ТРАГИЗМ И ГЕРОИКА В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

Т.А.КАСАТКИНА

В отечественном литературоведении обычно довольно широко используется слово "трагический", поэтому любое ограничение может вызвать неприятие и раздражение, однако, в соответствии с принятым в работе словоупотреблением, трагическим героем у Достоевского можно назвать, пожалуй, только Раскольникова. Согласно принятому определению, трагизм заключается в наложении друг на друга двух ценностных ориентаций: эпической и героической. Именно такое "наложение", постоянное присутствие в сознании двух ценностных ориентаций имеет место в случае Родиона Романовича. Его "искушают", когда он ищет возможность продолжать свое существование и жизнь после совершения преступления, и другие ценностные ориентации, представленные теми, кого традиционно называют "двойниками" Раскольникова, но именно эти две определяют характер его мыслей и поступков на протяжении всего романа. Эпическая ориентация предстает в творчестве Достоевского как вера в Бога, героическая — в данном случае — как теория Раскольникова. Сразу можно обозначить отличие трагического героя от романтического — от героя, переходящего на основание ценностей "личность" — Ивана Карамазова, с которым Раскольникова настойчиво сближают многие исследователи. С точки зрения Ивана, *все* позволено, если нет Бога и бессмертия, т.е. личность окончательно обособлена и отделена от всего, сама себе "мера вещей", сама себе даст закон, а, вернее, не нуждается в законе, а признает только собственное хотение, волеизъявление. С точки зрения Раскольникова, если нет Бога, то есть его теория, которая полностью объясняет все развитие человечества и дает все основания для его окончательного и разумного устройства. А соответственно, "позволено" лишь претворять теорию в жизнь. Основой становится уже не личность с ее произволом, но теория, всесильная потому, что она верна. Не личность, а теория создает (описывает) закон — общезначимый, обязательный для всех, в том числе и для личности, создающей теорию. Основание для убежденности в истинности своей теории Раскольников находит в "законе природы". Причем, как обычно в героической мироориентации, исходя из одного закона, он пытается объяснить и преобразовать все мироздание. Иван же взбунтуется и против "законов

природы"; для него, как и для главного действующего лица "Записок из подполья", в "каменной стене" нет ничего успокающего и примиряющего, скорее даже наоборот, ибо он сам себе закон, а тут наталкивается на ограничение своей "безграничности".

Из этого будут вытекать как следствия все различия в поведении и ощущениях этих, казалось бы, столь близких героев. Если для Ивана самое страшное — оказаться подлецом, трусом, заслужить презрение, то Раскольников согласен скорее снести презрение по отношению к себе, чем по отношению к свой теории, ему легче счесть себя подлецом и "вошью", чем признать свою теорию неверной. В конце романа он так и рассуждает: мол, я подлец и не вынес первого шага, не к первому разряду людей принадлежу, но в теории нет ошибки, а следовательно, и преступление мое только потому преступление, что я (именно я — не имеющий права) совершил то, что позволено только право имеющим. Отсюда же и сюжетная разница их судеб: Иван — теоретик, не совершающий преступления своими руками, ибо не может себе позволить оказаться подлецом и предпочитает себя "морочить", Раскольников же, по словам Порфирия, себя долго не морочил, разом до последних столбов дошел. Итак, для Раскольникова самое главное не его личность, а теория, позволяющая ему (позволяющая вообще) сделать мир счастливым.

Характерно, что советское литературоведение старалось лишить Раскольникова "права" на такую, устраивающую счастье человечества, идею. В этом смысле тоньше и проницательнее всех оказался Ю.Ф.Карякин, разом отказавший Раскольникову в стремлении действовать на благо человечества и сведший все его цели к чисто личным, эгоистическим. Карякину очень нужно было доказать, что истинные, светлые цели (переустройство человечества на справедливых началах) несовместимы с дурными средствами. Он хорошо понимал, каким ударом по социалистической и — шире — по гуманистической идее является роман "Преступление и наказание", если только допустить, что Раскольников действовал "на благо человечества". "Бесчеловечная, антинародная идея Раскольникова,— пишет Карякин,— является еще не просто несоциалистической, она и *антисоциалистична.* И как раз прямо против социалистов и нацелены его слова: "Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца. Ха-ха! Зачем же вы меня-то пропустили? Я ведь всего однажды живу, я ведь тоже хочу..."[1] Однако исследователь в увлечении опускает на-

чало цитаты, а ведь слова, которые Раскольников говорит прямо перед приведенными, меняют смысл высказывания на противоположный: "За что давеча дурачок Разумихин социалистов бранил? Трудолюбивый народ и торговый; "общим счастьем" занимаются... Нет, мне жизнь однажды дается, и никогда ее больше не будет: я не хочу дожидаться "всеобщего счастья". Я и сам хочу жить, а то уж лучше и не жить. Что ж? Я только не захотел проходить мимо голодной матери, зажимая в кармане свой рубль, в ожидании "всеобщего счастья". "Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца"[2]. Интересно, во имя каких благих целей Юрий Федорович пользовался такими средствами?

Однако, по большей части, критики более наивны и откровенны. Вот что пишет, например, Н.Кашина в книге, вышедшей в 1986 году: "Идея необходимости переустройства мира подготовлена экспозицией романа. Она не может не возникнуть и в сознании читателя и в сознании главного героя. Достоевский с необычайной силой нагнетает ужас социального зла в преддверии преступления Раскольникова. Здесь и трагедия Мармеладовых — нищета, Сонина гибель, пьянство Мармеладова от безысходности и безнадежности положения семьи, здесь вставные щемящие эпизоды с девочкой на бульваре, столь же реальные многозначитльные воспоминания Раскольникова об избиваемом ямщике и сон о забитой лошади. Все это неминуемо (!) ставит мыслящего человека перед необходимостью действовать. И Раскольников действует, имея в виду и цель воздействия на дурную действительность. С этой точки зрения действие, субъективно направленное на улучшение социальной среды (это, по-видимому, убийство старухи имеется в виду? — *Т.К.*), вступает в противоречие с дурной необходимостью мириться с существующим положением, чтобы лично не погибнуть физически, не совпадает с высокой необходимостью социальной борьбы. Ошибка Раскольникова не в том, что он нарушил закон человеческой природы, ломая "натуру" во имя теории, а в том, что он избрал ложную теорию"[3]. Замечательно, все-таки, сказал Дмитрий Урнов на обсуждении книги Ю.Ф.Карякина "Достоевский и канун XXI века": "Мы рассуждаем так, словно Достоевский, что называется, с нами. А он вовсе не с нами, он против нас!"[4]

Итак, предположим, что Раскольников нигде не врет, и все четыре его объяснения верны, и он "только не хотел проходить мимо горя матери, зажимая свой карман в ожидании всеобщего счастья". Именно он не хочет его

ожидать, а хочет иметь возможность исполнить сейчас и немедленно. Он, как и эмоциональный двойник его — Катерина Ивановна — хочет справедливости немедленно и во что бы то ни стало. Ее жажда справедливости и вера в нее таковы, что если даже дети плачут от голода, она все равно их бить принимается, или, как будет сказано в другом месте, она до того возжелала всеобщего счастья, что и стала требовать, чтобы все не смели быть несчастными. И Раскольников, не желая уже надеяться на то, что кто-то все устроит, начинает действовать сам. Это в символической форме дано в сне Раскольникова перед преступлением. Видя общий грех людей, избивающих лошадку, он сначала кидается за помощью к отцу, затем к мудрому старику, но поняв, что они ничего не могут или не хотят сделать, бросается защищать лошадку и наказывать обидчика сам. Но лошадка уже мертва, а обидчик даже не замечает его кулачков, и, наконец, отец ловит его и вытаскивает из ада и содома, в который он вверг себя своей ненасытной жаждой справедливости. Это момент, в который он теряет веру в могущество отца и способность его устроить так, чтобы страдания не было.

Это момент, в который он теряет Бога.

Эта идентичность отца с Богом заметна во многих местах романа. (Аналогичное наблюдение было сделано Г.Украинским в его докладе на XIV Достоевских чтениях в Ленинграде. Доклад назывался "Кто отец Раскольникова". Украинский, правда, считает, что отец Раскольникова — отец всех верующих Авраам, но эти два вывода на самом деле друг другу не противоречат.) Смерть отца делает Раскольникова "единственным упованием и надеждой" его сестры и матери, он теперь "их все" — т.е. вершитель их судеб, тот, для кого всем жертвуют, но потому, что на него лишь и надеются. Написав ему об этом, Пульхерия Александровна беспокоится в конце письма, не посетило ли его модное безверие, и просит вспомнить, как они молились вместе, *когда был жив отец Раскольникова.* Вера, благодать напрямую соотносятся здесь с жизнью отца — Бога. Но ныне отец — Бог "умер" в сердце Раскольникова, хотя он постоянно помнит о Нем. Он знает, что это — единственное препятствие его теории, ибо если есть Бог, то на его вопрос нет ответа, а есть только Сонечкино недоумение: кто же меня поставил судить, кому жить, кому умереть. И он хочет убедить Соню в том же, в чем убедился сам, наблюдая гибель лошадки: Бог (отец) бессилен что-либо изменить. Интересно, что Соне истина открыта напрямую, до некоторых героев (до Лужина, например) ей

вовсе не достучаться, а мятущемуся Раскольникову Бог посылает сны — притчи (сон снится и Свидригайлову, но ему скорее — сон-испытание). Как Иисус непосвященным и неготовым говорил притчами. Но притчи могут быть непонятны, неверно истолкованы.

Раскольников пугает Соню Божиим отсутствием, он настойчиво пытается заставить ее взять решение всех вопросов на себя, потому что знает, что "если тут замешался Бог, то пиши пропало". Только отсутствие Бога дозволяет человеку карать чужой грех, а не сочувствовать ему. Мы уже говорили об особой, объединяющей роли греха в "Братьях Карамазовых". Но уже в "Преступлении и наказании" такое "восстание" на народный грех, как в сне Раскольникова, не только бесполезно, но и опасно, отделяет его от людей и лишает сознания собственного греха, дозволяет ходить "бледным ангелом". Интересна перекличка имен главного действующего лица убийства лошади и маляра, который примет на себя преступление Раскольникова. Николка "смрадно-грешный", избивающий тварь Божию, но и Николка, сознающий, что нет чужого греха, и знающий одну форму отношения ко греху — взять грех на себя. Это как бы два лика одного народа, в самой низости своей хранящего правду Божию. Ведь именно безбожие Раскольникова вызывает ужас и ненависть у каторжников, которые были гораздо преступнее его, но как бы чувствовали, что в его несознании собственного греха таятся поистине ужасные возможности. Именно не в самом грехе, а в потере ощущения грешности греха, в разрешении крови *по совести* — т.е., если надо, в соответствии с теорией, для блага всего человечества — и заключается угроза, которую чувствуют и которой боятся клейменые каторжники. Ведь так только идея занимает место высшей ценности, так человек становится ценностью относительной. И обязательно появляется теория, так или иначе разделяющая человечество на два главных разряда: тех, которые могут убивать, и тех, которых могут убивать (эти делятся, как правило, еще на два разряда: одних нужно убивать обязательно, это вши на теле человечества (как сказала цитированная выше исследовательница, для оздоровления социальной среды); вторых убивать не нужно, но можно, если уж под руку подвернутся. (Как известно, революций с чистыми руками не делают.) Так что зря очень уж пытались отделить Раскольникова от прочих благодетелей человечества. Его идея, как это часто у Достоевского, просто выносит на поверхность основу любой теории в этом роде, в то время как в действительности они (тео-

