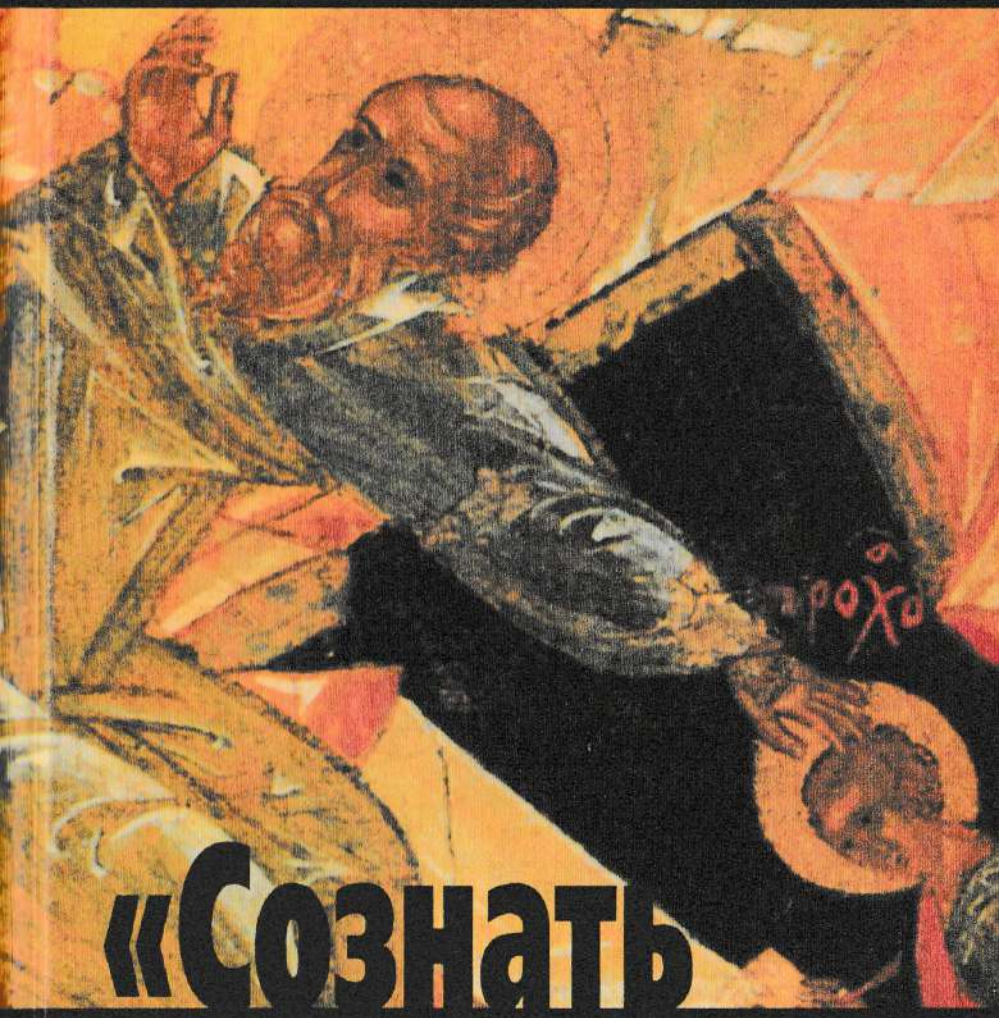

«Сознать и сказать»

«Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского

К.А. Степанян

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М.ГОРЬКОГО
Комиссия по изучению творчества Ф.М. Достоевского

Карен Степанян

«Сознать и сказать»

«Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского

Москва • РАРИТЕТ • 2005

ББК 83.3 (2 Рос=Рус) 1
УДК 821.161.1.0
С 79

Утверждено к печати Ученым советом
Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

Рецензенты:
доктор филологических наук *Л.И. Сараскина*
кандидат филологических наук *Б.Н. Тихомиров*

Степанян Карен

С 79 «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. — М.: Раритет, 2005. — 512 с.

ISBN 5-85735-146-4

Книга литературоведа и критика, вице-президента российского Общества Достоевского К.А. Степаняна посвящена одной из наиболее актуальных для современной достоевистики и отечественного литературоведения проблем: что же такое «реализм в высшем смысле» (определение самого писателя) Ф.М. Достоевского как творческий метод, в чем его сущность и своеобразие. В первой части книги исследование проводится на основе анализа произведений Достоевского, в сопоставлении с творчеством его непосредственных предшественников — А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя, с использованием обширной богословской, философской, научно-теоретической литературы. Вторая часть состоит из нескольких блоков: работы о повествовательной манере Достоевского; анализ инсценировок и экранизаций по произведениям писателя; публицистические выступления и рецензии. Особый раздел во II части составляет цикл работ, адресованных школьникам, изучающим творчество Достоевского.

© К.А. Степанян, 2005
© Раритет, 2005

Содержание

От автора 7

Часть I

К пониманию «реализма в высшем смысле» 10

О символизме и символе в творчестве Достоевского .. 21

Трактовка понятия «реализм» в творчестве Достоевского и в русской литературной традиции . 31

«Борис Годунов» и «Братья Карамазовы» 45

Гоголь и Достоевский: диалоги на границе художественности 55

Тайна человека в романе «Бедные люди» 71

Тема двойничества в понимании человеческой природы у Достоевского 87

Человек в свете «реализма в высшем смысле»: теодицея и антропология Достоевского 101

«Идиот» — роман-загадка 123

Евангелие от Иоанна и роман «Идиот» 133

Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» 148

«Это будет, но будет после достижения цели...», или Четыре всадника в повествовании о «положительно прекрасном» человеке (*«Жизнь «Иисуса» Д.Ф. Штрауса и Э.Ж. Ренана и роман Ф.М. Достоевского «Идиот»*) 173

«Мы на земле существа переходные...» 191

Категория существования в романе «Бесы» 202

Часть II

К истории повествовательных форм 214
Формирование повествовательной манеры 239
Трагедия хроникера 253
Федор Михайлович Достоевский и мы 275
Смерть и спасение Родиона Раскольникова 295
Убивать можно или нельзя... 314
Каждый шаг в сторону зла делает человека все более несвободным 318
Власть копейки 322
Достоевский и война 326
Федор Михайлович Достоевский (1821—1881) 330
Лица и маски 407
Развенчание «бесовства» 419
В чем же тайна романа «Идиот»? 422
Под бременем страстей и раздумий 428
Цена гипотезы. Достоевский: парадоксы прочтения .. 435
Послушаем Достоевского 442
Давайте определимся 452
Тихий свет 461
После юбилея 464
Диалог с Достоевским 466
Сжигая собственную душу 470
Загадка 472
Вскрик обиды и боли 475
Без веры нет свободы 479
Земное и небесное 482
Достоевский помогает понять мировые проблемы 486
Достоевский и Рафаэль 497

Человек есть воплощенное Слово.
Он явился, чтобы сознать и сказать.

Ф.М. Достоевский.
Подготовительные материалы
к роману «Братья Карамазовы»

От автора

Эта книга состоит из двух частей. В первую включены статьи (написанные в течение последних лет), в которых исследуется понятие «реализм в высшем смысле» — так определял свой творческий метод сам Достоевский: его сущность, его отличия от иных методов, его развитие в русской литературе, его эволюция от «Бедных людей» к «Преступлению и наказанию», «Идиоту» и «Бесам». Статьи эти публиковались в альманахе «Достоевский и мировая культура» (периодическом издании российского Общества Достоевского), «Вопросах литературы» и других изданиях. Но поскольку работа над этой темой продолжалась и в ходе подготовки книги (и, надеюсь, будет продолжена и дальше), сами статьи подвергались существенной правке и дополнениям, так что я не счел возможным приводить их выходные данные, включая даты опубликования, да и выстроены они не в хронологическом порядке их написания, а по логике развития темы. При этом я предполагаю, что статьи могут читаться и по отдельности, поэтому в некоторых из них, при последовательном чтении, обнаруживаются небольшие повторы — полностью убрать которые не позволяет композиция той или иной статьи.

Вторая часть составлена из нескольких разделов: работы о повествовательной манере Достоевского; блок материалов, которые можно назвать «О Достоевском — детям» (беседы, опубликованные в газете «Первое сентября», публикации в изданиях для школьных библиотек); статьи, посвященные анализу инсценировок и экранизаций произведений русского классика, в частности, недавнего телесериала по роману «Идиот»; отклики на биографические и научные книги о Достоевском, публицистические выступления и интервью, а также фрагменты письма, написанного одной из коллег (не названной по имени, поскольку публикация не согласована с нею). Завершает книгу моя последняя по времени работа «Достоевский и Рафаэль». Здесь при подготовке материалов для книжного издания я почти не вмешивался в написанные в свое время тексты (исключая лишь те мысли и положения, от которых с течением времени полностью отказался), поэтому счел возможным в конце каждой из работ указывать дату и место их публикации.

Заключить обе эти части под одну обложку и снабдить их общим заголовком мне позволяет то обстоятельство, что все рабо-

ты, составившие часть II, тоже, как мне представляется, служат пониманию различных граней того, что же являет собой «реализм в высшем смысле» .

Все цитаты из произведений Ф.М. Достоевского приведены (за исключением особо оговоренных случаев) по Полному академическому собранию сочинений в 30-ти томах (ПСС), Л.: Наука, 1972—1990 гг.; в скобках арабскими цифрами указаны номер тома (и, если требуется, римской цифрой — соответствующего полутома) и, через точку с запятой, страницы. Восстановлены заглавные буквы в написании имен Господа, Богородицы, других святых имен и понятий, вынужденно пониженные по требованиям советской цензуры. Во всех цитатах курсивом выделены слова, подчеркнутые авторами, черным шрифтом — подчеркнутые мною.

Часть I

...Сказав сие, воззвал громким голосом: Лазарь! иди вон. И вышел умерщий, (громко и восторженно прочла она, дрожа и холодея, как бы в очию сама видела:) обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами; и лицо его обвязано было платком. Иисус говорит им: развяжите его; пусть идет.

Ф.М. Достоевский.
Преступление и наказание.

К пониманию «реализма в высшем смысле»

В мае-июне 1868 г. Достоевский делает запись в рабочей тетради: «(РОМАН О ХРИСТИАНИНЕ)» (9; 115). Исследователями эта запись трактуется как первое свидетельство возникновения замысла большого романа — «Житие великого грешника». Но по сути дела все основные романы Достоевского — и предыдущий «Преступление и наказание», и последующие «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы» — это романы о христианине (или о христианах). Здесь весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме — как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог; Священное Писание и Священное Предание есть основа человеческой истории, совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей — иными словами, реальность *видна* читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии — как образ и подобие Божии, образ Христов.

«Меня зовут психологом, — писал Достоевский, — неправда; я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27; 65). О том, что такое этот «реализм в высшем смысле», спорят уже много лет. Вспомним то понимание реализма, которое существовало в средневековой философии, спор реалистов и номиналистов. Как известно, реалистами назывались тогда те, кто был убежден в реальном существовании универсалий, т.е. общих понятий, которые «всецело и существенно» содержатся в каждом из индивидов, тем или иным понятием обнимаемых, а потому между этими индивидами нет различий по бытию и сущности[1]. Речь шла об общих понятиях вещей и существ тварного мира; однако утверждение номиналистов, что реально только индивидуальное, было в конечном итоге направлено не только против соборного начала Церкви, но и против общей сущности Святой Троицы, оставляя реальность только Ликам. Правда, само существование Бога тогда (по крайней мере, прямо) никто не оспаривал, однако последовательное отрицание реальности всех универсалий и общих понятий приводило крайних номиналистов, например, Росцеллина (XI в.) или Оккама (XIV в.), к утверждению, что нет никакого реального основания и для познания Бога: «Абсолютно ничего из того, что касается Бога,

нельзя доказать с помощью естественного разума, — даже Его существование»[2]; в Божестве мы не можем видеть ничего, «кроме безусловного произвола и всемогущества»[3] (о таком понимании нам еще придется не раз вспомнить на страницах этой книги). Человеческое слово, как полагали номиналисты, есть нечто единичное и не может быть предикатом, а Оккам даже считал, что слова есть знаки знаков. Так начиналось то, что в итоге вело «к окончательному разрыву между Разумом и Откровением»[4], между Богом-Отцом и Иисусом Христом, между Истиной мироздания и человеческими истинами, между горним миром и земной действительностью. Во времена Достоевского эти процессы дошли до своей кульминации — и в сознании многих и многих людей, и, естественно, в культуре. Русская литература, достигшая, казалось бы, наивысшего расцвета, переживала одновременно и свой самый серьезный кризис: она начинала уходить из того мира, где был Бог. То, что многими именовалось реализмом, т.е. воспроизведением реальной жизни в искусстве, приносило бесценные художественные достижения тогда и в тех случаях, где и когда основой этого художественного направления была духовная устремленность к высшей Истине, где художественный мир был воспроизведением *реального* Божьего мира. Когда же положение дел стало меняться, художественный мир замкнулся на личности автора и воспроизведением жизни стало копирование лишь внешних ее уровней (а внешними являются *все* уровни *до* глубинной, божественной первоосновы человека и мира), сколь бы «изощренным психологизмом» оно ни отличалось, результатом во всех случаях представало лишь создание подобия, удвоение, «обезьянничанье» по отношению к действительности — то есть дело в конечном счете для человека и искусства разрушительное, дьявольское. Эту опасность очень хорошо чувствовал Пушкин. Не могу здесь не сослаться на превосходную работу Н.Н. Ерофеевой в сборнике «Сон — семиотическое окно» и не процитировать заключительный абзац ее: «Рисуя в 8-ми главах из 9-ти "реалистическую картину действительности", в центральной главе (в 5-ой, где описан сон Татьяны. — *К.С.*) автор разоблачает в реализме, стилистическом направлении, видящем свою задачу в подражании, отражении реальности, — "зрительную иллюзию", "мороку", сродни дьявольскому наваждению. И, обнажая суть реализма, Пушкин показывает своей музе ("музе реализма" в данном случае, как подчеркнуто чуть выше. — *К.С.*) в качестве суженого сатану как "подражателя природе и истине", "великого мастера творить такие художества, которые кажутся натуральными", именно с ним состязаясь в искусстве имитации реальности»[5].

Достоевский творил именно в то время, когда этот перелом уже очевидно происходил. Поэтому ему приходилось так часто

отстаивать свое понимание реализма в полемике с оппонентами-современниками: «У меня свой особенный взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет **самую сущность** действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (29, I; 19). «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой **идеализм** — **реальнее** ихнего. Господи! Пересказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем **духовном развитии**, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает» (28, II; 329). Иными были у него и взгляды на действительность. Говоря о невозможности для художника сравняться с действительностью, он утверждал: «Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное, видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23; 144). А «концы и начала», «корни наших мыслей и чувств», — вспомним старца Зосиму, — «не здесь, а в мирах иных» (14; 290). Как справедливо подчеркивал в своей книге «Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения» митрополит Антоний, слова «фантазия», «фантастический» Достоевский использовал для вуалирования глубоких богословско-философских понятий, «чтобы оградить себя и свое перо от кощунственных насмешек» тех либералов, кто считал своим первейшим общественным долгом обличать «ретроградство»*. Приведу еще одно высказывание Достоевского, чтобы затем перейти уже непосредственно к попытке уяснения сути его реализма. «Об Шекспире: Это без направления и вековечное и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частию содержится в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова» (11; 237). Интересно сопоставить здесь два высказывания Достоевского, одно сделанное в начале творческого пути, всем известное: «Человек есть тайна» (28, I; 63), а другое в конце, в черновиках к «Братьям Карамазовым»: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы **сознать и сказать**» (15; 205). Это на первый взгляд несколько непонятное, кажущееся даже еретическим высказывание Достоевского позволяет нам двигаться дальше по пути наших размышлений.

Еретическим оно может казаться потому, что Воплощенным Словом является Бог-Сын, Христос. Христос и есть зримый Центр того мира, в котором живут Достоевский и его герои.

«Веруете ли в вечное пребывание Христа в мире?» (11; 177) — этот вопрос для Достоевского определяет все. Как сказано в подготовительных материалах к «Бесам»: «Да Христос и приходил затем, чтобы человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в Него во плоти» (11; 112—113)[7].

Всем памятны слова Достоевского из письма Фонвизиной, где речь идет о сложенном им для себя «символе веры»: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, I; 176). С этим зримым, **реальным** ощущением предстояния Христу Достоевский прожил всю жизнь, во всяком случае ее лучшие минуты. Именно всматриваясь в Него и в **Его образ в человеке**, Достоевский постигал тайны человечества и мироздания, которые потом передавал нам в своих произведениях. То же относится и к его героям, которые понимают, что отвлеченные представления о нравственности и даже отвлеченная вера ничего не стоят: пока не почувствуешь, что живешь в одном мире, в одном бытии с Христом, в «*непосредственном* сообщении» (11; 181) с Ним, пока не полюбишь Его — о настоящей вере говорить нельзя. А это, в свою очередь, придает совершенно иное качество всему окружающему миру. Поэтому герои Достоевского (как и он сам) от обсуждения насущных проблем естественно переходят к обсуждению деталей земной жизни Христа, обращаются к словам и суждениям апостолов как вот только что, здесь произнесенным — они не *цитируют* их: евангельские слова, выражения и целые фразы органично входят в их речь или в речь повествователя. Но это только первое и не самое главное. Определяя главное качество своего «реализма в высшем смысле», Достоевский писал: «...Изображаю все глубины души человеческой». А глубина человеческой души, человеческой личности — **тот образ Божий, который заложен в каждом из нас**, но сияет почти беспримесным светом только у святых, а во многих людях, к сожалению, закрыт греховными наслоениями до полной неразличимости. Но для Достоевского не было неразличимости! Известно глубокое суждение Юрия Тынянова из его работы «Достоевский и Гоголь (к тео-

рии пародии)»: на «вопрос о "прекрасном человеке" — идеальной маске у Гоголя <...> ответ Достоевского: прекрасен несовершенный человек»[8].

Это и есть то, о чем сам Достоевский писал: «**При полном реализме** найти в человеке человека» (27; 65). «Христианство, — отмечал он, — есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228). *Достоевский потому христианский писатель, что он художественными средствами доказал эту истину.*

Но, по точному замечанию В.Н. Лосского, «человек, как Бог, по образу Которого он сотворен, — **лицо**, а не только природа, и это даст ему свободу по отношению к самому себе как индивидууму»[9].

Поэтому, продолжает богослов, «неотъемлемый от человека образ может стать подобным или неподобным, и это вплоть до крайних пределов: предела соединения с Богом, когда обоженный человек, по слову св. Максима Исповедника, становится по благодати тем, что есть Бог по природе, или же предела последнего распада, который Плотин называет "местом неподобия" <...> и помещает его в мрачные бездны аида. Между этими двумя пределами личная судьба человека может шествовать в истории спасения...»[10].

Эта личная история спасения человека и составляет **главный сюжет** романов Достоевского.

Но поскольку Достоевский был *реалистом*, он не уставал подчеркивать, что в процессе движения и к тому, и к другому полюсу происходит процесс *органического перерождения* человека, перерождения физического: «изменится плоть ваша» (15; 245). Пока не привлекает, насколько мне известно, внимания исследователей такая деталь: почти одновременно с Чернышевским, понятие «новые люди» очень занимает и мысли Достоевского. Во всяком случае, в подготовительных материалах к «Бесам» (11; 68, 98, 131 и др.) это выражение возникает постоянно до тех пор, пока Князь этого романа (напомню, что *Князь* у Достоевского в подготовительных материалах и Мышкин, и Ставрогин, и даже Алеша) — так вот, пока Князь **этого романа** еще мыслился положительным героем. Но у Достоевского это понятие выражало, естественно, совсем иное: «новые люди» (Князь и Воспитанница) — это именно верой переродившиеся люди, в соответствии с тем, как это понятие употребляется в Новом Завете: «И облечься в нового человека, созданного по Богу» (Еф. 4: 24). Вообще «земная жизнь есть процесс перерождения» (11; 184). При этом одни «перерождаются слишком скоро и заметно, другие незаметно» (11; 168). В идеале же человек возрастает в полноту бытия в Боге. И возможность обрести всю эту полноту, обрести рай (который есть в мире и теперь) потенциально имеет

каждый человек (здесь можно опять вспомнить средневековый реализм).

