно — там отсутствуют скандалы, раздирающие душу человека, даже в мещанской драме «Коварство и любовь».

Со времени Герцена мы привычно ругаем мещанство, Герцену оно казалось концом европейского света: «Да, любезный друг, пора прийти к покойному и смиренному сознанию, что *мещанство* окончательная форма западной цивилизации, ее совершенное — *état adulte*; *им* замыкается длинный ряд его сновидений, оканчивается эпопея роста, роман юности — все, вносившее столько поэзии и бед в жизнь народов. После всех мечтаний и стремлений... оно представляет людям скромный покой, менее тревожную жизнь и посильное довольство, не запертое ни для кого, хотя и недостаточное для большинства»². Но не меньше его пугало и мещанство отечественное. Возмущение радикала, что кто-то может предпочесть свою частную, сытую и удобную жизнь «безумным» идеям, очевидно. С легкой руки Герцена (это тоже его влияние) понятие мещанства становится ругательным в устах радикалов вплоть до советских времен.

¹ <http://www.mineralov.ru/vladim1.htm>

² Герцен А. И. Концы и начала // Герцен А. И. Собр. соч. В 30 т. Т. XVI. М.: АН СССР, 1959. С. 183.

Стоит вспомнить реальное (социокультурное) значение этого слова *мещанство* (от польск. *mieszczanin* — горожанин) — сословие в Великом княжестве Литовском, Речи Посполитой и Российском государстве до 1917 г. В России, почти не знавшей городов в европейском смысле слова, мещанство как сословие укреплялось долго и с трудом. Быть мещанином означало для бедных слоев обрести статус хотя бы небольшой социальной независимости, которая дала бы возможность прокормить семью, отправить детей учиться и чувствовать себя самодостаточным. Такова была позиция русских разночинцев, воспевавших этот строй и стиль жизни, достаточно напомнить роман Помяловского «Мещанское счастье». Но и еще раньше об этом сказал Пушкин, искавший внутри самодержавного государства уголок частной независимости.

Вот фраза из его прозаического отрывка «Гости съезжались на дачу»: «Древнее русское дворянство <...> упало в неизвестность и составило род третьего состояния»¹. Кажется бы, шаг немислимый — от родовитых и знатных в истории семей до третьего сословия, которое на Руси именовалось еще и «мещанством». Но шаг этот сделан был историей, и Пушкин осознал его всей своей судьбой.

Не офицер я, не ассессор,
Я по кресту не дворянин,
Не академик, не профессор;
Я просто русский мещанин.

(Моя родословная)

Общавшийся с царями, осознававший себя и свой род неотъемлемой частью русской истории, поэт назвал себя «русским мещанином». Это из стихотворения «Моя родословная», где гордо обозначено при этом историческое значение рода Пушкиных: «Мой предок Рача мышцей бранной / Святому Невскому служил». Но там же сказано и о «нижегородском мещанине» Минине, послужившем орудием спасения России. И там же является негритянский предок Пушкина — «царю наперсник, а не раб». Возникло это стихотворение после ксенофобской выходки Булгарина, назвавшего мать Пушкина «мулаткой». Но оно стало чем-то большим, нежели доказательством своей и своих предков исторической значительности. Он вдруг соглашается с пасквилянтом, окрестившим поэта «мещанином во дворянстве» (мольеровский образ). И не менее гордо, чем о своем шестисотлетнем дворянстве, громогласно заявляет: «Я сам

¹ Пушкин А. С. Гости съезжались на дачу // Пушкин А. С. Собр. соч. В 10 т. Т. 5. М.: ГИХЛ, 1960. С. 478.

большой: я мещанин»¹. Ибо к этому слою относилось большинство любимых им французских просветителей.

Надо еще добавить одну весьма важную деталь. Герои ранних романов Достоевского — титулярные советники. Но по табели о рангах придворный чин камер-юнкера (т. е. чин Пушкина) равнялся гражданскому чину титулярного советника. Кстати, первый общественный скандал, разразившийся в русской общественности, был связан с «Философическим письмом» П. Я. Чаадаева, по своему военному чину, чину ротмистра, в соотнесении с росписью гражданских чинов являвшимся тоже титулярным советником. Титулярный советник в общественном сознании — существо униженное. Но именно Достоевский вдруг осознал, что пафос этих людей может быть не менее значителен, чем у трагедийных героев, скажем, Шиллера. В 1861 г. в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» он вспоминал: «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...»² Тема оказалась жизненной до чрезвычайности. До нынешних лет, к примеру, дожило стихотворение П. И. Вейнберга, ставшее даже романсом:

Он был титулярный советник,
Она — генеральская дочь;
Он робко в любви объяснился,
Она прогнала его прочь.
Пошел титулярный советник
И пьянствовал с горя всю ночь,
И в винном тумане носилась
Пред ним генеральская дочь.

Надо сказать, что герои Достоевского (Мармеладов и др.) привержены этому пороку униженных людей. Однако далее герце-

¹ Пушкин А. С. Моя родословная // Пушкин А. С. Собр. соч. В 10 т. Т. 2. С. 332.

² Достоевский Ф. М. Петербургские сновидения в стихах и прозе // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 19. Л.: Наука, 1979. С. 71. В дальнейшем все ссылки на это издание даны в тексте с указанием тома и страницы.

новский приговор мещанству уже в советскую эпоху почти отменил пушкинскую и разночинскую позицию. Правда, когда у нас говорят о героях Зощенко как о мещанах, повторяя рапповскую трактовку, забывают, что жизнь коммунальных квартир, описанных Зощенко — это жизнь люмпенов, но отнюдь не мещан. Маленькие зачатки «я» в мещанстве пытались выкорчевать, заменив громким «Мы» строителей нового общества. Статьи о мещанстве классика соцреализма М. Горького, сумасшедшая война с фикусами и канарейками — все это была борьба с символикой, уничтожив которую, хотели отменить частную жизнь советского человека. Смешно сказать, но идеологом мещанства назывался не только Зощенко, а трагический Достоевский, многие герои которого и впрямь из прослойки мещанской. Но отметим, быть может, самое здесь существенное: русское мещанство, описанное Достоевским, в отличие от западного — чрезвычайно бедно, бедность ставит его в *пограничную ситуацию*. «Проклятые вопросы», как мы знаем, задавались миру, судьбе, Богу русской интеллигенцией (генетически связанной с мещанством, тоже как порождение городской жизни), которая была в центре произведений Достоевского (Ф. Степун писал, что «Достоевский, так беспощадно описавший интеллигенцию в “Бесах”, все же интеллигент. <...> Причина в том, что в жизни и творчестве Достоевского чувствуется страстная заинтересованность в вопросах социальной жизни»¹). Но интеллигенция Достоевского (особенно поначалу: герой «Записок из подполья», Раскольников) живет в маленьких мещанских квартирках, где жили Девушкин и Голядкин, она тоже думает о копейках, и Раскольников очень понимает Мармеладова. По социальному статусу их порой трудно различить.

Маленькие люди — Башмачкин из «Шинели» и Евгений из «Медного всадника» — герои трагические, но никакого элемента скандала, если не считать полубессвязной речи Евгения перед Памятником, там нет. Они не умеют, да почти и не пытаются отстаивать свою личность. Поначалу нечто похожее мы видим у Достоевского в «Бедных людях». Макар Девушкин не способен сопротивляться. Он ищет только сочувствия — у Вареньки, у читателя. Но в себя не верит. Скажем, самый бедный из героев Диккенса, страдающий Оливер Твист и другие, не говорю уж о героях Смоллетта, верят в свое будущее возвышение, как бы предчувствуют его. Чувство собственного достоинства — основа западного мировидения, почти каждый западный человек уверен, что он может добиться того,

¹ Степун Ф. А. Пролетарская революция и революционный орден русской интеллигенции // Степун Ф. А. Сочинения / Сост., вст. статья, прим. и библиогр. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 617.

чего добился нынешний власть имеющий. Герцен по этому поводу иронизирует: «Были трудные вопросы, были любимые мечты — все улеглось. На что вопрос о пролетариате — и тот утих. Голодные сделались ревностными поклонниками чужой собственности, в надежде приобрести свою, сделались тихими лаццарони индустрии, у которых ропот и негодование сломлены вместе со всеми остальными способностями...»¹ Такого социального опыта у русской разночинской бедноты не было, сословие только становилось.

Эту неуверенность в себе и жизни очень чувствовал и показывал у своих героев Достоевский. Что может его герой противопоставить давлению сильных мира сего? Уже в «Униженных и оскорбленных» это ясно: только истерику, только скандал. Как пишет современный исследователь: «Патернализм по определению провоцирует инфантилизм и истероидность»². Великосветские скандалы из желтых хроник — это скандалы равных, они обидны, может быть, для кого-то, но по сути комичны, это то, что сегодня стало рекламой в культурном бизнесе. Скандал у Достоевского возникает на конфликте вышестоящего (*генерала* или *князя*) и маленького человека, городского обывателя, мещанина. Бедный чиновник, по сути дела мещанин, в истерике от внимания начальника («Скверный анекдот»), даже от доброжелательного внимания либерального начальника. Здесь впервые Достоевский фиксирует исторической важности момент: трагедия из высших слоев спустилась в слой мещанский. Сюжет рассказа прост: подвыпив с другими генералами действительный статский советник Иван Ильич Пралинский (заметим это конфетное *пралине*, *конфетную приторность*) не нашел своего кучера, решил демократически пройти пешком и случайно забрел на улицу, где играл свадьбу его подчиненный мелкий чиновник Пселдонимов (имени у него нет пока). А. М. Ремизов задавал вопрос: «Но что значит “Пселдонимов”? псевдоним кого? Конечно, человека, вообще человека, в поте лица добывающего свой хлеб, чтобы множиться и населять землю»³. Обычный обитатель, но вообще мирок, в котором находится Пселдонимов (дом чиновника Млекопитаева, на дочери которого женится чиновник), близок по имени дочеловеческому началу Земли. Весь ужас этого рассказа, писал Ремизов, стал внятн в XX в., «в наше время среди нас, пресмыкающихся на земле, одичалых млекопитающихся — кровоядных и травоядных»⁴.

¹ Герцен А. И. Концы и начала. С. 189.

² Булдаков В. Quo vadis? Кризисы в России: пути переосмысления. М.: РОССПЭН, 2007. С. 27.

³ Ремизов А. М. Потайная мысль // Достоевский. Материалы и исследования. Т. VIII. Л.: Наука, 1988. М. 300.

⁴ Там же. С. 301.

Генерал (несмотря на конфетную фамилию — из «кровоядных», разумеется) решил осчастливить «травоядного» подчиненного, и, как Гарун-аль Рашид, явился на его свадьбу. Но не осчастливил, а всех смутил, еще больше — по-русски — напился, и как некое чудовище начал все ломать на своем пути, падая, гадя и пр.¹ По бедности хозяева уступили ему брачную постель, которую он же и обгадил. Новобрачных положили на стулья, которые рухнули в самом начале их семейного сожительства, так что молодые очутились на полу. Невеста, злобно визжа, убежала, а жизнь Пселдонимова на этом кончилась: «Ему было не до утешений. Он добрался до дивана и сел в угрюмейшем раздумье, так как был босой и в необходимейшем белье. Мысли перекрещивались и путались в его голове. Порой, как бы машинально, он оглядывал кругом эту комнату, где еще так недавно бесились танцующие и где еще ходил по воздуху папиросный дым. Окурки папирос и конфетные бумажки всё еще валялись на залитом и изгаженном полу. Развалина брачного ложа и опрокинутые стулья свидетельствовали о бренности самых лучших и вернейших земных надежд и мечтаний» (5, 41). Пселдонимов имени так и не приобрел. Изображен инфантилизм униженных (ибо никто не посмел одернуть распоясавшегося генерала) и скандальная истерика всех нижестоящих, не смевших перечить начальнику и срывавших свою униженность друг на друге. Разразившийся скандал никак не отразился на судьбе генерала, но чиновника, чтоб он не смущал его своим видом, генерал из своего учреждения удалил. Символический образ: наутро генерал не увидел своего лица в зеркале. Символ очевидный: начальник потерял лицо. Но, изгнав без вины виноватого, вернул ли он лицо? Или это первый шаг в ад, где нет лиц?

Но окончательное открытие состоялось в романе, не оцененном современниками, хотя многие великие идеи Достоевского там уже намечены, намечена и тема скандального героя — речь о «Селе Степанчикове». Кажется, уже понятно, что скандалист вырастает из униженности, скандалом он отвоевывает свое Я, ранее забитое и униженное. Таким здесь стал Фома Опискин. «Представьте же себе человечка, самого ничтожного, самого малодушного, выкидыша из общества, никому не нужного, совершенно

¹ Как полагал Н. С. Трубецкой, «скандальное поведение Ивана Ильича не зависит от его воли — он пришел с лучшими намерениями, но все идет не так, как он хотел, а иначе — несуразно и бессмысленно, и вместо того, чтобы показать благородство своих чувств, он срамится. Скандал как бы навязан ему извне. Пралинский скользит в него, как в пропасть» (*Трубецкой Н. С. О втором периоде творчества Достоевского // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 687*). Иными словами, Достоевский рисует ту «силу вещей» (Пушкин), которая влечет в пропасть все русские сословия, не умеющие договориться.

беспольного, совершенно гаденького, но необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы мог он хоть сколько-нибудь оправдать свое болезненно раздраженное самолюбие. Предупреждаю заранее: Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но вместе с тем самолюбия особенного, именно: случающегося при самом полном ничтожестве, и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче. Нечего и говорить, что всё это приправлено самою безобразною обидчивостью, самою сумасшедшею мнительностью» (3, 11).

И, разумеется, эта ущемленность несостоявшегося гения, униженность перед миром, а, главное, *в своих глазах* выливается в скандальность. А человек богаче, чем кажется. Он назвал героя — *Опискиным*, фамилия, близкая фамилии Пселдонимов. Опискин — некая даже не человеческая, а канцелярская случайность. То есть писатель указал случайность данного человеческого существа, которое требует себе главного места. Человек лезет вперед, не имея на это права. Он литератор, как почти все герои Достоевского, но делающий себе из литературы пьедестал. Он литератор, как Гоголь, как Толстой, как Ленин. Как антихрист Соловьева. И встав на пьедестал, он управляет другими — посредством истерики. В мировой культуре вспомнить гениального мещанина и литератора Жан-Жака Руссо, перессорившегося с друзьями-энциклопедистами, но идеи которого послужили основой якобинской революции, когда скандалы и ссоры вели на гильотину вчерашних друзей. Здесь опробывался новый тип мировой трагедии.

Вот характерный пример устраиваемого Фомой скандала:

«— На кого похожи вы были до меня? А теперь я заронил в вас искру того небесного огня, который горит теперь в душе вашей. Заронил ли я в вас искру небесного огня или нет? Отвечайте: заронил я в вас искру или нет?»