рии) будто бы занимаются другими вещами, оставляя скрытым свой главный тезис. (А скорее всего, мы просто перестали ощущать его остроту. Ведь понятно, что в определенных религиозных течениях человеком считается, допустим, только христианин (да еще определенной конфессии), в марксизме — только сознательный рабочий, в гитлеризме — только сознательный немец и т.п.) Убийство же, пожалуй, самая древняя форма усечения мира (усечение мира, как мы помним, является в героике способом его гармонизации). Большинство подвигов Геракла направлены именно на очищение земли от чудовищ. Так что способ мышления о мире Раскольникова, проявляющийся с первых же страниц романа, в этом смысле ничего нового из себя не представляет. ("Злоба накипала в нем все сильнее и сильнее, и если бы теперь встретился с ним господин Лужин, он, кажется, убил бы его!" (36). "Если Свидригайлов что-нибудь интригует против Дуни,— то..." Раскольников до того устал за все это время, за весь этот месяц, что уже не мог разрешать теперь подобных вопросов иначе, как только одним решением: "Тогда я убью его",— подумал он в холодном отчаянии" (355).)В системе, где столь большое значение получает теория, естественно, первое место по значению отводится разуму, логике, рассудку. Эмоция, порыв, интуиция отвергаются. Между тем в мышлении и поведении Раскольникова в высшей степени присутствует и то и другое. В этом смысле интересно посмотреть, как он реагирует на собственные благодеяния. Два примера. Раскольников проводил домой Мармеладова. "Уходя, Раскольников успел просунуть руку в карман, загреб сколько пришлось медных денег, доставшихся ему с разменянного в распивочной рубля, и неприметно положил на окошко. Потом уже на лестнице он одумался и хотел было воротиться. "Ну что это за вздор такой я сделал,— подумал он,— тут у них Соня есть, а мне самому надо". Но рассудив, что взять назад уже невозможно и что все-таки он и без того бы не взял, он махнул рукой и пошел на свою квартиру" (25). Раскольников отдал городовому двадцать копеек на извозчика, чтобы тот довез до дому обманутую девочку. "В эту минуту как будто что-то ужалило Раскольникова; в один миг его как будто перевернуло.— Послушайте, эй! — закричал он вслед усачу. Тот оборотился.— Оставьте! Чего вам? Бросьте! Пусть его позабавится (он указал на франта). Вам-то чего? Городовой не понимал и смотрел во все глаза. Раскольников засмеялся... "Двадцать копеек мои унес,— злобно проговорил Раскольников, оставшись один.— Ну

пусть и с того тоже возьмет да и отпустит с ним девочку... И чего я ввязался тут помогать! Ну мне ль помогать? Имею ль я право помогать? Да пусть их переглотают друг друга живьем — мне-то что? И как я смел отдать эти двадцать копеек. Разве они мои?" (42). Можно было бы отнести его речи к циническому взгляду на вещи, если бы не странное заявление: "и как я *смел* отдать эти двадцать копеек". По-видимому, мысли его идут в другом направлении. Может быть, направление его мыслей поможет понять высказывание Лебезятникова, отрицающего отдельные благодеяния, как не изменяющие ничего в общем ходе вещей. И действительно, дальнейшие рассуждения Раскольникова генерализуют проблему, ставят ее в масштабах государства и мира. "Разве я таких не видал? А как они делались? Да вот так и делались... Тьфу! А пусть! Это, говорят, так и следует. Такой процент, говорят, должен уходить каждый год... куда-то... к черту, должно быть, чтоб остальных освежать и им не мешать. Процент! Славные, право, у них эти словечки: они такие успокоительные, научные. Сказано: процент, стало быть и тревожиться нечего. Вот если бы другое слово, ну тогда... Было бы, может быть, беспокойнее... А что коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!.. Не в тот, так в другой?.." (43) Раскольников собирается решить проблему радикально, и в этом смысле, конечно, не имеет права тратить на случайные благодеяния свои последние копейки.

Между тем каждую проблему надо решать конкретно, и чья-то рука ведет Раскольникова именно к такому решению занимающей его на данный момент проблемы. Сразу после получения письма от матери, осознав необходимость решительного шага для того, чтобы спасти сестру от грозящей ей участи, он отправляется к Разумихину. И ведь действительно, в Разумихине потом и окажется "всему исход". Но, осознав свой порыв, Раскольников удивляется ему и пугается его. "А куда ж я иду? — подумал он вдруг.— Странно. Ведь я зачем-то пошел. Как письмо прочел, так и пошел... На Васильевский остров, к Разумихину я пошел, вот куда... Да зачем, однако же? И каким образом мысль идти к Разумихину залетела мне именно теперь в голову? Это замечательно... Действительно, я у Разумихина недавно еще хотел было работы просить, чтоб он мне или уроки достал, или что-нибудь...— подумывал Раскольников, но чем же теперь-то он мне может помочь? Положим, уроки достанет, положим, даже последнею копейкой поделится, если есть у него копейка, так что можно даже и сапоги

купить, и костюм поправить, чтобы на уроки ходить... Ну а дальше? На пятаки-то что ж я сделаю? Мне разве того надобно? Право, смешно, что я пошел к Разумихину... Вопрос, почему он пошел теперь к Разумихину, тревожил его больше, чем даже ему самому казалось; с беспокойством отыскивал он какой-то зловещий для себя смысл в этом, казалось бы, самом обыкновенном поступке. "Что ж, неужели я все дело хотел поправить одним Разумихиным и всему исход нашел в Разумихине?" — спрашивал он себя с удивлением" (43, 44). Это как те руки во сне, что пытаются вывести его из толпы, куда бросается он, чтобы спасти и защитить лошадку, но он вырывается из спасительных рук. (Одна баба берет его за руку и хочет увесть; но он вырывается и опять бежит к лошадке" (48).) "Гм... к Разумихину,— проговорил он вдруг совершенно спокойно, как бы в смысле окончательного решения,— к Разумихину я пойду, это конечно... но — не теперь ...Я к нему на другой день после *того* пойду, когда *то* будет кончено и когда все по-новому пойдет..." И вдруг он опомнился. "После *того*,— вскрикнул он, срываясь со скамейки,— да разве *то* будет?" (44—45). Стремление найти исход в теории, а не в человеке — вот один из характернейших признаков героической мироориентации. Но Раскольников, как трагический герой, стремится совместить два исхода, два решения, два начала "новой жизни".

Несмотря на своего рода мономанию, овладевшую Раскольниковым, другая ценностная ориентация, существование другой иерархии ценностей, в которой и он жил когда-то, постоянно ощущается с первых страниц романа. Эта другая ценностная ориентация существует сначала как смутное воспоминание, припоминание чего-то из прошлого его (из того детства, когда жил еще отец, когда Бог был в душе). Она еще не названа, не определена, существует скорее как чувство, чем как мысль, и в ее истолковании еще можно ошибиться. Все начинается, пожалуй, со звонка колокольчика перед квартирой старухи. "Звонок брякнул слабо, как будто был сделан из жести, а не из меди. В подобных мелких квартирах таких домов почти все такие звонки. Он уже забыл звон этого колокольчика, и теперь этот особенный звон как будто вдруг ему что-то напомнил и ясно представил..."(8). Хотя в квартире старухи Раскольников все высматривает с расчетом на будущее ограбление, когда он выходит за дверь, то, кажется, готов отказаться от своего намерения. "Раскольников вышел в решительном смущении. Смущение это все более и более увеличивалось. Сходя по лестнице,

он несколько раз остановился, как будто чем-то внезапно пораженный. И наконец, уже на улице, он воскликнул: "О Боже! как это все отвратительно! И неужели, неужели я... нет, это вздор, это нелепость! — прибавил он решительно.— И неужели такой ужас мог прийти мне в голову? На какую грязь способно, однако, мое сердце! Главное: грязно, пакостно, гадко, гадко!.. И я целый месяц..." Но он не мог выразить ни словами, ни восклицаниями своего волнения. Чувство бесконечного отвращения, начинавшее давить и мутить его сердце еще в то время, как он только шел к старухе, достигло теперь такого размера и так ясно выяснилось, что он не знал, куда деться от тоски своей" (10). От слабого звона колокольчика ищет он спасения в стакане пива в распивочной, этим "укрепляющим" напитком избавляясь от гнетущей и раздирающей его тоски — тоски человека, находящегося в глубокой нерешительности, человека, обнаружившего себя в разорванном и противоречивом мире, лишенном для него всякой цельности и единства.

Для Раскольникова, как для личности трагической мироориентации, весь мир, пространство мира поделено на две части, на два ряда противостоящих друг другу ценностей, на два пространства: пространство церкви и пространство кабака. В его сне, раскрывающем истоки его миросозерцания, они наиболее четко противопоставлены. "Местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти: — даже в памяти его она гораздо больше изгладилась, чем представлялась теперь во сне. Городок стоит открыто, как на ладони, кругом ни ветлы; где-то очень далеко на самом краю неба, чернеется лесок. В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом. Там всегда была такая толпа, так орали, хохотали, ругались, так безобразно и сипло пели и так часто дрались; кругом кабака шлялись всегда такие пьяные и страшные рожи... встречаясь с ними, он тесно прижимался к отцу и весь дрожал. Возле кабака дорога, проселок, всегда пыльная, и пыль на ней всегда такая черная. Идет она, извиваясь, далее и шагах в трехстах огибает вправо городско кладбище. Среди кладбища каменная церковь с зеленым куполом, в которую он два раза в год ходил с отцом и матерью к обедне, когда служили панихиды по его бабушке. ...Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частию без окладов, и старинного священника с дрожащею головой" (46). Ребенок любит церковь и боится и ненавидит ка-

бак, но дорога к церкви лежит мимо кабака, и именно перед ним — пыльная и черная дорога — место покаяния. (Потом, в сцене покаяния: "Он поцеловал эту грязную землю"(405).)

Раскольников должен выбирать, ибо он не знает, что оба эти ряда ценностей включены в целое мира. Он любит храм, но отец его, ведущий его в церковь, его Бог бессилен перед бушующей толпой, бессилен остановить убийство лошадки, которую решил прикончить Миколка по той странной причине, что она сердце ему надрывает. Видя бессилие своего Бога, Раскольников присоединяется к кабаку. Он пытается войти в грязный кабак своего сна, ища там подкрепления сил для намеченного, он думает, что кабак, так же как и в его сне, противопоставлен церкви, он хочет объединиться с убивавшими. "Никогда до сих пор не входил он в распивочные, но теперь голова его кружилась, и к тому же палящая жажда томила его. Ему захотелось выпить холодного пива, тем более, что внезапную слабость свою он относил и к тому, что был голоден. Он уселся в темном и грязном углу, за липким столиком, спросил пива и с жадностью выпил первый стакан. Тотчас же все отлегло, и мысли его прояснели. "Все это вздор,— сказал он с надеждой,— и нечем тут было смущаться! Просто физическое расстройство! Один какой-нибудь стакан пива, кусок сухаря — и вот в один миг крепнет ум, яснеет мысль, твердеют намерения! Тьфу, какое все это ничтожество!.." Но, несмотря на этот презрительный плевок, он глядел уже весело, как будто внезапно освободясь от какого-то ужасного бремени, и дружелюбно окинул глазами присутствующих" (10—11). Л.В.Левшун заметила, что кусок сухаря и стакан пива напоминают о причастии. И действительно, хотя Раскольников "нарушает благочиние" "несмотря на плевок" — причастие подействовало, освободило Раскольникова от тяжести и тоски. За причастием следует и проповедь — из уст Мармеладова, бесполезного и заедающего жизнь Сонечки и Катерины Ивановны с детьми, слышит Раскольников о важности каждого, самого малого и пропащего, слышит великую истину о Едином Судии — о том, кто всех понял и пожалел, и потому только ему подсудно все. В этом пьяном человеке соединяется несоединимое с точки зрения теории, с очки зрения "логики" — "заедание" чужого века с болезненной нежностью к своим близким, к тем, кого он обирает и голодать заставляет. И это совмещение того, что *не должно* совмещаться, возбуждает опять прежнюю тоску в Раскольникове. "Мармеладов остановился, хотел было улыб-

нуться, но вдруг подбородок его запрыгал. Он, впрочем, удержался. Этот кабак, развращенный вид, пять ночей на сенных барках и штоф, а вместе с тем эта болезненная любовь к жене и семье сбивали его слушателя с толку. Раскольников слушал напряженно, но с ощущением болезненным. Он досадовал, что зашел сюда" (19).