Впрочем, человек может переродиться и в беса — это у Достоевского показано тоже. И для наступления царства Нечаева, царства бесов, необходимо «органическое перерождение» — в безликое равенство, говорит Верховенский-младший: «Даже красивые очень лицом мужчины или женщины не должны быть допускаемы» (11; 270—271). Идея о том, что Бога нет, переродит человечество, — убежден и Кириллов. Мог бы Достоевский повторить выражение средневекового богослова и философа Эриугены: «Преисподняя находится в <...> наших телах»[11]? Не знаю, но во всяком случае он понимал, что люди, как писал тот же Эриугена, «умирают настолько, насколько менее участвуют в Божественной сущности»[12].

Крайним же отрицательным пределом здесь являются злые силы, черти и их вождь — сатана. С метафизической точки зрения они вовсе не обладают реальным бытием. В этой связи интересно вот какое обстоятельство. Достоевский не раз иронично отзывался о тех, кто верил в действительное существование чертей. Говоря о «Письме» Гоголя с того света (см. далее в главе «Достоевский и Гоголь»), Достоевский задается вопросом: «Есть ли черти? Никогда не мог представить себе сатаны. Иов. Мефистофель. Сведенберг <...>» (24; 96). «Не могу представить сатану. Изображения в поэмах» (24; 97). Достоевский как бы пытается убедить самого себя, что представить сатану можно, что есть же изображения в литературе (Мефистофель), любимая им книга Иова как будто бы свидетельствует о реальности сатаны — и все же попытки безуспешны. «Реализм в высшем смысле» не вмещал онтологического бытия сатаны — ибо здесь реально был Бог. Могут сказать: как же тогда одна из центральных сцен «Братьев Карамазовых»? Но весь смысл этого романа доказывает: это Ивану, а не Достоевскому нужно, чтобы черт действительно был — и он его создает из собственной греховной пустоты. Характерно, что книге упомянутого выше шведского ученого и теософа мистика Эммануэля Сведенборга «О Небесах, о мире духов и об аде» Достоевский уделил немало места в майско-июньском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. (это не было в свое время напечатано и впервые опубликовано в томе 86 «Литературного наследства»[13]) — по поводу описанных Сведенборгом бесед с ангелами и духами Достоевский приходит к однозначному выводу: нет «ни малейшего сомнения» в том, что все это «плод болезненной галлюцинации» (25; 262). Возвращаясь же к «Братьям Карамазовым», очень важно отметить вот что: на прямой вопрос сомневающегося Ивана — есть ли Бог? — черт отвечает: «**Не знаю**» (15; 77). Это не издевка и не желание подразнить Ивана. Черт не знает, не постигает, не ведает Бога, не имея благодатного единения с

Ним, — и потому не может ничего знать о Его реальном существовании. Тьма не может *объять* свет, как сказано в Евангелии. В черновиках к «Бесам» подчеркнуто: «И бесы веруют и трепещут» (11; 175). Не имея возможности пребывать в реальном мире благодатной Божьей любви, они лишь извне догадываются о Его грозной силе и боятся ее — как и те люди, чья вера отвлеченна, рассудочна. Человек же — вспомним — «явился, чтобы сознать и сказать».

Отъединяясь же от Бога, человек «закрывается». Как писал о. Павел Флоренский: «Явление личности отщепляется от существенного ее ядра и, отслоившись, делается скорлупою. Явление, этот свет, которым входит в познающего познаваемое, делается тогда тьмою, отделяющею и **уединяющею** познаваемое от познающего, в том числе и от себя самого, как познающего: "явление" из общенародного, платоновского, церковного, в смысле выявления или откровения реальности, сделалось "явлением" Кантовским, позитивистическим, иллюзионистическим»[14].

Вспомним восклицания героев Достоевского: «Оставьте меня, я сам по себе» (11; 134). В черновиках Ставрогин говорит: «Я хочу заключиться один. Если б было под землей можно» (11; 305).

Та реальность, которая существует в мире Достоевского, определяется «вечным пребыванием» Христа в ней. Поэтому она обретает — вернее, восстанавливает присущие реальности изначально — совершенно особые онтологические характеристики. В черновиках к «Идиоту» и к «Бесам» выражается сомнение в материальности материи: «Я признаю существование матерьи, но я совершенно не знаю, материальна ли матерья?» (9; 124, см. еще 11; 119).

Понятия «твердость», «основа», «почва» — и противоположные им «хаос», «разложение», — получают здесь иное содержание. Твердейшая основа бытия, краеугольный камень — Иисус Христос, воплотившееся Слово, и вера в Него. Если же попытаться вынуть этот краеугольный камень, если «не на что опереться нравственному чувству», человек и общество погружаются в матерьяльность и наступают «хаос», «разложение», «кисель», «ничего общего, ничего твердого» (11; 316). «Н[иколай] В[севолодови]ч объясняет, что прекрасное и в обваренной ручке ребенка. (Потому что почвы нет)» (11; 275). Не случайно Нечаев стремится разрушить все, «*не оставить камня на камне*» — это «первее и нужнее всего» (11; 209), мечтает о том, что произойдет «падение веры и правил нравственности, хотя бы и **фантастических**, но доселе твердо стоявших и на которых все у них [у народа] держалось» (11; 148). Иное — истинное — содержание получают ключевые понятия; например, «свобода»: «на свободе» Раскольников оказывается на каторге («уже в остро-

ге, *на свободе*» — 6; 417), а рабством оказывается самовольное подчинение греху: окончательно решившись на преступление, Раскольников чувствует, «как будто его **кто-то** взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он полой клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6; 58) — ср.: «Горе тем, которые влекут на себя беззаконие вервями суетности, и грех — как бы ремнями колесничными» (Исаия, 5:18).

Та реальность, о которой мы говорим, определяет все художественные особенности романов Достоевского. **Сюжет** и **композицию** — ключевым моментом при написании каждого из романов является момент нахождения главной идеи, выражающей связь «миров иных» с посюсторонним, исследуемую в данном романе, — например, «КНЯЗЬ ХРИСТОС» в «Идиоте» (9; 246) (это отчетливо видно при анализе черновиков и подготовительных материалов). Когда мы находим основную метафизическую идею произведения, то все, вплоть до мельчайших деталей, выстраивается в стройнейший порядок. **Пространство** и **время:** Россия, Америка, Швейцария, Петербург, улицы, набережные, церкви, городские площади, отдельные дома — при большой точности конкретных географических, топографических, архитектурных деталей — являют собой чрезвычайно насыщенные духовные реалии (о содержании каждой можно писать большое исследование); а «время есть: отношение бытия к небытию» — писал сам Достоевский в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» (7; 161).

В своем замечательном труде «Искусство средних веков и Возрождения» И.Е. Данилова пишет, что к числу важнейших иконографических принципов построения относятся - *явление* и *диалог*. «Центральная фигура является в качестве объекта молитвы, поклонения, причем является и зрителям, находящимся перед иконой, и предстоящим, изображенным в иконе. Это одновременно и моленный образ, и изображение молитвы»[15].

При этом в средневековой живописи очень важен прием умолчания, создающий ощущение невидимого присутствия Бога. И «иконографическая формула диалога» состоит в том, что «фигуры обращены друг к другу <...> вступают друг с другом в контакт без посредства центрального звена»[16].

М.М. Бахтин гениально угадал, что в романах Достоевского реальность возникает лишь там, где есть открытость хотя бы двух сознаний и душ друг другу — *диалог* (что исходит из евангельского: «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них». - Мф. 18:20). Но та неполнота формулы «полифонического романа», которая ощущалась многими читателями его книги, заключается, на мой взгляд, в том, что *М.М. Бахтин определил лишь один из двух важнейших принципов, которые конституируют художественный мир Достоевского: каждый его*

*роман представляет собой явление - **явление** Христа, несущего людям Благую Весть о спасении (явление чаще незримое, но порой и открытое - чтение Евангелия в «Преступлении и наказании», глава «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых»), и **диалог** - людей, передающих эту Благую Весть друг другу и активно участвующему в диалоге читателю (пусть даже при этом персонажи говорят - внешне - о другом, или даже прямо отрицают эту весть, все равно она является главной темой всех основных диалогов в мире Достоевского)*[17].

Это, кстати, позволяет понять, почему М.М. Бахтину представлялось, будто «почти все романы Достоевского имеют условно-литературный, условно-монологический конец»[18]. Ведь именно в эпилогах этих романов выражается высшая правда бытия (исходящая не от автора, но им только раскрываемая), по определению, конечно, монологическая. Но эта правда доминирует и по ходу всего **повествования**.

Цели и сущность «реализма в высшем смысле» определяют и другие особенности повествования: тон рассказа — «очень простой и сжатый», «внешними фактами» (как в Евангелии); распределение сцен и описаний — главные герои преимущественно даются «сфинксом», проявляясь лишь в своих действиях; портретные характеристики концентрированно-схематичны, ограничиваясь лишь главными внешними проявлениями духовного облика.

Та реальность, о которой идет речь, создает и возникающие в эпилогах романов Достоевского иконы, что показано Т.А. Касаткиной[19]; эта реальность вообще тончайшим образом организует весь романный мир Достоевского. Как в природе и в мире на первый взгляд многое кажется хаотичным, неупорядоченным, несправедливым, враждебным человеку, и только потом, при глубоком и умном проникновении, направляемом любовью, открывается высочайшая упорядоченность, иерархическая стройность и благодать, точно так же и в произведениях Достоевского и красоту и оригинальность языка, и тщательную организованность повествовательной структуры, и совершенство композиции, и глубокую символику мы обнаруживаем только при подобном проникновении, а на первый взгляд (многим, даже признанным литературным мэтрам) кажется — хаос, недоделанность, недоработки.

Причастность творчества Достоевского высшей реальности наделяла его даром пророчества, о котором он знал и которым гордился, видя в том заслугу именно своего реализма: «А мы нашим **идеализмом** пророчили даже факты» (28; II; 329) (характерно, что тут он так предпочел назвать свой реализм в противоположность «ихнему»). И ныне пророчества Достоевского сбываются, а те, которые нам кажутся несбывшимися, или фантастическими, просто еще до конца не поняты нами[20].

Достоевский вовсе не считал свой реализм чем-то уникальным. Более того, он считал именно этот реализм коренным свойством настоящей русской литературы. Вот несколько его суждений: «Пушкин реалист каких еще не бывало у нас» (26; 214, 215), он первый дал образцы «искусства фантастического». Размышляя о том, что такое «фантастическое в искусстве», Достоевский сам же и отвечает: «Побежденные и осмысленные тайны духа навек. Родоначальник Пушкин. "Пик[овая] дама", "Мед[ный] всадник", "Дон Жуан"» (23; 190). И еще: «Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак» (24; 248).

---

[1] См., напр.: **Штекль Альберт.** История средневековой философии. — СПб.: Алетейя, 1996. — С. 10.

[2] **Жильсон Этьен.** Разум и Откровение в Средние века // Богословие в культуре Средневековья. — Киев: Христианское братство «Путь к истине», 1992. — С. 41—42.

[3] **Соловьев Вл.С.** Оккам // Христианство. Энциклопедический словарь в 3-х томах. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. — Т. 2. — С. 241.

[4] **Жильсон Этьен.** Указ. соч. — С. 42.

[5] **Ерофеева Н.Н.** Сон Татьяны в смысловой структуре романа Пушкина «Евгений Онегин» // Сон — семиотическое окно. Материалы XXVI Виппоровских чтений (Москва, 1993). — М.: 1994. — С. 104.

[6] **Антоний, митрополит.** Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения. — Монреаль: издание Северо-Американской и Канадской епархии, 1965. — С. 227.

[7] Привожу здесь и далее эту запись так, как она реконструирована Б.Н. Тихомировым на основании материалов выходящего в Петрозаводске издания: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты / Издание в авторской орфографии и пунктуации под редакцией проф. **В.Н. Захарова.** — Петрозаводск, 1995—2000. — Т. I—IV (издание продолжается). См.: **Тихомиров Б.** Заметки на полях Академического полного собрания сочинений Достоевского (уточнения и дополнения) // Достоевский и мировая культура. — СПб.: Серебряный век, 2003. — № 15. — С. 231—234.

[8] **Тынянов Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 224.

[9] **Лосский В.Н.** По образу и подобию. — М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 1995. — С. 127.

[10] Там же. — С. 128.

[11] **Эриугена Иоанн Скотт.** Гомилия на Пролог Евангелия от Иоанна. Вступительная статья, перевод с латинского и примечания В.В. Петрова. — М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1995. — С. 92.

[12] Там же. — С. 87.

[13] Фрагменты «Дневника писателя» / Публикация И.Л. Волгина. // Литературное наследство. — М.: Наука, 1973. — Т. 86. — С. 59—81.

[14] **Флоренский П.А.** Иконостас. — М.: Искусство, 1995. — С. 56.

[15] **Данилова И.Е.** Искусство средних веков и Возрождения. — М.: Советский художник, 1984. — С. 35.

[16] Там же. — С. 36.

[17] О том, что в центре романов Достоевского незримо присутствует Христос, писали многие исследователи: Вяч. И. Иванов, о. Сергий Булгаков, С.И. Фудель, М.М. Дунаев. В своих работах я пытаюсь рассмотреть, как эта определяющая особенность проявляется в онтологии художественного мира Достоевского, в его антропологии, во временных и пространственных характеристиках, поэтике, композиции, сюжете, повествовательной структуре - т.е. на всех уровнях произведения. И еще: явление Христа в художественном мире Достоевского, конечно, отличается от явления божества или (мифологического) героя, что служит композиционным зачином многих произведений мировой литературы (см.: **Фрейденберг О.М.** Поэтика сюжета и жанра. Подготовка текста и общая редакция Н.В.Брагинской. — М.:Лабиринт,1997. — С.236 — 237), — ибо это не выход из изгнания или затворничества с помощью посла некоей высшей силы, а просто становящееся явным вечное строение мироздания.

[18] **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского // **Бахтин М.М.** Собрание сочинений: В 6-ти томах. -- Том 6. — М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. — С. 50.

[19] **Касаткина Татьяна.** Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. — М. : Классика плюс, 1996. — С. 67—136.

[20] Об этом см. подробней в моей книге «Достоевский и язычество (Какие предупреждения Достоевского мы не услышали и почему?)». -- М.: ВБПХЛ — Смоленск: Смоленское бюро пропаганды художественной литературы, 1992.

О символизме и символе в творчестве Достоевского

Творческому методу Достоевского, который он сам называл «реализмом в высшем смысле», исследователи впоследствии давали самые разные определения, в том числе «символический реализм» или «реалистический символизм». Между этими двумя определениями, конечно, есть разница, но сейчас я не буду на этом останавливаться; меня интересует — можно ли применительно к творческому методу Достоевского говорить о символизме? Тема эта, конечно, огромная, здесь поневоле придется ограничиться несколькими соображениями. Кроме того, несмотря на необъятную литературу, термины «символ» и «миф», которыми предстоит пользоваться, еще четко и окончательно не определены, да и едва ли могут быть определены. Поэтому, даже при наличии общих взглядов, может возникнуть терминологическая путаница. Однако же попытаться, хотя бы в общем, уточнить, насколько понятие «символизм» сопоставимо с творчеством Достоевского, представляется необходимым.

Начну не с Вячеслава Иванова, наиболее полно разработавшего концепцию «символического реализма» в своих работах «Экскурс: основной миф в романе "Бесы"» и «Достоевский: трагедия — миф — мистика», а с того, что сильно смущало меня, когда я начинал свою работу, интуитивно чувствуя, что понятие «символический реализм» к Достоевскому не применимо. В замечательном исследовании архимандрита Киприана (Керна) «Антропология св. Григория Паламы» прямо говорится о «символическом реализме» св. отцов: «Видимый мир ощущался св. отцами, как отсвет и отзвук иного невидимого мира. <...> Мир явлений, внешняя природа, самый человек были для них только прозрачной оболочкой иного мира, отражением иных непреходящих реальностей»[1].

В то же время, как писали многие исследователи, одной из определяющих черт художественного метода Достоевского как раз и является то, что у него сквозь видимый мир просвечивает реальность мира иного. Так что, вроде бы, препятствий к тому, чтобы принять термин «символический реализм», нет.

Но теперь скажу о том, что меня подвигло на попытку опровергнуть такое определение применительно к Достоевскому. При всем многообразии определений символа все-таки более или менее общепринято понимание, что в символе обозначающее не тождественно обозначаемому, в символе смысл не дан, а задан. И вот тут возникает проблема.

В последнее время в достоевистике все чаще высказывается мнение (впрочем, о том догадывались и исследователи начала прошлого века), что Достоевский видел человека «в эсхатологической полноте времен», то есть в том обоженном состоянии, в каком он, человек, будет в Новом Иерусалиме (подробнее об этом далее, в статье «Человек в свете "реализма в высшем смысле"»). Да и сам Достоевский, определяя свой «реализм в высшем смысле», писал: «При **полном** реализме найти в человеке человека» (27; 65). Я полагаю, и, думаю, сейчас с этим согласятся многие, что речь здесь идет о том *образе Божьем*, который заложен в каждом человеке, который составляет онтологическую основу его существования и полное совпадение с которым и означает окончательное обожение человека, восстановление его в полноте времен Нового Иерусалима.

Прп. Иоанн Дамаскин в «Точном изложении православной веры» говорит о создании человека так: Бог сотворил духовную и бестелесную природу и «чувственную природу, как небо, так и землю, и то, что лежит между ними. И так, одну природу Он сотворил **родственною** Себе (ибо родственна Богу разумная природа и постижимая для одного только ума), другую же — лежащую, конечно, по всем направлениям весьма далеко, так как она, естественно, доступна чувству. <...> А так как это было таким образом, то Бог своими руками творит человека и из видимой, и из невидимой природы как по Своему образу, так и подобию: тело образовав из земли, душу же, одаренную разумом и умом, дав ему посредством Своего вдуновения, что именно, конечно, мы и называем божественным образом; ибо выражение: *по образу* обозначает разумное и одаренное свободною волею; выражение же: *по подобию* обозначает подобие через добродетель, насколько это возможно [для человека]»[2].

Св. Григорий Палама определял это же кратко: «Если всмотреться в человека, то увидим в нем Бога»[3].

Так вглядываться научился Достоевский и учит нас. Если же речь идет о **сущностном тождестве**, то говорить о символизме, видимо, нельзя. Поэтому и говорить о символизме *в изображении человека* у Достоевского мне представляется неверным.

Но путь человека к Богу, к Божьему образу в себе и составляет основное содержание романов Достоевского, суть «реализма в высшем смысле». Не случайно он писал: «*Целое* у меня выходит в виде *героя*» (письмо Майкову от 31/XII 1867 г.). Это дало основание В.Н. Топорову написать, что «герой (герои) романа Достоевского сопоставлен *целому*, а целое, роман предельно *ипостасен*»[4].

И, следовательно, говорить о *символизме* и применительно к сути творческого метода Достоевского нельзя.

Но св. отцы говорили именно о символизме **человека**! Однако — именно о символизме телесной природы человека, о сим-

волике видимого, эмпирического мира и, соответственно, психо-физического организма человека. Ум, дух и душа человека, состав самой души, различные душевные феномены, строение тела — все «открывало путь к символическому богопознанию» (архимандрит Киприан)[5].

Тот же архимандрит Киприан пишет: «Видимый мир с его явлениями и с самим человеком, со структурой его психофизического организма есть экран, на котором отпечатлены символы вечного бытия», основой религиозного символизма являются попытки сопоставить «духовное» с миром «природного»[6].