Фома Фомич, по правде, и сам не знал, зачем сделал такой вопрос. Но молчание и смущение дяди тотчас же его раззадорили. Он, прежде терпеливый и забитый, теперь вспыхивал как порох при каждом малейшем противоречии. Молчание дяди показалось ему обидным, и он уже теперь настаивал на ответе. <...>

— Ей-богу, не знаю, Фома, — отвечает наконец дядя с отчаянием во взорах, — должно быть, что-нибудь есть в этом роде... Право, ты уж лучше не спрашивай, а то я сокру что-нибудь...

— Хорошо! Так, по-вашему, я так ничтожен, что даже не стою ответа, — вы это хотели сказать? Ну, пусть будет так; пусть я буду ничто» (3, 16—17).

Характерно определение, данное творчеству Достоевского в советском литературоведении первых послереволюционных лет: «Творчество Достоевского органически связано с классом, стоящим между буржуазией и пролетариатом, с мещанством или, точнее, с одной группой мещанства — той, которую он преимущественно изображал в своих романах, с “бедными людьми”, “униженными и оскорбленными”, с бедняками большого города, стоящими на грани, где начинается пролетариат. Это не класс, спаянный чувством классовой солидарности, а распыленная масса обособленных личностей, в одиночку страдающих, в одиночку борющихся с непосильными для них условиями жизни»¹.

Социологический подход к творчеству Достоевского вполне возможен, о чем и написал Степун. Но и с этой позиции стоит взглянуть не на внешнее сходство российского мещанства с западноевропейским бюргерством, а на их сущностное различие. И оно уже ведет к бытийственным вопросам, требующим самого высокого внимания. Пойдем немного по этому — социологическому — пути, чтобы он вывел нас на основную проблематику писателя. Начну с того, что западное мещанство (*бюргерство*, чтобы быть точнее) Достоевский не любил, издевался над ним (совпадая здесь с Герценом). Это видно из «Зимних заметок о летних впечатлениях», где издевательски изображены французские буржуа — «брибри» и «мабишь». А в «Игроке» описывается тип немецкого протестантского бюргерства, где накопительство со времен Лютера и Кальвина угодно Богу. Описывается, как юный бюргер тянет с женитьбой на своей Амальхен, поскольку не скопил достаточно денег, и сочетается с ней браком, когда Амальхен — «с иссохшей грудью и красным носом». Герой восклицает саркастически: «Ну-с, как же не величественное зрелище: столетний или двухсотлетний преемственный труд, терпение, честность, твердость, расчет, аист на крыше! <...> Не хочу я быть Гоппе и Комп. чрез пять поколений. Мне деньги нужны для меня самого» (5, 226). Протестантскую этику мещанства Достоевский не принимает, поскольку ее не знала русская культура. Русская культура знала «единое мгновение», в которое надо разом все решить. Этим «мгновением» пронизаны все тексты Достоевского, скандал — одна из его разновидностей. Сейчас — или никогда. Показательны слова Раскольниковова, что ему буржуазные копейки не нужны, а нужен «сразу весь капитал» (6, 27).

Русские накопители, типа Лужина из «Преступления и наказания», Гани Иволгина из «Идиота» или Ракитина из «Братьев

¹ Фриче В. М. Ф. М. Достоевский // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. Сб. ст. М.: Книга, 1990. С. 243—244.

Карамазовых», вызывают у него презрение. В этом смысле нельзя не согласиться с Ивановым-Разумником, что «отношение Достоевского к мещанству <...> резко отрицательно»¹. Мещанство в западноевропейской традиции воспринимается как нечто устойчиво косное. Это восприятие, как и многое другое, вполне некритически было воспринято русской мыслью и перенесено на русскую почву. И это характерно для страны, в которой не было пролетариата, но произошла «пролетарская» революция. Просто западноевропейские термины надевались *как маски* на русские явления. Напротив, чисто русским явлением многие (думаю, что справедливо) называют русскую интеллигенцию, где иностранное слово обрело русский смысл и в этом качестве кочует сейчас по миру. Тут я хочу напомнить, что ненависть советского режима к мещанству удивительным образом корреспондировала с ненавистью к интеллигенции. Случайно ли это? Иванов-Разумник, посвятивший свой трактат поискам различий между мещанством и интеллигенцией, в предисловии ко второму изданию делает характерную оговорку: «Мещанство, как группа, не отделено от интеллигенции непреходимой китайской стеной, интеллигенция не есть группа *абсолютно* antimещанская. Элементы “мещанства” <...> есть всегда и в каждом из нас»². Разница эта существует, но вместе с тем очевидно и родовое сходство, ибо интеллигенция, прежде всего радикальная, пуще всего пеклась о собственном достоинстве. Скажем, «новые люди» Чернышевского отвоевывают себе пространство собственного достоинства. Так Лопухов, столкнувшись на дороге с «неким осанистым», не пожелавшим вежливо разминуться с разночинцем и обругавшим его, «взял некоего в охапку и положил в канаву»³. Стоит хотя бы мимоходом отметить происхождение предположительное происхождение фамилии нового человека Чернышевского — Лопухов. Герой всеми читанного тогда романа Тургенева «Отцы и дети» еще в самой середине текста бросает трагически-ироническую фразу, что бессмысленна работа на будущее мужиков: «А я и возненавидел этого последнего мужика, Филиппа или Сидора, для которого я должен из кожи лезть и который мне даже спасибо не скажет... да и на что мне его спасибо? Ну, будет он жить в белой избе, а из меня лопух расти будет; ну, а дальше?»⁴ Здесь уже назревает скандальное настроение

¹ Иванов-Разумник Р. В. История русской общественной мысли. В 3 т. Т. 2. М.: Республика, ТЕРРА, 1997. С. 315.

² Там же. Т. 1. С. 9.

³ Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л.: Наука, 1975. С. 147.

⁴ Тургенев И. С. Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем. В 30 т. Т. 7. М.: Наука, 1981. С. 120—121.

обиженного жизнью разночинца. Лопух — это ведь некий символ бесцельности жизни, некий соблазн, искушение, переживаемое героем. Чернышевский пытается выйти из парадигмы скандала. Для него лопух стойкое растение и — полезное. Лопух и вырос в его романе — как и Базаров, это студент-медик Лопухов¹. Но он самодостаточный персонаж, чувствующий свое достоинство и умеющий его отстаивать. К сожалению, новые люди Чернышевского лишь мечта. Достоевский много реалистичнее. В «Запасах из подполья» этот эпизод столкновения разночинца и сильного мира сего повторен с зеркально-зазеркальной точностью. Героя некий офицер переставил с места, на котором он стоял, на другое, «а сам прошел, как будто и не заметил» (5, 128). И герой Достоевского не ищет справедливости — у него злость на весь мир. В иерархической системе ценностей мещанин-разночинец вроде бы не имеет права на «славу» и «честь», он хочет отвоевать себе это право. И — скандалит, не имея возможности выразить себя иначе. Истерическими исповедями переполнены романы Достоевского. Не скандалит из героев Достоевского только бес Петр Верховенский, готовящий убийство.

Конечно, «скандалы в благородных семействах» случались не раз. Но, во-первых, они почти не становились достоянием литературы, мещански-трагическая история «Отца Горио» Бальзака (столкновение скандальных приключений его дочерей с бюргерской идеей накопительства) не сопровождается семейной истерикой, тут работает голый материальный интерес. Отец Горио уязвлен, но не чувствует унижения, оскорбления, мысль у него не о своей душевной ране, себя он не отстаивает, мысль одна — где бы еще достать денег своим дочерям-кровопийцам. Король Лир тоже не скандалит, он все же властелин, но преданный дочерьми и изгнанный, он требует любви «по праву», он не знает душевного «подполья», в котором с детства вырастали герои Достоевского. Стоит вспомнить одного из «отцов» Достоевского, которого внутренними созвучиями сравнивает писатель с шекспировскими королями. Федор Павлович Карамазов, вступая в комнату-приемную старца Зосимы, сразу бросает: «Точность есть вежливость королей». На что моментально получает ответ от родственника: «Но ведь вы по крайней мере не король». И шутовски парирует это возражение: «Да, это так, не король. И представьте, Петр Александрович, ведь это я и сам знал, ей-Богу!» (14, 38). Он в ироническом поэтическом контексте одновременно и король и

¹ Впрочем, и второй положительный герой «Что делать?» Кирсанов тоже носит фамилию героя «Отцов и детей».

шут. Причем сын Дмитрий Павлович говорит о его облике как об облике античного раба-шута, называя отца «Езопом». А Эзоп — это почти Терсит, ибо издевается над сильными мира сего, терпя от них побои и унижения. Вообще, контекст европейской культуры от античности до современности — характерная черта текстов Достоевского. Но, конечно, по пафосу он антигомер, а его тексты — это отрицание современной ему «Илиады», т. е. романа «Войны и мира», переполненного знатными и сильными.

Так вот Федор Павлович, «маленький помещик», в начале своей карьеры «норовил в приживальщики» (14, 7), а приживальщик для Достоевского — это одно из обличей русского мещанина. Именно Федор Павлович без конца провоцирует скандалы, да и вообще своим скандальным поведением создает истерическую атмосферу романа. Свое прошлое унижение он теперь срывает на других, как Фома Опискин: «Явилась, например, наглая потребность в прежнем шуте — других в шуты рядить» (14, 21). Это, однако, отнюдь не исключает в такого рода людях интереса к высшим вопросам, достаточно напомнить беседу старика Карамазова с Иваном и Алешей о Боге и бессмертии. Более того, даже черт, существо inferнальное, является к Ивану Карамазову в облике русского «приживальщика» (15, 71) с мечтами воплотиться в семипудовую купчиху и Богу свечки ставить (мещанский вроде бы идеал), да не может.

Но все попытки русского мещанства выработать чувство собственного достоинства кончаются неудачей и потому уходят в извращенность психики. *Таким образом, скандал — это форма отстаивания героями Достоевского своего человеческого достоинства.* Но могут ли они его отстоять? Вот, к примеру, герой «Подростка». По сюжету он сын — юридический — крепостного, Аркадий Долгорукий, а на деле незаконный сын барина Версилова, «Подросток» не умеет противостоять великосветским подонкам, устраивает скандал и его просто вышвыривают за дверь. Еще раньше подобное чувство уязвленности испытал герой «Записок из подполья» вначале с офицером, потом с однокурсником Зверковым, и это чувство приводит его к бунту и против Бога, против земного устройства (ибо Бог устроил мир) и к попытке раздавить морально другого человека (проститутку Лизу).

Достоевский показывает несколько возможностей превращения вчерашнего униженного и нынешнего скандалиста. Мы видим, как минимум, два типа скандалистов. Один делает скандал, чтоб возвысить себя (это Опискин). Другой — огрызается в слабой попытке себя защитить (это Аркадий Долгорукий, старик Ихменев из «Униженных и оскорбленных», капитан Снегирев из «Братьев Карамазовых»). Отсутствие достойных форм жизни — вот чем мучается Достоевский, он видит «всю беспорядочность и

случайность» своих героев, «всё отсутствие благородного в их хотя бы семейной обстановке, отсутствие родового предания и красивых законченных форм» («Подросток», 13, 453), и это не может не привести или к катастрофе — или к Богу. Но есть и третий тип униженного, вариант Фомы Опискина — Смердяков. Он убивает отца, устраивая тем самым общегородской, общероссийский скандал, перессоривший всю российскую публику. Он уже превзошел скандал, он руководит скандалом, направляет его. Иван спорит с Богом, а Смердяков Бога превзошел. Как у Даля в словаре: «Где смерд думал, тут Бог не был»¹. Он тоже мещанин, но герой злодейского типа вроде Яго. Если трагические сюжеты переместились в мещанство, то неминуемо здесь появляются и свои злодеи.

Обычно в мещанстве скандалят от чувства душевной уязвленности. Начальник разговаривает высокомерно², а подчиненный, если решится, может ответить только скандалом, поскольку не чувствует себя социально равным. Скандал — это последнее оружие униженных и оскорбленных. Вспомним, как скандалит с Алешей Карамазовым капитан Снегирев, которого унижил брат Митя³. Через скандал проявляется свобода личности, пусть

¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 4. М.: Русский язык, 1982. С. 232.

² Герцен, не любивший мещанства, тем не менее показал исток этой российской униженности: «Отраженный в каждом инспекторе, директоре, ректоре, дядьке, стоял Николай перед мальчиком в школе, на улице, в церкви, даже до некоторой степени в родительском доме, стоял и смотрел на него оловянными глазами без любви, и душа ребенка ныла, сохла и боялась, не заметят ли *глаза* какой-нибудь росток свободной мысли, какое-нибудь человеческое чувство. <...> Кто знает, что за химическое изменение в составе ребячьей крови и нервной пульпы делает застрашенное чувство, остановленное слово, слово скрывшееся, чувство подавленное?» (*Герцен А. И.* Лишние люди и желчевики // Герцен А. И. Собр. соч. В 30 т. Т. XIV. С. 321.)

³ Описание бедняков у Достоевского очень напоминает образ несчастного Терсита: это впалые груди женщин, туберкулезный кашель, слабость Мармеладова, физическое уродство, хромоножка из «Бесов», «горбатая и безногая» девушка из «Братьев Карамазовых», к тому же постоянная ирония бедняков по отношению к «высшим». А вот описание семейства капитана Снегирева (можно вообразить, что таково же было и жилище Терсита): «На столе стояла сковорода с остатками глазной яичницы, лежал надъеденный ломоть хлеба и, сверх того, находился полштоф со слабыми остатками земных благ лишь на донушке. Возле левой кровати на стуле помещалась женщина, похожая на даму, одетая в ситцевое платье. Она была очень худа лицом, желтая; чрезвычайно впалые щеки ее свидетельствовали с первого раза о ее болезненном состоянии. Но всего более поразил Алешу взгляд бедной дамы — взгляд чрезвычайно вопросительный и в то же время ужасно надменный. И до тех пор пока дама не заговорила сама и пока объяснял Алеша с хозяином, она всё время так же надменно и вопросительно переводила свои большие карие глаза с одного говорившего на другого. Подле этой дамы у левого окошка стояла молодая девушка с довольно некрасивым лицом, с рыженькими жиденькими волосами, бедно, хотя и весьма опрятно одетая. Она брезгливо осматривала вошедшего Алешу. Направо, тоже у постели, сидело и еще одно женское

и в изуродованном виде. Эти «надрывы», как называет их Достоевский, заслуживают внимания, ибо в пределе унижения через скандал человек реализует свою независимость. Алеша готов помочь, но поразительно и очень реалистично, что несчастный отказывается от помощи, в которой нуждается, которая может его спасти, о чем он долго рассуждает, взяв у Алеши двести рублей, рассказывая, как он их потратит. Но происходит другое.