В "действительности" романа (если позволительно так выразиться) кабак и церковь оказываются не противостоящими друг другу, а одним, пространство церкви на наших глазах преобразуется в пространство кабака (в "Эпилоге", когда в церкви каторжные бросятся на Раскольникова), а кабак становится церковью. Даже более того, как и в приведенном выше примере это именно одно и то же пространство одновременно. Так это и в описании жилища Сони, и в сцене смерти Мармеладова. "Меж тем комната наполнилась так, что яблоку упасть было негде. Полицейские ушли, кроме одного, который оставался на время и старался выгнать публику, набравшуюся с лестницы, опять обратно на лестницу. Зато из внутренних комнат высыпали чуть не все жильцы госпожи Липпевехзель и сначала было теснились только в дверях, но потом гурьбой хлынули в самую комнату. Катерина Ивановна пришла в исступление.— Хоть бы умереть-то дали спокойно! — закричала она на всю толпу,— что за спектакль нашли! С папиросами! Кхе-кхе-кхе! В шляпах войдите еще!.. И то в шляпе один... Вон! К мертвому телу хоть уважение имейте!.. В это время послышались еще шаги, толпа в сенях раздвинулась, и на пороге появился священник с запасными дарами, седой старичок. За ним ходил полицейский, еще с улицы. Доктор тотчас уступил ему место и обменялся с ним значительным взглядом... Все отступили. Исповедь длилась очень недолго. Умирающий вряд ли хорошо понимал что-нибудь; произносить же мог только отрывистые, неясные звуки. Катерина Ивановна взяла Лидочку, сняла со стула мальчика и, отойдя в угол к печке, стала на колени, а детей поставила на колени перед собой. Девочка только дрожала; мальчик же, стоя на голых коленочках, размеренно подымал ручонку, крестился полным крестом и кланялся в землю, стукаясь лбом, что, по-видимому, доставляло ему особенное удовольствие. Катерина Ивановна закусывала губы и сдерживала слезы; она тоже молилась, изредка оправляя рубашечку на ребенке и успев набросить на слишком обнаженные плечи девочки косынку, которую достала с комода, не вставая с колен и молясь. Меж тем двери из внутренних комнат стали опять отворяться любопытными. В сенях же все плотнее и плотнее

стеснялись зрители, жильцы со всей лестницы, не переступая, впрочем, за порог комнаты. Один только огарок освещал всю сцену" (140—143).

Но Раскольников не воспринимает этой целостности мира, ведь хотя Божий закон и присутствует в его сознании, но он еще не понимает его по-настоящему. Это проявляется и в его реакции на собственные благодеяния. Если не взял на себя всей ответственности, то нечего и благодетельствовать. Пусть живут, как могут. И в этом смысле можно истолковать его слова про "не мои" деньги. Деньги получены в заклад за отцовские часы. Деньги отцовы, то есть Боговы. Если он оставляет все на устроение Бога, то нечего и благодетельствовать (как ему кажется). Потому он и Соню с самого начала считает такой же, как он сам, переступившей, то есть взявшей на себя ответственность, что не может для себя совместить упования на Бога с деланием для ближнего — с самостоятельным действием. Его страшно удивляет, что она не отказывается от Отца небесного, несмотря на то, что ей самой пришлось "переустраивать порядок на земле". Однако он просто не хочет замечать очевидных вещей. Достоевский намеренно подчеркнул одно обстоятельство: Раскольников оказывает помощь только деньгами отца (Бога), полученными за заклад отцовских часов или от матери, получающей пенсион за отца. За все время романа у него в руках будут только "отцовы" деньги (про которые он сначала спросит "разве они мои") и "его собственные" — награбленные. Но награбленные окажутся непригодными ни для жизни, ни для благодеяний, а про "отцовы" он в конце концов скажет "настоящие мои". Только Божьими средствами окажется возможным помочь ближнему, и эта помощь будет выходить всегда без рассуждений, импульсивно, неожиданно для самого помогающего, который при этом часто даже не знает, сколько он денег дает (потом рассчитывает, сколько оставил у Мармеладовых).

В тот момент, когда угроза продажи сестры в "законные наложницы" господину Лужину ставит Раскольникова перед необходимостью немедленно на что-то решиться и "грозная мысль" опять проносится у него в голове, Раскольникову как бы предлагается вариант Божьего решения: он сам, как Божие орудие, спасает "сестру" свою — чужую ему совсем девочку, в первый раз обманутую. И девочку из "процента" извлечь, и Дунечке в "процент" не попасть оказывается возможным единственным способом — найдя человека, который им поможет. Никакая теория их не спасет. ("Вам-то чего..." — закри-

чит Раскольников городовому, как только мысль его станет "глобальной" и "теоретической".) Только Божьими средствами... Люди спасаются друг другом: Раскольников — девочку от нового надругательства, его — Соня — от отчаяния, одиночества и окончательного краха, его сестру — Разумихин, его сестра — Разумихина. Человек спасается человеком и никак иначе быть спасен не может, не нашедший человека гибнет (Свидригайлов). Героика могла бы найти свое положительное значение в жизни только в том случае, если бы оказалась направленной на конкретного человека, но и в этом случае "радиус действия" героики очень ограниченный. Героическое действие должно быть обязательно одномоментным. Можно спасти детей из огня (как это делает Раскольников), даже и ничего не зная об этих детях и не любя их, но спасти человека для жизни можно только любовью (когда ему не нечто механическое грозит). Любящий же должен задаться вопросом, которому человек героической ориентации совершенно чужд, вопросом, которым задается Алеша Карамазов: что же кому из братьев нужно, в чем заключается их благо и чего ему каждому пожелать. У героя, напротив, всегда есть твердые представления о счастье и стремление доставить другому это счастье любой ценой.

Героика, в случае ее индивидуальной направленности, стремится придать значение подвига делу, которое в эпике всего лишь естественно. Потому что эпику, знающему и понимающему закон целого, так же свойственно заботиться о другом, как цинику, например, свойственно заботиться о себе. И эпик делает это естественно и совершенно не героично. В "Преступлении и наказании" так просто даже антигероично. Даже Сонин поступок не воспринимается как героический (воспринимается так только Раскольниковым, да и то недолго), а что говорить о Лизавете, о кроткой Лизавете, которая обо всех заботится, начиная со своей сестры, злой и отвратительной до такой степени, что "молодые поколения наши" (как говорит Лужин) даже отказывают ей в праве на жизнь, и кончая каждым, кому от нее что бы то ни было нужно. То, что Соня отдает ради детей, которым голодная смерть грозит, Лизавета отдает любому "нуждающемуся" ("поминутно беременна").

Раскольников буквально раздирается между двумя ценностными ориентациями, между жаждой следовать общему закону, жаждой увериться в его справедливости и стремлением устроить мир по-своему, раз нет в нем никакой справедливости. Он никак не может на чем-нибудь

остановиться окончательно. "А между тем, казалось бы, весь анализ, в смысле нравственного решения вопроса, был уже им покончен: казуистика его выточилась, как бритва, и сам в себе он уже не находил сознательных возражений. Но в последнем случае он просто не верил себе и упрямо, рабски, искал возражений по сторонам и ощупью, как будто кто его принуждал и тянул к тому. Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать" (58). Рабски искать возражений побуждает Бог (вспомним "раба Божия Родиона"), но кто же тянет без рассуждений? Есть ответ и на это, Раскольников сам скажет Соне: "Я знаю, это меня черт тянул". Бог оставляет свободную волю, несмотря на то что люди — рабы его ("*рабски* искать *возражений*"(!)), черт же, обещавший первым людям: "съеште и будете как боги, знающие добро и зло", лишает людей свободы воли, ввергая их во время, в мир, где властвуют причинно-следственные отношения, где один поступок ведет за собой *необходимо* множество следствий, где человек уже во многом не волен выбирать. Недаром это столь современное сравнение с машиной, затягивающей свою жертву. Свобода воли остается у человека до тех пор, пока он хоть сколько-нибудь обращен к Богу. Настолько же остается и ответственность, ибо совесть и есть закон от Бога, и "говорит" до тех пор, пока не прерывается общение человека с Богом. Но ее очень легко совратить любой теорией, как только такое общение прервано. Мало того, человек в таком состоянии действительно почти невменяем, ибо раз выбрав "своеволие" и заявив его, в дальнейшем он уже практически не властен. "Что-то" потянет, начнут сходиться разные события, да так что и понять не успеет, что произошло, как уже совершит самое страшное. Раскольников во время размышлений своих об убийстве стал очень суеверен. Так и всегда бывает, когда человек утерял или не верит в общий закон бытия, во всеобщую связь вещей, но ощущает какие-то случайные и поверхностные связи и соответствия, не умея уже их ни правильно определить, ни истолковать. Случайные обрывки прежде единого мира создают перед ним жуткую и фантастическую картину. Может быть именно так можно объяснить теорию Раскольникова о болезненном состоянии, овладевающем преступником до, во время и после совершения преступ-

ления. Поскольку это уход от Бога, своеволие, то иначе и быть не может, и в этом смысле даже намерение преступления должно порождать болезнь (если преступление эмоционально осознается как преступление, хотя бы логика и "вытачивалась, как бритва"). Болезненное состояние такого рода у Раскольникова возможно именно потому, что он переступил "одной ногой", как он сам про себя скажет, а другой остался в той ценностной ориентации, из которой хотел вырваться. Ибо "чистый" герой "замыкается" в новой ценностной системе и действительно "громит Тулон" и "забывает армию в Египте", не испытывая при этом неприятных эмоций. Раскольников же эмоционально постоянно пытается себя вести как не отлучивший себя от Бога. "Да когда ж это бывало,— восклицает он, получив повестку из полиции на другой день после совершения убийства,— никаких дел я сам по себе не имею с полицией! И почему как раз сегодня? — думал он в мучительном недоумении.— Господи, поскорей бы уж!" Он было бросился на колени молиться, но даже сам рассмеялся,— не над молитвой, а над собой" (74). Действительно, человек, который только что переступил Божий закон, попытавшись установить свой собственный, обращается к Богу с молитвой. О чем? Ведь теперь его воля и его ответственность. Именно поэтому вся книга, начиная со второй части, в сущности, представляет собой путь Раскольникова в контору — признаваться (путь к Богу), но до конторы ему мешают дойти "героические помыслы" ("Мы еще поборемся"). Вот его мысли при самом первом посещении конторы, по повестке о неуплате долга: "Войду, встану на колени и все расскажу..." (75). Следующий порыв, уже после инстинктивной радости спасения, настигает его здесь же, в конторе: "Странная мысль пришла ему вдруг: встать сейчас, подойти к Никодиму Фомичу и рассказать ему все вчерашнее, все до последней подробности, затем пойти вместе с ними на квартиру и указать им вещи, в углу, в дыре. Позыв был до того силен, что он уже встал с места, для исполнения. "Не обдумать ли хоть минуту? — пронеслось в его голове.— Нет, лучше и не думая, и с плеч долой!" (82). Причем этот порыв приходит, когда его, после попытки говорить с людьми и открывать им обстоятельства свои, охватывает ощущение полнейшей отрезанности от людей — отторженность от Бога оборачивается полнейшим одиночеством, "вечностью на скале". Эта отторженность, потом подтвержденная и во время свидания с родными, с первого раза сказалась и почувствовалась им решительно и окончательно. "Мрачное

ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его. Не низость его сердечных излияний перед Ильей Петровичем, не низость и поручикова торжества над ним перевернули ему сердце. О,какое ему дело теперь до собственной подлости, до всех этих амбиций, поручиков, немок, взысканий, контор и проч., и проч.! Если б его приговорили даже сжечь в эту минуту, то и тогда он не шевельнулся бы, даже вряд ли прослушал бы приговор внимательно. С ним совершалось что-то совершенно ему незнакомое, новое, внезапное и никогда не бывалое. Не то чтоб он понимал, но он ясно ощущал, всею силою ощущения, что не только с чувствительными экспансивностями, как давеча, но даже с чем бы то ни было ему уже нельзя более обращаться к этим людям, в квартальной конторе, и будь это все его родные братья и сестры, а не квартальные поручики, то и тогда ему совершенно незачем было бы обращаться к ним и даже ни в каком случае жизни; он никогда еще до сей минуты не испытывал подобного странного и ужасного ощущения. И что всего мучительнее — это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительное ощущение из всех до сих пор жизнию пережитых им ощущений" (81—82). Это то состояние, которое в "Братьях Карамазовых" будет определено словами: "Страшно впасть в руки Бога Живаго", и его порыв признаться — попытка попросить эти руки, "чтоб его отпустили". Но руки не отпустят, пока он не наденет на себя креста, пока не победит свою гордость, которая заставляет его ходить "бледным ангелом", гордость, рождающуюся от того, что в определенной ценностной системе он сознает свою правоту.