Для Достоевского же определяющим является, повторяю, видение человека *сквозь* его телесный облик — сущностного Божьего образа в нем (кстати, именно в этом, думается, причина того, что почти всякий раз, когда мы видим очередную экранизацию или инсценировку его произведений, где персонажей играют «телесные» актеры, нам кажется, что это не мир Достоевского; лишь иногда, когда съемка ведется преимущественно крупным планом (лица и особенно глаза), возникает некое *приближение*). Св. Григорий Нисский видит свойственное человеку, как созданному по образу Божию, прежде всего в том, что человек освобожден от необходимости и не подчинен владычеству природы, но может свободно самоопределяться по своему усмотрению[7].

Человек, развивает эту мысль В.Н. Лосский, руководимый лишь телесной своей *природой*, действующий в силу своих *природных свойств*, в силу своего «характера» — наименее «личен», наименее определяем своей божественной первоосновой[8].

Потому, кстати, Достоевский и возражал против определения «психолог». Можно вспомнить здесь очень точное выражение Гете: «Все **преходящее** есть символ» или, в переводе Б. Пастернака: «Лишь символ — все бренное, что в мире сменяется»[9]; неуничтожимый в человеке образ Божий, душа его («вещь бессмертная» — из тропаря преподобным), то есть основа его личности, таким образом, символом быть не может.

Говоря о жизненном пути человека, В.Н. Лосский писал, что, имея в себе образ Божий, человек «может стать подобным или неподобным, и это вплоть до крайних пределов: предела соединения с Богом, когда обоженный человек, по слову св. Максима Исповедника, становится по благодати тем, что есть Бог по природе, или же предела последнего распада, который Плотин называет "местом неподобия" <...> и помещает его в мрачные бездны аида»[10].

Этот путь человека протекает в тварном мире, который и в целом своем, и в частностях является символом мира горнего (для умеющего видеть) — и потому в художественном мире Достоевского так много *символов*, потому столь значима у него символическая деталь, что показано в недавно вышедшей мо-

нографии Т. Касаткиной[11]: символическое значение снов, пространственных точек, предметов одежды, чисел, жестов и т.д., и т.д., в том числе символичны и живые тварные существа, кроме человека. Но, повторяю, о символизме как основе его творческого метода говорить неверно. Здесь отмечу, кстати, что, как сказано в Православном энциклопедическом словаре, «обычай называть исповедание веры символами — западный, а слово символ вошло в употребление применительно к тому, что на греческом Востоке называлось учением веры, восточные же отцы Церкви и соборы в IV в. не давали исповеданиям веры имени символа, называя их изложениями веры или верою»[12].

Здесь уместно будет вернуться к средневековым номиналистам, о которых шла речь в первой статье, и вспомнить, что тот же Оккам человеческие представления и понятия считал лишь «знаком внешнего бытия, подобно тому, как дым есть знак огня или смех есть символ веселья»[13], а слова суть «знаки знаков».

Конечно, сущность *символизма* как художественного направления, и тот символизм, о котором говорится применительно к творчеству Достоевского, различны, но, мне кажется, все же необходимо вспомнить, что один из крупнейших мировых символистов Александр Блок писал: символизм говорит «о событиях, происходивших и происходящих в **действительно реальных мирах**», здесь обнаруживается «с очевидностью *объективность и реальность* "тех миров"», эта реальность — «единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству»[14].

То есть *та* реальность и *эта* жизнь по меньшей мере качественно отличаются. Об этом же, по сути, говорят и те, кто рассматривают реализм Достоевского как «символический». Так, например, Бердяев, называющий Достоевского «метафизиком-символистом», утверждает: «Всякое подлинное искусство символично, — оно есть мост между двумя мирами, оно и есть более глубокая действительность, которая и есть подлинная реальность»[15].

Но у Достоевского реальность человеческая и реальность *иного мира* одинаково *подлинны*, составляют единый Божий мир!

Теперь, наконец, обратимся к Вяч. Иванову и к его концепции творчества Достоевского, к известному определению метода писателя: «"A realibus ad realiora", от действительного **низшего плана** и **низшей онтологической сущности** к реальности реальнейшей»[16]. Вяч. Иванов различает символизм реалистический (в философском смысле) и символизм субъективный. Под последним он понимает современное ему декадентство, провозглашающее «свое полное презрение ко всему, что почитается объективной реальностью»[17]. Реалистический же символизм

«признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряженности с высшей реальностью, то есть более реальной в ряду реального. Для реалистического символизма высшая реальность обретается единым актом интуиции либо вне низшей реальности, которая ее отражает, либо имманентно низшей реальности, которая ее обволакивает»[18]. Реалистический символизм «возводит воспринимающего художественное произведение a realibus ad realiora — **от низшей действительности к реальности реальнейшей**. В процессе же творчества, обратном процессу восприятия, обусловливается он нисхождением художника от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — a realioribus ad realia»[19]. А для Достоевского человеческий мир не может быть «низшей» реальностью! Мне кажется, что здесь Вяч. Иванов уравнял человека со всем остальным тварным миром, что с точки зрения христианского миропонимания (а значит, и миропонимания Достоевского) неверно. Поступив же подобным образом, определив символизм как основу художественного метода Достоевского, он трактует все его романы как развернутые мифы, причем мифы не *творящиеся*, а устоявшиеся (в которых время в некотором смысле *остановлено*): ибо миф, как он утверждает, это «высшее проявление символа <...> миф и есть символ, понятый как действие»; миф есть «осуществление и вершина» реалистического символизма. Так, основной миф в «Преступлении и наказании» представляет собой «ядро (гипотезу) Эсхиловой трагедии: <...> восстание мятежной гордыни человека против исконных святых законов Матери-Земли; роковое безумие преступника; гнев Земли за пролитую кровь, обрядовое очищение убийцы целованием Земли перед народом, собравшимся вершить суд над преступником, гонимым Эринниями душевного ужаса (но еще не христиански кающимся); признание правого пути через страдание. В смиренном поцелуе символическая вершина всего действия, как бы осененного невидимым величественным образом Геи»[20]. В «Идиоте»: «Небесный посланец <...> должен освободить Душу мира, лежащую в цепях злых чар; <...> его ждет и нисшедшая для спасения мира ("Красота спасет мир"), но потом, как Ахамот гностиков, попавшая в плен материи и оскверненная Красота, сама "Вечная Женственность", выявленная в романе в символическом образе Настасьи Филипповны»[21]. В «Бесах» — «как Вечная женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и насильничества "бесов", искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания»; здесь «символика соотношений между Душою Земли, человеческим *я*, дерзающим и зачинательным, и силами Зла»[22]. Но тут сразу обнаруживается несовпадение: нарушается свобода, незавершенность героев Достоевского. Малень-

кий пример: Раскольников ведь преступно вторгается в Ноев ковчег — «Ноевым ковчегом» называет дом старухи-процентщицы письмоводитель в «конторе» — но мы до самого конца романа так и не знаем, обернется ли это его спасением, станет ли он «сыном Ноя» и каким из трех сыновей он окажется (да и к послероманной судьбе его можно это отнести). Как пишет С. Аверинцев, то, о чем повествуют мифы, **«никогда не было, но всегда есть»** (слова Саллюстия, греческого неоплатонического мыслителя IV в.), «напротив, события христианской Священной истории мыслятся **всегда сущими** именно в связи с тем, что они **единожды были»**[23]. На примере молитвы в Гефсиманском саду С. Аверинцев отмечает: в Евангелии «настоящее колеблется, будущее хотя и предвидимо, но еще не дано, и как раз поэтому боль и страх по-настоящему реальны»[24]. И все **реально**, добавим. Напротив, в мифах — даже в мифологизированных переработках евангельских сюжетов — все до конца известно, а потому является уже данным и наличным. И еще. Понимая, что вступаю на очень зыбкую почву, рискну все же сказать, что миф есть продукт *осмысления* человеком первично данной ему в духовном зрении высшей реальности — а значит, произведения Достоевского, обращенные именно к этой первичной реальности, ориентированы не на миф, а на Центр мироздания, из Которого все и Которым все (иной и отдельный вопрос: **могут ли сами произведения Достоевского стать мифами** — думаю, что многие в действительности XX века с этим сталкивались). По мысли С. Аверинцева, «христианская доктрина <...> противоположна принципу мифологии как обобщения архаического "обычая", поскольку противопоставляет данности "обычая" потусторонюю Истину»[25]. Не забудем, что понятие «миф» к христианскому вероучению применял так называемый «либеральный богослов» Д. Штраус в своей книге «Жизнь Иисуса».

Оставаясь в рамках своей концепции, Вяч. Иванов вынужден констатировать *ущербность* реализации мифа в произведениях Достоевского, к примеру, в «Идиоте»: «Только в некоторой части смог он [Достоевский] придать художественную форму тому, что созерцал <...> его основная мысль принадлежит "мирам иным"; он не сумел до конца выявить все ее богатство и развить все ее возможности в границах художественного сознания <...> так как это ему не удалось, нужно считать его произведение, именно потому что оно насыщено прообразами мифа, несовершенным. Контаминация различных мифологических мотивов также препятствует окончательной художественной ясности. На примере "Идиота" мы видим, как подчас миф, живая душа романа, раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, пе-

реживающий события повести в категории этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие»[26]. И не случайно в «Братьях Карамазовых» для Вяч. Иванова «преобладают аллегория и поучение, а не миф», одновременно он признает, что «религиозная истина <...> звучит в последнем произведении Достоевского непосредственно и выявляется в ее почти что чудотворном воздействии на жизнь: ее белый свет, сквозящий через прозрачные пелены, сияет перед нами, не преломляясь в посредствующей сфере образов и мифа»[27]. Несправедливо было бы не отметить, конечно, что сказанное здесь во многом уже сформулировано самим Вяч. Ивановым в одной из главок его работы «Достоевский и роман-трагедия»: «Его (Достоевского. — *К.С.*) проникновение в чужое *я*, его переживание чужого *я* как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: "Ты еси". <...> Итак, человек может вместить в себе Бога. <...> Он один обеспечивает реальность моего реализма, действительность моего действия и впервые осуществляет то, что смутно сознается мною как существенное, во мне и вне меня»[28]. Но в этой работе, заметим, Вяч. Иванов говорит еще только о реализме, о символическом реализме здесь речи нет. В работе «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» *мировоззрение* Достоевского Вяч. Иванов называет «онтологическим реализмом»[29]. Так что, думаю, этот вопрос не был решен и для самого Вяч. Иванова.

В 1914 г. в своей статье «Русская трагедия» С.Н. Булгаков писал: «Роман "Бесы", как и все вообще творчество Достоевского, принадлежит к искусству символическому, только внешне прикрытому бытовой оболочкой, и реалистичен лишь в смысле реалистического символизма (по терминологии Вяч.И. Иванова); здесь символизм есть восхождение a realibus ad realiora, постижение высших реальностей в символах низшего мира»[30]. Но ведь наш мир не является низшим для Достоевского, ибо это тот мир, «в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова»[31].

Воскрешение Раскольникова, начавшееся в момент чтения Соней евангельского повествования о воскрешении Лазаря четвородневного, не менее значимо для Достоевского, чем чудо, совершенное Христом в Вифании. Ведь и чудо, начавшее происходить в темной комнатушке в Санкт-Петербурге, тоже совершается в конечном итоге Христом; и пусть то первое чудо открыло путь к новой жизни, к победе над смертью множеству людей в сотнях поколений, но для Раскольникова в его единственной жизни оно ведь значило то же, что евангельское чудо в жизни человечества!

Может возникнуть вопрос: что подвигало таких выдающихся мыслителей, как Вяч. Иванов, С. Булгаков, Н. Бердяев, к подобному разделению реальности на высшую и низшую, подлинную и неподлинную, и не слишком ли дерзновенно и *легко* мы им ныне возражаем? Думаю, что тут надо учитывать, в первую очередь, состояние умов в России на рубеже XIX и XX веков: торжество материализма на всех уровнях жизни, от быта и хозяйства до «прогрессивных» научных и философских систем, вызывало ответную реакцию, в частности, быстрое и скорое распространение *символизма* — в широком смысле — не только как творческого метода, но как *миропонимания*[32]. Сказалось здесь и то, противоположное Достоевскому, религиозное воззрение, отвергавшее земное бытие человека как неистинное, что ярче всего выразилось в критике К. Леонтьева.

P.S. Порой задают вопрос: как согласуется понимание символа, изложенное в данной главе, с пониманием синергизма как основы символизма о. Павлом Флоренским? Но о. Павел также писал, что «символ есть такая реальность, которая, будучи сродни другой изнутри, но производящей ее силе, извне на эту другую только похожа, но с нею **не тождественна**». «Символ есть символ не по наличию в нем того или иного признака, а по пребыванию в некоторой реальности энергии некоей другой реальности и, следовательно, по синергизму **двух**, — по меньшей мере двух, — **реальностей**»[33]. Правда, затем он пишет о «внутреннем единстве сил», организующих символическое соответствие, но в том, что касается человека, речь у него всегда идет о телесной природе или обо всем космосе как символе человеческой души; как частный случай: «Психологически — все, нами ощущаемое, есть символическое воплощение нашей внутренней жизни, зеркало нашего духа»[34]. То есть, если вернуться к прп. Иоанну Дамаскину, речь идет о второй, чувственной природе как символическом отображении первой, **родственной** Богу; психология есть ведь тоже часть физической природы человека, почему Достоевский и подчеркивал: «Меня зовут психологом — неправда; я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27; 65). «Глубины» эти — образ Божий в человеке, и применительно **только к этой реальности** — а ее бытование, повторю, и составляет основное содержание романов Достоевского — мы и не можем говорить о символизме.

[1] **Киприан (Керн), архимандрит.** Антропология св. Григория Паламы. — М.: Паломник, 1996. — С. 326.

[2] **Дамаскин святой Иоанн.** Точное изложение православной веры. — М.: Братство святителя Алексия. - Ростов-на-Дону: Приазовский край, 1992. — С. 151.

[3] **Киприан (Керн), архимандрит.** Указ. соч. — С. 341.

[4] **Топоров В.Н.** Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — С. 196.

[5] **Киприан (Керн), архимандрит.** Указ. соч. — С. 343.

[6] Там же. — С. 331, 336.

[7] **Нисский святой Григорий.** Об устроении человека / Перевод, примечания и послесловие В.М. Лурье. — СПб.: Аксиома, Мифрил, 1995. — С. 54.

[8] **Лосский В.Н.** Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. — М.: Центр «СЭИ», 1991. — С. 93.

[9] **Гете Иоганн-Вольфганг.** Избранное. — М.: ГИХЛ, 1959. — С. 530.

[10] **Лосский В.Н.** По образу и подобию. — М.: Издательство Свято-Владимирского братства, 1995. — С. 127.

[11] **Касаткина Татьяна.** О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — С. 320—353 (глава «Мир, открывающийся в слове: для чего служит художественная деталь»).

[12] Полный Православный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. — СПб.: Издательство П.П. Сойкина — М.: Концерн «Возрождение», 1992. — Том II. — Стлб. 2059.

[13] **Радлов Э.Л.** Номинализм // Христианство. Энциклопедический словарь в 3-х томах. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. — Том 2. — С. 229.

[14] **Блок Александр.** Собрание сочинений в шести томах. — Л.: Художественная литература, 1982. — Том 4. — С. 142—147.

[15] **Бердяев Николай.** Миросозерцание Достоевского // **Бердяев Николай.** Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х тт. — М.: Искусство — ИЧП «Лига», 1994. — Том 2. — С. 18.

[16] **Иванов Вячеслав.** Достоевский. Трагедия — миф — мистика // **Иванов Вячеслав.** Лик и личины России. Эстетика и литературная критика. — М.: Искусство, 1995. — С. 383.

[17] **Иванов Вячеслав.** Символизм // **Иванов Вячеслав.** Лик и личины России. — С. 151.

[18] Там же. — С. 151.

[19] **Иванов Вячеслав.** Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // **Иванов Вячеслав.** Лик и личины России. — С. 304.

[20] **Иванов Вячеслав.** Указ. соч. — С. 148, 153, 400.

[21] Там же. — С. 413.

[22] Там же. — С. 307—308.

[23] **Аверинцев С.** Христианская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х томах. — М.: Советская энциклопедия, 1982. — Том 2. — С. 600.

[24] Там же. — С. 601.

[25] Там же. — С. 598.

[26] **Иванов Вячеслав.** Достоевский. Трагедия — миф — мистика // **Иванов Вячеслав.** Указ. соч. — С. 416.

[27] Там же. С.— 396, 397.

[28] **Иванов Вячеслав.** Достоевский и роман-трагедия // **Иванов Вячеслав.** Указ. соч. — С. 286, 287.

[29] **Иванов Вячеслав.** Достоевский. Трагедия — миф — мистика // **Иванов Вячеслав.** Указ. соч. — С. 352.

[30] **Булгаков С.Н.** Русская трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. Сборник статей. — М.: Книга, 1990. — С. 194—195.

[31] **Захаров В.Н.** Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Сборник научных трудов. — Вып. 3. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. — С. 16.

[32] См., напр.: **Белый Андрей.** Символизм как миропонимание. Символизм // **Белый Андрей.** Символизм как понимание. — М.: Республика, 1994. — С. 244—259.

[33] **Флоренский Павел, священник.** У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики). Часть вторая // Символ. Журнал христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже. — 1992. — № 28. — С. 172—173.

[34] Там же. — С. 173, 188.

Трактовка понятия «реализм» в творчестве Достоевского и в русской литературной традиции

Изучение художественного метода Достоевского, «реализма в высшем смысле» — хотя здесь и сделано очень многое предыдущими и ныне действующими поколениями достоевистов, — требует дальнейших усилий и предоставляет еще обширное поле деятельности. Вот, скажем, интереснейшая запись из черновых набросков к «Дневнику писателя» за 1880 г.: «Пушкин — реалист как<их> еще не бывало у нас» (26; 215).

В пушкинском художественном мире много поразительного, но вот о чем хочется сказать сейчас. Общее впечатление — полнейшая объективность, безоценочность позиции автора: как солнце, изливающее свет и тепло равно на добрых и злых, и вообще не делающее никакого различения между людьми, народами, человеческими состояниями. Своя правда есть у каждого, всем им автор сочувствует (в буквальном смысле слова) и каждого не лишает поэтической красоты, а значит — оправдания. Между тем внимательный, пристальный исследовательский взгляд различает у Пушкина и очень четко выраженную оценочность, и ценностную иерархию, и систему авторских приоритетов. У Пушкина безусловно существует, пишет В. С. Непомнящий, «его аксиология, его система ценностей, воплощенная не столько вербально, сколько художественно, не в декларациях, а в поэтике, в методах и приемах его художественного строительства. Осмелюсь утверждать, что в области ценностей мы — при внимательном и добросовестном изучении — никакого релятивизма и плюрализма не найдем, тут все удивительно твердо и ясно, и все стоит на тех же местах, что и в христианской, православной системе ценностей, в вере русского народа»[1]. Насколько я могу судить, основные споры в нынешнем пушкиноведении разворачиваются между теми, кто считает общее впечатление единственно верным (и приводят немало убедительных доказательств тому), и сторонниками ценностно-иерархической организации пушкинского мира. И опять же впечатление таково, что парадоксальным образом правы и те, и другие. В чем же тут дело?

Еще с начала прошлого века утвердилось представление о пушкинском художественном мире как о некоем отражении рая, чудесным образом воссозданного земным поэтом. Человек в раю, до грехопадения, не знал различения добра и зла.

Означает ли это, что добра и зла там вообще не было? Нет, иначе не существовала бы — в потенции — возможность их различения, да и наличие змия-искусителя показывает, что зло уже существовало в райском мире. И взгляд божественный это различал. Человек же стал различать, лишь допустив зло *в себя*. Тогда-то и началось разделение в человеческом мире: внутри человека как единого божественного создания — на мужчину и женщину, внутри личности — на тело и душу, на добрые помыслы и злые, между раем и остальным миром, между людьми, между народами и т.д. Свой дальнейший путь человек должен был прокладывать, преодолевая это разделение. Но своими силами сделать этого он не мог. Сделал это Христос. Христос, второй Адам, восстановил цельность первого Адама, даровал людям возможность преодолеть разделение между землей и раем, между мужчиной и женщиной, между людьми вообще. В полной мере «быть по Христе» — значит быть в раю.