«Алеша хотел было обнять его, до того он был доволен. Но, взглянув на него, он вдруг остановился: тот стоял вытянув шею, вытянув губы, с иступленным и побледневшим лицом и что-то шептал губами, как будто желая что-то выговорить; звуков не было, а он всё шептал губами, было как-то странно» (14, 192).

И тут капитан, показав ему обе радужные кредитки, «вдруг с каким-то остервенением схватил их, смял и крепко зажал в кулаке правой руки.

— Видели-с, видели-с! — взвизгнул он Алеше, бледный и иступленный, и вдруг, подняв вверх кулак, со всего размаху бросил обе смятые кредитки на песок, — видели-с? — взвизгнул он опять, показывая на них пальцем, — ну так вот же-с!..

И вдруг, подняв правую ногу, он с дикою злобой бросился их топтать каблуком, восклицая и задыхаясь с каждым ударом ноги. <...>

— Доложите пославшим вас, что мочалка чести своей не продает-с! — вскричал он, простирая на воздух руку. Затем быстро повернулся и бросился бежать; но он не пробежал и пяти шагов, как, весь повернувшись опять, вдруг сделал Алеше ручкой. Но и опять, не пробежав пяти шагов, он в последний уже раз обернулся, на этот раз без искривленного смеха в лице, а напротив, всё оно сотрясалось слезами. Плачущею, срывающеюся, захлебывающеюся скороговоркой прокричал он:

— А что ж бы я моему мальчику-то сказал, если б у вас деньги за позор наш взял? — и, проговорив это, бросился бежать, на сей раз уже не оборачиваясь» (14, 193).

существо. Это было очень жалкое создание, молодая тоже девушка, лет двадцати, но горбатая и безногая, с отсохшими, как сказали потом Алеше, ногами. Костыли ее стояли подле, в углу, между кроватью и стеной. Замечательно прекрасные и добрые глаза бедной девушки с какою-то спокойною кротостью поглядели на Алешу. За столом, кончая яичницу, сидел господин лет сорока пяти, невысокого роста, сухощавый, слабого сложения, рыжеватый, с рыженькою редкою бородакой, весьма похожею на растрепанную мочалку (это сравнение и особенно слово “мочалка” так и сверкнули почему-то с первого же взгляда в уме Алеши, он это потом припомнил). Очевидно, этот самый господин и крикнул из-за двери: “кто таков”, так как другого мужчины в комнате не было. Но когда Алеша вошел, он словно сорвался со скамьи, на которой сидел за столом, и, наскоро обтираясь дырявою салфеткой, полетел к Алеше» (14, 180—181).

Тут и предел человеческого унижения, но и предел чувства независимости. Лучше гибель, чем унижение. Трагедия и борьба за свободу перешла в мещанское сословие. Говоря словами Лотмана, в скандале работает «логика взрыва»¹. Поэтому пределом этой борьбы может быть только бунт — против Бога, против государства. Против Бога и бунтует Иван Карамазов, а социальный бунт, т. е. великий скандал, тоже не за горами. Его возглавляет четвертый брат — Смердяков. Как пишет Михаил Эпштейн в своей книге «Скандал и народная культура нового средневековья»: «...Революция — это скандал истории. Все летит вверх тормашками. Обнажается подохла интимной жизни общества. Начинают выворачивать друг другу карманы и задирают подошвы, сначала исподтишка, а потом все более наглея, в присутствии обкраденного, попутно объясняя ему, что он сам вор. Грабь награбленное. “Это мое”, — кричат нижние сословия и волокут собственность себе, а высшие, утратив благородную осанку, упираются и не отдают. И по мордасам, по мордасам. Сопли и кровь рекой. <...> Революция — это и есть скандал, только не семейный, а всенародный. Достоевский изобразил непонятную для европейцев любовь русских к скандалам, когда все общественные условности вдруг мигом слетают с людей, закрученных вихрем какого-то нервического припадка откровенности: режь правду-матку — и пропади ты все пропадом. Вот скандал, закипая по семьям, чинам и сословиям, и громыхнул на все общество — революцией»². Именно поэтому столь важна для Достоевского идея Бога. Единственное спасение от унижений души — в Боге. Комфортом неравенство не переборешь. Бунт ведет к гибели. А хочется нормального чувства собственного достоинства. Его, по мысли Достоевского, дает только Бог.

Достоевский увидел в обезбоженности мещанства или интеллигенции, стремящихся к отстаиванию своей независимости, возможность революционной катастрофы. Всё его стремление к почве, к твердости быта — это стремление горожанина-мещанина, не укорененного в русской культуре, где укорененными он считал помещиков и крестьян. Но ветер перемен дул с такой силой, что вымыл и из-под их ног почву. И уже в 1905 г. Лев Шестов пишет «Апофеоз беспочвенности», где показывает полную неудачу — духовную и материальную — попытки всех слоев определиться в красивых формах³. Все стали униженными и оскорбленными. Но

¹ У Лотмана это звучит обобщенное: «Русская культура осознает себя в категории взрыва» (Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис: Прогресс, 1992. С. 269.

² http://www.emory.edu/INTELNET/mukhi_paut.html

³ «Оседлый человек говорит: “как можно жить без уверенности в завтрашнем дне, как можно ночевать без крова!”. Но вот случай навсегда выгнал его из дому, — и

при этом агрессивная часть скандалистов себя мещанами (и интеллигентами) признавать не желала. Уязвленная, не принятая к обсуждению государственных и социальных дел, душа хотела высказаться. И окончательно перевести скандал в трагедию, но уже в общероссийском масштабе. Со времен «Вех» существует устойчивое мнение о революционаризме русской интеллигенции. Об этом писали потом многие. Вряд ли это справедливо, веховцы были сами русской интеллигенцией. Именно интеллигенция оказалась под большевистским ударом, ибо реальный русский бес — Ленин — требовал беспощадной борьбы с интеллектуалами. В письме к М. Горькому от 15 сентября 1919 г. Ленин писал: «Интеллектуальные силы рабочих и крестьян растут и крепнут в борьбе за свержение буржуазии и ее пособников, интеллигентов, лакеев капитала, мнящих себя мозгом нации. На деле это не мозг, а говно»¹. Слова «интеллигент» и «мещанин» надолго стали бранными кличками.

Победил не путь к Богу, а скандал, учиненный Богу и миропорядку. Победил хищный тип скандалиста, победил двойник, Смердяков и Фома Опискин. Вспомним скандалы футуристов, агрессивные и злые. Они уже через скандал навязывали свою волю, желали занять чужое место. К власти пришел заядлый партийный скандалист, перессорившийся со всеми соратниками, кроме послушных ему пешек (типа Видоплясова, персонажа из «Села Степанчикова», которого Фома учил «французским вокабулам», подчинивший свой ум Фоме и с ума сошедший), он же и антихрист, как всякий двойник, — Ленин, литератор, как Фома Опискин, описка, случайность, ставшая судьбой страны.

Правда, надо сказать, что уже в двадцать первом веке скандал, как и Ленин, стали элементом жизни шоуменов, элементом массовой культуры. Но это другая жизнь скандала, артистическая, которая имеет свою историю и требует особого разговора. Впрочем, какое историческое превращение скандал снова может пережить, сегодня судить трудно.

он ночует в лесу. Не спится ему: он боится дикого зверя, боится своего же брата, бродяги. Но в конце концов он все-таки вверится случаю, начнет жить бродягой и даже, может быть, спать по ночам» (*Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1991. С. 48). Появление этих бродяг означало, что бытовые скандалы уже никого не интересуют, скандал как трагедия кончился. Ибо трагедия связана с человеком, субстанционально укорененным или пытающимся укорениться в жизни.

¹ В. И. Ленин о литературе и искусстве. М.: Худож. лит-ра, 1969. С. 379.

XI

Фрейд versus Достоевский

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 в., 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 чело-

¹ Эттинг А. Эрос невозможного: История психоанализа в России. М.: Гнозис: Прогресс-Комплекс, 1994. С. 109.

веческого 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 все то, что они придумывали, было как будто повседневной реальностью. Именно повседневной реальностью, а безытность — 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»¹. 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, как 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 озабочиваясь 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.

¹ Цвейг С. Достоевский // Цвейг С. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. С. 114.

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 каявшихся 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»¹. 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 Фрейда². Важнее увидеть контекст, которой 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 об-

¹ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Вопр. литературы. 1990. № 8. С. 167—168.

² См. напр.: Лейбин В. Русскость Фрейда. М., 1994.

ращения 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 рясами 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»¹.

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 таким 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!»² — 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.

¹ Карамзин Н. М. История государства Российского. Т. IX—XII. Калуга: Золотая аллея, 1993. С. 142.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. С. 117. (Далее все ссылки на это издание даны в тексте.)

Замаливать грехи есть действие иное, нежели покаяние. Более того, и избытка христианства, будь оно хоть трижды иллюзией, Достоевский 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»¹. Эта стихия таится во внутреннем мире российского человека, и 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 намедни выразился, — земляная и неистовая, необделанная. <...> Даже носится ли дух Божийверху 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

¹ *Вышеславцев Б. П.* Русская стихия у Достоевского. Берлин: Обелиск, 1923. С. 10.

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»¹. 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 в.).

Фрейду казалось, 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»². 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»³. Однако, во-первых, сам

¹ Фрейд З. Будущее одной иллюзии // Фрейд З. Психоанализ. Религия. Культура. М.: Ренессанс, 1992. С. 48.

² Фрейд З. Достоевский и отцеубийство. С. 177—178.

³ Руткевич А. М. Психоанализ. М.: ИНФРА-М: ФОРУМ, 1997. С. 310.

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 не до каторги, не на каторге, а 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»¹. 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?»² 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 Магомедом? 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

¹ Нейфельд И. Достоевский. Психоаналитический очерк под ред. проф. З. Фрейда // Зигмунд Фрейд, психоанализ и русская мысль. М.: Республика, 1994. С. 88.

² Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1968. С. 110.

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»¹.

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 сыновняя вина, на которой строится религиозное чувство, достигла у него сверхиндивидуальной силы и не могла быть преодолена даже его высокой интеллектуальностью»². Но писатель никогда не притязал на роль Христа³. 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 хлеба 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»⁴. 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.

¹ Манн Т. Достоевский — но в меру // Манн Т. Собр. соч. В 10 т. Т. 10. М.: Худож. лит.-ра, 1961. С. 338.

² Фрейд З. Достоевский и отцеубийство. С. 176.

³ 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).

⁴ Фрейд З. Будущее одной иллюзии. С. 46.

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»¹. 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.

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 вняты 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.

¹ Фрейд З. Будущее одной иллюзии. С. 22.

Приписывать злодеяния героев Достоевского их *русскости* после Освенцима и Дахау, фашистских режимов по всей Европе в XX в. — 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»¹, 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. Дьяволом не соблазнить русскую душу, антихристом же легко можно ее соблазнить»²).

Трезвость, жестокость и сила анализа европейских болезней в творчестве Достоевского стали фактом культурного самосознания европейцев. Потому закончу свои рассуждения словами Томаса Манна: «Мучительные парадоксы <...> Достоевского <...> кажутся человеконенавистничеством, и все же они высказаны во имя человечества и из любви к нему: во имя нового гуманизма, углубленного и лишенного риторики, прошедшего через все адские бездны мук и познания»³. Правда, психоанализ Фрейда стал одним из способов самолечения западноевропейцев.

¹ Цвейг С. Достоевский. С. 115.

² Бердяев Н. А. Религиозные основы большевизма // Бердяев Н. А. Духовные основы русской революции. СПб.: РХГИ, 1999. С. 50.

³ Манн Т. Достоевский — но в меру. С. 345.

XII

Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы

(роман «Подросток»)

1. Русские интеллектуалы: парадигма Христа

Трагические герои Достоевского, к тому же еще герои-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 Шлегелей становятся родными для русской культуры. Обращение именно к немецкой философии в попытке самоосознания было совсем неслучайно. Будучи сами окраиной Европы и европейскими маргиналами, немцы искали *общеευропейский* смысл развития, чтобы ухватить ведущую тенденцию западной цивилизации. Немецкая философия, писал Н. Берковский, обдумывала, приводила в ло-

гический 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 гг. XIX в., 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»¹. 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»². 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,

¹ Соловьев В. С. Россия и Европа // Соловьев В. С. Соч. В 2 т. Т. 1. М.: Правда, 1989. С. 345.

² Шелгунов Н. В. Литературная критика. Л.: Худож. лит.-ра, 1974. С. 64, 66.

в том числе и к христианской истине, а не просто к народу, или к народу лишь как носителю христианской истины¹, 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»². 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 общества³. Я здесь немного забегаю вперед, но акценты стоит расставить заранее, чтобы яснее была мысль. Сошлюсь здесь на

¹ 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.: Рарог: Московский рабочий, 1993. С. 304—305).

² Достоевский Ф. М. Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 г. // Достоевский Ф. М. Собр. соч. В 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 36—37. В дальнейшем все ссылки в тексте даны на это издание.

³ 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. <...> Когда твердят общее место о “галилейских рыбаках”, то забывают, во-первых, что “паче всех потрудился” для христианства <...> ученый книжник и образованный римский гражданин Павел, сославшийся на эллинских поэтов и 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. Соч. В 2 т. Т. 2. С. 553—554).

европейца, чеха, влюбленного в Россию, свидетельство тем более важное, что в нем отсутствовали идеологические предпочтения: «Достоевский <...> защищал “книжных людей”, “бумажных людей” (в романе “Подросток”), ибо, спрашивает он, чем объяснить, что они так по-настоящему мучаются и кончают трагически»¹.

Эти трагические и хриstopодобные 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 интеллеktуал, 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 Первого. В частности, «двойничество проявлялось и в противопоставлении Москвы Петербургу»². Он видел двойничество и в обострении полемики славянофилов и западников. Но

¹ Масарик Т. Г. Борьба за Бога. Достоевский — философ истории русского вопроса // Масарик Т. Г. Россия и Европа. Эссе о духовных течениях в России. Кн. III. Ч. 2—3. СПб.: РХГИ, 2003. С. 73.

² Панченко А. Николай I // Звезда. 2007. № 6. С. 184.

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, забегаая 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 преобразования 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?» (27, 20). А потому так важен был для писателя вопрос, какая интеллигенция сложилась в России в XIX в. 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 «Антон-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 совершенною 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 проблемах 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 предстоит действующее лицо, выдвигающее на первый план другое действующее лицо»¹.

О ком же весть? Кто поразил Аркадия?

¹ Касаткина Т. А. Образы и образа. «Подросток» // Касаткина Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле слова». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 276, 277.