Пока Раскольников не сможет выносить смеха, он не сможет вернуться к людям, вернуться к жизни. Роман "Преступление и наказание", такой мрачный и тяжелый, оказывается буквально наполнен смехом. Смех начинает преследовать героя с первой же страницы романа, с восклицания пьяного, едущего на телеге из сна Раскольникова: "Эй, ты, немецкий шляпник". Затем над ним смеется Настасья когда он заявляет, что "делает работу — думает". Над ним смеется старуха во сне и народ, который, оказывается, присутствует во время его попытки убийства. Над ним смеются на улице, когда он не замечает прохожих и экипажей, над ним смеются, когда он пытается всенародно покаяться, но не выдерживает не только осуждения, но даже осмеяния. Карякин неправ, говоря, что Раскольникова осмеивают на площади, пото-

му что народ чувствует его неправоту, неистинность *его* идеи. Народ чувствует неистинность всего "возвышенного", всего, что претендует на *особое* место, что позволяет себе с презрением или брезгливостью отворачиваться или фыркать на то, что "ниже", и всегда соответственно на это реагирует. Но осмеяние — это и единственно возможное "прощение", включение обратно в народное тело частицы, которая вырвалась из него и нечестиво вознеслась над ним. Недаром во сне смех толпы достигает до Раскольникова снизу. Это, по определению М.М.Бахтина, "развенчание карнавального короля" и есть прощение, но "король" (а переряженность Раскольникова показана еще в первом восклицании — про "немецкого шляпника" — он тогда подумает, что надо шляпу непременно переменить, но так и пойдет к старухе "ряженым") не принимает такое прощение до тех пор, пока сам не развенчает себя. Смех над героем — над тем, кто как лядащая кобыленка из сна Раскольникова, начинает лягаться — постоянно звучит в романе. Но этот смех прощения кажется герою (да и читателю героической ориентации) издевательством, надругательством над "возвышенной" идеей.

Вот один из эпизодов осмеяния и прощения, не принятого героем. Раскольников идет от Разумихина, к которому, как и собирался, зашел после убийства. (Как будто думая, что эти два "начала новой жизни" можно совместить!) "На Николаевском мосту ему пришлось еще раз вполне очнуться вследствие одного весьма неприятного для него случая. Его плотно хлестнул кнутом по спине кучер одной коляски, за то что он чуть-чуть не попал под лошадей, несмотря на то, что кучер раза три или четыре ему кричал. Удар кнута так разозлил его, что он, отскочив к перилам (неизвестно почему он шел по самой середине моста, где ездят, а не ходят), злобно заскрежетал и защелкал зубами. Кругом, разумеется, раздавался смех.— И за дело! — Выжига какая-нибудь.— Известно, пьяным представится, да нарочно и лезет под колеса; а ты за него отвечай.— Тем промышляют, почтенный, тем промышляют... Но в эту минуту, как он стоял у перил и все еще бессмысленно и злобно смотрел вслед удаляющейся коляске, потирая спину, вдруг он почувствовал, что кто-то сует ему в руку деньги. Он посмотрел: пожилая купчиха, в головке и в козловых башмаках, и с нею девушка, в шляпке и с зеленым зонтиком, вероятно дочь. "Прими, батюшка, ради Христа" (89). В этом эпизоде все символично, как и во многих подобных эпизодах романа. Раскольников, задумавшийся, погруженный в се-

бя, идет не там, где ходят все люди и где принято ходить, идет, сосредоточившись на своих переживаниях и мыслях и не думая о идущей вокруг него жизни. Но жизнь заставляет себя заметить, и удар кнута возвращает его на его настоящее место с того, которое он занял потому, что ему так заблагорассудилось, а смех закрепляет это положение, делая его "одним из" (в высказываниях насмешников ситуация приобретает обобщающее значение, а в последней реплике уже и вовсе говорится о *таких, как он,* (не о нем) и даже во множественном числе. Но ему тут же и дается милостыня (милость) и прощение — как только он "низведен" со своего "особого" места — и даже благодаря этому: "...подаче целого двугривенного он, наверно, обязан был удару кнута, который их разжалобил" (89). Но он не принимает милостыню, как и не принимает себя "одним из". Следующее за этим эпизодом одно из самых таинственных мест романа может быть истолковано следующим образом. Раскольников видит купол собора, но эта величественная ("великолепная и пышная") картина всегда была полна для него духом немым и глухим. От нее веет холодом, потому что этот Божий дом мертв для Раскольникова, пуст с тех самых пор, как он понял, что Бог не может или не хочет устроить счастья на земле (в системе романа — это сон Раскольникова о лошади). Раскольников сам "дивился каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее" (90). Но сейчас он поднимается над панорамой, поднимается над людьми и их Богом, оставляя далеко внизу волновавшие его вопросы и недоумения, действием своим разрешив сомнения и отвергнув Бога, и приняв на себя его роль. Это один из моментов, когда он отказывается от эпической мироориентации для героической. "В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь все это прежнее прошлое, и прежние мысли, и прежние задачи, и прежние темы, и прежние впечатления, и прежне все, все... Казалось, он улетал куда-то вверх и все исчезало в глазах его... Сделав одно невольное движение рукой, он вдруг ощутил в кулаке своем зажатый двугривенный. Он разжал руку, пристально поглядел на монетку, размахнулся и бросил ее в воду; затем повернулся и пошел домой. Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту" (90). Характерно, что этот момент отречения маркирован эмоциональным прохождением через орбиту "юмор-трагизм":

"Даже чуть не смешно ему стало и в то же время сдавило грудь до боли" (90).

Решив "все покончить" и начать, наконец, новую жизнь, Раскольников выходит на улицу и направляется к "Хрустальному дворцу". Разумеется, название такое дано трактиру не случайно. Это один из наиболее употребимых в творчестве Достоевского символов прекрасного будущего, построенного по законам разума. Раскольников идет в трактир как в новую форму единения с людьми (он по дороге все пытается с кем-нибудь заговорить, как-то "влиться в общество") Это-то здание оказывается в тексте своеобразным топографическим синонимом кабака из сна Раскольникова. Именно здесь мальчик, пытавшийся наказать Миколку за его преступление, превращается из наказывающего в наказуемого, из судьи в подсудимого, из преследователя в преследуемого. Раскольников пытается сплутовать и сыграть то, что положено ему пережить в реальности: допрос, покаяние, приход к контору. Он настойчиво пытается сделать так, чтобы он не пришел туда сам, а его привели, будто хочет быть не раскаявшимся — виновным, а потерпевшим — правым. Он пытается навязать людям свой грех (даже худший грех — ибо грех убившего Каина больше каинова греха), а значит, снять *всю* его тяжесть со своих плеч, поделить его. Недаром по отношению к нему несколько раз прозвучит слово "выжига". Заметову он навязывает функцию следователя: "После скажу, какая макушка, а теперь, мой милейший, объявляю вам... нет, лучше: "сознаюсь"... Нет, и это не то: "показание даю, а вы снимаете" — вот как!" (125). Функцию преследователей он пытается навязать работникам-малярам, т.е. тем, кто уже разделил его грех и за него страдает (мы знаем, что маляр Миколка уже находится под следствием). Мольба Раскольникова о том, чтобы разделили с ним тяжесть его греха звучит и в звоне колокольчика, которым он отвечает на вопрос старшего работника: "Вам чего-с?" "Вместо ответа Раскольников встал, вышел в сени, взялся за колокольчик и дернул. Тот же колокольчик, тот же жестяной звук! Он дернул второй, третий раз; он все прислушивался и припоминал. Прежнее мучительное, страшно безобразное ощущение начинало все ярче и живее припоминаться ему, он вздрагивал с каждым ударом, и ему все приятнее и приятнее становилось" (134).

Возможен, наверное, ряд интерпретаций этого отрывка, но, видимо, есть здесь перекличка и с распространенным сюжетом предромантического и романтического ро-

мана: в колокол звонят искушаемые бесом монахи, прося молитв о себе у братии.

Раскольников стремится заговорить, войти в контакт с пьяными на площади, но кабак отторгает Раскольникова и смеется над ним, а он ходит, как ряженый, старающийся примкнуть к тем, кто действительно носит такой костюм. Раскольникова на протяжении романа постоянно принимают за пьяного, но всегда высказывается сомнение, действительно ли он пьян. Раскольников хочет выбирать и заставить выбирать других, он не понимает сути того мира, где люди убивают лошадь, а лошади убивают человека, где невозможно найти однозначно правого и виноватого, где возможно только прощение тех, кто понимает, что все едины во грехе; мира, где давно уже прозвучало: "Мне отмщение и Аз воздам". В этом мире пьяный не противопоставлен Богу, служителю Божьему, как считает Раскольников, а часто сам является им. (Ср. Дунечкино: "Нам этого господина Бог послал, хоть он и прямо с какой-то попойки".) Пьян и мещанин — обвинитель Раскольникова, Раскольников же подчеркнуто трезв, особенно когда собирается "сражаться". Вот, может быть, подоплека рассуждений Разумихина о вранье и правде: пьяный знает, что он врет, и не претендует на истину в последней инстанции, но трезвый врет и себе верит. Пьяный знает, что пьян, грешный знает, что грешен, но страшен уверенный в своей праведности.

Раскольников пытается разделить, уложить в схему жизнь, а "живая душа" и туда и туда проникает, обе бездны разом захватывает. Раскольников пытается разделить своеволие и покорность, но для того, чтобы они приобрели новое качество — свободы, необходимо, чтобы они сочетались. Пушкин, прекрасно постигший закон эпики, понимал свободу как закон, добровольно над собой признанный. И,по-видимому, свобода может осуществляться только так, потому что своеволие без покорности оборачивается страшным рабством (вспомним, как "затягивало" Раскольникова). Но для Раскольникова "взбунтовавшаяся покорность" (механическое сочетание) всего лишь игра природы, в "которой не отказано и корове". Так героика разрывает цельный мир, создает вопросы и проблемы там, где на самом деле нет ни вопросов, ни проблем. Раскольников чувствует, но отказывается ясно видеть то, что видит и на что указывает Порфирий Петрович: если создал свою теорию, то как можешь веровать в Бога? Разумихин верно замечает, что разрешение крови по совести опаснее, чем даже официальное разрешение кровь проливать, ибо оно означает переход в иную

систему ценностей, где человеческая жизнь приносится в жертву теории, во всяком случае, занимает в иерархии ценностей подчиненное место. Если в эпике жизнь каждого необходимо и очень высоко ценится, поскольку целое невозможно без каждой своей частицы, то для героики нет ничего, что определяло бы высокую ценность человеческой жизни. В "структуре" "детали" заменяемы, т.е. каждая отдельная жизнь оказывается принципиально неценной, а ценность отдельного человека определяется посторонними, привходящими вещами, как говорит Раскольников, "смотря по размерам идеи".

Герой пытается устроить мир "по справедливости". Но это требование оборачивается только страданиями для героя и окружающих его людей. Мало того, самих людей героической ориентации в романе оказывается возможным любить только *вопреки* справедливости. Любить Раскольникова — убийцу. Любить Катерину Ивановну, продавшую свою падчерицу. И удается это именно не думающей о справедливости Соне — ибо для нее справедливость оказывается всего только частностью в восприятии человека и мира. Соня воспринимает стремление к справедливости как черту детскую, как желание, происходящее от непонимания мира. Вот как она отвечает на провокацию Раскольникова: "Катерина Ивановна вас чуть не била, у отца-то?" "Била! Да что вы что! Господи, била! А хоть бы и била, так что ж! Ну так что ж? Вы ничего, ничего не знаете... Это такая несчастная, ах, какая несчастная! И больная. ...Она справедливости ищет... Она чистая. Она так верит, что во всем справедливость должна быть, и требует... И хоть мучайте ее, а она несправедливого не сделает. Она сама не замечает, как это все нельзя, чтобы справедливо было в людях, и раздражается... Как ребенок, как ребенок! Она справедливая, справедливая!" (243). Катерина Ивановна бьет детей, если они плачут, даже хотя бы и от голода,— не по той ли же самой причине, по которой Миколка убивает лошадку — сердце надрывают... Кроме того, справедливость оказывается, разная бывает: Раскольников убивает Алену Ивановну "по справедливости". Это словечко мелькнет еще в разговоре студента с офицером: "Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьешь ты *сам* старуху или нет? — Разумеется, нет! Я для справедливости... Не во мне тут и дело...— А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости!" (55) Офицер отказывается решать вопрос в общем случае, требует конкретного разрешения, и оказывается, что то, что "справедливо" в общем случае, не проходит