Однажды в разговоре со мной и Т.А. Касаткиной Ю.Ф. Карякин заметил, что частота упоминаний имени Пушкина в собрании сочинений Достоевского уступает только упоминаниям Христа. Можно, я думаю, утверждать, что в таком соотношении они существовали и в сознании Достоевского. Пушкин у Достоевского часто называется «идеалом русского человека», но «идеалом» называется и Христос: «вековечный от века идеал, к которому стремится и должен стремиться каждый человек» (20; 172); «да и сказано самим идеалом, что меч не прейдет и что мир переродится *вдруг* чудом» (24; 276); «ОН — идеал человечества» (20; 192); «Христос единственный настоящий идеал» (26; 322). А Пушкин — не только «идеал русского человека» (18; 69), но и «явление неслыханное и беспримерное между народами» (19; 17); он назван даже «хлебом духовным» (18; 102), «Пушкин протянул нам руку оттуда, где свет» (18; 102); «для нас он был началом всего, что теперь есть у нас» (18; 103) (аналогии с соответствующими евангельскими строками очевидны). Правда, это строки из статей начала 60-х годов, периода еще не изжитого влияния воззрений утопического социализма и их своеобразного смешения с православными воззрениями, о чем писала, в частности, И.А. Кириллова[2]. У Достоевского происходят даже своего рода встречи Пушкина со Христом: я имею в виду знаменитые строки о «Египетских ночах»: «Никогда поэзия не доходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! <...> и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный Искупитель. Вам понятно становится и слово: Искупитель...» (19; 137). Или: «И Христос родился в яслях. Может и у нас родится Новое Слово. Пока, однако, у нас Пушкин» (26; 218). У Достоевского есть даже такая фраза: «Жизнь есть тоже художественное произведение Самого Творца, в окончательной и

безукоризненной форме пушкинского стихотворения» (13; 256) (правда, это слова старого князя из «Подростка»). Конечно, тут можно говорить о своеобразии богословских взглядов Достоевского, это очень сложная тема, речь сейчас о другом. По мысли Достоевского, Пушкин — которого Достоевский, кстати, не раз называл и провозвестником, и пророком — *на деле, реально* осуществил на земле завет Христа, христианская онтологичность его «эстетики преображения» (В.С. Непомнящий)[3] осветила падший мир как бы райским взглядом, показала его сразу в двух ракурсах: каким мир мог бы быть, если бы не было разделения на добро и зло (и для многих читателей Пушкина этот ракурс остается единственным), и второй, более скрытый: каким мир на самом деле, увы, является. Может быть, несколько восторженно, но в целом очень точно высказался о сути этого пушкинского дара Вл. Котельников: «Когда Пушкин, не отвергая ничего, объемлет и Петра, и бедного Евгения, и Гринева, и Пугачева, и кроткого Белкина, и монаха Пимена, и царя Бориса с их мирами, он в полноте и радости своей подобен тому снискавшему благодать праведнику, о котором преп. Макарий Египетский говорил, что он "не осуждает уже ни еллина, ни иудея, ни грешника, ни мирянина, но на всех чистым взором взирает внутренний человек и радуется о целом мире"»[4]. Об этом же несколько по-другому писал в своей книге «Пушкин. Достоевский. "Серебряный век"» Г.М. Фридлендер: в поэмах Пушкина все «несходные, даже противоположные по духу герои <...> равно близки автору <...>один — главный — персонаж не подавляет масштабом своей личности и своей духовной трагедии, остальные лица **поэтически** становятся ему равноправны»[5].

Последующие творцы русской литературы этого дара, этой благодати оказались лишены (о причинах — отдельный разговор). Разделение падшего мира выдвинулось на первый план в их произведениях. Но сознательно или подсознательно все они старались это разделение преодолеть. С наибольшей силой это стремление сказалось у Достоевского, и этим, в числе прочего, я объясняю его неизбывное восхищение Пушкиным и тягу к нему. Известное и многократно повторявшееся определение Достоевским Пушкина как всечеловека, его мысли о всечеловечности, всемирности русского гения я понимаю в первую очередь в этом смысле — *как восстановление утраченной целостности человека и человечества.*

Концепцию райского состояния пушкинского мира и последующей утраты этого качества у его продолжателей, которую приписывают В. Розанову[6], можно увидеть еще за полвека до того у Достоевского во «Введении к ряду статей о русской литературе», где он называет Гоголя и Лермонтова «демонами», «изгнанниками рая» (пользуясь лермонтовскими словами). Пушкин же называется здесь «идеалом русского человека», и

тут же Достоевский подчеркивает, что русский идеал — «*всецелость*, всепримиримость, всечеловечность, самым полным, гармоничным образом, во всей полноте» (18; 69). Здесь же Достоевский выделяет у Пушкина общечеловечность, «инстинкт общечеловечности» (18; 55). Как показывает в своем исследовании Н.Ф. Буданова, термин «общечеловек» постепенно приобретает у Достоевского отрицательные коннотации и заменяется в своем положительном значении выражением «всечеловек» — более точным, ибо объединяющее, целокупное значение здесь яснее выражено; «главную сущность русского всечеловека» составляет христианская любовь к ближнему и ориентация этого понятия на Христа (так писал Данилевский, и Достоевский был согласен с ним в этом, считает Н.Ф. Буданова)[7]. И, повторяю, объединяющая роль Пушкина, в понимании Достоевского, — его «способность всемирности, всечеловечности, всеотклика» (19; 114).

Мысль о всеобщем единстве человечества в идеале — то есть во Христе — была одной из главных и для Достоевского: «Вся ошибка "женского вопроса" в том, что делят неделимое, берут мужчину и женщину раздельно, тогда как это единый целокупный организм. "*Мужа и жену создал их*". Да и с детьми, и с потомками, и с предками, и со всем человечеством человек единый целокупный организм. А законы пишутся, все разделяя и деля на составные элементы. Церковь не делит» (27; 46). Мысли Достоевского о всеобщем единении шли гораздо дальше объединения славянофилов и западников и даже народа и интеллигенции в России, восходя уже действительно если не к райским, то к самым первым временам земной истории человечества: «Национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное общечеловеческое единение <...> Европа нам *почти* так же *всем* дорога, как Россия; в ней все Афетово племя, а наша идея — объединение всех наций этого племени, и даже дальше, гораздо дальше, до Сима и Хама» (это из «Дневника писателя» 1877 г. — 25; 20, 23).

После речи о Пушкине, где понимание всеобъединяющей роли Пушкина было выражено с максимальной силой и глубиной и призыв к всебратскому единению во Христе был, кажется, услышан всеми, по свидетельству самого писателя, именем пророка был награжден он. Не случайно после произнесения этой речи в публике прошел слух, что Достоевский сразу же после ее окончания умер. А в последующие дни началось и «побиение каменьями», «чуть не съели» (опять же по словам самого Достоевского — 27; 194): все принялись яростно *отстаивать свое разъединение*. Как представлялось народнику П. Лаврову, молодежь готова была смириться лишь «пред народом, который <...> "принял бы в свою суть" уже не Христа, смиренно переносящего заушения, а Христа воскресшего из моги-

лы невежества и бессознательности, Христа, являющегося справедливым и грозным судьею...»; Тургенев утверждал, что «лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим безличным всечеловеком»; Г. Успенский писал, что Достоевский «соединил в своей речи вещи совершенно несоединимые», а К. Леонтьев уже от лица Церкви заявлял: «Христос пророчествовал не *гармонию* всеобщую (мир всеобщий), а всеобщее разрушение» (26; 462, 461, 481, 484). Воистину, воздействие Пушкинской речи Достоевского на многих слушателей можно сравнить с зерном, упавшим на каменистую почву и скоро взошедшим, но так же скоро засохшим, ибо «не имело корня». Ведь на чем, как утверждал Достоевский, может основываться единение? Точно так же, как «общечеловечность не иначе достигается как *упором в свои национальности* каждого народа» (20; 179), так же и путь к всебратскому единению всех людей только один — обращение каждого человека в глубину своей личности, к онтологической сущности ее, где он встречается со Христом. В замечательной книге русского философа С.Л. Франка «Реальность и человек» говорится, что именно погружаясь в глубину своего «я», пробиваясь к своей подлинной личности — образу Божьему в себе, человек постигает ту субстанциональную основу, которая соединяет его с Богом и с мировым бытием, то есть обретает подлинную реальность (в скобках замечу, что это, вероятно, относится и к народу в целом). И это достигается, продолжает С. Франк, не посредством познающего, направленного вовне сознания, а через ощущаемое всем нашим духовным естеством *соучастие* во «всеобъемлющем и всепронизывающем единстве первичной реальности» — «живой встрече с реальностью», когда наше «я» встречается в глубине себя с Богом как с личным существом[8].

Именно это и осуществил в своей жизни и в своем творчестве Пушкин: народ русский принял «в свою суть Христа и учение Его» (26; 150), а Пушкин душою воссоединился с этой глубиною духа народного, принял «суть народную в свою душу как свой идеал» (26; 115). Воссоединившись с православной основой духа народного и преложив это в своем творчестве, он создал на этой православной основе художественный мир, полный высочайшей *правды*, а значит, показал тем самым *реальность* христианских основ жизни и осуществимость райского единения людей во Христе.

Позволю себе здесь небольшое отступление. Анализируя различные высказывания Достоевского о реализме, реальности и фантастичности, я полагал ранее, что Достоевский, как считал митрополит Антоний Храповицкий, употреблял слова «фантазия», «фантастический» для вуалирования глубоких богословско-философских понятий, «чтобы оградить себя и свое перо от кощунственных насмешек» либералов[9]. Но потом про-

фессор В.Н. Захаров обратил мое внимание на то, что есть случаи, когда у Достоевского это не так, а работы Т.А. Касаткиной убедили меня, что основное содержание слова у Достоевского обычно не меняется. И я пришел к выводу, что слова «фантазия», «фантастический» употребляются Достоевским для обозначения духовных реалий, закрытых для правильного видения и понимания сознанием атеистическим, греховным или замутненным всяческими мистическими измышлениями. Можно показать это на примерах: «Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по-наглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23; 145). Вот еще важное высказывание, напрямую относящееся к реализму: «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что слеп» (13; 115). Часто бывает так, пишет Достоевский, что «упрощенный» материализмом взгляд «в простоте своей» оказывается неспособен понять предмет, даже увидеть его вовсе, «так что происходит уже обратное, то есть ваш же взгляд из простого сам собою и невольно переходит в фантастический» (23; 143). В подготовительных материалах к последнему «Дневнику писателя» есть и такая запись: «Стыдно вам стало признать русскую самостоятельность. Я же не фантастически выдумал, а на духе Православия» (27; 45). И вот, повторяю, одна из главных заслуг Пушкина в том, что эту духовную основу жизни он в своем творчестве утвердил как **реальность**; две главнейшие мысли — всемирность России и народную православную правду — Пушкин воплотил в своем художественном творчестве **«на деле»** (25; 200). «Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться» (26; 148). «После Пушкина это не мечта. Это — факт» (26; 211). Пушкин дал «целый ряд положительно прекрасных русских типов <...> тип русского инока <...> дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он только фантазия и идеализация поэта <...> инок — не идеал, все ясно и осязательно, он есть и не может не быть» (26; 144, 210).

Характерно, что о Гоголе и Лермонтове в записях Достоевского не говорится как о реалистах (можно вспомнить не вошедшее в окончательный текст ответа Градовскому рассуждение о том, что «в художественной литературе бывают типы и бывают реальные лица, то есть трезвая и полная (по возможности) правда о человеке. Тип редко заключает в себе реальное лицо, но реальное лицо может являться и типичным вполне (Гамлет, например)». И далее Достоевский пишет, что Собакевич и Манилов — лишь типы, Хлестаков и Дмухановский «уже *отчасти* и реальные лица, несмотря на всю свою типичность. Чичиков же бесспорно лицо, хотя опять-таки не выяснившееся в своей полной реальной правде». «Тип всего только поло-

вина правды, а половина правды весьма часто ложь»; хотя далее и оговаривается, что «не для умаления такого гения, как Гоголь, я это говорю! В сатире даже иначе и нельзя» (26; 312—313). И все же и Гоголь, и Лермонтов (кроме нескольких проникнутых народным духом стихотворений) не смогли воплотить в *действительность* свой *идеал*.

Такова, по крайней мере, одна из трактовок реализма Пушкина по Достоевскому. Так можно понимать еще одну из ключевых фраз Достоевского о фантастичности и реализме: «...Что такое фантастическое в искусстве. Побежденные и осмысленные тайны духа навеки.

Родоначальник Пушкин. "Пик<овая> дама", "Мед<ный> всадник", "Дон Жуан"» (23; 190).

Эта запись становится более понятна, если посмотреть, что́ ей предшествует и последует. «Искусство побеждает и осмысливает» (23; 189), — пишет Достоевский чуть выше, а немного ниже упомянутой записи более подробно: «Он забыл (Щедрин), что действительность определяют поэты. Иначе она бы прошла *неразобранною*, как и художественные произведения» (23; 130). То есть подлинно реалистическое искусство позволяет осознать и понять действительность, и без него она вполне может оказаться неверно понятою, «неразобранною». Вспомним, что еще в начале своего пути Достоевский писал: «Поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога...» (28, I; 54) — то есть постигает сущность мироздания.

Тут еще можно заметить, что, по мысли Достоевского, эту функцию литература приобрела именно в Новое время; об этом свидетельствует, на мой взгляд, такая запись в подготовительных материалах: «Шекспир еще при Христе, тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу» (24; 167). А чуть выше: «Республика. Коммуна. Все написано. Закон необходимости и закон Христов. <...> А потому не может быть литературы. И потому могут писать лишь литераторы, еще верующие в вековечный порядок» (24; 167). Обычный, эмпирический взгляд часто не видит подлинной сущности явления: «В действительность вглядывается **поэт**, а другой ничего не увидит. Родоначальник *всего* Пушкин. Фантастическое: Германн, Дон Жуан, Медный всадник. Шекспировское значение <...> Не матерьялизм ли задавил фантастическую душу? Вглядываться в значение жизни не в силах. Одностороннее направление матерьялизма» (23; 191). На той же странице есть такие записи: «Явления бывают, но мы чувствуем, что осмыслить их не можем — все фантастическое остается неразрешенным» (23; 190). Поэтому **«поэтическая правда»** и у Пушкина, и у Шекспира оказывается вернее даже правды исторической, т.е. «правды факта», и поэтому пушкинский инок гораздо больше говорит о сущности России, чем эмпирические данные исто-

рии о средневековых летописцах. В скобках замечу, что эта вроде бы простая мысль до сих пор остается камнем преткновения даже для мыслящих людей, о чем свидетельствует хотя бы недавняя работа Ст. Б. Рассадина, где он причисляет творчество Достоевского и Толстого к социалистическому реализму, ибо они якобы тоже «нагибали» действительность, выдавали, по мнению Рассадина, несуществующее (религиозные идеалы народа, нравственное самосовершенствование) за правду[10].

И еще в скобках. В свете того смысла, который вкладывал Достоевский в слово «идеал» и в понятие «поэтическая правда», не приобретают ли новое значение известные пушкинские выражения (которыми так любят козырять сторонники, условно говоря, антидостоевского, леонтьевского взгляда на Пушкина): «Цель художества есть **идеал**, а не нравоучение <...> какое дело поэту до добродетели и порока? Разве их одна поэтическая сторона»[11].

Б.Н. Тихомиров уже давно обращает наше внимание на то, что в стенографической записи Анны Григорьевны непосредственного впечатления Достоевского от картины Гольбейна «Христос во гробе»* сказано: Достоевский назвал Гольбейна «замечательным художником и **поэтом**»[12]. Тут, конечно, надо отметить в первую очередь расхождение с последующим описанием впечатления от этой картины в романе «Идиот», затем — почти прямую аналогию с рассуждением Достоевского о «деле поэта» и «деле художника» при создании произведения искусства (29, I; 39); и, наконец, — что Б.Н. Тихомиров, как я понял, считает наиболее важным, — слово «поэтом». Религиозные, философские и эстетические взгляды Гольбейна почему-то не изучаются специально достоевистикой, между тем уверен, что нас здесь ждет немало интересного и неожиданного. В свете вышесказанного не означает ли определение Достоевского — понимание им *полного смысла* гольбейновской картины, пока еще закрытой для нас сложившейся трактовкой? Поразительно, но среди тысяч работ «Достоевский и...» статья «Достоевский и Гольбейн» (где хотя в основных чертах было бы проанализировано творчество и мировоззрение Гольбейна — несомненно, не просто художника, но выразителя определенного мировоззрения, тоже в своем роде *идеолога*) не попадалась мне ни разу. Боюсь, такой и нет.**

* Я придерживаюсь именно такого перевода; о других вариантах перевода названия знаменитой картины см. в следующих статьях.

** Думается, во многом понимание картины «Христос во гробе» и того, что увидел в ней Достоевский, изменится после выхода в свет сборника статей, подготавливаемого по результатам поездки группы российских и зарубежных достоевистов осенью 2004 года в Базель (в рамках XII симпозиума Международного Общества Достоевского в Швейцарии) и знакомства с оригиналом картины Гольбейна.

Возвращаясь же к определению «фантастического» в искусстве, можно, мне представляется, понять эту запись так: то, что кажется «фантастическим», осмысляется, проясняется его реальная сущность и тем побеждаются кажущаяся иллюзорность или искажения. В этой связи становится понятным и выражение «фантастический реализм» (хотя в точности такого выражения Достоевский не употреблял): это искусство, которое делает **фантастическое реальным**.

Исходя из приоритета поэтической правды над эмпирическим взглядом, я попробовал бы объяснить и такое явление. Достоевский и другие писатели и критики как одну из ярчайших черт Пушкина отмечали его умение воссоздавать испанское мироощущение в «Каменном госте», английское — в «Пире во время чумы» и т.д. Между тем как, скажем, французский литературовед Ален Безансон пишет, что «титул "всечеловечности", которым романист награждает поэта, может показаться преувеличением, поскольку Англии не найти в "Пире во время чумы", равно как и Испании в "Дон Жуане"»[13].

Думаю, он на Западе не одинок в подобном суждении. Тут я бы вспомнил не утратившую актуальность мысль Хомякова о том, что сами европейские народы еще друг друга не знают (привожу по ПСС Ф.М. Достоевского —18; 240). Да и Достоевский писал, что «Гете известен у нас несравненно более, чем во Франции, а может быть, и в Англии» теперь, то же и Беранже, Гюго, Шиллер. Пушкин и в человеке, и в русском народе, и в других народах видел их суть, подчас не различимую обычным взглядом.

Позволю себе процитировать еще две записи Достоевского из подготовительных материалов к «Дневнику писателя». «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим.

В одном только реализме нет правды.

Фотография и художник.

Зола просмотрел в Ж. Занде (в первых повестях) поэзию и *красоту*, что гораздо реальнее, чем оставлять человечество при одной только грязи текущего.

При одной только "жизненной правде" (правде, по мнению Зола), из которой нельзя извлечь никакой мысли.

Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак. Гранде — фигура, которая ничего не означает» (24; 247—248).

И другую, почти уже хрестоматийную: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27; 65).

Я бы хотел прокомментировать здесь два момента — о Бальзаке и о психологизме и его отличии от реализма. Цитированная запись о Бальзаке относится к 1876 г., а в 1861 г. Достоевский (как считают комментаторы ПСС) участвовал в редактировании примечания к статье А. Григорьева «Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики»: «С Бальзаком в нашей критике вышла престранная история. Из всех современных ему писателей Франции он более всего подходил под мерку нашей критики сороковых годов. Помимо отрицания, которого у него почти не было, тогдашняя натуральная школа должна бы была благоговеть перед ним. Реальнее его, может быть, и не было писателя во Франции. А по *типам*, чем мы особенно тогда дорожили и теперь дорожим, он стоит совершенно уединенно в своей литературе. Припомним "Père Goriot", "Eugenie Grandet", "Les parents pauvres" и другие его высокие произведения» (19; 289—290).