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: «Версиров, *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 Версировы ни были, жили ли по нескольку лет на месте или переезжали, Макар Иванович непременно уведомлял о себе “смейство”. 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»¹. 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. Бём, К. Мочульский, Г. Мондри, С. Неключов, 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!»²), почти как в главке из «Дневника писателя» «Старые люди» Достоевский называет Герцена («gentilhomme russe et citoyen du monde»³; 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»⁴. Его мучает мысль «о предназначении России»⁵, о том, что Россия живет не для себя, а для мысли и, в конечном счете, для Европы. В этом ее великая миссия. И сам Версиров 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: Версиров трагичен потому, что ставит себе слишком высокие задачи, которые не может выполнить не только он, не может выполнить Россия. Вот в чем проблема.

¹ Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 321.

² Я прежде всего дворянин и дворянином умру (*фр.*).

³ русский дворянин и гражданин мира (*фр.*).

⁴ Аскольдов С. Психология характеров у Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. С. Долинина. Сб. 2. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 20.

⁵ Там же.

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 Версилова, звучит для Аркадия убедительно. Впрочем, так звали и Чаадаева, а уж Языков просто назвал его духовным совратителем «строптивых душ и слабых жен»¹. И поскольку биографические штрихи чаадаевского образа тоже использованы писателем, то роман, по сути дела, есть опровержение Языкова, более того, апология русского интеллектуала 40—5-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 Версилу. Через нее Версильов 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 Версилова — Чацкому.

3. Поэт-идеолог

Но кто же, что же Версильов? У Достоевского часто намек на смысл образа дает его фамилия. Интересную трактовку можно найти в работе Т. Касаткиной: «Фамилия родового дворянина — Версильов — заключает в себе идею вращения, оборачивания, поворота, свернутости и свихнутости, неустойчивости и беспорядка, ускользания, уворачивания от упорядочения и, возможно, извращения и оборотничества: *verso* (*are*) (*лат.*) — катить, катать; кружить, вращать; вертеть, поворачивать; метаться от одного решения к другому; а также: беспокоить, тревожить; терзать, мучить — но и: излагать, толковать; *versor* (*ari*) (*лат.*) — кружиться, вращаться, вертеться, метаться. Фамилия человека из народа — Долгорукий — указывает на способность к собирательству земли

¹ 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!

Русской, на способность к “дальному” 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”»¹.

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 пронизательно: «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'а*². 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 фра-

¹ Касаткина Т. А. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя // Касаткина Т. А. Указ. изд. С. 430.

² Подсказано автору его дочерью, филологом-германистом М. В. Киселевой.

зе 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»¹.

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»². Действительно, Версиров (хотя Касаткина и говорит о «возможности осуществления Версилова как хриstopодобного героя»³.) 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.

¹ 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.

² Померанц Г. С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. С. 367.

³ Касаткина Т. А. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: идея автора в повествовании героя. С. 424—425.

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»¹.

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 Версирова, как мужик Марей — фантазм Достоевского, как тютчевская Россия, которую исходил «в рабском виде Царь Небесный», — выдумка поэта. Вообще-то, по справедливому соображению Марка Алданова, «ин-

¹ Педько М. В. Опера Тришатова в романе Ф. М. Достоевского «Подросток»: Гётевские смыслы в литературном и музыкальном контексте // Вестник молодых ученых. СПб., 2004. С. 5.

телигенция воссоздавала народ из глубин собственного духа»¹. Сам Тютчев и недели в деревне прожить не мог. Макар не действует, а произносит значительно благоглупости, которым наученные Версиловым внимают благоговейно его родственники. Как и Смердяков, Макар скорее всего импотент. Он не мог быть реальным мужем Софьи. Первый ее ребенок — Аркадий — сын Версилова.

Странник — Макар, странник в результате действий барина, скиталец — Версиров, 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, соотнесенная с душевной историей Версилова, имеет свои два полюса. Один полюс — это авантюрист Ламберт, крайний полюс падения, до которого докатываются и Аркадий, и Версиров. Другой полюс — это странник Макар Долгорукий, полюс “благообразия”, которого страстно жаждет Аркадий и *которое живет в душе Версилова*» (курсив мой. — В. К.)². Вслушаемся: «полюс благообразия, которое живет в душе Версилова». Макар по сути дела — отраженный свет Версилова. А еще жестче — его двойник. Если Версиров — хриstopодобен, то его двойник может нести, хотя может и не нести, другие коннотации.

Стоит привести высказывание Мережковского, в крови революции 1905 года совсем иначе увидевшего мужика Марeya. 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 Марeya. 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 Марей, русский народ, который, сделавшись “русским Христом”, двойником Христа, сам превратился в Зверя, в Антихриста, потому что Антихрист и есть двойник Христа»³. Но, кстати, не забудем соловьевского антихриста, гуманиста и филантропа. Отличие антихриста от Христа одно: Христос миром не принят, он трагичен, а антихрист принят.

¹ Алданов М. Армагеддон // Алданов М. Армагеддон. Записные книжки. Воспоминания. Портреты современников. М.: НПК «ИНТЕЛВАК», 2006. С. 86.

² Чирков Н. М. О стиле Достоевского. М.: Наука, 1967. С. 205.

³ Мережковский Д. С. Пророк русской революции // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 100.

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”»¹. 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»². Но онтологическая существенность предполагает и реальное бытие двойника.

При неустойчивости главного героя он обрастает двойниками, которые могут предьявить 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

¹ Чижевский Д. И. К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике) // О Достоевском. Сб. ст. / Под ред. А. Л. Бёма. Прага, 1929. С. 17.

² Там же. С. 32.

развратны, все до единого — и прогрессисты и ретрограды) — не только возможно, но и неминуемо, особенно взяв 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”...»¹ 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 Версиров 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 Версирова. 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 искус 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 «бо-

¹ Герцен А. И. Былое и думы // Герцен А. И. Собр. соч. В 30 т. Т. 9. М.: АН СССР, 1956. 19—20.

ления за всех». Версиров имеет в виду себя и подобных ему носителей «высшей русской идеи». Достоевский не раз писал, что христианство предполагает свободу и ответственность. Свободный человек Версиров 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 Карамзев 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 неслучайна. 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 расколотовой 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 в. «макарами» в народной речи прозывались плуты, а «макарыгами» — попрошайки¹. 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, бессилен, 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 Макарой —

¹ 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*).

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 воров 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 затянет “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 выполняя 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 Версиров 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). Версиров 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 Версирова трагичен, это путь одиночки, который сам создал (почти придумал) святость народа, но сам этим путем следовать не мог. Версиров 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 predeterminedный мне судьбою характер, которого я бы все-таки не избегнул».

5. Подросток, Версилов, Макар Долгорукий

Стоит ли забывать, что, ища святости в народе, Версилов 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 Версилова. Она проясняет и отношения Версилова 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 Версилов указывает Подростку положительные черты Макара: «признаюсь, без Версилова 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, накинул серый, мерлушечий халат, лежавший подле (и пожертвованный для меня Версильовым), 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 Ива-

новичу, 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 Смердяков¹. Версиков 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 доволь-

¹ См. об этом мою статью: Кого и зачем искушал чёрт? (Иван Карамазов: соблазны «русского пути») // Вопр. литературы. 2002. № 2.

но 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»¹. Совет Макара Версикову 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 обнимется 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 изве-

¹ Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский. Материалы и исследования. (3). Л.: Наука, 1978. С. 140.

щает 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, господа, — возвысил я еще пуще 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 Версильевым, который «получил “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 Е. Курганова, «РАСКАЛЫВАЯ икону, Версильев уничтожает, “снимает” РАСКОЛ в себе»¹. Дальше рисуется трагедия Версильева, 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 Версильева. Продолжу рассуждение исследователя: «Как русские великие князья, чувствуя приближение смерти, уходили в монастырь, так и Версильев 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»². Для автора данного исследования сопряжение Версильево-

¹ 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.

² Там же. С. 169.

ва 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 Версилова, 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 (Версилов 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 Версилова

И, надо сказать, что и к Богу Подростка приводит не Макар, а Версилов. 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 пуще 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 раньше сказали! Вы и теперь мне говорите точно мямлите.

— Если б я раньше сказал, то мы бы с тобой только рассорились, и ты меня не с такой бы охотой 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 шелчки и насмешки. На шелчки и насмешки, конечно, на-

плевать, 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»¹. 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 тропинке, 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

¹ Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4 т. Т. 4. М.: Искусство, 1973. С. 265.

для него загадка о человеке вообще. Вся сложная фабула, сложная интрига романа есть лишь способ раскрытия человека Версилова, 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 Версилова к Катерине Николаевне вовлекает в стихию такой огненной страсти, какой нигде и никогда не бывало. Эта огненная страсть схоронена под внешним обликом спокойствия. Временами кажется, что Версиров — потухший вулкан. Но тем острее врезывается в нас образ версировской 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»¹. Но любопытно, что Подросток, разгадывая тайну Версилова, 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 Версилова, этой квинтэссенции русских интеллектуалов? Тут, не отходя далеко от религиозно-философских концепций Тютчева, которые, быть может, и вправду основа версировского 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 песен Кириши Данилова в Пушкина... Наконец, самое сознание разрыва идет из той же возбужденности мысли; близость с Европой ободряет, развивает веру в нашу

¹ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. М.: Высшая школа, 1993. С. 57—58.

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!..»¹ 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 которым они вскоре объединятся.

Именно о европеизме как центре русской мысли говорит и Версильев: «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 Версильева 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 Версильева, “русского европейца” и “истинного поэта” (вот она последняя черточка, увенчивающая сравнение типа и прототипа!)»². Достоевский постоянно подчер-

¹ Герцен А. И. Письма из Франции и Италии // Герцен А. И. Указ. изд. Т. V. С. 24—25.

² Гачева А. Г. Тютчев и Версильев. С. 336.

кивает, что дело не в Версилове-персонаже, а в принципиальной установке русской мысли — стать центром и выразителем самого духа Европы, ее квинтэссенции. Таков, скажем, смысл идеологии XV в. «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»¹. Конечно, это иной уровень размышлений, нежели у Макара Долгорукого.

7. Тип всемирного боления 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 феодальная 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... На-

¹ Хомяков А. С. Несколько слов о философическом письме // Хомяков А. С. Соч. В 2 т. Т. 1. Работы по историософии. М.: Моск. филос. фонд: Медиум, 1994. С. 450.

конец времена свершились, рука исполина сдернула завесу, и Европа Карла Великого оказалась лицом к лицу с Европой Петра Великого...»¹

Стоит акцентировать вроде бы второстепенный образ романа — немца Крафта, влюбленного в Россию, трагически переживающего ее тогдашний 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, доходящее до экстатического катастрофизма, как бы поглощающего самого героя без остатка. Собственно, в лице Крафта Достоевский словно прослеживает, что может статься с человеком, истово отдающего всего себя переживанию судьбы России и ее исторической миссии»². 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 создался 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 — может, более, может, менее,— но вся Россия жила лишь

¹ Тютчев Ф. И. Россия и Германия // Тютчев Ф. И. Полн. собр. сочинений и писем. В 6 т. Т. 3. М.: Классика, 2003. С. 118.

² Бойко М. Н. Процесс самоопределения героя в русском романе второй половины XIX в. // Искусство и цивилизационная идентичность. М.: Наука, 2007. С. 260.

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 Макар 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 отвечу 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 общество, 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...»¹ 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»². 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” на-

¹ Булгаков С. Н. На пиру богов // Булгаков С. Н. Соч. В 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1993. С. 609.

² Шаламов В. Четвертая Вологда // Шаламов В. Несколько моих жизней. М.: Республика, 1996. С. 346.

стоящий. Все как будто “обратились в татар”, “раскрестились”. Самое ужасное, что я скажу и что очевидно, — это исчезновение самого русского народа»¹. 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»².

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 достоевведении, 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” (16, 7). В окончательном тексте сам Версиров говорит о “богатырстве”, о том, что оно “выше всякого счастья” (13, 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»³. 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

¹ *Розанов В. В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 313.

² *Суворин А. С.* О покойном // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит-ра, 1990. С. 473.

³ *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994. С. 106.

за Версиловым, хотя подозрений много. Но все они распадаются к славе героя. Безумная страсть Версилова 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 Версилова (хотя ему дана София), то и в этом случае надо не бояться сказать, что герой как раз преодолевает 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 Достоевский в своей речи о Пушкине 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. Леонтьев¹. У Достоевского речь шла о другом, о возникновении

¹ 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 изящный 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 додумался» (Леонтьев К. Н. Указ. соч. С. 305—306).

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 знаньем 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, зачинающих 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»¹.

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.

¹ Гегель Г. В. Ф. Указ. изд. Т. 4. С. 191.

XIII

Достоевский как ветхозаветный пророк

1. Евреи и первохристианство

Начну с того, что Достоевский как писатель не просто христианский, но глубоко живший в библейском контексте, может быть, ситуативно, побуждаемый к этому русским контекстом, но 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. Павел был резок и в «Послании к галатам» прямо утверждал, что *христиане наследуют евреям* как богоизбранный народ, слагающийся вне и помимо национальностей, сословий, сексуального разделения: «Ибо все вы сыны Божии по вере во Христа Иисуса; Все вы, во Христа крестившиеся, во Христа облеклись. Нет уже Иудея, ни язычника; нет раба, ни свободного; нет мужского пола, ни женского: ибо все вы одно во Христе Иисусе. Если же вы Христовы, то вы семя Авраамово и по обетованию наследника» (*Гал.* 3, 26—29). Началось неостановимое 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-эллинистическом 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 человеческий 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 Бога»¹.

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, изображая сцены погромов, 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

¹ Чаадаев П. Я. Сочинения. М.: Правда, 1989. С. 119—122.

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 проблема сродни вечной загадки человека и человечества, 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 беззащитность 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»¹ (4, 94—95).

¹ Все ссылки на произведения Ф. М. Достоевского даются в тексте по: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч. В 30 т. Л.: Наука, 1971—1987.

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 очень заметил 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 надежда на кого?..»

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 «всецеловек» в «Дневнике писателя», рассказывая о немецком докторе, лечившем бессеребреннически 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 *decadents* не жил какой-нибудь Достоевский, т. е. кто-либо, кто сумел бы почувствовать захватывающее очарование подобного смещения возвышенного, больного и детского»¹. 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

¹ Ницше Ф. Антихрист. Проклятие христианству. Афоризм 31 // Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 656—657.

ла, по его собственным словам, “со многими жидками, жидками, жи-дишками 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 деньги» (14, 21). Надо сказать, что именно такое же словоупотребление, 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 Христуубийцей. 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»¹ Лизы Хохлаковой, которой тем не менее Алеша не возразил, отделав-

¹ Лиза 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.