в частном. Для Раскольникова же "справедливость" обосновывается математически: "Потому, в-третьих,— говорит он, объясняя сам себе, почему он "эстетическая вошь" и не более,— что возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес, и меру, и арифметику: из всех вшей выбрал самую наибесполезнейшую и, убив ее, положил взять у ней ровно столько, сколько мне надо для первого шага, и ни больше ни меньше..." (211) Порфирий предлагает Раскольникову поступить по справедливости — учинить явку с повинной. "Коли такой шаг сделали, так уж крепитесь. Тут уж справедливость. Вот исполните-ка, что требует справедливость" (351). А Раскольников не находит в этом справедливости. "Не будь ребенком, Соня,— скажет он Софье Семеновне в ответ на ее требование покаяться.— В чем я виноват перед ними? Зачем пойду? Что им скажу? Все это один только призрак... Они сами людей миллионами изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду" (323). Так что выходит, что справедливость — вещь относительная: смотря откуда считать. Поэтому обо всех рассуждениях Раскольникова насчет справедливости можно только восклицать, как Соня, "не так", "не то". Ведь вопросы, неразрешимые для него и "пустые" для Сони, возникают из понятий разорванного и усеченного мира, мира, который должен быть устроен по человеческому разумению, но не устраивается по нему. Вообще, романы Достоевского воспринимаются так трагично современным читателем потому, что давно и основательно вкоренен в культуру героический способ отношения к миру. Мы оказываемся перед неразрешимыми противоречиями вместе с Раскольниковым и не умеем услышать ту культурную традицию, в которой такие вопросы просто не возникают. Справедливо или несправедливо, чтобы Раскольникова судили те самые люди, которые сами губят своих ближних? А Соня, когда посылает Раскольникова сознаваться, не о справедливости думает, а о том, что если он "страданием себя искупит, то Бог ему опять жизни пошлет". "А жить-то, жить-то как будешь? Жить-то с чем будешь? — Восклицала Соня.— Разве это теперь возможно? Ну как ты с матерью будешь говорить? (О, с ними-то, с ними-то что теперь будет!) Да что! Ведь ты уж бросил мать и сестру. Ведь вот уж бросил же, бросил. О Господи!.. Ну как же без человека-то прожить! Что с тобой теперь будет!.. Замучаешься, замучаешься..." (323). Как по справедливости: Лужину жить и делать мерзости или умирать Катерине Ивановне? "Зачем вы спрашиваете, чему быть невозможно? — с

отвращением сказала Соня.— Да ведь я Божьего промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать? К чему такие пустые вопросы? Как может случиться, чтоб это от моего решения зависело? И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?" (313). Но мы живем в недрах той культуры, которая оставила за собой — за людьми, за отдельным человеком (конечно, как "представителем" общества) — право решать: кому жить, кому умирать. Поэтому нам продолжает слышаться в словах Сони бессмысленный лепет, хотя мы и признаем, что она "нравственнее" Раскольникова. Мы все настаиваем на справедливости...

Самая страшная беда героя и всех, кто его окружает,— в его непоколебимой уверенности в собственной правоте — именно исходящей из чувства справедливости. Раскольников уверен в своей правоте и в своем превосходстве над теми, для кого "лить кровь — закон", перед теми, кто его дураком назовет за то, что деньгами не сумел воспользоваться. Уверен в той же степени, как когда говорит с презрением Свидригайлову: "Вы подслушивали!?" В том-то и дело, что в усеченном мире героики может быть создана самая невероятная иерархия ценностей, ибо основание произвольно. Как у В.И.Ленина — нравственно все, что выгодно рабочему классу. Запросто может получиться, что у дверей нельзя подслушивать, а старушонок можно "лущить чем попало" — правда, не для своего удовольствия, как несправедливо заметит Свидригайлов, "не для своей плоти и похоти", как будет "объяснять Провидению" Раскольников, а для великой и благой цели и "смотря по размерам идеи" — арифметический принцип, принцип справедливости, строго соблюдается.

Уже было сказано, что собственно весь путь Раскольникова со второй по шестую части романа — это путь в контору. Он с самого начала знает, что его спасение в том, чтобы "донести на себя". Но его пугает смех, пугает то, что его подвига, его возвышенной идеи не оценят, он постоянно боится быть осмеянным и низведенным с пьедестала. В этом смысле может быть истолкован второй сон Раскольникова, приснившийся ему после того, как он признал себя "тварью дрожащей" и вспомнил и пожалел Лизавету. В этом сне Раскольникову дается возможность *не* совершить преступление. Он бьет и бьет по голове старушонку, но от ударов его столько же вреда, как от брыкания и лягания кобыленки в его первом сне. Он думает, что может убить и что его боятся, но оказывается, что он бессилен совершить преступление и над ним

смеются. "Он постоял над ней: "боится!" — подумал он, тихонько высвободил из петли топор и ударил старуху по темени, раз и другой. Но странно: она даже и не шелохнулась от его ударов, точно деревянная. Он испугался, нагнулся ближе и стал ее разглядывать; но она еще ниже нагнула голову. Он пригнулся тогда совсем к полу и заглянул ей снизу в лицо, заглянул и помертвел: старушонка сидела и смеялась,— так и заливалась тихим, неслышным смехом, из всех сил крепясь, чтоб он ее не услышал. Вдруг ему показалось, что дверь из спальни чуть-чуть приотворилась и что там тоже как будто засмеялись и шепчутся. Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шопот из спальни раздавались все сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота. Он бросился бежать, но вся прихожая уже полна людей, двери на лестнице отворены настежь, и на площадке, на лестнице и туда вниз — все люди, голова с головой, все смотрят,— но все притаились и ждут, молчат..." (213). Он обнаруживает, что старуха живая, когда заглядывает ей *снизу* в лицо — пока он смотрел сверху вниз, она для него и живая была — мертвая ("деревянная"). Смех прощает его и уравнивает с людьми, которые ждут, что он спустится к ним, смешается с ними, тоже будет "голова с головой" — но ему дорог его смертоносный пьедестал. Раскольников боится смешаться с толпой, с "тварью дрожащей", все надеется, что, может быть, он еще "человек". "Сердце его стеснилось, ноги не движутся, приросли... Он хотел вскрикнуть и — проснулся" (213). Раскольников бежал из сна, бежал от возможности соединения с людьми — для того чтобы встретиться со Свидригайловым. "Он тяжело перевел дыхание,— но странно, сон как будто все еще продолжался: дверь его была отворена настежь, и на пороге стоял совсем незнакомый ему человек и пристально его разглядывал" (213—214). Свидригайлов — не "двойник" Раскольникова, как его очень часто трактуют, а вариант "исхода" — выход на иное основание ценностей — "личность". Пока Родион Романович боится и не хочет "быть как все", пока он бежит от людей, пока он бежит от Сони, чей вариант исхода — жизнь и возвращение к людям, он будет приходить к Свидригайлову. В романе подчеркнута важность его прихода к Свидригайлову, важность не на событийном, а на бытийном уровне. "Странное дело, никто бы, может быть, не поверил этому, но о своей теперешней, немедленной судьбе он как-то слабо и рассеянно заботился. Его мучило что-то другое, гораздо более важ-

ное, чрезвычайное,— о нем же самом и не о ком другом, но что-то другое, что-то главное... А между тем он все-таки спешил к Свидригайлову: уж не ожидал ли он чего-нибудь от него *нового*, указаний, выхода? Не судьба ль, не инстинкт ли какой сводит их вместе? Может быть, это была только усталость, отчаяние; может надо было не Свидригайлова, а кого-то другого, а Свидригайлов только так тут подвернулся. Соня? Да и зачем бы он пошел теперь к Соне? Опять просить у ней ее слез? Да и страшна была ему Соня. Соня представляла собой неумолимый приговор, решение без перемены. Тут — или ее дорога, или его. Особенно в эту минуту он не в состоянии был ее видеть. Нет, не лучше ли испытать Свидригайлова: что это такое? И не мог он не сознаться внутри, что и действительно тот на что-то ему давно уже как бы нужен" (354).

Раскольников как бы испытывает это последнее основание ценностей — смог ли бы он существовать на нем, и выясняет, что не смог бы, что подтверждается и "диагнозом", который ставит ему Свидригайлов: "А шельма, однако ж, этот Раскольников! Много на себе перетащил. Большой шельмой может со временем быть, когда вздор повыскочит, а теперь *слишком* уж жить ему хочется! Насчет этого пункта этот народ — подлецы" (390). Это "слишком хочется жить" — и есть то, что будет основанием для воскресения героя к новой жизни. Вообще в романе (да, пожалуй, и во всем творчестве Достоевского) центральное противоположение: идея — жизнь. Следование идее превращает жизнь в больное, эфемерное, полубредовое существование; это существование Раскольникова на протяжении практически всего романа, исключая эпилог, самый конец эпилога, где Раскольников наконец переходит на устойчивое положение на основании ценностей "мир", перестает стоять одной ногой на одном основании ценностей, другой на другом. Тогда он сможет поклониться человеку, а не "страданию человеческому" (да еще непременно *всему*), тогда, наконец, спасенный человеком, он откроет в душе другого неиссякаемый источник жизни, тогда бесконечность счастья и истины станет заключаться именно в том, чтобы сделать счастливым одного человека (именно *одного* человека, а не как нас учили в школе — хотя бы одного человека — выверт героической мироориентации, подразумевающий: "Ну, если ты больше ни на что не способен, то хотя бы это...") . Тогда откроется ему та глубина действительности, о которой он и не подозревал, "уродуясь в теориях", а чувство, наконец, получит первен-

ство перед сознанием. "Он, впрочем, не мог в этот вечер долго и постоянно о чем-нибудь думать, сосредоточиться на чем-нибудь мыслью; да он ничего бы и не разрешил теперь сознательно; он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь, и в сознании должно было выработаться что-то совершенно другое... Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью..." (422). Его обращение к Богу произойдет именно через человека, смиренного и кроткого — из тех, с кем он не хотел смешаться, ибо множество людей, каждый из которых безмерно ценен, потому что без него нет целого, превращается в героике в однородную и бессмысленную толпу: любое деление людей на разряды, классы и т.п. предполагает однородность, а как следствие — неценность людей, их взаимозаменяемость. Но теперь, над Сониным Евангелием, он подумает: "Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере..." (422). Только человеком может быть спасен человек, только любовью *одного* спасается *другой*, один в другом обретает значение и бесконечность бытия, любая же теория всеобщего спасения обрекает всех на страдания и гибель — таков итог этого романа Достоевского. "Оба они были бледны и худы; но в этих больных и бледных лицах уже сияла заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь. Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого" (421).

Последний сон Раскольникова, где этому оглашенному в форме уже предельно ясной притчи объяснено, что его ждало на том "основании", куда он так хотел и все не мог вступить, исцеляет нашего "трагического героя". Однако сама проблема героической мироориентации остается нерешенной; в сущности, в своем "высшем пункте" даже и не поставленной, а только намеченной в "Преступлении и наказании". Раскольников все время и до конца — герой сомневающийся и не решившийся, словом, герой "трагический". Он проглотил "трихину", он ею отравлен, заражен, но все-таки он "съел идею", а не она его. Он, как и Иван Карамазов, находится на переходной орбите, и отсюда так много внешнего сходства в этих столь разных на самом деле персонажах. Истинный герой, особенно на первый взгляд, будет совсем не похож ни на того, ни на другого.

Повторим некоторые теоретические посылки. Героическая эмоционально-ценностная ориентация — эмоционально-ценностная ориентация на самом головном и произвольном основании ценностей — "социум". Объем понятия "социум" в значительной степени произволен (например, нация, государство, класс, человечество, в этике Швейцера это понятие будет еще расширено). Высшая ценность определена в основании ценностей: это социум, общество, общественное устройство, это идея о справедливом и гармоническом устройстве, а значит, о переустройстве мира. Это попытка гармонизации мира, который ощущается как внутренне противоречивый, посредством отторжения одной части антиномии, одного ряда ценностей. С оставшейся частью пытаются устроиться так, как будто только она и существует, а другой совсем не было. Поэтому всегда наличествует род "железного занавеса". Таким образом, это попытка устроиться на основании частной идеи, попытка создать целое из части. Поскольку такая попытка по логике вещей обречена на провал (ибо часть, все-таки, не целое), и поскольку существует другая часть — отторгнутая, способом существования типа культуры с героической мироориентацией является борьба. Такой тип культуры возникал всегда, когда человечество пыталось переустроить мир в соответствии со своими всегда неполными и частными, знаниями о нем, т.е. когда человек заявлял, что он царь, "венец творения" и т.п. (Характерно, что "венец творения" быстро подменялся "творцом", а от Творца уже совсем отказывались.) Тут же мир лишался целостности и появлялись иерархия и разделение (степень ценности жизни — по мере приближения к человеку (или по ее "полезности" для человека: отсюда, например, разделение животных на "полезных" и "вредных". Все последующие разделения уже внутри человечества — только логические следствия этого, первоначального)). Это тоже род "обоженья", но только не личности, а человечества, а если личности, то только как представителя человечества.