Есть ли противоречия между двумя этими высказываниями о Бальзаке? Думаю, что нет. Вспомним, во-первых, суждение Достоевского о литературных типах и их соответствии реальной правде. Но есть и более важное обстоятельство. В своей работе «Реализм в высшем смысле ("Преступление и наказание" Достоевского и "Утраченные иллюзии" Бальзака — опыт сравнительного анализа. К вопросу о типологии реализма Достоевского)» И. Виноградов делает такой вывод: различия между реализмом Бальзака и реализмом Достоевского — типологические, «принципиальные, качественные», в творчестве Бальзака проявляются реакции человека на воздействие социально-экономических обстоятельств, герой Бальзака «определен <...> внешними воздействиями на него среды, почти полностью исчерпан сферой необходимости», его функция — проявить общество, общественную среду через себя, он — только «подробность», через которую анализируется общество. Реализм же Достоевского «направлен всегда к постижению <...> самой человеческой природы в той ее коренной, глубинной структуре, которую можно назвать ее экзистенциальным ядром», в центре его художнического интереса — *«сфера человеческой свободы»*, выработка *«исходных* нравственно-духовных принципов жизненной ориентации»[14].

Мне, правда, больше нравится определение, данное И. Виноградовым в соавторстве с Н. Денисовой в их статье «"Совсем тут другие причины..." (Люсьен де Рюбампре и Родион Раскольников — опыт сравнительного анализа)»: «Герой Достоевского — не переменная величина, зависящая от стечения обстоятельств, а некая постоянная (хотя и не константная) единица,

имеющая свое непреходящее проблемное ядро», своей судьбой испытующая «живую реальность» бытийных законов[15].

Думается, тут речь идет (учитывая еще цензурные условия того времени) именно о той онтологической *реальности*, о которой писал С. Франк, и той глубине человеческого «я», на которой человек встречается с подлинной своей сутью, созданной Богом по Своему образу и подобию. Этого, конечно, нет у Бальзака.

Метод Бальзака (и других «представителей великого реализма XIX века» — Диккенса, Теккерея, Золя, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Щедрина, Островского) назван И. Виноградовым «социально-психологическим реализмом», а метод Достоевского (и «родственного ему по своей стержневой сути», как считает исследователь, Льва Толстого) — «философско-экзистенциальным реализмом»[16].

С этими положениями и определениями можно спорить, но главное — различие в самих объектах художественного познания у Бальзака и Достоевского здесь определено четко. И, конечно, оно осознавалось самим Достоевским. В обеих названных работах не используется цитированная запись Достоевского о Бальзаке (тогда она еще мало кому была известна), не используется и такой факт: перед произнесением Пушкинской речи Достоевский убрал из нее упоминание о диалоге Бьяншона с Растиньяком из «Отца Горио» (о китайском мандарине). Думается, сделано это было не случайно и не только по соображениям «ужатия» речи и большей композиционной стройности, как считают комментаторы ПСС (26; 455).

По поводу же *психологизма* есть очень интересное рассуждение о. Сергия Булгакова в его книге «Свет невечерний». Говоря о *множественности* (индивидуальной, национальной и т.п.) язычества, вызванной «*преломлением* религиозной истины через определенную призму», он продолжает: «Язычество по своей природе страждет *психологизмом*, это именно свойство делает его неизбежно множественным»; психологизм «проникает здесь в самую глубину, становится основой религиозного познания»; человеческое существо «остается погружено в свою субъективность именно тогда, когда должно возвыситься над миром и над собой, — акт, трансцендентный по замыслу и по смыслу, остается замкнутым в имманентности». Отсюда прямой путь в натурализм, магизм и оргиазм, который, в свою очередь, «сменяется бесноватостью, а стихийные духи превращаются в демонов» (все это, добавим, прослежено Достоевским в его романах). Здесь о. Сергий напоминает строки из 1-го Послания святого Апостола Павла Коринфянам: «Знаете, что когда вы были язычниками, то ходили к безгласным идолам — так, как бы вели вас», и утверждаемое там же Апостолом тож-

дество идолов с бесами: «Не можете пить чашу Господню и чашу бесовскую» (12:2; 10:20—21)[17].

Вот в чем вопрос: до каких именно глубин личности доходил писатель в изображении своих героев и в понимании человека? Не стану, конечно, напрямую сравнивать Бальзака и других «психологов» с язычниками (это очень сложная тема), но *реальное* постижение человека в литературе, провозвестником которого был Пушкин и которое утверждено Достоевским, освещает новым светом иные творческие методы.

В каком-то смысле можно сказать, что такой взгляд, который видит в высшей реальности одно лишь «фантастическое», видит и у Достоевского лишь «психологизм». Эта традиция идет издавна. Еще при жизни Достоевского и сразу после его смерти его причисляли — с восхищением или раздражением, с самыми разными эпитетами — к писателям-психологам: «Психология дает главный материал и главное содержание всем его произведениям», — писал критик журнала «Дело»[18]. На XVI Достоевских чтениях в мае 2001 года в Старой Руссе был прочитан великолепный доклад священника отца Николая (Епишева) «Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”», где было показано, что Раскольников видит не Петербург его времени, а как бы советский Ленинград, многочисленные тогда храмы, составляющие центр любой панорамы, как бы не существуют для него — его взгляд на них не останавливается[19]. Немного огрубляя, можно сказать, что точно так же те, кто не видит, о чем на самом деле пишет Достоевский, называют его «психологом». Знаменательно, что такие определения часто сочетаются с отлучением созданий писателя от реализма и характеристикой, казалось бы, из другого ряда — «утопист».

Это и подвигло Достоевского, надо полагать, на формулирование, хотя бы для себя, своего отличия от «психологов». Надо сказать, что проницательные критики, такие, как Вал. Майков, даже опираясь на самые первые произведения Достоевского, хотя и писали о сходной с анатомированием, с проникновением «в химический состав материи» силе психологического анализа, тем не менее чувствовали по крайней мере неполноту этого определения: «Странно, — писал Майков, — что, кажется, может быть положительнее химического взгляда на действительность, а между тем картина мира, просветленная этим взглядом, всегда представляется человеку облитою каким-то мистическим светом»[20]. Нужно было иметь действительно замечательную зоркость взгляда, чтобы в 1847 году, зная только «Бедных людей» и «Двойника», увидеть это. Впоследствии тезис о «психологе» стал основным для всех интерпретаторов, которые не хотели или не могли увидеть подлинную осно-

ву его художественного мира: здесь и критики из радикального лагеря при жизни Достоевского, здесь и Ницше, и Шестов, и марксистская критика. И даже когда эта запись Достоевского о себе как о не психологе стала известна — мало что изменилось (разве что выход был найден в ссылках на примитивную психологию его времени). Скажем, в капитальном труде «Развитие реализма в русской литературе» приведена эта запись Достоевского, но сие отнюдь не мешает называть его представителем психологического течения в критическом реализме и даже считать это положение аксиомой[21].

С тех пор прошло более четверти века. В достоевсковедении за это время сделано очень много, но чем больше мы работаем, тем более широкие горизонты открываются, и исследования творческого метода Достоевского, в частности, свидетельство тому.

---

[1]Цит. по: **Мальчукова Т. Г.** О сочетании античной и христианской традиции в лирике А.С. Пушкина 1820—1830-х гг. // Евангельские тексты в русской литературе XVIII - XX веков. Сборник научных трудов. - Петрозаводск.: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. — С. 116.

[2] **Кириллова И.А.** «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы (к обозначению темы) //Достоевский и мировая культура. — №9. — М.: Классика плюс, 1997.

[3] **Непомнящий В.** Пушкин. Русская картина мира. — М.: Наследие, 1999. — С. 470.

[4] **Котельников В.А.** Святость, радость и творчество // Христианство и русская литература. Сборник третий. — СПб.: Наука, 1999. — С. 65.

[5] **Фридлендер Г.М.** Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». — СПб.: Наука, 1995. — С. 57—58.

[6] См.; **Бочаров С.Г.** Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 1999. — С. 122.

[7] **Буданова Н.Ф.** От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку» (Лексические заметки) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 13. — СПб.: Наука, 1996. — С. 201—208.

[8] **Франк Семен.** Реальность и человек. — СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. — С. 65—66, 95—96, 175, 192.

[9] **Антоний, митрополит.** Ф.М. Достоевский как проповедник возрождения. — Монреаль: издание Северо-Американской и Канадской епархии, 1965. — С. 227.

[10] **Рассадин Ст.** Предтечи // Вопросы литературы. — 2001. — Январь-февраль.

[11] **Пушкин А.С.** Полное собрание сочинений (юбилейное). — М.: Изд. АН СССР, 1937—1949. — Т. 12. — С. 229.

[12] **Достоевская А.Г.** Дневник 1867 года. Издание подготовила С.В. Житомирская. Серия «Литературные памятники». — М.: Наука, 1993. — С. 234.

[13] **Безансон Ален.** Убиенный царевич. Русская культура и национальное сознание: законы его нарушения. — М.: Изд-во «МИК», 1999. — С. 146—147.

[14] **Виноградов И.** По живому следу. Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. — М.: Советский писатель, 1987. — С. 199—304.

[15] **Виноградов И., Денисова Н.** «Совсем тут другие причины...» (Люсьен де Рюбампре и Родион Раскольников — опыт сравнительного анализа) // Вопросы литературы. 1972. — № 10. — С. 99, 93.

[16] **Виноградов И.** Указ. соч. — С. 268, 296, 299.

[17] **Булгаков С.Н.** Свет невечерний. — М.: Республика, 1994. — С. 280—281.

[18] Цит. по: Развитие реализма в русской литературе.: В 3-х тт. — М.: Наука, 1973. — Т. 2, книга вторая. — С. 6.

[19] Опубликовано в сб.: Ф.М. Достоевский и Православие. — Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. Сост. д. филос. наук, профессор Алексеев В.А. — М.: Изд. дом «К единству!», 2003.

[20] Развитие реализма в русской литературе. — Т. 2, книга вторая. — С. 207.

[21] Там же. — С. 9, 149.

«Борис Годунов» и «Братья Карамазовы»

«...Доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно».
Ф.М. Достоевский. «Братья Карамазовы».

«Пимен: Ох, помню! // Привел меня Бог видеть злое дело, // Кровавый грех. Тогда я в дальний Углич // На некое был послан послушанье; // Пришел я в ночь.» («Борис Годунов», сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»).

Спустя двести четыре года после того, как в Угличе принял мученическую смерть семилетний наследник российского престола царевич Дмитрий (1591 г.)[1], во Франции, в Париже, погиб другой венценосный ребенок — десятилетний Людовик XVII (1795 г.). Этого мальчика, сына короля Людовика XVI, захватившие власть революционеры в августе 1792 г. заключили в тюрьму. После казни отца в 1793 г. он был провозглашен роялистами королем Франции под именем Людовика XVII. В июне 1793 г., в период якобинской диктатуры, был выпущен из тюрьмы и отдан на воспитание сапожнику-якобинцу. В 1794 г. снова арестован и через год умер в тюрьме. Две эти трагические смерти соединились в истории человечества и в великой русской литературе.

Когда мы говорим о приемлемости или неприемлемости счастья, построенного на чужом страдании, в крайнем заострении — на слезинке ребенка, то вспоминаем сразу же: «Братья Карамазовы», беседа Ивана с Алешей в трактире. Но более чем за полвека до создания этого романа Достоевского в русской литературе уже появилось другое произведение, где была поставлена та же проблема, — «Борис Годунов» Пушкина.

Каждое создание Достоевского связано со всем пушкинским наследием как ни с каким иным из его великих предшественников, но все-таки исследователи выделяют генетическую связь его великих романов с конкретным пушкинским произведением, в котором воплощена соответствующая метафизическая ситуация. Для «Преступления и наказания» это, конечно, «Пиковая дама», для «Идиота» — стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный», для «Бесов» — одноименное стихотворение Пушкина (откуда первый из эпиграфов к роману), для «Подростка» — «Скупой рыцарь». Применительно к «Братьям Карамазовым», впрочем, о таком предшественнике не говорят. Попробую показать, что им является «Борис Годунов».

В 1876 году Достоевский делает такую запись в своей рабочей тетради: «Людовик 17-й. Этот ребенок должен быть замучен для блага нации. Люди некомпетентны. Это Бог. В *идеале* общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять этого спасения. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть *та*. Логика событий действительных, текущих, злоба дня не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное *начало жизни*, *дух жизни*, жизнь жизни» (24; 137). Исследователи и комментаторы Полного собрания сочинений считают эту запись «одним из первых подступов к кругу идей» «Братьев Карамазовых». О непосредственной связи с одной из центральных проблем романа свидетельствует и черновой вариант упомянутого разговора Ивана с Алешей:

«Генерал.

— Расстрелять?

— Да.

— О, если уж ты говоришь "расстрелять". Слушай еще, но гляди ка, Louis XVII, отрубить всем головы.

— Если б ты создавал мир, создал ли бы ты на слезинке ребенка с целью в финале осчастливить людей, дать им мир и покой?» (15; 229).

А несколько месяцев спустя после записи о Людовике XVII Достоевский вновь возвращается к тем же размышлениям, но уже с несколько иной стороны: «Victor Hugo — историческая необходимость (Louis XVII). Не необходимость, а неминуемость, это я пойму с хищным типом хищного народа французского» (24; 191).

Отвлечемся от сложного «межнационального» вопроса (который требует непростых рассуждений и увел бы сильно в сторону), сосредоточимся на «хищном типе». Это понятие было впервые введено в оборот А. А. Григорьевым, который в статье о Л. Толстом предложил разделение людей в жизни и литературе на два типа — хищный и смирный. Затем эту классификацию изложил и развил в статье о «Войне и мире» Н. Н. Страхов. Но Достоевский, в полемике с этими критиками, существенно переосмыслил понятие «хищного типа». Можно сказать, что тип этот, наряду с «подпольным» и «двойником», принадлежит к величайшим художественным открытиям Достоевского. Он показал, что «смирный» тип может вполне обернуться «хищным», что — вопреки Страхову — этот человеческий тип вовсе не чужд русской натуре. Наиболее яркие представители такого типа у Достоевского — Ставрогин и Версилов.

Вернемся к полемике Достоевского с Виктором Гюго. Позволю себе напомнить позицию французского писателя. В на-

чале своей литературной деятельности В. Гюго посвятил смерти Людовика XVII оду, написанную с монархических позиций. Затем взгляды его изменились, и он, хотя и называет погибшего «мальчиком невинным», отказывается «...времени: "Назад!" кричать, идее: // "Стой!", **светлой истине**: "Проваливай скорее!"». В романе «Отверженные» в беседе между епископом и членом Конвента (где говорится, что «Французская революция — это самое могучее движение человечества со времен пришествия Христа <...> Она была исполнена доброты») последнему удается «что-то поколебать» в душе священнослужителя такими словами: «Людовик Семнадцатый! Послушайте, кого вы оплакиваете? Невинное дитя? Если так, я плачу вместе с вами. Королевское дитя? В таком случае дайте мне подумать...» А в ноябре 1871 года, уже после еще одного революционного потрясения, Гюго писал: «...Когда потрясения проходят, когда колебания прекращаются, является история со своим инструментом для определения истины — разумом — и отвечает первоначальным судьям следующим образом: Девяносто третий год спас страну, террор предотвратил предательство <...> цареубийство покончило с монархией <...> конфискация поместий эмигрантов вернула пашню крестьянину и землю народу, разрушенные города, Лион и Тулон, скрепили национальное единство. Двадцать преступлений, а в результате благодеяние — французская революция». Одной из форм *Необходимости* названа революция в авторской характеристике в романе «Девяносто третий год»[2].

Достоевский же уверен в одном — и самом важном: любые жертвы во имя будущего общего блага *должны отторгаться человеческой совестью* и не подлежат *оправданию* ни в каком случае. Человеческая история пока не обходится без жертв, несовершенство человеческой природы, использование во зло дарованной Богом свободы приводят к таким жертвам, но *принять* их — значит окончательно погубить себя и мир вокруг. Кто же склонен принять? Не непосредственные исполнители и убийцы (те вообще не рассуждают и находятся всегда в услужении), а теоретики, оправдывающие «кровь по совести» и дающие индульгенцию убийцам. Обычно это люди героико-романтического склада, обличающие несовершенство и несправедливое устройство мира и призывающие к его переделке насильственным путем. Одно из гениальных открытий Достоевского состояло в том, что он обнаружил единство, связь «хищного» типа с «героическим».[3]

В чем она? В убежденности в своем превосходстве над окружающими, и отсюда — в правоте своих обличений и способности переделать мир, в использовании (осознанном или неосознанном) демонического обаяния силы и яркости (которым зло всегда наделяет своих слуг) для возвышения над людьми и

влияния на них, и, главное, в оправдании греха и злодейства (народным благом, государственными целями, свободой личности, бунтом против несправедливости и косности и т.п.). Беда в том, что такие люди действительно нравятся «публике» и, гипнотизируя ее, ведут за собой на гибель.

Вот что писал об этом Достоевский: «Не понимают они (современная ему критика. — *К.С.*) *хищного типа*.

Иметь в виду настоящий хищный тип в моем романе 1875 г. («Подросток». — *К.С.*). Это будет уже настоящий **героический тип**, выше публики и ее живой жизни, а потому понравится ей обязательно» (16; 7).

Чтобы понять, что такое «хищно-героический» тип на практике, обратим внимание на одну из последующих записей, намечающих будущие действия Версилова:

«ОН говорит накануне самоубийства: если обидите единого от малых сих, не простится ни в сем веке, ни в будущем.

Когда ОН начал рубить образа, то больной *мальчик* был сначала поражен ужасом, но потом вдруг упал вдоль дивана и зарыдал *неслышно*» (16; 65).

Итогом и результатом сколь угодно красивых героических обличений, призывов и действий почти всегда являются слезы и страдания невинных.

И Борис Годунов, и Григорий Отрепьев, и их «продолжатель» — Иван Карамазов принадлежат именно к этому «хищно-героическому» типу.

В чем трагедия Бориса Годунова? Ведь он пошел на злодеяние вовсе не из жажды власти, славы или богатства или, во всяком случае, не только ради этого. Будь так, то была бы ординарная история преступного злодея-самозванца, не достойная внимания гения. Но Борис полагал, что все его действия на пути к престолу направлены на благо государства и народа, которое он, как мудрый правитель, способен обеспечить, на исправление бедствий и злодейств Иоаннова царствования. «Я думал свой народ // В довольствии, во славе успокоить // <...> Бог насылал на землю нашу глад, // Народ завыл, в мученьях погибая; // Я отворил им житницы, я злато // Рассыпал им, я им сыскал работы // <...> Я выстроил им новые жилища». Но неблагодарный народ, напротив, *несправедливо* винит и хулит его; он сотворил столько добра — и единое, случайное* пятно на совести несправедливо перевешивает все; младенец Дмитрий... умер и с почестями похоронен — и вдруг оказывается жив. Борис не принимает этого, не принимает этих «неэвкли-

* Убийственно точное слово из монолога-жалобы Бориса на несправедливость мира: его достаточно, чтобы показать, как Борис — по крайней мере в начале трагедии — относится к своему преступлению; впрочем, он и далее говорит: «Я **может быть** прогневал небеса», — обращаясь к дочери.

довых» законов мироздания. Он решается на бунт против всего этого — он, по сути, такой же «бунтовщик», как Гришка Отрепьев. Тот ведь тоже оправдывает свои действия необходимостью восстановления справедливости. Борис считает, что ради блага государства и народа можно устроить мир на слезинке ребенка[4].

Григорий же заявляет: мир устроен на слезинке ребенка — я отомщу за это! (Именно так трактуют по крайней мере начальный мотив действий Григория исследователи: например, И.З. Серман высказал мнение, что впечатление от рассказа Пимена о гибели царевича Дмитрия внушило Отрепьеву фанатичную веру в свое предназначение — отомстить Годунову за смерть царевича, воплотить в жизни «эту поэтическую мечту»[5]; о том, что «Борис Годунов» — это трагедия возмездия, писали и в XIX веке И. В. Киреевский и Н. А. Полевой[6]). Мало того, Григорий даже берется определять решения не только мирского, но и Божьего суда: «И не уйдешь ты от суда мирского, // Как не уйдешь от Божьего суда».