шись 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 тут 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 польнью, 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 отвлечь от еврейской идеи умы — он прибегает к социально-живым характеристикам, вдруг словно забыв о вечности рели-

гиозной идеи: «И вместо того, чтоб, напротив, влиянием своим 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 щетку»¹.

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, как 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! На это, кстати, ответил Василий Розанов в своей последней и страшной книге, говоря о том, что именно евреи сотворили европейскую культуру (русскую в том числе): «Евреи — самый утонченный народ в Европе. <...> И везде они несут благородную и святую идею “греха” (я плачу), без которой нет религии, а человечество было бы разбито (праведным небом), если бы “от жидов” не научились трепетать и молить о себе за грех. Они. Они. Они

¹ Лесков Н. С. Еврей в России. Несколько замечаний по еврейскому вопросу. М.: Книга, 1990. С. 8—9.

утерли сопли пресловутому европейскому человечеству и всунули ему в руки молитвенник: “На, болван, помолись”. Дали псалмы. И Чудная Дева — из евреек. Что бы мы были, какая дичь в Европе, если бы не евреи»¹. Иными словами, евреи сотворили Бога-Отца, чтобы мог появиться Бог-Сын, создавший стержень европейской культуры. Это и была их великая идея, за которую они принимали гонения, в том числе от тех, которых чему-то *научили*.

«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). На самом деле писатель не забывал о сути этой идеи, о чем сам же говорил, о том, что сквозь века страданий была пронесена евреями идея Бога, о чем писали и Чаадаев, и Соловьев, и Розанов.

Достоевский это вполне понимал и принимал:

«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).

¹ *Розанов В. В.* Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 34—35.

Это ощущение близости евреев к Богу сохранена 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 стоит отметить на ту же тему взгляд выразителя высокой культуры. Великий австрийский поэт и прозаик Райнер Мария Рильке, преклонявшийся перед русской литературой («святой», по определению Томаса Манна), в своих «Историях о Господе Боге» (1900) задался вопросом, с кем граничит Россия. Его собеседник пристает к нему, мол, с какими странами. Но автор-рассказчик поправляет его, что это страна, границы которой нельзя искать на карте, ибо она существует в другой системе координат. Есть еще верх и низ.

Собеседник спрашивает:

«— А с чем граничит сверху и внизу Россия?

Вдруг он взглянул на меня совсем как мальчишка.

— Да Вы знаете это! — воскликнул я.

— Наверное с Богом?

— Конечно, — подтвердил я, — с Богом»¹.

Итак, для Рильке в этой системе Россия граничит с Богом. Казалось бы, русская литература, как некогда древнееврейские пророки, усилием своего Слова приблизили Россию к Богу. Но только это не простой дар, а дар, который надо уметь принять. Евреи долго гнали своих пророков, были сами гонимы и уничтожаемы миллионами. Не говорю уж о том, что в этой системе координат кроме верха существует и низ, то есть соприкосновение с адом. Можно, конечно, сказать, что с адом соприкасаются все страны. Не все — с Богом. Стоит, однако, при этом вспомнить строки великого славянофила А. С. Хомякова из стихотворения «России» (1854):

¹ Рильке Р. М. Стихи. Истории о Господе Боге. Томск: Водолей, 1994. С. 116.

Но помни: быть орудьем Бога
Земным созданиям тяжело.
Своих рабов Он судит строго,
А на тебя, увы! как много
Грехов ужасных налегло!

В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймена;
Безбожной лести, лжи глетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!

О, недостойная избрания,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,
Да гром двойного наказания
Не грянет над твоей главой!

Достоевский, как отмечали многие русские мыслители (например, Соловьев) «считал Россию избранным народом», но при этом «никогда не идеализировал народ и не поклонялся ему как кумиру»¹. Божие избрание, однако, заслуживается веками, если не тысячелетиями страданий. Про тысячелетние мучения евреев Достоевский знал — и словно им завидовал. Русским христианским мыслителям, правда, казалось, что русский народ страдал не меньше, что он уже свою долю страданий получил и заслужил свое право на близость к Богу. Только не желали они помнить, во имя чего или, точнее, Кого были мучения еврейского народа. Не случайно Владимир Соловьев назвал евреев Богорождающим народом. Уже в XX в. 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»².

¹ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собр. соч. В 10 т. 2-е изд. СПб.: Книгоиздат. тов-во «Просвещение», [1911—1914]. Т. 3. С. 202.

² Маритен Ж. Тайна Израиля // Маритен Ж. Избранное: Величие и нищета метафизики / Пер. с фр. М.: РОССПЭН, 2004. С. 418—419.

Достоевский же пишет об исторических, но, по сути дела, бытовых, — не во имя идеи, не во имя Бога, — 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. Скажем, Розанов даже писал, что Достоевский «*первый начал Восток у нас*. Что такое конфузливый, скромный, застенчивый Макар Девушкин, как не Руфь Запада»¹. Такое пристальное использование Достоевским ветхозаветных мотивов заставляет современных ученых попытаться совершенно по-новому прочесть тексты Достоевского, *даже увидеть в нем тайного талмудиста*.

Современный исследователь, живущий на Западе, 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 пишет: «В *Талмуде* искупительная жертва категорически и полностью запрещена. Не может кто-то принять вину другого, ибо уникальна абсолютно любая человеческая личность»².

«Иван действует именно в рамках талмудической этики. Вернее не действует, а только мыслит, но ведь и мысль — действие»³. Поэтому знаменитый спор Ивана и Алеши он трактует как спор между талмудистом и христианином. Талмудист Иван не может допустить, чтоб фундамент здания будущего счастливого чело-

¹ Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. М.: Республика, 2000. С. 376.

² Курганов Е. Достоевский и Талмуд, или Штрихи к портрету Ивана Карамазова. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2002. С. 39.

³ Там же. С. 45—46.

вечества 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, повторяю, 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 это нельзя игнорировать, даже в том случае, если Достоевский ничего не мог знать о *Талмуде*»¹.

¹ Там же. С. 58.

Достоевский и сам, задолго до возможного чтения им Талмуда, вполне понимал трудную исполнимость основной заповеди Христа. «Возлюбить человека, как самого себя по заповеди Христовой, — невозможно, — писал он, — Закон личности на Земле связывает. Я препятствует. Один Христос мог» (20, 172). 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; люби 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)¹.

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 особен-

¹ См. об этом подробнее: *Апресян Р. Г.* Талион и золотое правило: критический анализ сопряженных контекстов // *Вопр. философии.* 2001. № 3.

но, 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 — Августином, Спинозой и Лейбницем, утверждавшими высшую гармонию бытия, где каким-то образом разрешаются все противоречия и убитый обнимается с убийцей. Достоевский слишком 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. Это именно вариант, а не повтор. Своя трактовка. Я имею в виду тоже образ Ивана Карамазова, пожалуй, центральный для понимания того, как входят ветхозаветные темы в творчество писателя.

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, 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 увидел» (14, 222). 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» (14, 214). 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, сам по себе, — взять на себя такую ответственность?

Параллели образа Ивана Карамазова и библейского страдальца Иова отмечались в русской литературе, посвященной Достоевскому не раз. Об этом писали В. В. Розанов, Н. А. Бердяев, Д. В. Философов и другие вплоть до В. Б. Шкловского. Крупнейший знаток ближневосточной (да и мировой литерату-

ры) С. С. Аверинцев в своей работе «Литература “премудрости”: нормативная дидактика и протест против нее» писал: «Ключевое значение символика “Книги Иова” имеет для итогового произведения Ф. М. Достоевского — для “Братьев Карамазовых”. С ней недаром связано детское переживание старца Зосимы, вспоминающего: “и верблюды-то так мое воображение заняли, и сатана, который так с Богом говорит, и Бог, отдавший раба своего на погибель, и раб его восклицающий: „Буди имя Твое благословенно, несмотря на то, что казнишь меня“». Протест Иова оживает в богоборческих словах Ивана Карамазова: “Я не Бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять... Лучше уж я останусь при неотмщенном страдании моем и неутоленном негодовании моем, хотя бы я был и неправ”. И само приятие мира у Алеши мыслится как приятие по ту сторону неприятия, т. е. как аналог финала “Книги Иова”»¹.

У Достоевского часто в романах бывают своеобразные намеки на те произведения мировой литературы, которые должны служить как бы неким комментарием, камертоном к изображаемому 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 Алеши (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 прощеном Богом. 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. Буди 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».

¹ Аверинцев С. С. Литература «премудрости»: нормативная дидактика и протест против нее // История всемирной литературы. В 9 т. Т. 1. М.: Наука, 1983. С. 295.

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). Он не отвергает Бога, но вступает с ним в спор: «О, если бы человек мог иметь состязание с Богом, как сын человеческий с ближним своим! Ибо летам моим приходит конец, и я отхожу в путь невозвратный» (*Иов.* 16, 21—22). Тема Иова, надо это отметить, была устойчивой в интересах Достоевского. Бахтин довольно уверенно писал об этом: «Самое сопоставление диалога Достоевского с диалогом Платона кажется нам вообще несущественным и непродуктивным, ибо диалог Достоевского вовсе не чисто познавательный, философский диалог. Существенней сопоставление его с библейским и евангельским диалогом. Влияние диалога Иова и некоторых евангельских диалогов на Достоевского неоспоримо, между тем как платоновские диалоги лежали просто вне сферы его интереса. Диалог Иова по своей структуре, внутренне бесконечен, ибо противостояние души Богу — борющееся или смиренное — мыслится в нем как неотменное и вечное»¹. 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. А работа самопознания — дело весьма нелегкое. Самопознание — это христианская задача, это новый поворот библейского слова.

Но интересно, что, взяв на себя миссию человека, изображающего богоборца, Достоевский словно забыл, что в конце «Книги Иова» является сам Господь и вступает в прямой спор с Иовом. Человек бессилен даже перед государством, которого, пользуясь библейским языком, Гоббс назвал Левиафаном. И Бог именно это сообщает человеку: «Можешь ли ты удою вытащить левиафана и веревкою схватить за язык его? вденешь ли кольцо в ноздри его? проколешь ли иглою челюсть его? будет ли он много умолять

¹ *Бахтин М. М.* Из книги «Проблемы творчества Достоевского» // *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 186.

тебя и будет ли говорить с тобою кротко? сделает ли он договор с тобою, и возьмешь ли его навсегда себе в рабы? станешь ли забавляться им, как птичкою, и свяжешь ли его для девочек твоих? будут ли продавать его товарищи ловли, разделят ли его между Хананейскими купцами? можешь ли пронзить кожу его копьем и голову его рыбацьею острогою? Клади на него руку твою, и помни о борьбе: вперед не будешь. Надежда тщетна: не упадешь ли от одного взгляда его? Нет столь отважного, который осмелился бы потревожить его; кто же может устоять перед Моим лицом?» (*Иов*, 40, 20—27; 41, 1—2).

Интересно, что до Достоевского русские классические поэты, скажем М.В. Ломоносов, творчество которого, разумеется, Достоевский знал еще со времен родительского дома, вообще опускает речи Иова и его друзей, оставляя только гневную речь Господа, добавляя даже то, что в «Книге Иова» не было:

О ты, что в горести напрасно
На Бога ропщешь, человек,
Внимай, коль в ревности ужасно
Он к Иову из тучи рек!
Сквозь дождь, сквозь вихрь, сквозь град блистая
И гласом грома прерывая,
Словами небо колебал
И так его на распрю звал:

Сбери свои все силы ныне,
Мужайся, стой и дай ответ.
Где был ты, как Я в стройном чине
Прекрасный сей устроил свет;
Когда Я твердь земли поставил
И сонм небесных сил прославил
Величество и власть Мою?
Яви премудрость ты свою!

Где был ты, как передо Мною
Бесчисленны тьмы новых звезд,
Моей возженных вдруг рукою
В обширности безмерных мест,
Мое величество вещали;
Когда от солнца воссияли
Повсюду новые лучи,
Когда взошла луна в ночи?

Кто море удержал берегами
И бездне положил предел,
И ей свирепыми волнами
Стремиться дале не велел?
Покрытую пучину мглою
Не Я ли сильною рукою
Открыл и разогнал туман
И с суши сдвинул Океан?

М. В. Ломоносов (Ода, выбранная из Иова)

Это весьма серьезное добавление к рецепции Иова в русской культуре. Но хоть речи и гневны, Ломоносов рисует благого Бога. Как писал Лотман: «“Ода, выбранная из Иова” — своеобразная теодицея. Она рисует мир, в котором, прежде всего, нет места сатане. Бегемот и Левиафан, которым предшествовавшая культурная традиция присвоила облики демонов, вновь, как и в Ветхом завете, предстают лишь диковинными животными, самой необычностью доказывающими мощь творческого разума Бога. Но и Бог оды — воплощенное светлое начало разума и закономерной творческой воли. Он учредитель законов природы, нарушить которые хотел бы ропщущий человек. Бог проявляет через законы природы и сам им подчиняется»¹.

Гнев Господа Достоевский не показывает. Если Иовом считать Ивана, то его терпения он не показывает, ибо не может показать его страданий. Страдания Ивана — сердечные и ментальные: не за себя, за других. Зато с чертом Ивану приходится бороться. Страдальцы в этом романе — это капитан Снегирев, его сын Илюшечка, да и вообще вся семья капитана. Но не они спорят с Богом, а Иван Карамазов, да созданный им Великий инквизитор. Тема библейского страдальца, как продемонстрировал современный литературовед В. Мельник в статье «Книга Иова в упоминаниях Ивана Гончарова», весьма сильно прозвучала в творчестве современника Достоевского. Мельник пишет, что Гончаров упоминает об Иове в романе «Обрыв», где страдающая детская душа главного героя романа Райского переживает историю Иова, «всеми оставленного на куче навоза, страждущего». Именно из-за этого романа поссорился писатель с Тургеневым, считая, что тот использовал лучшие сцены романа до его напечатания в своих произведениях. По словам исследователя, жизнь Гончарова в результате этой ссоры превратилась в страшный кошмар, выход из которого писатель искал

¹ Лотман Ю. М. Об «Оде, выбранной из Иова» Ломоносова // Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3 т. Т. II. Таллинн: Александра, 1992. С. 37.

в старости уже не в деятельности, не в общении с сильными мира сего или с друзьями, но прежде всего в Боге, в терпении посланных Им страданий.