Когда М.И.Туган-Барановский сравнивал Раскольникова с Кирилловым, он совершил очень характерную, даже необходимую для гуманистически мыслящего человека ошибку — он постулировал бесконечную ценность человеческой личности по принципу "потому что человек, в отличие от..." (допустим, в отличие от животных, обладает сознанием). Он сразу же впал в противоречие: "Таким образом разрешается Достоевским проблема Бога — в полном соответствии с философией Канта (это, конечно, неверно, но в данном случае нас интересует ход

мысли Туган-Барановского.— *Т.К.*), постулирующей Бога как единственно возможную основу нравственного закона. Человек обладает бесконечной ценностью потому, что обладает нравственным сознанием; в его нравственном сознании отражается Божественный разум, на человеке почиет отблеск Божества, сообщающий свою бесконечную ценность и носителю нравственного сознания — человеку. Но все ли люди обладают в равной мере нравственным сознанием? Конечно, нет. Если же так, то не следует ли заключить, что ценность человеческой личности должна быть, по необходимости, различна: чем ниже нравственное сознание человека, тем меньшую ценность представляет его личность, переставая быть верховной целью в себе и превращаясь в средство для более высоких личностей. Люди неравноценны и более высокие из них имеют нравственное право превращать в средство для своих высоких целей личности людей, стоящих ниже их по своему нравственному сознанию. Неравенство — не только закон существующего человеческого общества, но, по-видимому, и неизменный закон морали"[54]. Действительно, если все обстоит таким образом, то означенное противоречие неразрешимо, ибо становится возможной классификация (ну, хоть по степени интенсивности "отблеска"), и это всегда так, как только одна черта становится обоснованием ценности личности (даже если эта черта и "отблеск Божества"), как только возникает иерархия (даже если на вершине ее и размещается сам Господь). Признание абсолютной ценности личности возможно либо на основании ценностей "личность", где личность сама является верховной ценностью — но там ценность — *одна* личность (именно эта, а не любая), либо в эпике, где основой и условием существования целостности является существование и вхождение в нее каждой — неповторимой и уникальной — частицы универсума.

Туган-Барановский пытается разрешить это противоречие, прибегнув к "нравственному закону" Канта: "Этот нравственный закон провозглашает, что всякая человеческая личность есть верховная святыня совершенно независимо от того, каковы моральные достоинства этого человека. Самый низкий и преступный человек такая же бесконечная ценность, как и самый высокий: никто не может быть средством в руках другого, а каждый составляет цель в себе. Или, как говорит Кант, "в природе все, что угодно, над чем мы имеем власть, может служить нам средством, и только человек, и с ним всякое разумное существо есть цель в себе... Человек и вообще всякое разумное существо существует как цель в себе, не как

средство для той или другой воли, но всегда должен рассматриваться во всех своих действиях, направленных как на него самого, так и на другие разумные существа, как цель"[6]. Но кантовский тур де форс ни от чего не спасает, ибо появляется новое основание для иерархии — разумность. А здесь сразу же возникает много вопросов, ну, хотя бы, кого считать разумным существом? А если человек от рождения идиот? Слабоумный? С какого момента можно считать, что разумности достаточно много, чтобы признать существо целью в себе? Так что и в этом отношении люди не равны, вопреки утверждению Туган-Барановского: "В этом смысле все люди равны между собой, как бы они не были различны и неравноценны в других отношениях. Раскольников отвергает начало равноценности человеческой личности, и тем самым отверг нравственный закон. Если вообще человеческая личность может быть святыней, то личность всякого человека без различия. Ибо от святого до злодея существует бесчисленное множество незаметных переходов: на какой же из этих ступеней человеческая личность становится священной? Или все личности священны, или никакая из них"[7]. В то время, как обосновать абсолютную ценность человеческой личности оказывается возможным только при условии признания ее ценности как отличной от других и *потому* незаместимой и ценной, Туган-Барановский все пытается найти основание для равенства людей между собой, не замечая, что именно это равенство и делает людей взаимозаменяемыми, а потому и не ценными. Последнее же его рассуждение совершенно верно, но довольно беспомощно, поскольку, как мы уже показали, в сформулированном таким образом нравственном законе опять-таки заложено неравенство, а значит Раскольникову вовсе не в чем было бы раскаиваться. Автор же рассуждения, не находя истинного основания для бесконечной ценности человеческой личности, просто восклицает: должно быть так, а то что же это бы было?

Дело в том, что автору, самому мыслящему внутри героической мироориентации (ибо гуманист — либо герой, либо циник (в зависимости от того, любая человеческая личность объявляется венцом творения или только личность самого гуманиста)), Бог в его рассуждениях только мешает. Это чувствуется и в его восторженной характеристике Кириллова, хотя автор и понимает, что "в лице Кириллова Достоевский казнит отрицание Бога и показывает, что человеческая личность, сама по себе, не может быть богом". "Интересно сравнить Раскольникова с Кирилловым. Трагедия того и другого существенно

различна. Кириллова мучит Бог; он стремится к *свободе*, хочет сделать человека богом и для этого убивает себя. Раскольников не думает о Боге, он стремится *к власти*, хочет подчинить себе "дрожащую тварь", и для этого убивает другого человека. Кириллов ничего не хочет для себя — он верит в бесконечную ценность, значит, равенство человеческой личности; Раскольников всего хочет для себя, он отрицает равенство людей. Кириллов хочет убить страх смерти, Раскольников — страх убийства. Кириллов осуществляет собой высшую ступень человеческого своеволия, Раскольников — низшую"[8]. Но то, что позволило героически мыслящему Кириллову отказаться от иерархии внутри человечества, это, как ни странно, именно его отказ от Бога. Похожая вещь получается в этике Швейцера. Когда Швейцер делает основанием своей этики "благоговение перед жизнью" (заметим — любой, вне зависимости от ее разумности, нравственности и прочих качеств), это сразу дает ему возможность избежать иерархии внутри человечества, ибо человек объявляется самой высокоорганизованной жизнью и все человечество оказывается на вершине иерархической лестницы — собственно, там, где у Канта оказывался Бог. Иерархия располагается *ниже* человечества: ценность жизни определяется по мере ее приближения по уровню организации к человеку. Это особенно ясно в образцах практических решений Швейцера: если орел голоден, то допустимо скормить ему двух рыб. (Жизнь ниже организованная служит средством для жизни выше организованной.) Таким образом, и Швейцер, и Кириллов (для которого человек — бог именно постольку, поскольку того Бога нет) безусловно остаются в пределах героического типа мышления. Просто они вместили в пределы "социума" всю "земную жизнь". Но как только появляется иерархия, даже подобная швейцеровской, очень легко можно дойти до порядку и до того, что "старушек можно лущить чем ни попадя в свое удовольствие". Это действительно "низший пункт" своеволия, и Раскольников, с точки зрения Кириллова, своевольничает с краю, боясь заявить своеволие в "главном пункте".

Кириллов собирается сделать богом каждого в человечестве, именно этот смысл заключен в формуле: "Если нет Бога, то я бог". Это как раз тот пункт, который непонятен Петру Степановичу Верховенскому, цинику, который в цент мира ставит свое "я" и который в кирилловской формуле видит то же самое — узурпацию Божеской власти лично Кирилловым, а не человечеством, представителем которого ощущает себя Кириллов. Во

французской надписи на его предсмертном письме есть слова, придающие этой "роже с высунутым языком" портретное сходство: "гражданин цивилизованного мира". Именно в этом качестве умирает Кириллов. Это качество дает ему, единственному в романе, своеобразную воплощенность. Практически все персонажи романа связывают воплощение своей мечты, идеи, идеала с другим лицом, не с собой. (В этом смысле "общество" романа "Бесы" напоминает один из хоров в поэмке Степана Трофимовича — хор "душ, еще не живших, но которым очень бы хотелось пожить".) Шатов, Марья Тимофеевна Лебядкина, Петр Верховенский (все по-разному) ищут воплощения в Николае Ставрогине. Варвара Петровна ищет воплощения своих мечтаний сначала в Степане Трофимовиче, затем — в сыне. И т.п. Кириллов в этом смысле совершенно самодостаточен. Как и любой герой (в пределе), он одновременно и жрец и жертва, субъект действия и средство.

Достоевский, как обычно, показывает тип в его высшем воплощении. Как уже было сказано, герой стремится к гармонизации, устройству мира. Однако ни одна головная идея не объясняет мир в целостности. Для устроения необходимо часть отбросить, создается впечатление, что в этом случае оставшаяся часть сможет быть приведена в порядок. Идея Кириллова в этом смысле доведена до логического предела — он предлагает устранить из мира Бога.

Впрочем, это необходимое условие устроения мира в героической мироориентации, даже если устроители на этом не останавливаются, даже если они на том не делают акцента. Мысль эта не нова. Камю писал: "Революции всегда совершались против богов, начиная с Прометея, родоначальника современных завоевателей. Это протест человека против судьбы: требования бедняков являются только поводом"[9]. До Камю об этом было сказано в первом научном исследовании героической мироориентации — в сборнике "Вехи". С.Булгаков даже считал, что атеизм — причина героического отношения к миру. "Отбрасывая христианство и устанавливаемые им нормы жизни,— писал он,— вместе с атеизмом или, лучше сказать, вместо атеизма наша интеллигенция воспринимает догматы религии человекобожества, в каком-либо из вариантов, выработанных западно-европейским просветительством, переходит в идолопоклонство этой религии. Основным догматом, свойственным всем ее вариантам, является вера в естественное совершенство человека, в бесконечный прогресс, осуществляемый силами человека,

но, вместе с тем, механическое его понимание. Так как всякое зло объясняется внешним неустройством человеческого общежития, и потому нет ни личной вины, ни личной ответственности, то вся задача общественного устроения заключается в преодолении этих внешних неустройств, конечно, внешними же реформами. Отрицая Провидение и какой-либо изначальный план, осуществляющийся в истории, человек ставит здесь себя на место Провидения и в себе видит своего спасителя. Этой самооценке не препятствует грубо материалистическое понимание исторического процесса, которое сводит его к деятельности стихийных сил (как в экономическом материализме); человек остается все-таки единственным разумным сознательным агентом, своим собственным провидением"[10].

Достоевский понимал, что атеизм — не причина, но существенно необходимое условие существования героики, скорее следствие такого отношения к миру. В "Дневнике писателя" за 1873 год он пишет о своем знакомстве с Белинским: "В первые дни знакомства привязавшись ко мне всем сердцем, он тотчас же бросился, с самою простодушною торопливостью, обращать меня в свою веру... Я застал его страстным социалистом, и он прямо начал со мной с атеизма. В этом много для меня знаменательного,— именно удивительно чутье его и необыкновенная способность глубочайшим образом проникаться идеей. Интернационалка в одном из своих воззваний... начала прямо с знаменательного заявления: "мы прежде всего общество атеистическое", т.е. начала с самой сути дела; тем же начал и Белинский... Как социалисту, ему следовало прежде всего низложить христианство; он знал, что революция непременно должна начаться с атеизма"[11]. В сущности, любая попытка устроения мира своими силами и по своему разумению — даже на религиозной основе — есть попытка устроения без Бога. (Это утверждение требовало бы доказательства, если бы не было доказано Ф.М.Достоевским в поэме "Великий инквизитор".) Именно отсутствие Бога, т.е. высшего и всеобъемлющего закона, дает человечеству возможность попытаться устроиться самому, на основании какого-либо им отысканного закона.

Надо заметить, что вообще весь роман "Бесы" представляет собой эксперимент сродни кирилловскому: Бог изгоняется в начале романа — в поэме Степана Трофимовича. Степан Трофимович выражается, правда, аллегорически: "И, наконец, уже в самой последней сцене вдруг появляется Вавилонская башня, и какие-то атлеты

ее, наконец, достраивают с песней новой надежды, и когда уже достраивают до самого верху, то обладатель, положим хоть Олимпа, убегает в комическом виде, а догадавшееся человечество, завладев его местом, тотчас же начинает новую жизнь с новым проникновением вещей"[12].