Во имя справедливости восстает и другой «бунтовщик» — Иван Карамазов. Он избирает, казалось бы, неотразимый довод в пользу своего неприятия «мира Божьего» — наличие в этом мире детских страданий. Иван вопрошает Алешу: согласен ли он положить в основание мира («здания судьбы человеческой»), в основание будущей гармонии слезы и муки хотя бы одного ребенка? Он, Иван, отказывается. Но здесь — вековечная ошибка героев-романтиков, полагающих, что можно *искать* основания для создания и пересоздания мира и перебирать варианты. Мир уже создан и основан не на слезинке ребенка: в основе его краеугольный камень — Христос. Именно о Нем напоминает Ивану Алеша в их беседе: «— Нет, не могу допустить. Брат, — проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, — ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но Существо это есть, и Оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что Само отдало неповинную Кровь Свою за всех и за всё. Ты забыл о Нем, а на Нем-то и созиждется здание, и это Ему воскликнут: "Прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои"». Каждый, кто предлагает миру иное основание, — самозванец.

Требование справедливости (в земном, «эвклидовом» понимании) — и жалобы-обвинения в несправедливом устройстве мира — использовалось людьми преимущественно для решения своих эгоистических задач и оправдания своих слабостей. Между тем принцип такой справедливости предполагает ведь воздаяние не только благ, но и — око за око, зуб за зуб — зла. Поэтому почти все ревнители справедливости наверняка отказались бы сами жить по этому закону: ибо почти каждый из нас, увы (а особенно те, кто постоянно жалуется на несправед-

ливость мироздания), совершает за жизнь столько зла, что ужаснулся бы, если б оно собралось вокруг него разом и потребовало адекватного — справедливого — наказания. Поэтому еще поборники подобной справедливости всегда настаивают на разделенности, отъединенности людей — даже братьев — друг от друга: это позволяет «списать» свою вину на других. Даже очевидную вину: «Самозванец: «Я ж вас веду на братьев; я Литву // Позвал на Русь; я в красную Москву // Кажу врагам заветную дорогу! // Но пусть мой грех падет не на меня, // А на тебя, Борис-цареубийца!» (ср. со словами Пимена: «Прогневали мы Бога, согрешили: // Владыкою себе цареубийцу // Мы нарекли»); то же и Иван Карамазов, отрезающий себя от братьев и отца и обвиняющий весь мир. Но закон земной справедливости разрушен явлением Христа: Единый Безгрешный принял мученическую смерть за все грехи человеческие, бывшие, настоящие и будущие, и открыл *всем* путь ко спасению через покаяние. И если Он простил тебе и твоему ближнему, то кем ты должен себя считать, не прощая этому ближнему?

Конечно, страдание детей — действительно центральный вопрос в понимании истоков и причин существования зла в мире. Но здесь надо помнить вот о чем. Если человек полностью отделяет себя от всего мира и остального человечества — судить его он не имеет права. Если же не отделяет — должен признать свою неразрывную кровную, духовную связь со всем телом человечества, и тогда нет отдельной жизни и отдельной вины: каждая вина и каждый грех — твои, *ты* в них виноват. Это и есть та «высшая справедливость», о которой писал Достоевский, — каждый за всех и за все виноват: «Ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего передо мною, не было бы»[7] («Братья Карамазовы», «Из бесед и поучений старца Зосимы»).

Основываясь именно на понимании человечества как единого тела, Т. Касаткина показывает в своей книге «Характерология Достоевского», что Иван Карамазов в аргументации своего «бунта» опровергает сам себя. «Дело в том, что центральное место в его (Ивана. — *К. С.*) коллекции занимают анекдоты об истязаниях *родителями детей*. То есть теми тех, о ком говорят: "плоть от плоти моей, кровь от крови моей", то есть об истязании *своей плоти и крови*. То есть — о самоистязании.

Это трудно понять и в это трудно поверить. Иванова уверенность в том, что другой есть *другой*, а не он, имеет слишком давнюю историю и слишком широкое распространение. Эта уверенность присутствует уже в сцене ответа Богу, когда Адам указывает на Еву как на виновницу происшедшего, отводя обвинение от себя. Здесь налицо сознание того, что они — не одно и то же, что — разное, отдельное. Такое сознание тем более замечательно, что нам только что было рассказано о создании

Евы из ребра Адама, то есть было подчеркнуто их единство, нераздельность, плотская связь (это когда болит — то у обоих). В сцене ответа Богу Адамом уже явно предполагается, что то, что больно ей, ему не больно, то, что вредно ей, ему не вредно. Именно это произвольное допущение и стало впоследствии источником всех "антитеодицей", ибо уверенные в своей разобщенности люди обвиняли Бога в страданиях, которые они причиняли друг другу. Но что должен делать Бог, если сумасшедший, которого Он наделил к тому же свободной волей, наносит себе раны в твердой уверенности, что перед ним его злейший враг? Кому предъявлять обвинение, если члены тела, решив, что каждый из них сам по себе, начали бороться друг с другом и уничтожать друг друга, забыв, что не могут существовать один без другого?»[8].

Отделение, отъединение человека — а значит, разрывание своего тела на части, а значит, смерть — начинаются и тогда, когда начинают *делить детей* — этот мой, а этот — не мой, и тогда, когда начинают истязать ребенка во имя своих, отдельных, а значит — ложных, эфемерных целей. «Все — дитё», эти слова Дмитрия Карамазова — формула жизни; «Этот ребенок должен быть замучен» — формула смерти. Вышеупомянутая запись о Людовике XVII следует у Достоевского сразу после многочисленных записей по поводу очень взволновавшего его дела Кронеберга — нашумевшей истории о зверских истязаниях отцом своей малолетней дочери. Вспомним глубоко знаменательный эпизод из пушкинской сцены «Девичье поле. Новодевичий монастырь»: баба «бросает об земь» свое дитя, чтобы и оно присоединилось к фальшивому верноподданническому плачу.

Кстати, вся трагедия «Борис Годунов» пронизана темой детских мучений и страданий или призывами к насилию над детьми: начиная со злодейства в Угличе, затем эпизод на Девичьем поле, потом сцена с Юродивым, требующим от царя «отомстить» обидевшим его маленьким детям: «Вели их зарезать», наконец, расправа над сыном Годунова: «Вязать Борисова щенка! // Вязать! топить!». Именно потому это — трагедия самозванства, разъединения и саморазрушения людей[9].

Именно такова цель главного самозванца — Антихриста. Его искушения — чудом («В своей опочивальне // Он заперся с каким-то колдуном. // <...> вот его любимая беседа: // Кудесники, гадатели, колдуньи. // Всё ворожит»), тайной и авторитетом — принял Борис Годунов, принял и Григорий Отрепьев: троекратное указание на это — падение с высокой башни во сне (второе искушение Христа). Так возникает перекличка с поэмой о Великом инквизиторе, и не случайно. Поддавшись искушению Сатаны — вначале во сне, потом и в жизни, Григорий поступает и в услужение слуги Антихриста — Великого ин-

квизитора: «вспомоществованием» Игнатия Лойолы «благословляет» Лже-Дмитрия патер Черниковский (сцена «Краков. Дом Вишневецкого»).

Но и у Пушкина, и у Достоевского кажущемуся, временному апофеозу самозванства отвечает — **молчание**. «Народ безмолвствует» в финале «Бориса Годунова», молчит Христос после монолога Великого инквизитора. Таким образом, в двух величайших произведениях русской литературы, разделенных почти полувековым сроком (1824—1825 гг. — 1876—1880 гг.), «правде» самозванства дан один и тот же ответ — молчание, осуждающее и «снимающее» самозванство. Конечно, это разное молчание: в первом случае — растерянность и отторжение, во втором — сострадание и прощение. Но сходство — в одном: только такая позиция *неотвечания* злу спасительна. Любая другая реакция дает злу новую пищу и оправдание.

Но человек свободен и волен сам решать: исполнить ли дарованное ему свыше поручение или уйти в сторону, оказываясь во все большем рабстве у греха. В каждом произведении зрелого Пушкина есть такой миг, когда герою предоставляется выбор: услышать голос совести, прозреть свой истинный путь или продолжать влачиться на аркане у греха (в «Пиковой даме» у Германна таких мгновений даже три: решение добыть счастье обманом и игрой; выбор — куда идти из коридора в графском доме: в комнату Лизы или к старухе; отказ исполнить поручение посланной к нему с того света графини). Отказывается от *поручения* Пимена («Тебе свой труд передаю») Григорий — и результатом становятся принесенные людям неисчислимые бедствия, анафема, позорная смерть. Но не Григорий, а Борис Годунов является главным героем пушкинской трагедии. И в его судьбе есть решающий выбор. Патриарх предлагает Борису перевезти мощи убиенного царевича, которые уже проявили свою чудодейственную силу, в Москву и поставить в Успенском соборе. Царь отказывается — ибо это означало бы признать в Дмитрии *святого мученика*, признать, что он *жив*, а себя, Бориса, раз и навсегда признать злодеем, признать свою *ошибку*. Тем самым Годунов отказывается восстановить утраченный истинный центр мира — и с того времени его жизнь, жизнь его семьи и возглавляемое им государство начинают рушиться окончательно. О значимости этой сцены писали, конечно, многие исследователи, но никто, кажется, не обратил внимания на перекличку с ней в последнем романе Достоевского. В финале «Братьев Карамазовых», напротив, гроб с телом невинно погибшего Ильюшечки, умершего искупительной смертью, ставится в центр происходящего — и мир начинает собираться вокруг, вновь обретая надежду на Воскресение.

Через триста двадцать семь лет после углического злодеяния и через сто двадцать три года после смерти Людовика XVII случилось 17 июля 1918 года. Мистическим образом об этом знал Пушкин: «Величественная драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском...».[10]

Начавшаяся кровавая Смута не окончилась и по сию пору.

Святое мученичество ребенка, постигнутое и благоговейно воспринятое как *указание* потомками, открывало важнейшие этапы русской истории: св. Иоанна Варяга, который в 983 г. вместе со своим отцом Федором (отказавшимся отдать сына для принесения в жертву Перуну) принял мученическую смерть, — эпоху крещения Руси; св. блгв. царевича Дмитрия — трехсотлетнее правление династии Романовых. Не моим грешным пером касаться того, что неизбежно возникает в сердце каждого причастного судьбе России: даровано ли нам будет обрести и подобающим образом упокоить останки царевича Алексея, и если да, каким путем пойдет тогда Россия.

«Смеются и спрашивают: когда же сие время наступит и похоже ли, что наступит? Я же мыслю, что мы со Христом это великое дело решим. И сколько же было идей на земле, в истории человеческой, которые даже за десять лет немыслимы были и которые вдруг появлялись, когда приходил для них таинственный срок их, и проносились по всей земле? Так и у нас будет, и воссияет миру народ наш, и скажут все люди: "Камень, который отвергли зиждущие, стал главою угла"» («Братья Карамазовы», книга шестая, глава «Русский инок», «Из бесед и поучений старца Зосимы»).

---

[1] Так считает Русская Православная Церковь, канонизировавшая блгв. царевича Дмитрия, и так считал Пушкин.

[2] См.: **Кийко Е.И.** Достоевский и Гюго (Из истории создания «Братьев Карамазовых») // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 3. — Л.: Наука, 1978. — С. 166—172; **Буданова Н.Ф.** А поле битвы — сердца людей («Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год») // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 12. — СПб.: Наука, 1996. — С. 137—161.

[3] Надо сказать, что «печать *героического*» на «хищном» типе отметил еще Страхов.

[4] По свидетельству Н. М. Карамзина, «Годунов беспрестанно перечитывал Библию и искал в ней оправдание себе». Об этом свидетельстве Пушкин писал: «Оно мне очень пригодилось» (А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1949. — Т. XIII. — С. 224—227).

[5] **Сермая И.З.** Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. — Т. IV. — Л.: 1969. — С. 122—125.

[6] **Пушкин А.С.** Борис Годунов. Комментарий Л. М. Лотман и С. А. Фомичева. — СПб.: Академический проект, 1996. — С. 235—239.Кстати, стоит только понять, что жизнь не кончается здесь, на земле, как все жалобы на несправедливость становятся бессмысленными. «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», — отвечает Зосима, через Алешу, Ивану на его ропот; то же отвечает на ропот Григория: «а я от отроческих лет // По келиям скитаюсь, бедный инок!» — Пимен: «Нас издали пленяет слава, роскошь // <...> Подумай, сын, ты о царях великих.<...> Часто // Златый венец тяжел им становился: // Они его меняли на клобук».

[7] Уже в конце жизни в черновой заметке «Социализм и христианство» Достоевский писал: «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начнется другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немыслим этот» (27; 49).

[8] **Касаткина Т.А.** Характерология Достоевского. — М.: Наследие, 1996. — С. 300—301.

[9] Очень важно и интересно, что в самом начале своей писательской деятельности Достоевский тоже написал драму «Борис Годунов»; к сожалению, ни одной строки из нее (как и из другой его драмы этого периода — «Мария Стюарт») до нас не дошло. Попытку мыслительной реконструкции этого произведения предпринял недавно профессор В. А. Викторович (работа не опубликована). Как полагает ученый, главной темой Достоевского тоже было самозванство — но уже самого Бориса Годунова.

[10] На провидческий смысл этой фразы из письма Чаадаеву обратил внимание известный иллюстратор Пушкина художник Павел Бунин («Если хотите почувствовать веяние истории, читайте Пушкина». — Литературная газета, № 45 от 11/XI 1998 г. — С. 10).

Гоголь и Достоевский: диалоги на границе художественности

Сочетание религиозности и художественности всегда было главной проблемой русской литературы. Но, пожалуй, нет других писателей, которые для разрешения этой проблемы — и в теории, и в творческой практике — приложили бы бóльшие усилия, буквально посвятили бы этому жизнь, для которых она значила бы столь многое, как для Гоголя и Достоевского.

И для Гоголя, и для Достоевского воздействие создаваемых ими произведений на духовное состояние читателей было главным. Литература, по их мнению, должна помогать обществу найти верную дорогу, важнейшая задача подлинной интеллигенции — духовное просвещение народа. Но требования художественности — всегда ли они согласуются с этими задачами, не препятствуют ли они друг другу, или, может быть, даже противоположны? Над этими вопросами и по сию пору бьются многие умы, правда, сейчас более склонны находить *простые* ответы.

Не случайно к концу жизни и Гоголь, и Достоевский пришли к сходным, на первый взгляд, жанрам, подразумевающим прямой разговор с читателем, создав две книги, аналога которым нет в русской литературе, — «Выбранные места из переписки с друзьями» и «Дневник писателя». Но судьба этих книг была различной. Большинство современников не приняло гоголевскую книгу. Казалось, в одночасье рухнула связь автора «Мертвых душ» со всей русской читающей публикой. Даже искренне любившие Гоголя люди, мягко говоря, критически отнеслись к «Выбранным местам...». Выражалось мнение, что как художник он погиб. Пережив затем творческую трагедию со II и III томами «Мертвых душ», Гоголь умирает. Но и, что очень важно, отзыв духовных лиц (которых, казалось бы, должно было радовать обращение корифея русской литературы к проповеди христианства) на «Выбранные места...» был довольно сдержанным. Такие виднейшие православные мыслители, как митрополит Филарет и о. Игнатий Брянчанинов, считали, что Гоголь во многом «заблуждается», книга его «издает из себя и свет, и тьму»[1]. Что же касается «Дневника писателя», то он имел в России огромный успех и упрочил славу Достоевского как художника; примерно в этот же период были созданы два его художественных шедевра — «Подросток» и

«Братья Карамазовы». В чем же причина столь разных результатов?

Не имея сейчас возможности говорить об этом во всем необходимом объеме, сосредоточусь на двух взаимосвязанных аспектах: подход того и другого писателя к изображению личности и принципы построения диалога с читателем.

В апреле 1856 г., вскоре после своего выхода из каторги, Достоевский пишет барону А.Е. Врангелю из Семипалатинска о замысле статьи, с которой он хочет возобновить свою литературную деятельность, вновь начать печататься, напомнить о себе обществу, — «Письма об искусстве». Статья эта — «плод десятилетних обдумываний», тема ее — «О назначении христианства в искусстве» (28, I; 229). В комментариях говорится, что это — «отдаленное предвестие "Ряда статей о русской литературе"» (18; 237). Но мне кажется, что в 1856 г. замысел Достоевского был несколько иным. Мы можем отчасти реконструировать его, исходя из свидетельства Достоевского (в том же письме): «"Русский вестник" напечатал вступление к разбору Пушкина Каткова, где идеи совершенно противоположные моим» (28, I; 229). Подробно анализировать с этой точки зрения обширную статью М.Н. Каткова здесь нецелесообразно, скажу лишь об одном ее тезисе, который мог вызвать резкое неприятие Достоевского. Критикуя прозу Пушкина как недостойную великого поэта, Катков пишет: «...Пушкину была особенно нужна искусственная форма стиха. Как оркестр и ряд ламп отделяет в театре сцену от зрителей, так ряд рифм и музыкальность стиха ставят поэта в некоторое разобщение с действительностью: мысль его отделяется от неволи жизни и возносится на ту идеальную высоту, с которой свободно может она обращаться к явлениям жизни и извлекать из них язык страсти и боли и радости. Так сценический художник с удивительною силой страсти, с поразительною истиною всех ее оттенков действующий под мантией героя, является, сошедши со сцены, самым простым и нередко самым прозаическим смертным»[2]. Именно такая позиция художника — на некоей «идеальной высоте» по отношению к аудитории — всю жизнь категорически отвергалась Достоевским (в отличие от Гоголя) и именно здесь один из главных пунктов их заочных религиозных, философских и эстетических разногласий.

Как справедливо пишет Г.М. Фридлендер, Гоголь всегда оставался для Достоевского одним из величайших художественных авторитетов[3]. Значение Гоголя — как личности и как гениального писателя — для Достоевского было велико на всем протяжении его жизни, имя Гоголя наиболее часто упоминается в его публицистике, черновиках, письмах. В одном из ранних писем Достоевского брату, вскоре после успеха «Бедных людей», он сопоставляет себя с Гоголем на двух страницах

шесть раз (28, I; 117—118)! В конце жизни, составляя для одного из своих корреспондентов список книг, которые следовало бы прочесть его сыну-подростку, Достоевский, называя отдельные произведения мировой литературной классики, пишет: «Гоголя, без сомнения, надо дать всего» (30, I; 237). В «Дневнике писателя», в подготовительных материалах, черновиках и письмах почти все обращения к Гоголю связаны с формулированием важнейших для Достоевского мировоззренческих и творческих принципов. Но характерно, что, несмотря на всю искренность и открытость «Дневника писателя», сюжеты, связанные с Гоголем, чаще других остаются «за кадром», в черновиках...

Гоголь был, быть может, самой большой проблемой для Достоевского всю жизнь. Не будет преувеличением сказать, что из всех известных ему гениев русской литературы наиболее критическое отношение было у Достоевского тоже именно к Гоголю. Одним из наиболее значимых суждений Достоевского представляется мне здесь следующее: «Наши сатирики не имеют положительного идеала в подкладке. Идеал Гоголя странен: в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство» (24; 304). Чтобы сказать такое о Гоголе, для которого главным в жизни было истовое устремление к Богу и глубокие религиозные переживания, надо было иметь веские основания.

Далее на той же странице подготовительных материалов у Достоевского следует: «У нас сатира боится дать положительное. Островский хотел было. Гоголь ужасен» (24; 304). В окончательный текст «Дневника» вся задуманная статья «Сатира. Чацкий. "Ревизор". Алеко — Щедрин», в набросках к которой и содержались вышеприведенные высказывания, не вошла, но характерно, что именно та подглавка II главы январского выпуска 1877 г., куда из этой статьи вошла основная мысль — о неопределенности современной сатиры, — представляет собой главным образом рассказ Достоевского о своем литературном дебюте, когда, прочитав его первую повесть, Некрасов и Григорович явились к Белинскому с возгласом: «Новый Гоголь явился!» (25; 30).