И не случайно, видимо, Леонтьев упрекал Достоевского в «розовом» христианстве. Хотя, конечно и не совсем справедливо (Достоевский суров и трагичен), хоть и были причины для такого упрека. Английский писатель и теолог Г. К. Честертон писал: «Когда, уже к концу, внезапно появляется Бог, возникает неожиданная, дивная тема, которая и придает книге невиданное величие. Всё время все люди, особенно Иов, задавали вопросы о Боге. У современного поэта Бог — в том ли, в ином ли смысле — на эти вопросы бы ответил. Но тут Он Сам задает вопросы о Себе. В этой драме скепсиса главный скептик — Господь. Он делает именно то, что делали всегда великие защитники веры, — скажем, то, что делал Сократ: обращает рационализм против него самого. Он как бы говорит, что, если уж спрашивать, Он побьет и на этом поприще всё, до чего додумается человек»¹. Достоевский возлагает слишком большие надежды на человека, ибо земная жизнь, хоть и создана Богом, но создана не по райскому образцу. Из рая человек изгнан. И теперь ему надо выстраивать новую систему жизни, где Ветхий Завет поверяется Заветом Новым.

Не случайно Честертон увидел в образе Иове предвестие Иисуса Христа. Мысль английского писателя и теолога можно выразить следующими словами: Бог не сказал Иову, что тот наказан за грехи или для его же блага. Мы знаем из пролога, что Иов страдал не потому, что он хуже других, а потому, что он лучше. Урок этой книги в том, что человека утешит лишь парадокс. Не буду говорить, что ждало впереди странную истину о лучшем из людей в дурном мире. Да и так понятно, что в самом свободном, самом глубоком смысле лишь один Человек в Ветхом Завете, предсказанный как Личность; это Христос, и предвосхищен Христос язвами Иова².

Известно, что слово «диаспора» — древнегреческое по происхождению — означало часть народа (этническую общность), живущую вне страны своего происхождения, своей исторической родины. Термин был введен в эллинистическую эпоху. Через ситуацию диаспоры прошли разные народы. Но лишь один народ — евреи — тысячелетия жил в рассеянии, в диаспоре, так что слово даже приобрело какой-то отчасти еврейский оттенок. Еврей Иов в восприятии русской диаспоры XX в. оказался символом русской судьбы у русских изгнанников.

¹ Честертон Г. К. Книга Иова // Честертон Г. К. Ортодоксия. Эссе. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2003. С. 226.

² См. там же. С. 231.

Георгий РАЕВСКИЙ
ИОВ

Тот, у кого не отняли стада,
Ни пажити, ни дом, ни сад плодовый,
Ни ближние его, кто никогда
Не испытал всей тяжести суровой

Господней длани на плече своем,
Тот разве знает, что такое сила
Любви и гнева, пламенным огнем
Земные наполняющая жилы?
Тот разве может говорить: „Отдай“?
Кричать, и звать, и требовать ответа,
И выдержать, когда потоком света
Его зальет внезапно через край?

О праотец всех страждущих, прости,
Что нас страшат и горе, и невзгоды;
Себе пристанища средь непогоды
В испуге ищущих — не осуди.

1947

Но Достоевский словно предвидел эту еврейскую судьбу в судьбе русского народа. Он пытался выстроить духовную вертикаль культуры, которая определила бы жизнь народа. Возможно, гневный Бог Ветхого Завета был не привычен для русской ментальности. Как писал Честертон, Иов сформировал еврейскую ментальность: «О самом важном я еще не сказал. Не знаю (и ученые навряд ли знают), оказала ли эта книга влияние на иудейскую мысль. Но если оказала, она эту мысль спасла. Именно здесь встает вопрос о том, непременно ли Бог наказывает грех бедой, вознаграждает праведность успехом. Если бы израильтяне ответили неверно, они не смогли бы сыграть такую роль в нашей, человеческой истории. Они, может быть, опустили бы до уровня нынешних образованных людей. Ведь только дай человеку подумать, что преуспеяние — награда праведности, он тут же погибнет. Если оно — награда праведности, значит, оно — свидетельство праведности. Слишком трудно награждать успехом хороших людей; куда легче считать хорошими преуспевших, что и делают наши газеты и наши дельцы. Вот оно, последнее наказание дурному оптимизму утешителей. Если надо было спасти от этого иудеев, “Книга Иова” их спасла. Как важно, что концы толком не сходятся!»¹

¹ Там же. С. 230—231.

Но «Книга Иова» не была Достоевским проговорена до конца. Ибо весь смысл ветхозаветной ярости он нашел в судьбе Христа, которого Отец послал на чудовищную муку, чтобы искупит грехи людей. По соображению Честертона, Господь заставляет нас увидеть мир на черном фоне небытия. Эта судьба нового Иова (Христа) требовала и своего пророка, яростного как пророки ветхозаветные. Таким пророком и стал Достоевский.

4. Ветхозаветный пророк

Ибо христианство Достоевского было особого рода. Мало того, что он любил тексты Ветхого завета. Это понятно. Еще Христос говорил, что он не нарушает слов Закона и пророков. Но на основе Нового Завета писатель строил свое ветхозаветное пророчество, ветхозаветное не по идее, не по словам, а по пафосу. 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»¹. 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 messiанизм, 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

¹ Штейнберг А. Достоевский и еврейство // Странник. 1992. № 2. С. 71.

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»¹.

Но проблема-то Достоевского в том, что ненавидел он не евреев², а 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. Стоит привести слова Владимира Соловьева: «Достоевский, говоря о России, не мог иметь в виду национального обособления. Напротив, все значение русского народа он полагал в служении истинному христианству, в нем же нет ни эллина, ни иудея. Правда, он считал Россию избранным народом Божиим, но избранным не для соперничества с другими народами и не для господства и первенства над ними, а для свободного служения всем народам и для осуществления, в братском союзе с ними, истинного всечеловечества или вселенской Церкви»³.

Задача почти невозможная — соединить идею избранного Божьего народа с заветом христианства, которое в принципе отвергает национальную идею, принимая все нации, но внутри христианского проекта. В решении этой задачи Соловьев виртуозен. Но нерешаемость проблемы, им и Достоевским поставленной, в том, что евреи были ДО Христа, когда не было идеи единения всех народов, они родили Христа с этой идеей, а потому избранность еврейского народа навсегда. Как писал вполне справедливо Бердяев: «Всякое мессианское сознание имеет своим истоком мессианское сознание еврейского народа. Дух мессианства чужд был арийским народам. Он раскрывался лишь в еврействе, в ев-

¹ Там же. С.71—72.

² Если же попытаться одной фразой писателя выразить его отношение к евреям, то стоит ее привести. Он говорит 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» (25, 81).

³ Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. С. 201—202.

рейском напряженном ожидании Мессии, в еврейском сознании себя избранным народом Божиим. Еврейское сознание не было националистическим сознанием и еще менее было оно сознанием империалистическим; оно было сознанием мессианским. Христос-Мессия явился в еврейском народе, но Он явился для всех народов мира, для всего мира. И после явления Христа невозможен уже в христианском мире еврейский мессианизм. Не может уже быть избранного народа Божьего, в котором явится Мессия»¹. Достоевский делал максимально возможное, чтобы приблизить русский народ к христианскому идеалу, а для того он обличал его, как некогда ветхозаветные пророки обличали свой народ, он обличал свой. Но сделать его избранным Божиим народом он не мог. Хотя поставленная им задача в конце христианской эпохи — грандиозна. Словно он предвидел катастрофы, которые обрушатся на человечество, и со страстью иудейского пророка пытался поставить им христианскую преграду.

Русская классическая литература девятнадцатого и двадцатого века выступила с обличением недостатков своего народа с резкостью и беспощадностью ветхозаветных пророков — но на основе Нового Завета. Быть может, величайшим из этих пророческих 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.

Пожалуй, к каждому его роману можно подобрать как параллель ту или иную ветхозаветную или новозаветную книгу. «Бесы» — это русский Апокалипсис. Это отмечалось в отечественной критике. Поэтому, чтобы не повторяться, приведу цитату из работы А. Вольнского: «Эта книга великого гнева написана в апокалиптических красках. <...> И сами герои романа, по-видимому, занимаются Апокалипсисом и знают его. Ставрогин беседует с Кирилловым об Апокалипсисе и коротким замечанием затрагивает одну из главных догм Апокалипсиса. Кириллов читает Апокалипсис Федьке Каторжному, а сам этот Федька Каторжный, в горячем разговоре с Петром Степановичем Верховенским, спорит с ним тоже при помощи образов из Апокалипсиса, как понимает их его простая, хотя по своему тонкая душа. <...> Наконец, Степан Трофимович, в последние дни жизни, знакомится с Апокалипсисом и загорается сентиментальным восторгом по отношению к этой книге. Все это вместе показывает, что Апокалипсис стоял

¹ Бердяев Н. А. *Философия неравенства*. М.: ИМА-пресс, 1990. С. 104—105.

перед глазами художника, когда он писал свой роман. Ставрогин <...>, это зверь из бездны — гордый, с холодными страстями, воплощающий в своем лице могущество злого духа. Петр Степанович Верховенский — это второй зверь, зверь из земли, лжепророк, пророк первого зверя. Он полон планов и концепций, он проповедует со всею властью первого зверя, хотя он только слуга и вестник его. Не хватает в романе только апокалипсического Дракона, передающего свою власть первому зверю, но мы как бы слышим трепет его крыльев. Вот она вся “великая троика ада”, со всем ее воинством в лице нигилистов и социалистов, всех этих Липутиных, Виргинских, Шигалевых, Лебядкиных и др., всех этих бесов и прислужников Сатаны. Но у русского Иоанна Богослова не хватает в этом романе того, что он иногда открывал перед нами в других своих произведениях — этого последнего неба, неба духовного обновления, этого нового Иерусалима, который сходит с нового неба на новую землю. <...> В этом романе, написанном в некоторых отношениях по прообразу Апокалипсиса, не слышно того возвышенного литургического напева, который так ясно звучит во вдохновенной символической историческом Апокалипсиса»¹.

Но здесь и нет литургии, поскольку перед нами ветхозаветный пророк, строящий свое обличение мира на основе новозаветных текстов. Пророк беспощаден, беспощаден и Достоевский. Просветление показано на мгновение — в смерти либерала и западника Степана Трофимовича Верховенского, через покаяние идущего к Богу. Это указание на шанс для всех героев, которые им не воспользовались, это указание и стране, чтобы увидела выход из греха. Более того, Достоевский боялся «нового неба и новой земли», ибо именно их пришествие провозглашали радикалы-нигилисты, разумеется, понимая их как «социальный рай». А тогда уж точно будет Апокалипсис без литургии. Г. В. Флоровский сравнивает Достоевского с ветхозаветным пророком Иезекиилем, которому, единственному, после свитка с плачем, горем и страданием, был показан Грядущий Град Небесный. Зная об этом Граде, Достоевский не желал принять современных бесовских искушений. Поэтому он так жесток к героям своего романа «Бесы». Демонический Ставрогин владеет умами и душами всех персонажей романа. «В “Бесах”, — замечал Бахтин, — нет ни одной идеи, которая не находила бы диалогического отклика в сознании Ставрогина»².

В этом романе Достоевский, по сути дела, изобразил массовое обесовление народа. Ведь бесы у него в романе господствуют,

¹ *Волынский А.* Книга великого гнева («Бесы») // Волынский А. Достоевский. СПб.: Академический проект: Изд-во «ДНК», 2007. С. 429—430.

² *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Худож. лит.-ра, 1972. С. 125.

задают тон. Происходит восстание языческой стихии. Она торжествует в романе. А именно против язычества первым в мире выступил иудаизм, прежде всего ветхозаветные пророки. Но евреи, как и русские, полагал писатель, героями быть не могут. Поразительно, что писатель не нашел никого из «истинно русских людей», кто бы мог противостоять бесам. И, как писал Флоровский, «Достоевский дерзнул помыслить то, что из земного было ему всего дороже — Россию, этот “народ-богоносец” в образе бесноватого»¹.

Повторю: 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 особенного»; 10, 199), а *богоизбранным народом*, подчиняющимся законам, данным христианским — наднациональным — Богом, *народом, способным жить по Божьим заповедям*².

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 осе-

¹ Флоровский Г. Блаженство страждущей любви // Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 73.

² См. об этом подробнее главу «Карнавал или бесовщина?».

нил 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. Так же не принимались своим народом и древние еврейские пророки. После катастрофы, постигшей Россию, Достоевский стал, пожалуй, самым востребованным русским писателем. XX столетие воистину оказалось эпохой мучения праведников, а не бытовых (пусть и злодейских порой) и экономических стеснений крепостничества. Люди гибли отныне за то, что хранили в душе и уме высокую мысль. Гибли за идею. Нужен ли такой же срок мучений, который пережили евреи? Кто же предскажет пути Господа? Одно ясно, что в творчестве Достоевского была сделана великая заявка на возможное новое бытие России.

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 гг. 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 даже знакомиться. А самый заметный властитель умов конца 70-х гг. 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, 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 беседка 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 вре-

¹ *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М.: Правда, 1987. С. 321.

² Там же. С. 322.

мени, может, все наврала, глупо выйдет...»¹ 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. В 1911 г. В. В. Розанов констатировал: «Толстой был вообще весь и всегда “в удаче”, и его “Крейцера соната” еще в литографском тиснении была прочитана всею Россией, и Россия о каждой странице “Крейцеровой сонаты” не только подумала, но и мучительно ее пережила. Достоевский, напротив, был и до сих пор остается “в неудаче”»².

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. Скажем, 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»³. Не забудем и того, что Достоевский оказался в центре духовных исканий русских мыслителей Серебряного века⁴ (будущих русских эмигрантов), крупнейших писателей и мыслителей Западной Европы. Слава его доходила до житейских парадоксов: так Василий Розанов женился на бросившей Достоевского Аполлинарии Суловой, возлюбленной писателя, женщине, вдоволь поизмывавшейся над своим немолодым любовником. Достоевский был женат, не мог расторгнуть

¹ Соловьев В. С. Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит.-ра, 1990. С. 226.

² Розанов В. В. Одна из замечательных идей Ф. М. Достоевского // Начала. М.: Орган философского общества в СССР, 1991. С. 56.

³ Hofmansthal H. von. Blick auf den geistigen Zustand Europas // Hofmansthal H. von. Gesammelte Werke. Prosa / Hrsg. von H. Steiner. Frankfurt a.M., 1955. Bd. 4. S.77.

⁴ См. об этом главу Федор Достоевский — центр русской философской мысли.

брак и жениться на Сусловой, 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 Сусловой и натерпевшегося от нее не меньше, чем его кумир.

На большевиков слава писателя и его последователей действовала с точностью до наоборот. Сокрушив великий город, переименовав его¹ именем разрушителя в Ленинград², 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 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 бу-

¹ Хотя стоит отметить, что покровительства Святого Петра город был лишен уже в начале Первой мировой войны при Николае Втором. Он был переименован в Петроград. Дальнейшие переименования были как бы легитимизированы этим актом.

² 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*).

дут еще притягивать поколения мыслителей, созерцателей. Вечные мысли роятся в тишине закатного часа. Город культурных скитов и монастырей, подобно Афинам времени Прокла, — Петербург останется надолго обителью русской мысли»¹. 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 Мандельштамом, — 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»².