Это бытие "без Бога" отразилось и в языковой стихии романа. Только два примера. Первый — давно отмеченные, как характернейшая особенность этого романа фразы типа "в негодовании и в папильотках", "складывала (письма.— *Т.К.*) в шкатулку, кроме того, слагала их в сердце своем", "семью держал в страхе Божием и взаперти", "впадал в... "гражданскую скорбь"... Впоследствии, кроме гражданской скорби, он стал впадать и в шампанское" и т.п. Смешение материального и духовного, их принципиальная приравненность, а, следовательно, резкое снижение и умаление, осмеяние духовного, стремление остаться на материальной основе, замкнуться в материальном бытии еще ярче выразилось во втором примере такого стилистического "отрицания Бога" — в употреблении слова "организм" вместо слова "душа". Степан Трофимович говорит о Шатове: "Человек этот слишком круто изменил, на мой взгляд, свои прежние, может быть слишком молодые, но все-таки правильные мысли. И до того теперь кричит об notre Sainte Russe разные вещи, что я давно уже приписываю этот перелом в его организме — иначе назвать не хочу — какому-нибудь сильному семейному потрясению и именно неудачной его женитьбе" (76). Варвара Петровна о Лебядкиной: "скажите, неужели Nicolas, чтобы погасить эту мечту в этом несчастном организме (для чего Варвара Петровна тут употребила слово "организм", я не мог понять), неужели он должен был сам над нею смеяться и с нею обращаться, как другие чиновники? Неужели вы отвергаете то высокое сострадание, ту благородную дрожь всего организма (опять! — *Т.К.*), с которою Nicolas вдруг строго отвечает Кириллову: "Я не смеюсь над нею". Высокий, святой ответ!" (152). Николай Ставрогин о себе: "Вообще о чувствах моих к той или другой женщине я не могу говорить вслух третьему лицу, да и кому бы то ни было, кроме той одной женщины. Извините, такова уж странность организма" (297).

И все-таки имя Бога не покидает страниц романа, Бог, как бы не замечаемый персонажами, постоянно присутствует там — поминаемый в божбе или философских спорах. Это особенно заметно в старых изданиях "Бесов", где слово "Бог" писалось с большой буквы и в

сочетаниях типа "да разрази меня Бог". В конце романа тот же Степан Трофимович его обретет и вернет (даже и буквально, посредством евангельских текстов). В истории "нашего" общества в безбожный период его развития оправдывается пророчество Антона Лаврентьевича о том, что историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до гориллы (или до свиней — если соотнести это пророчество с евангельским эпиграфом).

Средство, при помощи которого Кириллов собирается уже окончательно устранить Бога, также представляет собой высшее, предельное действие. Это самоубийство. Умереть за идею — действие в героической мироориентации в высшей степени популярное. Прежде всего, этим подчеркивается иерархия ценностей: человеческая жизнь, как уже было сказано, не представляет в героической мироориентации самостоятельной ценности, ее ценность определяется именно степенью ее нужности для идеи, степенью самоотверженности человека. Парадоксально говоря, человеческая личность ценна настолько, насколько она отреклась от свой личности.

Именно здесь самое очевидное различие между романтиком Шатовым и героем Кирилловым. Между "съеденным идеей" Кирилловым и "придавленным, но не задавленным" Шатовым. (Петр Степанович Верховенский скажет Кириллову: "Я ничего никогда не понимал в вашей теории, но знаю, что вы не для нас ее выдумали, стало быть и без нас исполните. Знаю тоже, что не вы съели идею, а вас съела идея, стало быть и не отложите" (426). Романтик Шатов изменит свои мысли, для Кириллова победа в том, что "мысли одни и те же" (188). Шатов не может уверовать. Раз оторвавшись, сменив богов, зная другую правду, т.е. зная "разные правды", не может влезть в пасть к идее, не может стать "маньяком", как он называет Кириллова,— мешает смешенный "центр тяжести", который перемещается от идеи в личность (ведь не разрушился, не погиб, сменив одну идею на другую). Кириллов не только не может сменить идею, для него даже обсуждение идеи — нечто лишнее и ненужное. "Если есть убеждения, то для меня ясно... Я не рассуждаю об тех пунктах, где совсем кончено. Я терпеть не могу рассуждать. Я никогда не хочу рассуждать..." (77).

Для Кириллова очень внятно ставрогинское "новую мысль почувствовал" (178). В героике происходит индивидуализация мыслей вместо индивидуализации личностей. (Во-первых, мысль принимается как "свое, кровное, выстраданное"; во-вторых, вместо того, чтобы спраши-

вать: какой это человек, спрашивают: какой у него образ мыслей (в совсем уже упрощенной форме: он за кого? — причем, понятно, что если не за нас, то подлец).) Мысль вторгается в эмоциональную сферу. Старая мысль вдруг ощущается как новая и личная — овладевая личностью, а не подчиняясь ей. Это действительно похоже на вторжение вируса в клетку. Именно поэтому про Кириллова можно сказать, что его съела идея, а не он идею.

Шатов тоже хочет обновить мысль, "почувствовав ее", но не может, остается допускаемая им вероятность, что его правда — только старая дряхлая дребедень (200). Кроме того, он хочет не только принять личностно, но и "изобрести". Он хочет "новое" (свое! — "центр тяжести" (основание ценностей) — "Я"), тогда как Кириллов гордится тем, что мысли древние, вечные, "одни и те же". Поэтому же Кириллов не преклоняется перед Ставрогиным, как остальные (Ставрогин — воплощение "Я" без бремени и границ), а напротив, ставит его низко именно за это его свойство. Ставрогин не умеет подчиняться идее и быть последовательным — вот что звучит в кирилловском "несите бремя, а то нет заслуги" (228). Для Кириллова сильный тот, кто взял бремя и несет его, а не тот, кто в силах избавиться от любого бремени. Он не видит силы в непоследовательности. Отношение Кириллова к Ставрогину тем более интересно, что Ставрогин в каком-то смысле тот самый бог, каким Кириллов хочет сделать всякого в человечестве. Действительно, в самом первом изложении своей идеи Кириллов скажет: "Кому будет все равно жить или не жить, тот будет новый человек. Кто победит боль и страх, тот сам бог будет. А тот Бог не будет". И еще раньше: "Вся свобода будет тогда, когда будет все равно, жить или не жить. Вот всему цель", (93). Но это именно ставрогинская свобода, свобода человека, который может делать что угодно и чего угодно не делать. Так что кирилловский бог "в главной славе" уже существует — и именно ему Кириллов говорит: "Вы не сильный человек" (28).

Итак, "центр тяжести" личности героя находится в идее. Отсюда понятно, что фанатизм (или, как говорит Шатов, "мания") — непременный атрибут героической мироориентации. Проявляться он может по-разному — некоторые предпочитают стрелять не в себя, а в других. Но это, пользуясь терминологией Кириллова, "низший пункт".

Большинство теперешних читателей романа прочитывают его из глубин героической мироориентации, и поэтому слова "высший" и "низший" воспринимаются в со-

ответствии со значениями слов "высокий" и "низкий", принятыми в этом типе отношения к миру. Собственно, так же их воспринял и Туган-Барановский. Получается, что "высший" — это лучший. Но когда Кириллов говорит о "высшем" и "низшем", он имеет в виду прежде всего степень качества, а не оценку. Он совершает самый страшный поступок из всех возможных.

Для того, чтобы это стало ясно, необходимо договориться о том, что такое грех. Для человека героической мироориентации грех — это преступление против Закона, за что и "наказывает Бог". Собственно, весь бунт героя заключается в стремлении заменить Божеский закон человеческим, за неследование которому человек тоже будет караться, но уже не Богом, а социумом, что, по мнению большинства устроителей человечества, гораздо надежнее. Однако, дело, видимо, обстоит несколько иначе. Исходя из приведенного понимания греха ни в коем случае нельзя понять, почему самоубийство — самый страшный грех, единственный грех, за который человек лишается христианского погребения. "Из православных лишаются христианского погребения сознательные самоубийцы, т.е. когда самоубийство произошло не во время беспамятства или умопомешательства"[13]. Это можно понять только в одном случае: если принять, что грех есть преступление против жизни. Грех — это то, чем делает человек хуже себе, чем нарушает, искажает и разрушает свою природу. Смертный грех — грех, ведущий человека к смерти, небытию и забвению (ср. "смрадный грех", "смердящий грешник" — определения, указывающие именно на смерть, на разложение жизни) — и это не наказание, а *следствие* совершенного. Грех выражает *желание* тварью смерти, небытия и забвения, грех покушается на целостность жизни творения и Творца. Именно так разрешается вопрос о сочетании всеблагости Творца и существовании ада. Именно поэтому самому страшному грешнику достаточно искреннего покаяния перед смертью. Грех — это отказ человека от Бога, а не наоборот. От Бога, который есть Жизнь. Сведенборгу во время одного из его видений "явилась мысль: каким образом возможно, чтобы благость Господа допускала бесам вечно оставаться в аду. Только я это помыслил, как один из ангелов правого предсердия чрезвычайно быстро низринулся в седалищную область великого Сатаны и извлек оттуда, по внушению от Господа, одного и самых дурных бесов, чтобы доставить ему небесное блаженство. Но мне дано было видеть, что по мере того, как ангел восходил к небесным сферам, его пленник менял

гордое выражение своего лица на страдающее и тело его чернело; когда же он, несмотря на свое сопротивление, был вовлечен в средние небеса, то с ним сделались страшные конвульсии, он всем своим видом и движениями показывал, что испытывает величайшие и нестерпимые муки; когда же он приблизился к сердечной области небес, то язык его вышел далеко наружу, как у очень уставшего и жаждущего пса, а глаза лопнули, как от жгучего жара. И мне сделалось его жаль, и я взмолился Господу, чтобы велел ангелу отпустить его, и когда, по соизволению Господа, он был отпущен, то бросился вниз головою с такою стремительностью, что я мог видеть только, как мелькнули его чрезвычайно черные пятки. И тогда мне было внушено: пребывание кого-нибудь в небесах или в аду зависит не от произвола Божия, а от внутреннего состояния самого существа, и перемещение по чужой воле из ада в небеса было бы так же мучительно, как переселение из небес в ад... И таким образом я понял, что вечность ада, для тех, кто находит в нем свое наслаждение, одинаково соответствует как премудрости, так и благости Божией"[14]. О том же — что отторжение от Бога не наказание человеку — свидетельствует и отсутствие чистилища в православной догматике. Самоубийца отторгает себя от "жизни живой", от Бога — и как символ этого отторжения — его захоронение в неосвященной земле и запрет поминания самоубийц. Ибо это те, кто отказались от жизни, и поминать их, т.е. взывать о их жизни вечной, значит нарушать *их* волю. Отсюда понятно и почему самоубийство гораздо более страшный грех, чем убийство. Убийца часто (может быть, всегда) смотрит на жертву свою как на объект, предмет, не ощущая и не чувствуя в ней величия "жизни живой", ее общности с целым миром, ее уникальности и неповторимости[15]. Но о себе это знает, чувствует (хотя бы предчувствует) каждый. Поэтому самоубийство — прямое посягновение на "живую жизнь", чего нет в убийстве. Кириллов действительно посягает на гораздо большее, чем Раскольников. Ведь если вспомнить, что в целом незаместима каждая частица, то посягновение на свою жизнь (а Кириллов, убивая себя, отказывается и от жизни вечной) и будет означать убийство Бога в буквальном смысле этого слова — целостность уже никогда не состоится. (Здесь интересно сравнить Матрешино "я Бога убила" — после греха со Ставрогиным. Нарушение цельности, целостности жизни в себе она называет "убийством Бога" — и завершает свое разрушение, казня себя. Может быть только окончательным забвением, уничтожением

"пустого места", которое должна была занимать "частица", не пожелавшая жить, и можно восстановить целостность целого?). Но ведь подчинение себя, своей человеческой цельности частной идее есть разрушение себя, т.е. путь к "убийству Бога". Самоубийство — только последний шаг этого пути.