Для того, чтобы понять эти записи Достоевского в подготовительных материалах, надо сделать небольшое отступление и рассмотреть проблему творческого метода. Очень важны здесь следующие две записи в черновиках (важно и то, что расположены они рядом): «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему»; далее с абзаца следует: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист

в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27; 65). А непосредственно этим двум записям предшествует рассуждение, начинающееся словами: «*Формула*. Русский народ весь в Православии и в идее его» (27; 64). Известно глубокое суждение Юрия Тынянова из его работы «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: на «вопрос о "прекрасном человеке" — идеальной маске у Гоголя <...> дан <...> ответ Достоевского: прекрасен несовершенный человек»[4].

Но ведь тут не просто усложнение взгляда на «маленького человека» или изменение творческого метода[5] — тут принципиально иной взгляд на человека вообще.

Часто цитируется заповедь «Возлюби ближнего как самого себя». Но это ветхозаветная заповедь, из Закона, который Христос не отменить пришел, но утвердить, однако при этом добавляя: «Заповедь **новую** даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга...» (Ин. 13: 34). То есть собственно христианская заповедь заключается в том, что любить ближнего своего, даже самого забитого, самого падшего, надо, по возможности, так, *как любит его Господь*: прозревая, сквозь все его несовершенства, ту глубину, где каждый человек есть образ и подобие Божие. Думаю, именно такую любовь имел в виду Достоевский, когда неоднократно писал о том, что без любви, без любовного взгляда не поймешь истинной сути ни человека, ни народа — сути, в текущей действительности закрытой всякого рода наносными искажениями. «Христианство, — писал Достоевский, — есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228). И в другом месте: «В русском христианстве, по-настоящему, даже и мистицизма нет вовсе, в нем одно человеколюбие, один Христов образ, — по крайней мере, это главное» (23; 130). А любовь — это живое чувство, но вместе с тем это и сознание: «Сознание и любовь, что, может быть, одно и то же, потому что ничего вы не сознаете без любви, а с любовью сознаете многое...» (25; 228). Можно сравнить с гоголевским: «Без гнева — вы знаете — немного можно сказать: только рассердившись, говорится правда»[6]. Возвращаясь же к Достоевскому, проследим его мысль дальше: прозревая истинную суть человека или народа любовным взглядом, видишь его красоту, а следовательно, любовь напрямую связана с категорией прекрасного. А потому «эстетика есть открытие прекрасных моментов в душе человеческой самим человеком же для самосовершенствования» (21; 256). И отсюда становится ясным неоднократно высказывавшееся Достоевским суждение: «Основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия <...> это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедли-

вым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» (20; 28).

Для Гоголя же часто наносное заслоняло глубинную суть человека (о причинах этого я пока не готов говорить). «Зеркало — один из важнейших предметов в мире Гоголя, — пишет С.Г. Бочаров. — Но есть разница между зеркалами, в которые глядятся герои Гоголя, и зеркалом, которое им показывает их автор. У них это зеркало самоутверждения, в которое смотрится их "внешний человек", Гоголь им показывает зеркало покаяния, в котором должен очиститься их "внутренний человек" <...> Но это зеркало автора нам показывает, как известно, кривую рожу. Кривую рожу и наготу человека "под всякого рода мехами и кожами"»[7].

Не могу не заметить, что поминаемый здесь эпиграф к «Ревизору», — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — я бы назвал «психологической проговоркой» автора (думаю, вполне понимавшего то, о чем мы сейчас говорим), попыткой оправдаться — перед окружающими ли, перед самим собой и Богом? В Новом Завете, по-моему, единственный раз упоминается слово «зеркало», во 2-ом Послании Коринфянам, но вот в каком понимании: «Доныне, когда они читают Моисея, покрывало лежит на сердце их; Но когда обращаются к Господу, тогда *это* покрывало снимается. Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода. Мы же все, открытым лицем, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (гл. 3, ст. 15—18).

Увидеть сквозь свой здешний облик славу Божью — значит, увидеть ее и сквозь облик ближнего («любите ближнего, как самого себя»). Это — дар, и дар — для писателя, да и для каждого человека, видимо, главный. Сумел ли увидеть это Гоголь? Не об этом ли писал Достоевский в статье «Книжность и грамотность»: «Явилась <...> смеющаяся маска Гоголя (то есть так и не было "открытого лица." — *К.С.*), с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выражавшимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе **с тех пор, как создалась земля**. И вот после этого смеха Гоголь умирает пред нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться» (19; 12).

Еще один аспект гоголевской проблемы в «Дневнике писателя» — и во всей жизни Достоевского — определение путей, которыми приходит к человеку вера, и ответ на вопрос: что вообще означает вера. Размышления об этом часто соседствуют с рассуждениями о Гоголе, переплетаются с ними в подготовительных материалах. Можно спорить о том, что было причиной, а что — следствием: воздействие на Гоголя рационалистического духа, царившего в 30—40-е гг. в русском обществе и от-

сюда — его близость к католицизму, отмечаемая и исследователями[8], или наоборот, бесспорно одно: тяга Гоголя к логическому, рациональному обоснованию веры, необходимости для каждого человека уверовать для собственного спасения — и убежденность в том, что втолковать это можно — и нужно — каждому человеку. Вполне закономерный вывод для веры, основанной на страхе. Достоевский же в подготовительных материалах к «Дневнику» — и часто рядом с упоминанием имени Гоголя — всячески подчеркивает, что рациональными убеждениями ничего не добиться, надо «пробить сердце» (здесь Достоевский использует выражение из письма некоего Рагозина, часто поминаемого им, о котором в ПСС нет, к сожалению, сведений). А пробить сердце можно только любовью — любовью не к бесплотной идее, а к Живому Богу. Здесь можно вспомнить и известнейшее высказывание из письма 1854 г. к Фонвизиной, обратив больше внимания на его первую (а не заключительную, как обычно) часть: «<...> Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты **я люблю и нахожу, что другими любим**, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться с Христом, нежели с истиной» (28, 1; 176), и почти буквально повторенное это рассуждение незадолго до смерти: «Подставить ланиту, любить больше себя — не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучего чувства, до страсти. Христос ошибался — доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами» (27; 57). Здесь следует вспомнить «Очерки по истории Русской Святости», составленные иеромонахом Иоанном (Кологривовым), во Введении к которым сказано: главное для русской души — реальность Бога: «Перед ней нет ничего, что заслоняло бы реальность Бога»; русская духовность «*утверждает Евангелие Слова, ставшего плотью для того, чтобы победить смерть*»[9].

Существенны еще частые упоминания Достоевским важности «глаза» для того, чтобы увидеть в текущей действительности «глубину, какой нет у Шекспира» (23; 144, см. также: 23; 141, 192, 193, 206). Существует точка зрения, что когда после пребывания в раю, где первый человек мог видеть и осязать Бога всем существом своим, Господь, в наказание за первородный грех, изгнал Адама и Еву и сделал им при этом «одежды кожаные» (Быт. 3: 21) — то есть кожный покров, — единственным местом на теле человека, не закрытым этим покровом, а следо-

вательно, сохранившим способность видеть Бога, остались именно глаза.

Вспомним январский «Дневник писателя» за 1876 год, где Достоевский, описывая елку и бал в клубе художников, вспоминает Сквозника-Дмухановского, Чичикова, Держиморду — и сначала видит на балу как бы их, а потом ему в голову приходит «**фантастическая***» мысль»: что, если бы каждый из них вдруг узнал, как много в них «чистоты, великодушных чувств, добрых желаний», как они прекрасны? «А беда ваша вся в том, что вам это невероятно» (22; 11—13).

Но что является источником той любви, о которой шла речь? Откуда она рождается и что питает ее? Только вера — вера в Бога, в бессмертие человеческой души, в грядущее Царство Божие — а, следовательно, убежденность в том, что каждый человек равноценен каждому, поскольку все они созданы Творцом и наделены равной Богу (!) свободой и ответственностью. «Любовь к человечеству, — писал Достоевский, — даже совсем немыслима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой» (24; 49).

Гоголь был верующим христианином, это бесспорно. Но к Богу приходят по-разному — в том числе из страха, из высокомерия, из гордости, из любви к «общечеловеку» или «общечеловечеству», даже «из ненависти» (22; 164) — и Достоевский, кстати, лучше многих других это знал. Соответственно, доминантой религиозного сознания может стать либо страх, либо любовь и доверие — к Богу и к миру, Им созданному. Страх же порождает сосредоточение на собственной греховности и преувеличенное представление о своей ответственности за все происходящее вокруг, постоянную заботу о неукоснительном соблюдении всех догм, обрядов и личного, зачастую надуманного долга — и, как следствие, забвение интересов и насущного бытия ближних (при неустанном стремлении к благу всех людей вообще). Нередко — в сочетании с другими личными качествами — это приводит к убеждению в сугубой греховности окружающих, необходимости всеми возможными способами учить, наставлять и спасать их, несовершенных (каковыми они представляются, поскольку видишь лишь внешний облик их). «Кто слишком любит человечество вообще, тот, большею частью, мало способен любить человека в частности», — замечал Достоевский (21; 264). Порой такой тип религиозного сознания замыкается на мысли о зависимости судеб всей страны, всего мира от действий собственного «я» (так, парадоксальным образом, приходя от, казалось бы, крайнего смирения к край-

* О смысле слова «фантастическое» у Достоевского см. в предыдущих статьях.

ней гордыне). Мне думается, в общем именно такой тип религиозного сознания был у Гоголя.

Возьму на себя смелость использовать некоторые наблюдения Достоевского из очерка «Влас» для уяснения того, что могло происходить с Гоголем, особенно в последние годы его жизни. Достоевский говорит здесь о мистическом ужасе — «самой огромной силе над душой человеческой». «Ощущение ужаса есть чувство жесткое, сушит и каменит сердце для всякого умиления и высокого чувства» (21; 38). Еще раз оговорюсь: я совершенно далек от намерения сопоставить Гоголя с тем, к кому отнесены в очерке эти слова, речь идет только о психологическом состоянии, способном овладеть человеком и довести его, как пишет там же Достоевский, до изнеможения. Своего рода неподвижность этого состояния, кстати, может объяснить и еще одну загадочную запись Достоевского: «Гоголь — гений исполинский, но ведь он и туп, как гений» (20; 153). Думается, речь здесь идет именно о неспособности гения оторваться от созерцания того, что овладело его сознанием (ср. схожие записи о Петре I и Льве Толстом — соответственно 18; 106 и 25; 175).

Этот же мистический ужас побуждает человека представлять собственное зло в виде зримых образов злых сил, искушающих его, — чертей, духов и тому подобного, как бы оправдываясь перед Богом и возлагая вину на них. Известно, сколь пристальное внимание уделял этому Гоголь, сколь реальными эти образы были для него (об этом свидетельствуют и его произведения, и многие его высказывания и признания). Достоевский же подчеркивал в статье о спиритизме в «Дневнике писателя»: «Вся беда моя в том, что я и сам никак не могу поверить в чертей, так что даже и жаль...» (22; 33). Достоевский понимал: если человек воистину свободен, то черт — лишь эманация его собственного зла, и наоборот: если есть черти, о человеческой свободе нельзя говорить. Ибо тогда, значит, источник человеческого зла — не в нем самом. В этой связи очень интересна как сама глава «Спиритизм. Нечто о чертях. <...>» из январского выпуска «Дневника писателя» 1876 года, откуда взята вышеприведенная цитата, так и подготовительные материалы к ней. Пересказывая слухи о якобы участившихся в последнее время случаях вмешательства чертей в жизнь рядовых обывателей, Достоевский продолжает: «Гоголь пишет в Москву с того света утвердительно, что это черти. <...> Убеждает не вызывать чертей, не вертеть столов, не связываться: "Не дразните чертей, не якшайтесь, грех дразнить чертей... Если ночью тебя начнет мучить нервическая бессонница, не злись, а молись, это черти, крести рубашку, твори молитву"» (22; 32). В этом отрывке есть слова, которые можно трактовать и в общем ироническом ключе, в каком написана вся глава; но на меня они производи-

ли всегда впечатление неожиданно серьезных в общем ироническом контексте: «Я читал письмо. Слог его» (22; 32). О важности этого «письма» и выявляющегося за ним мироощущения свидетельствуют записи в подготовительных материалах, где Достоевский, упоминая о «письме», неоднократно подчеркивает: «Есть ли черти? Никогда не мог представить себе сатаны. Иов. Мефистофель. Сведенберг <...>» (24; 96). «Не могу представить сатану. Изображения в поэмах» (24; 97). Здесь интересны попытки Достоевского как бы убедить самого себя, что представить сатану можно, что есть же изображения (Мефистофель), любимая им книга Иова как будто бы свидетельствует о реальности сатаны — и все же попытки безуспешны. «Реализм в высшем смысле» не вмешал онтологического бытия сатаны — и, думается, не случайно, ибо здесь реально был Бог. Что же касается упомянутого тут шведского ученого и теософа-мистика Эммануэля Сведенборга, то его книга «О Небесах, о мире духов и об аде» имелась в библиотеке Достоевского. В этой книге Сведенборг утверждал, что он побывал на небесах и в аду, беседовал с ангелами и духами (25; 462—463). Размышлениям об истинности происшедшего со Сведенборгом Достоевский уделил немало места в майско-июньском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г., в обширном фрагменте о способности человека к пророчеству (весь этот фрагмент так и не был напечатан, и впервые опубликован в ЛН, затем в ПСС в разделе «Варианты» — 25; 261—266). Достоевский однозначно приходит к выводу, что Сведенборг не лгал — но нет «ни малейшего сомнения» в том, что все это «плод болезненной галлюцинации» (25; 262).

Добавлю лишь, что о «письме» Гоголя ничего доселе неизвестно: откуда оно взялось, где его мог видеть Достоевский — или оно было где-то напечатано? В ПСС комментарии к этим строкам отсылают лишь к иному событию: спиритическому общению с духом Гоголя одного известного московского редактора, о чем сообщали предельно иронически «Голос» и «Биржевые ведомости». О письме же в этих газетах ни полслова; мало того, даже такой авторитетный знаток творчества и биографии Гоголя, как В.А. Воропаев, признавался мне, что никогда о подобном «письме» не слышал. А оно, видимо, все же было, и Достоевский его читал: об этом свидетельствуют не только приведенные выше строки из «Дневника», но и упоминание в подготовительных материалах: «Из письма Гоголя с того света о спиритизме и чертях, ссылка на Послание к Римлянам, глава II, стих 9» (24; 68). Надо это письмо искать.

Состояние мистического страха и ужаса свойственно одинокой, уединившейся, обособившейся душе (я не случайно использую слова из лексикона Достоевского) — и недаром в вышеприведенных строках этому ужасу противопоставлено уми-

ление. По словарю Даля, «умиляться» — «быть растрогану, тронуту чем, склониться чувством к нежному и радушному участию», «умиление» — «чувство <...> смирения, сокрушения, душевного, радушного участия, доброжелательства»[9]. Подчеркиваю здесь слова об «участии», потому что, на мой взгляд, именно душевного участия в судьбах ближних не хватало уединенному сознанию Гоголя всю жизнь. Знаменательно, что говоря о Пушкине, своем идеале писателя, Достоевский довольно часто и в разных контекстах упоминает о присущем Пушкину глубоком чувстве умиления: «Он любил природу русскую до **страсти, до умиления <...> что-то милое и умиленное в его созерцании народа**» (26; 116, см. также 26; 144, 212, 217, об умилении — 26; 111, 113, 172, 25; 14).

Мир Гоголя был неприемлем для Достоевского главным образом потому, что это был мир нарушенных, разорванных связей: человека с Богом и человека с человеком — что, в сущности, одно и то же.

В чем видел причины такого разрыва Достоевский? Причины две — обособление и самовозвышение (а отсюда неискренность) как принципы авторского отношения к миру.

Как известно, Гоголя и Лермонтова во Введении к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский называл нашими «демонами» — т.е. падшими ангелами (18; 59). И про обоих в подготовительных материалах к «Дневнику писателя» сказано примерно одинаково (причем не раз): не вынесли своего величия. Что же позволяет великому человеку достойно вынести свое величие (равно как, добавлю, и «маленькому» человеку достойно вынести свою «малость»)? Только любовь к Богу и любовь к ближним. Если нет этой любви, а вера в Бога как в Высшее и Всемогущее Существо есть, возникает мистический страх, переходящий в ужас. По отношению же к ближним — видение их пороков и несовершенств заслоняет их божественную суть (которую можно увидеть только любя) — и вызывает «праведный» гнев, еще более способствующий высокомерию и самовозвышению.

Здесь пора вспомнить о другом фрагменте из подготовительных материалов к «Дневнику писателя», на сей раз к июльско-августовскому выпуску 1877 г., об известном многим рассуждении о «золотом фраке» Гоголя.

«<...> Наши великие не выносят величия, золотой фрак. Гоголь вот ходил в золотом фраке. Долго примеривал. С покровителями был, говорят, другой. С "Мертвых душ" он вынул давно сшитый фрак и надел его. <...> Что ж, думаете, что он Россию потряс, что ли? С ума сошел. Завещание. Прокопович, Нежинская гимназия. <...> Много искреннего в переписке. Много высшего было в этой натуре, и плох тот реалист, который подметит лишь уклонения. А уклонения были. Но не ви-

дели важных. Маленький Гоголь. Тогда носили султаны. Поручик Пирогов. *Крикливая* глотка. Майор под Плевной <...> Но я увлекся» (25; 240—241). И немного далее: «Про этот золотой фрак мне пришла первая наглядная мысль, вероятно, еще лет **тридцать тому** назад, во время путешествия в Иерусалим, "Исповеди", "Переписки с друзьями", "Завещания" и последней повести Гоголя. Мне **всю жизнь** потом представлялся этот не вынесший величия человек, что случается и со всеми русскими, но с ним случилось это как-то особенно с треском. Шли слух(и) и вот пошло. Вероятнее всего, что Гоголь сшил себе золотой фрак еще чуть ли не до "Ревизора"» (25; 250).

Причем, как явствует из этой записи, Достоевский видел истоки этого «обособления» Гоголя еще в его ранней молодости: рассказы знакомого Достоевскому Прокоповича, соученика Гоголя по Нежинской гимназии — где, пожалуй, впервые проявилось трагическое противоречие гоголевского мироощущения: стремление быть полезным отечеству, людям (как единственно возможная цель существования) и презрение к ближним, к непосредственному окружению.

Отъединение же от людей порождает чувство одиночества перед Богом и сознание своего величия, ложную «ответственность» за них, неразумных, а порой и отчаяние от невозможности «образумить» их. Вот еще одна чрезвычайно жесткая запись Достоевского, почти безусловно относящаяся к Гоголю: «Аристократа поляка, разделившего на песью кровь и барскую. (Мои догадки, что польский характер воздействовал на малоросса (опять отчасти) и малороссу эта спесь, этот задор спесивый показался à la longue прекрасным.)» (24; 305).

Вернемся теперь к главной для нас проблеме — организации художественного мира.