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 настоятельную 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, своенравно заиграет море: столицей, административным и правительственным центром, разумеется, станет Москва»³. После победы народной стихии в октябре 1917 г. именно так и случилось.

¹ Федотов Г. П. Три столицы. С. 53.

² Мандельштам О. Утро акмеизма // Мандельштам О. Собр. соч. В 4 т. Т. 1. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1993. С. 178.

³ Жихарев М. И. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве // Русское общество 30-х годов XIX в. Мемуары современников. М.: Изд-во Московского ун-та, 1989. С. 95—96.

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*»¹. 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»². 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* — субстанции. В ненастную ночь, когда воет ветер и хлещет дождь или падает снег, и непременно мокрый снег — в такую ночь с особой силой Достоевский воспринимал существо Петербурга»³. Но, скорее, это некая интеллектуальная аберрация. Петербург был каменной опорой

¹ Рабинович Е. Г. Атлантида (контексты платоновского мифа) // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 69.

² Там же. С. 84.

³ Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. С. 387.

России. Водная стихия окружала каменный город, постоянно угрожала ему, пока не затопила. Петербург, как придуманная Платоном Атлантида, вроде бы ушел на дно¹. 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*»². 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 *пребывает*, но какой она в каждый конкретный момент не была и, по-видимому,

¹ См. об этом: *Дмитриева О.* Ментальное возвращение в Санкт-Петербург. Санкт-Петербург как утраченная Атлантида русской культуры // Путешествие как феномен культуры. Сб. ст. (в печати).

² *Устрялов Н. В.* Судьба Петербурга // Устрялов Н. В. Очерки философии эпохи. М.: Вузовская книга, 2006. С. 182.

не будет»¹. 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 продолжают 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.

¹ *Волгин И.* Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. М.: Грант, 2004. С. 743.

Сведения об авторе

Владимир Карлович Кантор — доктор философских наук, профессор философского факультета Государственного Университета — Высшей Школы Экономики (ГУ-ВШЭ), член редколлегии журнала «Вопросы философии», член Союза российских писателей, прозаик, лауреат премии Генриха Бёлля (Германия, 1992), нескольких отечественных премий, трижды номинировавшийся на премию Букера, историк русской культуры, автор более пятисот опубликованных работ. Область научных интересов — философия русской истории и культуры. По европейскому рейтингу, публикуемому раз в 40 лет (январь 2005) парижским журналом «Le nouvel observateur (hors série)», 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, французский, испанский, 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-Trzcinińska.* Warszawa: Dialog, 2007.
- Гид.** Немного сказочная повесть // Звезда. 2007. № 6.
- Соседи.** Арабески. М.: Время, 2008.
- Смерть пенсионера** // Звезда. 2008. № 10.
- Krokodill.** Romaan. Tallinn: Loomingu Raamatukogu, 2009.
- Смерть пенсионера** (текст рассказа и комментарии читателей к рассказу) // Слово / Word. Нью-Йорк, 2009. № 61.
- Няня.** Рассказ // Знамя. 2009. № 12.

Монографии

Русская эстетика второй половины XIX столетия и общественная борьба. М.: Искусство, 1978.

«Братья 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.

В поисках личности: опыт русской классики. М.: Московский Философский Фонд, 1994.

«...Есть европейская держава». Россия: трудный путь к цивилизации. Историко-философские очерки. М.: РОССПЭН, 1997.

Rusija je evropska zemija. Mukotran put ka civilizaciji. Prevela s ruskog Mirjana Grbic. (Biblioteka XX vek). Beograd, 2001.

Феномен русского европейца. Культурно-философские очерки. М.: Московский общественный научный фонд: ООО «Издательский центр научных и учебных программ», 1999.

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. Ed. 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.

Санкт-Петербург: Российская империя против российского хаоса. М.: РОССПЭН, 2008.

Das Westlertum und der Weg Russlands. — **ibidem**-Verlag (в печати).

Сборники

Русская эстетика и критика 40—50-х годов XIX века / Сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповата. М.: Искусство, 1982. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

А. И. Герцен. Эстетика. Критика. Проблемы культуры / Сост., вступ. ст. и коммент. В. К. Кантора. М.: Искусство, 1987. (Серия «История эстетики в памятниках и документах»).

К. Д. Кавелин. Наш умственный строй. Статьи по философии русской истории и культуры / Сост., вступ. ст. В. К. Кантора. М.: Правда, 1989. (Серия «Из истории отечественной философской мысли»)

Метаморфозы артистизма / Сост. В. К. Кантор. М.: РИК, 1997.

Ф. А. Степун. Сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. и библиогр. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. (Серия «Из истории отечественной философской мысли»).

Юрий Михайлович Лотман. Сборник / Сост., ред., вступ. ст. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2009. (Серия «Философия России второй половины XX века»).

Федор Августович Степун. Жизнь и творчество. Избранные сочинения / Вступ. ст., сост. и коммент. В. К. Кантора. М.: Астрель, 2009. (Серия «Социальная мысль России»).

Федор Августович Степун. Большевизм и христианская экзистенция. Избранные сочинения / Вступ. ст., сост. и коммент. В. К. Кантора (в печати).

Александр Иванович Герцен. Избранные труды / Сост., предисл., коммент. В. К. Кантора. М.: РОССПЭН. (В печати.)

Указатель имен

- Августин Аврелий 24, 32–40, 42–46, 247, 260, 262, 263, 391
Аверинцев С. С. 39, 262, 391, 392
Агеев А. Д. 8
Агурский М. С. 310
Аксаков И. С. 107, 259, 353
Аксаков К. С. 125, 161, 167
Аксаков С. Т. 5, 8
Алданов М. А. 354, 355
Александр II 59, 101
Александр III 266
Александр Македонский 19, 373
Александр Невский 319
Александров М. А. 221, 247
Алексеев С. Т. 56
Алексей Петрович 302
Альгаротти Ф. 12
Андреас-Саломе Л. 340
Андреев Л. Н. 72
Ансельм Кентерберийский 39
Антоний св. 225
Антонович М. А. 111
Анциферов Н. П. 17, 409
Апресян Р. Г. 390
Ардов М. В. 75
Аристотель 39
Аристофан 317
Аскольдов (Алексеев) С. А. 208, 350
Ахматова А. А. 407
- Байрон Дж. Г. 155, 160, 379
Бакунин М. А. 58, 59, 64, 65, 237, 253, 303–306, 308, 309–315, 344, 349
Барьзак О. де 31, 144, 327, 352
Баркашов А. П. 57
Баткин Л. М. 38, 40
Батый 73
Бахтин М. М. 17, 30, 42, 101, 122, 153, 172, 215, 216, 248, 271, 284, 288–290, 293, 349, 350, 393, 401
Белик А. П. 128
Белинский В. Г. 9, 29, 30, 99, 103, 116, 119, 125, 126, 212, 219, 298, 347, 349, 403
- Белкин А. А. 136
Белов С. В. 218
Белый А. 10, 45, 388
Бёлль Г. 410
Бём А. Л. 350, 356
Бём М. (Böhm M. H.) 32
Бердяев Н. А. 9, 10, 13, 23, 25, 26, 30, 31, 45, 46, 50, 62, 63, 81, 91, 222, 226, 232, 252, 253, 261, 267, 312, 342, 344, 366, 367, 391, 399
Берковский Н. Я. 99, 189, 344
Билинкис Я. С. 150
Бирон В. С. 8
Бисмарк О. фон 249, 253
Бицилли П. М. 31
Благова Т. И. 50
Блок А. А. 18, 265, 335
Бойко М. Н. 370
Бонхёффер Д. 95
Босх И. 10
Бродель Ф. 51
Бродский И. А. 28
Буданова Н. Ф. 299
Буланин Д. 7
Булгаков М. А. 268
Булгаков С. Н. 45, 149, 150, 155, 225, 226, 239, 268, 281, 283, 284, 287, 288, 300, 314, 372
Булгарин Ф. В. 319
Булдаков В. П. 53, 322
Бульгман Р. 32
Бунин И. А. 8, 60, 85, 86, 191, 359, 407, 409
Бьюкенен Дж. 266
Бэлнеп Р. 48
- Вагнер Р. 25, 309
Валаам, пророк 371
Валак, царь 371
Ванеева Е. И. 182

- Вебер М. 79, 234
 Вейнберг П. И. 320
 Веретенникова К. 75
 Ветловская В. Е. 129, 137, 150, 163, 176, 200, 226, 228, 270
 Виттфогель К. 28
 Владимир I Святославич, вел. кн. 56, 71
 Владимирцев В. П. 317
 Волгин И. Л. 265, 410, 411
 Волошин М. А. 65
 Волинский А. Л. 101, 165, 166, 236, 261, 262, 400, 401
 Вольтер (Аруэ М. Ф.) 20, 34, 83, 247, 262, 391
 Вольф М. О. 149
 Вольфсон В. 306
 Воронцов В. П. 257
 Выготский Л. С. 339
 Высоцкий В. С. 339
 Вышеславцев Б. П. 49-51, 56, 57, 59, 337
 Вяземский П. А. 8

 Гаврюшин Н. К. 34
 Ганнибал И. 319
 Гачева А. Г. 350, 353, 368
 Гвардини Р. 31, 192
 Ге Н. Н. 217
 Гегель Г. В. Ф. 37, 38, 263, 343, 366, 375
 Генрих V 285
 Гейне Г. 352
 Герцен А. И. 31, 61, 65, 69, 103, 229, 248, 303, 314, 318, 322, 325, 329, 344, 347, 349, 350, 357, 367, 368, 411
 Герцен Н. А. (урожд. Захарына) 311
 Гессе Г. 28
 Гёте И. В. 67, 185, 206, 318, 343, 354, 379
 Гильфердинг А. Ф. 56, 57
 Гитлер А. 243, 335
 Гоббс Т. 393
 Гоголь Н. В. 5, 29, 30, 99, 119, 125, 132, 141, 149, 159, 193, 271, 324, 333, 377
 Гомер 317
 Голосовкер Я. Э. 58, 181, 223, 224, 291
 Гончаров И. А. 47, 48, 132, 202, 395
 Горький М. 72, 139, 148, 321, 322
 Гофман Э. Т. А. 232, 304, 305, 311, 314-315, 344
 Гофмансталь Г. фон 406
 Грановский Т. Н. 87, 344, 347, 349
 Грибоедов А. С. 132
 Григорий Богослов 24
 Григорий Великий 24
 Григорий Палама 24
 Григорович Д. В. 78
 Григорьев А. А. 140, 404
 Грилаарт Н. 263
 Гроссман Л. П. 381
 Гудзий Н. К. 201
 Гусева П. Е. 107
 Гюго В. 31, 262, 352, 404

 Даль В. И. 161, 222, 232, 239, 329, 359
 Данилевский Н. Я. 54, 250, 251
 Данилов Кирша 367
 Данте Алигьери 31, 100, 307, 316
 Дейтш Э. 389
 Декарт Р. 37
 Джексон Р. Л. 62
 Диккенс Ч. 16, 31, 78, 318, 321
 Дмитриева О. О. 410
 Долинин А. С. 24, 101, 102, 350
 Достоевская А. Г. (урожд. Сниткина) 107, 156, 313, 405
 Достоевская Л. Ф. 229
 Достоевский А. Ф. 107
 Достоевский М. М. 37
 Достоевский Ф. М. 5, 7-12, 14, 16-20, 23-50, 52-70, 72, 74-76, 78-90, 93-108, 110-113, 115-144, 146-160, 164-167, 169, 170, 172, 173, 175-179, 181-192, 194-200, 202-213, 215-230, 232-244, 247-250, 252-260, 262-267, 269-273, 275-282, 284, 287-295, 298-308, 310-318, 320-328, 330, 331, 333-359, 361-368, 370-385, 387-389, 391-411
 Дюма А. 68

 Евлампиев И. И. 26, 27
 Екатерина II 68, 249
 Елизавета Петровна 312
 Елистратов В. С. 295
 Емельянов Б. В. 50
 Ешевский С. В. 258

- Жаккар Ж.-Ф.** 7
Желябов А. И. 266
Жан-Поль (Рихтер И. П. Ф.) 262
Жильсон Э. 27, 37
Жихарев М. И. 408
Жорж Санд 31
Жуковский В. А. 307
Жутовская Н. М. 20

Замятин Е. И. 193
Зорин А. Л. 249
Зошенко М. М. 321

Иаков, апостол 376
Иван III 335
Иван IV Грозный 16, 78, 139, 290, 335, 336
Иван Калита 354
Иванов Вяч. И. 28, 46, 115, 277, 295, 297, 366
Иванов-Разумник Р. В. 326
Ильин И. А. 256
Иоанн Златоуст 24
Иоанн Сан-Францисский (Шаховской) 94
Исаак Сирин 244, 358

Кавелин К. Д. 255, 256, 411
Каломельский К. 39
Кальвин Ж. 325
Камю А. 35, 36, 84, 96, 341, 406
Кант И. 25, 37, 38, 58, 181, 284
Кантор В. К. 233, 301, 321, 410, 411
Карамзин Н. М. 336
Карл Великий 370
Карлейль Т. 81
Карлова Т. С. 151
Карсавин Л. П. 33, 136, 160, 254
Карякин Ю. Ф. 280
Касаткина Т. А. 348, 351–353, 359
Катков М. Н. 94, 259
Кафка Ф. 10, 11
Керенский А. Ф. 267
Кёстлер А. 238
Кирпотин В. Я. 122
Киселева М. В. 352
Климент Александрийский 33, 45
Ключевский В. О. 336
Константин Павлович, вел. кн. 249
Коперник Н. 312
Коржавин Н. М. 375

Кормер В. Ф. 290
Краевский А. А. 298
Крамской И. Н. 97, 98, 128, 217, 232
Криницын А. Б. 41
Ксенофонт 334
Куглюковская Л. И. 51
Купер Ф. 9
Курганов Е. 364, 365, 388–390
Кустодиев Б. М. 71
Кушнерев И. 45

Лазари А. де 250
Лапшин И. И. 261
Лейбин В. М. 335
Лейбниц Г. В. 34, 50, 53, 263, 312, 391
Леман Г. А. 13
Ленин В. И. 50, 57, 71, 72, 74, 81, 263, 281, 306, 315, 324, 332, 403, 407
Леонтьев К. Н. 181, 207, 345, 374, 396
Лермонтов М. Ю. 47, 155, 193
Лесков Н. С. 358, 384
Лисица Ю. Т. 256
Лихачев Д. С. 123, 128, 129, 131, 139, 182, 183, 216, 336
Локк Дж. 50
Ломинадзе С. В. 229
Ломоносов М. В. 8, 394, 395
Лопатин Г. А. 311
Лопатин Л. М. 45
Лоррен К. 352
Лосский Н. О. 261, 263
Лотман Л. М. 207
Лотман Ю. М. 13, 16, 17, 331, 395, 411
Лужков Ю. М. 57
Лука, апостол 298
Луначарский А. В. 134
Лу Саломе см.: Андреас-Саломе Л.
Любимов Д. Н. 94
Любимов Н. А. 103, 120
Лютер М. 225, 240, 325
Ляху В. 155