Однако случается Кириллову выговаривать такие слова, которые, казалось бы, противоречат сути героя. "—Вы, кажется, очень счастливы, Кириллов? — Да, очень счастлив,— ответил тот, как бы давая самый обыкновенный ответ.— Но вы так недавно еще огорчались, сердились на Липутина? — Гм... я теперь не браню. Я еще тогда не знал, что был счастлив. Видели вы лист, с дерева лист? — Видал.— Я видел недавно, желтый, немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист — зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал.— Это что же, аллегория? — Н-нет... зачем? Я не аллегорию, я просто лист, один лист. Лист хорош. Все хорошо.— Все? — Все. Человек несчастлив потому, что он не знает, что он счастлив; только потому. Это все, все! Кто узнает, тотчас станет счастлив, сию минуту. Эта свекровь умрет, а девочка останется — все хорошо. Я вдруг открыл.— А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо? — Хорошо. И кто размозжит голову за ребенка, и то хорошо: и кто не размозжит, и то хорошо. Все хорошо, все. Всем тем хорошо, кто знает, что все хорошо. Если б они знали, что им хорошо, то им было бы хорошо, но пока они не знают, что им хорошо, то им будет нехорошо. Вот вся мысль, вся, больше нет никакой!" (189). Кириллов кажется здесь едва ли не приемлющим все эпиком, и эта способность все охватить и все принять возрастает в нем по мере того, как он укрепляется в своей идее, "поглощается" ею. Но не будем забывать, что милование и приятие этих ценностей — всех людей ("все хороши"), всей земной жизни ("все хорошо") — происходит вместе с отвержением другого ряда ценностей — Бога и будущей вечной жизни. Кириллов смог вместить так много потому, что так много отверг. Это действительно герой в его "высшем пункте", он произвел глобальное разделение и глобальное отрицание, не снисходя до того, чтобы дробить земную жизнь, не унижаясь до того, чтобы отыскивать иных врагов, кроме Бога. Когда мы берем героя в общем случае, он необходимо оказывается мельче.

Точка опоры для желающего перевернуть мир Кириллова находится в сознании человека ("надо, чтобы все узнали, что они хороши") и никак не связана с Богом: "- Кто научит, что все хороши, тот мир закончит.— Кто учил, того распяли.— Он придет, и имя ему человекобог.— Богочеловек? — Человекобог, в этом разница" (189). Научит, что все хороши, человекобог, который и всех сделает богами. Человекобог и есть человек, отвергший Бога и присвоивший себе высшую целостность и самоцельность.

Ставрогин пытается сбить Кириллова: "- Уж не вы ли и лампадку зажигаете? — Да, это я зажег.— Уверовали? — Старуха любит, чтобы лампадку... а ей сегодня некогда,— пробормотал Кириллов.— А сами еще не молитесь? — Я всему молюсь. Видите, паук ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что ползет" (189). Кириллов молится пауку, листу, радуется радости старухи о зажженной лампадке — т.е. молится на земную жизнь, а не на Бога, на творение, а не на Творца. Это все та же героическая идея — отсечь то, что мешает устроиться, замкнуть земную жизнь на себя, исключив из нее Бога; посредством такого учения и создается Кирилловым земной рай. Но оказывается, что гармония, достигнутая на земле без Бога, есть идиотизм, болезнь. "Есть секунды,— рассказывает Кириллов Шатову,— их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что это небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня говорил: "Да, это правда, это хорошо". Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о — тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд — то душа не выдержит и должна исчезнуть...— Кириллов, это часто приходит? — В три дня раз, в неделю раз.— У вас нет падучей? — Нет.— Значит будет. Берегитесь, Кириллов, я слышал, что именно так падучая начинается...— Не успеет,— тихо усмехнулся Кириллов" (450—451). Это то, что и должно было постигнуть Кириллова, замкнувшего мир на человека, стремящегося к гармонии без Бога, к устроению мира лишь на человеческом основании. Эта "человеческая" гармония оказывается невыносимой для чело-

века — чтобы ее вынести, надо "перемениться физически". Вспомним самое первое изложение Кирилловым своей теории: "- Что же удерживает людей, по-вашему, от самоубийства? — спросил я...— Я... я еще мало знаю... два предрассудка удерживают, две вещи; только две, одна очень маленькая, другая очень большая. Но и маленькая тоже очень большая.— Какая же маленькая-то? — Боль.— Боль? Неужто это так важно... в этом случае? — Самое первое. Есть два рода: те, которые убивают себя или с большой грусти, или со злости, или там все равно... те вдруг. Те мало о боли думают, а вдруг. А которые с рассудка — те много думают.— Да разве есть такие, что с рассудка? — Очень много. Если б предрассудка не было, было бы больше: очень много; все" (93). Итак, если бы не было пред-рассудка (того, что "до рассудка", как уже давно отмечено в науке о Достоевском), то все убили бы себя. Но именно на рассудке, на сознании человеческом и собирается Кириллов строить свой земной рай (узнают, что хороши, и будут хороши). Кириллов собирается уничтожить боль и страх, но сам же говорит: "жизнь есть боль, жизнь есть страх..." (93) "Человеческая" гармония Кириллова есть гармония смерти, ибо чтобы осуществить ее, необходимо уничтожить жизнь здешнюю (боль) и жизнь вечную (страх). Антон Лаврентьевич так отвечает на вопрос Кириллова о том, переменится ли человек физически с провозглашением новой истины: "Если будет все равно, жить или не жить, то все убьют себя, и вот в чем, может быть, перемена будет". "Это все равно",— замечает Кириллов (94). Здесь в метафизическом смысле решен вопрос и вынесен приговор попытке человека устроиться без Бога, лишь на человеческом основании, т.е. приговор гуманизму как таковому. Человек не может жить в усеченном мире, и рано или поздно это становится очевидно.

Кириллов связан в романе с социумом дважды: во-первых, со всем человечеством, которому он "доставит счастие", заявив своеволие в высшем пункте от имени всех и тем уничтожив Бога, мешающего людям устроиться, превратит людей в богов, живущих уже в "главной славе". Во-вторых, с "малым социумом", с Обществом Верховенского, использующего идею самоубийства "для общественных нужд". И в том и в другом случае индивид, его жизнь и смерть — лишь средство, чтобы устроиться обществу, причем средство, годное для цели любого масштаба. И все это — во имя "свободного и гордого человека". Это странное, на первый взгляд, противоречие —

непременный признак героической мироориентации. Может быть, наиболее отчетливо его выразил Шигалев: "Я запутался в собственных данных, и мое заключение находится в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю, однакож, что кроме моего разрешения общественной формулы не может быть никакого." (311). То же противоречие сформулировано Кирилловым следующим образом: "Я *обязан* заявить *своеволие*".

Подчинение человека идее, даже, как это ни парадоксально, идее свободы, неизбежно втягивает его в зону действия законов самой жесткой необходимости. "Я еще только бог поневоле и я несчастен, ибо *обязан* заявить своеволие. Человек потому и был до сих пор так несчастен и беден, что боялся заявить самый главный пункт своеволия и своевольничал с краю, как школьник. Я ужасно несчастен, ибо ужасно боюсь. Страх есть проклятие человека... Но я заявлю своеволие, я обязан уверовать, что не верую. Я начну, и кончу, и дверь отворю. И спасу. Только это одно спасет всех людей и в следующем же поколении переродит физически; ибо в теперешнем физическом виде, сколько я думал, нельзя быть человеку без прежнего Бога никак. Я три года искал атрибут божества моего и нашел атрибут божества моего — Своеволие! Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою" (472). Разрешая героическим действием трагическое противостояние двух рядов ценностей ("Я обязан уверовать, что не верую"), герой падает в необходимость потому, что совсем отбрасывает невыбранное. Сартр считал, что герой ввергает в необходимость, лишает выбора остальных — тех, кто не выбирал и должен теперь покориться выбору, совершенному героем (см. его пьесу "Мухи", например). Но в еще большей степени герой лишает себя возможности выбора посредством такого усечения действительности. Только Бог, обладая всей полнотой жизни и бытия, каждый раз оставляет человеку возможность свободного выбора, но раз только выбрав против Бога, человек лишается свободы, и все удлиняется цепь поступков, которые он совершает вынужденно, по необходимости. Герой, видящий цель свою в том, чтобы осуществить свою волю, оказывается всегда втиснут в рамки социальной необходимости, своеволие перед Богом тут же оборачивается рабством перед человеком. Если человек не следует вы-

сшему, Божескому закону, он покоряется "закону" человеческому — прихоти человека (или "общества"). Когда Верховенский приходит сообщить Кириллову, что приближается "срок от Общества", Кириллов, отстаивая свою свободу, говорит: "Уговору нет и не было, и я ничем не вязал. Была одна моя воля и теперь одна моя воля". Верховенский цинически подводит итог (и этот результат их споров о "воле", а их будет еще немало, всегда будет один и тот же): "Я согласен, согласен, пусть воля, лишь бы эта воля не изменилась" (290). И здесь герой оказывается "обязан" осуществить "свою волю".

Кириллов, отстаивающий "главную и страшную свободу свою", обнаруживает себя в мелочной зависимости от "времен и сроков", поставленных ему Обществом. И это при том, что Кириллов "свободен" в каком-то смысле от Божеского времени ("ложусь на рассвете"). Время даже как бы подчиняется ему ("Я говорю — встану в семь, и встаю в семь"). Это, по-видимому, общее свойство героической мироориентации. Стремление подчинить себе время очень знакомо нам по социалистической культуре (пятилетка в четыре года).

Получается, что своеволие — это отказ от свободы. Своя воля — это рабство, и свободы человек может достигнуть только отказом от рабства своей воле (об этом говорит Зосима в "Братьях Карамазовых"). Причем не важно, на чем базируется "своя воля" — на своих прихотях, на рабстве своим желаниям, или на рабстве "логике", идее — и то, и другое допускает только один ход, не давая выбирать. (Так свобода и становится "осознанной необходимостью".)

Таким образом, усечение мира с целью достижения гармонии приводит к падению в "царство необходимости". В осуществленной же "земной" гармонии человек в "теперешнем его состоянии" просто не может существовать — он "должен измениться физически".

И тем не менее героическая ценностная ориентация в высшей степени важна в культуре, ибо все сколько-нибудь устойчивые "социумы" создавались до сих пор именно на этой основе. Самыми яркими исключениями можно было бы назвать — в жизни — орден св. Франциска в момент своего создания; в литературе — Телемское аббатство. Но орден францисканцев постепенно становится на то же — героическое — основание, что и любой устойчивый "социум", а лозунг Телемского аббатства, превращаясь в цинический, порождает в своем развитии ту устрашающую отъединенность, которую Европа и США осознали как свою болезнь и последовательно

пытаются лечить (об этом свидетельствуют работы, например, Эриха Фромма, Дейла Карнеги и многие другие, самые разнообразные по конкретной проблематике, создание целых центров (как, например, The Positive Ways of Living Center) со своими периодическими изданиями. Таким образом, героическая мироориентация имеет свое незаместимое место в культуре.

1 Карякин Ю. Самообман Раскольникова. М., 1970. С. 56.
2 Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти тт. Т. 6, 1973. С. 211. Далее страницы указываются в скобках после цитаты.
3 Кашина Н. Человек в творчестве Ф.М.Достоевского. М., 1986. С. 189.
4 Достоевский и канун XXI века. // Знамя, 1990, № 7. С. 211.
5 Туган-Барановский М.И. Нравственное мировоззрение Достоевского // О Достоевском. М., 1990. С. 132.
6 Там же. С. 136.
7 Там же. С. 136.
8 Там же. С. 136.
9 Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Сумерки богов. М., 1989. С. 283.
10 Булгаков С.Н. Героизм и подвижничество // Вехи. М., 1909. С. 36.
11 Цит. по: Миллер О.Ф. Материалы для жизнеописания Ф.М.Достоевского // Полн. собр. соч., СПб., 1883. Т. 1. С. 76.
12 Достоевский Ф.М. ПСС в 30-ти тт. Т. 10, 1974. С. 10. Далее страницы указаны в скобках после цитаты.
13 Справочная книга для православного духовенства. СПб., 1898. С. 126.
14 Цит. по: Лосский Н.О. О природе сатанинской // О Достоевском. М., 1990. С. 315.
15 Ср.: Введенский А.И. О пределах и признаках одушевления. СПб., 1892. Н.Бонецкая пишет: "Введенский ограничивает область достоверного знания пределами опыта, он приходит к выводу о невозможности адекватного познания чужой души. Более того, всякий вправе отрицать душевную жизнь всюду, кроме себя самого, поскольку, строго говоря, извне могут быть наблюдаемы только телесные изменения". Бонецкая Н. Бахтин и традиции русской философии // Начало. Вып. 2. М., 1993. С. 12.