Магомет, пророк 339
Майков А. Н. 105, 250, 298
Малевич О. 18
Мамардашвили М. К. 44, 242
Мандельштам О. Э. 14, 65, 408
Манн Т. 24, 31, 103, 152, 220, 339, 340, 342, 386, 406
Маритен Ж. 32, 387

- Маркевич Б. М. 94
 Маркс К. 144, 284
 Масарик Т. Г. 207, 346
 Мачинский Д. А. 14
 Маяковский В. В. 70–72, 335
 Мейер Г. А. 258, 259, 266, 314
 Мелетинский Е. М. 373
 Мельник В. И. 395
 Мень А. В. 281
 Мережковский Д. С. 45, 51, 227, 355
 Меркуров С. Д. 316
 Мешерский В. П. 248
 Микеланджело Буонаротти 31
 Миллер О. 132, 141, 149, 231
 Мильдон В. И. 53
 Минин К. З. 319
 Михаил Федорович 264
 Михайлов А. В. 76
 Михайловский Н. К. 23, 24, 139, 204, 404
 Моисей, пророк 376, 377
 Мольер (Поклен Ж.-Б.) 318
 Мондри Г. 350
 Монтескье Ш. 334
 Моцарт В. А. 314
 Мочульский К. В. 350
 Музиль Р. 152
 Мурильо Б. Э. 303
 Муссолини Б. 81
 Мюллер Л. 84
 Мясников Г. И. 243
- Набоков В. В.** 18
 Наполеон I Бонапарт 73, 81, 277
 Наполеон III Луи 81
 Нейфельд И. 334, 339
 Неклюдов С. Ю. 350
 Нерон 139
 Нестор 129
 Нечаев С. Г. 58, 59, 64, 65, 84, 237, 281, 298, 299, 302, 303, 306, 307, 309, 311, 312, 315
 Никитенко А. В. 306, 309
 Николай I 8, 305, 309, 346
 Николай II 267, 406
 Николай Кузанский 25, 32
 Николоюкин А. Н. 273
 Ницше Ф. 24–27, 44, 75, 76, 78–83, 86–93, 95, 96, 262, 284, 333, 337, 339, 377, 380, 406, 411
 Нольте Э. 51
- Огарев Н. П.** 64, 382
 Одоевский В. Ф. 354
 Орлов А. Ф. 8
 Ортега-и-Гассет Х. 31, 48, 77
 Осповат А. Л. 411
- Павел, ап.** 45, 339, 376
 Панченко А. М. 139, 209, 346, 354
 Пастернак Б. Л. 70, 185
 Педько М. В. 354
 Петр I 9, 11–14, 19, 29, 50, 60, 69, 249, 251, 252, 254, 266, 302, 312, 335, 368, 370, 408, 410
 Петр II 302
 Петр, апостол 13, 266, 376, 407
 Петрарка Ф. 88
 Петрашевский М. В. 227
 Писарев Д. И. 276
 Плавт Тит Макций 317
 Платон 32, 33, 39, 241, 393, 409, 410
 Плеханов Г. В. 306
 Плещеев А. Н. 29
 Победоносцев К. П. 98, 102, 135, 204, 207–208, 259, 265
 Померанц Г. С. 62, 78, 353
 Помяловский Н. Г. 319
 Прокл 407
 Протопопов А. Д. 265
 Пруст М. 44
 Пугачев Е. Т. 53, 58
 Пушкин А. С. 7–9, 12, 14, 16, 20, 45, 53, 54, 58, 60, 62, 81, 85, 99, 118, 127, 129, 141, 155, 167, 193, 252, 257, 268, 307, 319, 320, 333, 343, 344, 353, 367, 368, 374, 375, 379, 392, 405, 409
- Рабинович Е. Г.** 409
 Радищев А. Н. 53, 54, 264, 343
 Радча 319
 Раевский Г. (Оцуп Г. А.) 397
 Разин С. Т. 84, 85, 296
 Рак В. Д. 126
 Распутин (Новых) Г. Е. 265, 267
 Рафаэль Санти 202, 303, 306, 307, 313, 315, 316
 Ремизов А. М. 5, 322
 Ренан Э. 262
 Рильке Р. М. 340, 386
 Роден О. 340
 Розанов В. В. 37, 45, 49, 76, 77, 89, 101, 155, 213, 214, 225, 226, 260,

- 267, 273, 372, 373, 384, 385, 388,
391, 406
- Роскина Н. А. 217, 218
Ростовцев М. И. 266
Рудницкая Е. Л. 59, 237
Румянцев И. И. 122
Руссо Ж.-Ж. 318, 324
Руткевич А. М. 338
- Савинков Б. В. (В. Ропшин) 243
Сад Д. А. Ф. де 140
Садовников Д. Н. 85
Сальери А. 314
Сараскина Л. И. 280
Сахаров С. И. 13
Свасьян К. А. 83
Сведенборг Э. 224
Свенцицкая И. С. 28
Серно-Соловьевич А. А. 298
Серно-Соловьевич Н. А. 298
Смоллетт Т. Дж. 321
Сократ 25, 375, 396
Солженицын А. И. 378
Соловьев В. С. 23, 32, 42, 43–45, 47,
48, 88, 107, 241, 267, 272, 280, 324,
344, 345, 374, 385, 387, 388, 390,
399, 410
Соловьев В. С. 405
Соловьев С. М. (1885–1942) 42, 45
Солоневич И. Л. 264, 285
Спасович В. Д. 126, 299
Спиноза Б. 391
Сталин И. В. 73, 81, 281, 336
Степун Ф. А. 32, 33, 61, 62, 64–66, 68–
70, 74, 91, 227, 248, 300, 301, 310,
315, 321, 325, 411
Стивенсон Р. Л. 232
Страхов Н. Н. 54, 129, 230, 306, 313,
347, 406
Суворин А. С. 64, 203, 217, 373
Суслова А. П. 374, 406
Сэмьюэл М. 387
- Тертуллиан К. С. Ф. 32, 37
Тиллих П. 32
Тихомиров Л. А. 208
Ткачев П. Н. 64, 315
Толстой А. К. 139, 313
Толстой Л. Н. 31, 47, 81, 97, 100, 134,
139, 191, 193, 198, 217, 227, 247,
281, 293, 314, 324, 333, 377, 382,
- 389, 404, 406
Томпсон Д. Э. 20, 228
Тополянский В. Д. 243
Трубецкой Е. Н. 44, 86
Трубецкой Н. С. 262, 323
Тургенев И. С. 133, 309, 326, 344,
395, 404
Тютчев Ф. И. 40, 176, 228, 249–251,
259, 350, 352, 353, 355, 367–370
- Уайльд О. 333
Успенский Б. А. 13
Устрялов Н. В. 410
- Федин К. А. 310
Федоров Н. Ф. 35
Федотов Г. П. 7, 20, 79, 242, 257, 266,
360, 407, 408
Фейербах Л. 30
Феокистов Е. М. 306
Феофраст (Теофраст) 366
Филипп II 51
Философов Д. В. 155, 391
Флоренский П. А. 32, 299
Флоровский Г. В. 30, 185, 268, 401, 402
Фолкнер У. 406
Фома Аквинский 24, 32
Фома Кемпийский 135, 340
Фонвизина Н. Д. 39
Франк С. Л. 23, 25, 32, 92, 93, 150,
261, 268
Франциск Ассизский 206, 229
Фрейд З. 86, 333–342, 406
Фридлиндер Г. М. 142, 152, 206
Фриче В. М. 325
Фудель С. И. 78
- Хайдеггер М. 11, 25, 35, 75, 76, 411
Хлодвиг 335
Хмельницкий Б. 377
Хогарт У. 318
Хомяков А. С. 140, 254, 369, 386, 387
- Цвейг С. 52, 334, 342
Цветаева М. И. 70
Цезарь Гай Юлий 81
Цицерон Марк Туллий 312
- Чаадаев П. Я. 23, 47, 65, 254, 255,
259, 320, 343, 344, 349–351, 377,
385, 408

- Чернышевский Н. Г. 30, 65, 72, 73, 77,
115, 157, 190, 218, 235, 326, 327
Честертон Г. К. 396–398
Чехов А. П. 191, 333
Чижевский Д. И. 356
Чирков Н. М. 144, 146, 164, 355
Чудаков А. П. 269, 271
Чумакова Т. В. 19
- Шаламов В. Т. 372
Шарлотта Вольфенбюттельская 302
Шварц Е. Л. 232, 372
Шекспир У. 20, 100, 109, 285, 293, 307,
312, 317, 333, 353
Шелгунов Н. В. 344
Шеллинг Ф. В. 284, 343, 353
Шестов Л. 19, 36, 45, 50, 76, 101, 281,
331, 332
Шиллер Ф. 10, 18, 20, 31, 61, 179, 189,
318, 343
Шкловский В. Б. 391
Шлегель А. В. фон 343
Шлегель Ф. фон 343
- Шмид У. 7
Шопенгауэр А. 26
Шорлеммер Ф. 339
Шпенглер О. 14, 31, 221, 335
Штейнберг (Штайнберг) А. З. 33, 398
Штраус Д. 262
- Щукин В. Г. 17
- Элизар Ж. см.: Бакунин М. М.
Энгельгардт Б. М. 24, 101
Энгельс Ф. 144
Эпштейн М. Н. 331
Эренбург И. Г. 263
Эткинд А. 333
- Юлий Цезарь см.: Цезарь Гай Юлий
Юрий Долгорукий 354
Юсим М. 51
- Языков Н. М. 351
Якубович И. Д. 363
Ясперс К. 91

Содержание

Вступление. Петербургский писатель. Петербург Достоевского как пограничный город.....	7
---	---

Часть первая

I. Федор Достоевский — центр русской философской мысли.....	23
1. Религиозные мыслители Запада и русские писатели.....	23
2. Создание русской глубины	25
3. Приговорен к мысли о христианстве.....	29
4. Августин, Достоевский и теодицея.....	32
5. Философия исповеди	37
6. Онтологизм исповеди.....	40
7. Церковь, Град Божий и мировое зло.....	42
II. «Карамазовщина» как символ русской стихии	47
1. Поиск национального характера	47
2. Интерес Запада к России	50
3. Дерзновенность народа	53
4. Разгульное богатейство.....	56
5. Море-океан.....	59
6. Бездны.....	61
7. Единый миг.....	65
8. Карамазовщина как большевизм.....	70
III. Достоевский, Ницше и кризис христианства в Европе конца XIX — начала XX века.....	75
1. «Задыхание Европы»	75
2. Бедные люди как нигилисты.....	77
3. Восстание против Бога	80
4. Проблема идиотизма	82
5. Почвенные боги или наднациональное христианство?....	84
6. Кого ждет народ.....	88
7. К кому приходил Христос	90
8. Идеал как защита человеческого существования	94
IV. Можно ли одолеть «карамазовщину»? («Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского)	97
Введение. Последний роман Достоевского	97
1. «Как солнце в малой капле вод»	108
2. «Земляная карамазовская сила».....	131
3. «С умным человеком и поговорить любопытно».....	149

4. «Чтоб из низости душою мог подняться человек»	177
5. «Ранний человеколюбец»	198
V. Кого и зачем искушал черт? (Иван Карамазов: соблазны «русского пути»)	221
1. Роман искушений	221
2. Кого обычно искушает дьявол?	224
3. Кто же таков Иван?	226
4. Что такое и кто таков двойник в романе «Братья Карамазовы»?	231
5. Двойник-искуситель	235
6. Главное искушение Ивана	238
7. Почему так важно растождествление Ивана с чертом?	241

Часть вторая

VI. «Дневник писателя» Достоевского, или Провокация имперского кризиса в России	247
1. Жанр публичной исповеди	247
2. Константинополь или Петербург?	249
3. Возможно ли в Европе создание единой семьи народов?	254
4. Православный мужик как опора империи	256
5. Исповедь великого инквизитора	260
6. Насколько продуктивна была идея «народной империи»?	264
VII. «Вещный мир» в поэтике Достоевского	269
VIII. Карнавал или бесовщина? (Роман «Бесы»)	280
1. Политическое предсказание или пророчество о болезни русской души?	280
2. Акмэ сюжета	282
3. Карнавальные маски-личины в романе	284
4. Карнавал как образ жизни	288
5. «Праздник»: от карнавала к оргии	291
6. Жертвоприношение	295
7. Выводы	298
IX. Бесы contra Мадонна: магический кристалл русских проблем	302
X. Скандал — ultima ratio героев Достоевского	317
XI. Фрейд versus Достоевский	333
XII. Трагические герои Достоевского в контексте русской судьбы (роман «Подросток»)	343
1. Русские интеллектуалы: парадигма Христа	343
2. Кто они — прототипы трагических героев писателя?	347
3. Поэт-идеолог	351
4. Проблема русского единства и двойничества	354

5. Подросток, Версилов, Макар Долгорукий.....	361
6. Идея как основа трагедии Версилова	365
7. Тип всемирного боления за всех.....	369
XIII. Достоевский как ветхозаветный пророк	376
1. Евреи и первохристианство	376
2. Евреи как носители Бога.....	382
3. Ветхозаветные темы и проблемы.....	388
4. Ветхозаветный пророк	398
Эпилог. Петербург Достоевского — непотонувшая Атлантида	404
Сведения об авторе	412
Указатель имен. <i>Составитель И. И. Ремезова</i>	414

Научное издание

Российские Пропилеи

Кантор Владимир Карлович

**«Судить Божью тварь»
Пророческий пафос Достоевского
Очерки**

Художественный редактор *А. К. Сорокин*

Технический редактор *М. М. Ветрова*

Выпускающий редактор *И. В. Киселева*

Корректор *Н. А. Степина*

Компьютерная верстка *Ю. В. Балабанов*

ЛР № 066009 от 22.07.1998. Подписано в печать 14.09.2009

Формат 60х90/16 Бумага офсетная. Печать офсетная.

Уч. изд. л. 26,5. Усл. печ. л. 26,5. Тираж 1500 экз.


Заказ № 9120

Издательство «Российская политическая энциклопедия»
(РОССПЭН)

117393, Москва, ул. Профсоюзная, д. 82.

Тел. 334-81-87 (дирекция)

Тел./Факс 334-82-42 (отдел реализации)



**«Судить Божью тварь»
Пророческий пафос
Достоевского**