Любое произведение представляет собой диалог между автором и читателем. В художественном произведении у автора возникает посредник: образ автора — повествователь. Те особенности религиозного сознания Гоголя и его психологии, о которых шла речь выше, привели его к убеждению, что писатель есть некое возвышенное над остальными людьми существо; чтобы эффективно воздействовать на читателя, он должен представать перед ним без изъянов и слабостей, уже постигшим истину и поучающим читателя; повествователь у него — некий сублимированный, очищенный облик реального писателя. По ходу творческой эволюции Гоголя эта тенденция нарастала, расхождение между реальной писательской личностью и образом автора увеличивалось, дойдя до кульминации в «Выбранных местах...». Часто упоминаются суждения Достоевского о неискренности и «выдланном смирении» Гоголя в этой книге (24; 305), но скрытность писательского облика автора «Мертвых душ» Достоевский относил ко всему его творче-

ству: вспомним слова о «смеющейся **маске**» Гоголя» (19; 12). Отмечу еще такие слова Достоевского, многое объясняющие в творческой и жизненной драме Гоголя, хотя впрямую к нему и не относящиеся: «<...> Искусство требует прежде всего полной свободы, а свобода не существует без спокойствия (всякая тревога уже не свобода)» (18; 78). Обособление же и отъединение от реальной жизни ведет к пуританству, утрате любви к жизни, а тогда искусство начинает **казаться соблазном.** Эту черту Достоевский отмечал у многих своих современников: «Мы пуритане по крови, мы мало любим жизнь, и потому искусство кажется нам соблазном» (19; 138). Утрата же любви ведет и к ослаблению зоркости взгляда у художника, в черновиках Достоевского есть запись: «О том, что русский народ вовсе не так сквернословен (скверномыслен), как изображали его Гоголь (заплатанный...) и генералы-командиры солдат в 40-х годах» (24; 226).

Вера же самого Достоевского была основана на любви — некоторые ставили ему это в заслугу, другие — упрекали за это, даже чуть ли не отлучали от христианства. Но бесспорно, что цели своей — обратить читателей к Богу — Достоевский достигал куда чаще и успешнее тех своих оппонентов, которые в основе веры видели страх. А что значит достигать своей цели для художника? Это означает, как указывал сам же Достоевский, добиться того, чтобы читатель, прочтя его произведение, совершенно так же понял мысль писателя, как понимал ее он сам в процессе творчества (18; 80). И не просто понял, но и убедился в ее правоте. Однако добиться этого можно, только если вместе с читателем, **наравне** с ним участвуешь в поиске истины, поскольку «обида на то, что слишком уж над нами возвышаются, может быть у самого страшного, самого сознающего свое преступление преступника и даже у самого раскаивающегося» (26; 106). Да и не любят люди, когда их чему-либо учат, особенно «свысока» (кстати, слова «свысока», «высокомерно» и синонимичные им, а также слова «отъединение» и «обособление», по моим наблюдениям, наиболее употребимы из всех слов с отрицательной семантикой у Достоевского, у Гоголя же в «Выбранных местах...» наиболее употребимая форма — глаголы в повелительном наклонении). «Когда он (народ. — *К.С.*) увидит в вас поменее исключительного желания учить, — обращался Достоевский к авторам «Читальника» для народа, — то скорее вам поверит» (19; 30). Нельзя слишком много требовать от человеческой совести, — писал Достоевский, — самые важные идеи должны быть выражены так, чтобы произведение увлекало читателя, было занимательным. Повествовательная манера Достоевского в его великих романах, виртуозная игра различными «масками» повествователя направлена на то, чтобы максимально вовлечь читателя в совместный поиск истины. Но

реальному автору свойственна при том предельная исповедальность: писатель высказывает свои убеждения и верования, не опасается, что его сомнения, идейные и нравственные кризисы и даже падения окажутся видны и понятны читателю (рискуя даже тем, что ему что-то и «припишут» не совершенное им, как то неоднократно случалось и случается с Достоевским вплоть до наших дней). Автор (постоянно видимый через повествователя), персонажи и читатель совместно участвуют в разгадке тайн бытия. У Гоголя же ни один из персонажей не может даже сравниться с автором, они принципиально на разных уровнях; читатель обязан внимать, получая последовательно ответы на все свои вопросы (но на самый главный вопрос — «Куда несешься ты, Русь?» — Гоголь ответить не сумел и не это ли стало причиной его трагедии?). Пользуясь терминологией М. Бубера, можно сказать, что Гоголь находился с читателем в отношении Я — Оно, Достоевский же в отношении Я — Ты. «Любовь, — пишет М. Бубер, — есть ответственность Я за Ты: в ней присутствует <...> равенство всех любящих, от наименьшего до величайшего <...> к какому бы из них ты ни приблизился, ты приближаешься к сущему»[11]. Естественно, когда Гоголь и Достоевский захотели вести с читателем диалог на самой границе художественности — в «Выбранных местах...» и «Дневнике писателя» — результат оказался различным. В художественных произведениях Гоголя упомянутая особенность его авторской позиции не приводила к нарушению контакта с читателем. Между автором и читателем были сатирически изображенные персонажи — и одинаково критическое отношение к ним позволяло читателям в определенной степени уравнивать себя с автором. К тому же **писательский** авторитет Гоголя — к тому времени, когда его авторская позиция окончательно определилась — уже признавался почти всей читающей Россией, да и общение между автором и читателем художественного произведения все-таки не носит столь сокровенного характера, как общение в духовно-религиозной форме. Но при чтении «Выбранных мест...» современники ощутили себя в качестве персонажей Гоголя, объектов однонаправленного критического слова автора (который, несмотря на истовые призывы к диалогу и даже коллективному сотворчеству, все время сбивается на монолог) — и взбунтовались, тем более что здесь, на границе художественности, реальному писателю часто не удавалось скрыться за желаемым Гоголю образом автора, их несоответствие стало явственным. Читатель же Достоевского не ощутил перемены своего положения (а новые читатели сразу включились в отношения Я — Ты), поскольку «Дневник» построен по тому же подлинно диалогическому принципу, что и романы Достоевского — то есть направлен на создание для читателя такой свободы (возможно, даже большей, чем тот обладал — или

осознавал — прежде), которая позволила бы осознать всю глубину и значительность собственной духовной самости, готовность к братскому диалогу с автором и внутреннюю красоту такого диалога. Мы «послужим **вместе** доброму делу» (26; 126) — обращался автор «Дневника» к своим читателям. Не раз и не два он признавался по ходу «Дневника» в своих ошибках, радовался тому, что «получил сотни писем изо всех концов России и научился многому, чего прежде не знал» (29, II; 178). «Это **братское** общение душ, которое самому удалось вызвать: самая дорогая награда» (29, II; 146). Добрым словам читателей Достоевский радовался более, чем если б прочел «какие угодно себе похвалы в печати» (29, II; 75). Постоянно подчеркивая в ответах своим корреспондентам, что «вразумлять я никого не в силах» (29, II; 134), он гордился тем, что хвалят его «за искренность и честность мысли» (29, II; 179); «<...> ради Бога, не сочтите меня за какого-то учителя и проповедника свысока» (30, I; 25) — писал он в апреле 1878 г. московским студентам. Вообще можно проследить и по художественному творчеству, и по публицистике, и по эпистолярию Достоевского, как с течением времени усиливалась у него исповедальность, достигая предельных высот в «Братьях Карамазовых» (с их страстной искренностью в изображении «горнила сомнений»), и в «Дневнике писателя» за 1881 год, и в письмах последних лет жизни. Вспомним письмо Федора Михайловича брату Андрею от 6 сентября 1876 г., где он с таким непосредственным детским ощущением вспоминает жизнь в отцовском доме и «ту минуту», когда они с Мишей узнали, что у них появился «брат Андрюшенька» (29, II; 124), — и лучше поймем, в каком направлении двигалась духовная эволюция Достоевского.

Возвращаясь же к художественности и к «реализму в высшем смысле», добавлю, что, возможно, именно разница во взглядах на человека и, соответственно, на изображение его в литературе, приводила Достоевского к столь суровым подчас характеристикам Гоголя и к суждению о том, что «бесспорных гениев с бесспорным "новым словом" во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и **частию** Гоголь» (25; 199).

Конечно, в этой статье прослежены лишь некоторые аспекты многогранной темы «Достоевский и Гоголь», которую предстоит осмысливать еще долго. Скажем, в известном высказывании Достоевского (о связи художественности и внутреннего содержания) из главы «Культурные типики. Повредившиеся люди» апрельского выпуска «Дневника писателя» 1876 г. — «Гоголь в своей "Переписке" слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах "Мертвых душ", где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его "Женитьба", его

"Мертвые души" — самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь?» (22; 106) — обычно обращают внимание на первую часть, а мне, когда я в последний раз перечитывал это, подумалось: что же имел в виду Достоевский под «непосильными» — даже для него — вопросами, что именно вызывало у него такой пессимизм? И вот еще какая фраза Достоевского не дает мне в последнее время покоя: заканчивая свое, так и не вошедшее в основной текст, отступление о «золотом фраке» Гоголя и объясняя, что к Толстому это рассуждение не относится, что его, Толстого, «обособление» не из гордости, Достоевский пишет, с отдельной строки: «Меня сбил с толку Гоголь» (25; 247).

И даже если это просто заключительная фраза объяснения, не может быть, чтобы записав ее и взглянув на нее, Достоевский не подумал бы о многом, — но фразу, однако, не вычеркнул.

В теме «Достоевский и Гоголь» еще очень и очень много неизвестного, не понятого нами..

---

[1] **Абрамович Д.И.** Гоголь в русской критике. — СПб., 1902. — С. 15; Н.В. Гоголь, И.В. Киреевский, Ф.М. Достоевский и К. Леонтьев перед «старцами» Оптинской Пустыни. — Типография Казанской Амвросиевской Шамординской женской Пустыни, 1911. — С. 3.

[2] **Катков М.Н.** Пушкин. — М.: 1900. — С. 73.

[3] **Фридлендер Г.М.** Достоевский и Гоголь // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 7. — Л.: Наука, 1987. — С. 10.

[4] **Тынянов Ю.Н.** Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — С. 224.

[5] Как считает, к примеру, **Donald Fanger** в своей очень содержательной книге: Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. — Cambridge, Massachusettss.: Harvard Univ. Press, 1965. — P. 253, 265.

[6] **Гоголь Н.В.** Полное собрание сочинений: В 14 тт. — М., 1937—1952. — Т. XI. — С. 182.

[7] **Бочаров С.Г.** Сюжеты русской литературы. — М.: Языки русской культуры, 1999. — С 135.

[8] См., напр.: **Анненкова Е.И.** Католицизм в системе воззрений Н.В. Гоголя // Гоголь: Материалы и исследования. — Ответств. ред. Ю.В. Манн. — М.: Наследие, 1955.

[9] Очерки по истории Русской Святости. Составил иеромонах Иоанн (Кологривов). — Брюссель: Изд-во «Жизнь с Богом», 1961 — С. 10.

[10] Толковый словарь живого Великорусского языка **Владимира Даля**. — СПб. — М., 1882. — С. 493.

[11] **Бубер Мартин**. Два образа веры. — М.: Республика, 1995. — С. 16, 23—24.

Тайна человека в романе «Бедные люди»

В августе 1839 г. в письме к брату Михаилу Достоевский писал: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28, I; 63).

Первым известным нам произведением, в котором Достоевский начал постижение этой тайны, стал роман «Бедные люди». Долгое время этот роман прочитывался исключительно в социальном ключе, как, во-первых, художественное доказательство того, что и в самых забитых и униженных человеческих существах таятся высокие и сложные мысли и чувства, и, во-вторых, как протест против социальных несправедливостей, обрекающих подобных людей на страдание. Только В. Майков, из-за ранней смерти которого Достоевский лишился, видимо, проницательнейшего своего критика из числа современников, заметил, что по мере внимательного прочтения романа читатель будет продолжать открывать в нем новые, не замеченные прежде тонкие психологические штрихи: так, он считал, что в глубине души Варенька отторгала любовь Девушкина и «томилась преданностью» его, и этим объясняется интонация ее последних писем (см. 1; 76). Но суждения Майкова долго не были услышаны. Даже в новаторской и замечательной по своим выводам книге В.Е. Ветловской[1] утверждается, что главная причина трагедии героев этого романа — социально-экономический «порядок вещей». Лишь в последнее время стали появляться иные прочтения.

Несколько лет назад мне довелось посмотреть камерный спектакль А. Филиппенко и М. Мокеева по этому роману, там впервые для меня прозвучала мысль, что герои Достоевского — Макар и Варенька — *бедные* главным образом потому, что *не слышат* друг друга. Отмечу также тенденцию к новому прочтению романа в работе А. Купильского «Смех, радость и веселость в романе "Бедные люди"» (1994 г.)[2].

В 1998 г. в журнале «Dostoevsky Studies» появилась статья американской исследовательницы Кэрол Флэт «"Бедные люди": аллегория Тела и Разума» — где, наряду с попыткой фрейдистского анализа романа, была высказана мысль об антагонизме ума и тела, т.е. сознательного и бессознательного, или, как мы бы сказали, духа и плоти как центральной идее «Бедных людей», об усилиях ума замаскировать бессознательные

желания — и роли художественного слова в этом[3]. Противоположный подход — в работе «"Другая любовь" в ранних произведениях Достоевского» Т.А. Касаткиной, где утверждается, что в «Бедных людях» показана любовь качественно иная, чем та, которую мы называем «романической» в традиционном смысле слова — любовь-самоотдача, не зависящая от ответного жеста своего «предмета»[4].

Я рискну здесь предложить свой вариант анализа романа. Он основывается, сразу скажу, на еще двух высказываниях Достоевского из его писем к брату Михаилу, а именно от 9 августа и 31 октября 1838 г.: «Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира» (28, I; 50); «Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь бренную оболочку в состав души есть ум <...> ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства*, следовательно, от *сердца*» (28, I; 53-54). Неизбежно *упрощая* сложный вопрос о мировоззрении Достоевского в докаторжный период его жизни, можно сказать, что здесь выражено миропонимание в духе платоновской философии, с последующими гностическими наслоениями (опять-таки в упрощенном виде): люди как эманация духов небесных, отягченных на земле бренной плотью, подвластной злу (или порожденной злым началом), и отсюда неизбежный антагонизм, раздвоенность человека, в котором борются возвышенные устремления с низменными. Такого рода понятия должны были неизбежно вступать в конфликт с популярными в обществе (и имевшими тогда немалое влияние на Достоевского) утопическими представлениями о доброй природе «естественного человека» и с фурьеристскими теориями о возможности использовать во благо человека все стороны его натуры и утвердить взаимную любовь между людьми — как детьми одного Отца, ибо пороки человека не прирождены ему, а порождены лишь ненормальными социальными условиями. Весь комплекс этих противоречий и отразился, на мой взгляд, в «Бедных людях», где борьба добра и зла в душе человека показана как неизбежный, труднопостижимый и загадочный процесс.

Уже в эпиграфе о «сказочниках» говорится, что они «всю подноготную в земле вырывают». Если вспомнить, что одни из немногих художественных произведений, которые, помимо

многократно вспоминаемых «Шинели» и «Станционного смотрителя», читал еще Макар, — это «Картина человека» А. Галича и «Ивиковы журавли» Шиллера (где именно соприкосновение людей «с мирами иными» во время мистерии привело к обнаружению подноготной души преступников), — можно сказать, что мысль эта была одной из главных для Достоевского. И двукратная замена им в оригинале «запретить им писать» на «запретил» подчеркивает, думаю, двойственное отношение творца художественного слова к роли этого самого слова: и проясняющей, и скрывающе-разрушительной. Двойственное отношение к книге (*печатному* художественному слову), явленное в «Бедных людях», — книга может дать силу, но может и послужить преградой между человеком и жизнью, — подробно рассмотрено Н.В. Черновой в ее докладе на японском симпозиуме «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества»[5]. От себя добавлю, что такова же в этом романе и роль «слога», вообще слова как такового. Платон писал о невыговариваемости и невыразимости словами высшего блага. И это понятно: если дух и материя разъединены, то материальное выражение духа — слово — будет ущербно и «затемнено» по своей природе.

Рассмотрим с этой точки зрения текст «Бедных людей», останавливаясь только на наиболее выразительных, на мой взгляд, местах.

Первое письмо Макара — откровенно любовное, именно в «романическом» и даже, насколько это возможно в данном случае, эротическом смысле: «И на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда,как я поцеловал вас, Варенька, — помните ли, ангельчик? /.../ Так ли, шалунья?» (1; 14). Затем следует описание нового жилища Макара, в свое время разобранное М. Бахтиным как образец «слова с оглядкой». Но Бахтин анализировал слово Девушкина как «оглядывающееся» на «чужого человека», я же рассматриваю его как «оглядывающееся» именно на Вареньку — и на совесть свою, то есть на Бога.

Получив отповедь от Вареньки, Макар уверяет ее, что «единственно отеческая приязнь одушевляла его», затем еще раз самоуничтожается, но с характерной оговоркой: «Мы, старые, **то есть пожилые,** люди, к старым вещам /.../ привыкаем» (1; 20). И здесь же впервые проявляется проблема художественного слова или «слога»: в первом, радостно-игривом письме Макар обещает Вареньке описать своих соседей «сатирически»; после Варенькиной отповеди, возвращенный к истинному положению дел, он от этого отказывается: «не мастер описывать» и еще добавляет в постскриптуме: «Я, родная моя, сатиры-то ни об ком не пишу **теперь**. Стар я стал, матушка, Варвара Алексеевна...» (1; 21). В третьем письме Макар все же берется за описание своего «удобного» жилища и соседей, но вы-

ходит сущий ад или «содом», и в этом аду романтичнейшие любящие герои романа Леонара Тереза и Фальдони являются вечно ругающимися друг с другом злобными уродами. Да и в окружающей природе нет никакого «благорастворения воздухов» — это литургическое выражение употреблено здесь Девушкиным с явной издевкой. И — уже с некоторой складкой — опять признание, что слогу у него нет никакого.

Уже в следующем письме Вареньки — первые свидетельства «темной» стороны их отношений: Анна Федоровна упрекает Вареньку в том, что она живет милостыней от Макара и на его содержании; Макар, осмеянный Варенькой, отказывается не только заходить к ней, но и сопровождать ее на Волково кладбище к могиле матери, хотя Варенька его многократно просила. Вынужденная предпринять поход одна, Варенька жестоко простудилась и долго была в беспамятстве.

Похвала Вареньки — после поездки «на острова» — сразу же вызывает у Макара приступ амбиции: «Пишете вы мне, родная моя, что я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный и благость Господню, в природе являемую, разумеющий, и разные, наконец, похвалы воздаете мне (Варенька писала только, что он «человек добрый». — *К.С.*). Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и действительно таков, как вы говорите (прямо евангельские интонации. — *К.С.*), и **сам это знаю»** (1; 46). Затем начинает жаловаться на то, что именно потому, что он добрый, злые люди его обижают, а он — никому не в тягость, своими трудами кусок хлеба зарабатывает и даже награждения получает, вот только слогу нет — потому-то и «службой не взял»; и в конце: «Все-таки приятно от времени до времени себе справедливость воздать» (1; 48). Замечательно, что увлекшись всем этим, Макар «не слышит» окончания Варенькиного письма про поездку на острова — о том, что она там «ноги промочила и оттого простудилась; Федора тоже чем-то больна, так что мы обе теперь хворые» (1; 46).

Затем в отношениях Макара и Вареньки некоторая идиллия (правда, неизвестно, так ли со стороны Вареньки, ее голоса мы не слышим): «Я никогда моих дней не проводил в такой радости. Ну точно домком и семейством меня благословил Господь!» (1; 49). И вот тут-то наступает время *литературы*. А литература, как узнает Макар, «это **картина**, то есть **в некотором роде** картина и **зеркало»** (1; 51). Начинается посещение собраний у Ратазяева, он посылает какую-то «пренегодную книжонку» Вареньке, а после ее негодующего отзыва тут же отрекается : книжку эту он не читал. Затем описывает, как он обедает у Ратазяева, намекает на какие-то «романеи» и на то, что он, Макар, читает Поль де Кока, но для Вареньки эта книжка «не годится» (зачем бы тогда и упоминать?). Кончается это еще одним всплеском амбиции: «Ну что, если б я написал что-ни-

будь, ну что тогда будет <...> вышла бы в свет книжка под титулом "**Стихотворения** Макара Девушкина"».

Макар категорически возражает против намерения Вареньки принять должность гувернантки, дважды уверяя, что «мы все довольны и счастливы — чего же более?» (1; 58), между тем в письмах Вареньки этого периода ни довольства, ни счастья нет. Довольный собой и *разрешением конфликта* в «Станционном смотрителе» Пушкина, он утверждает: «Право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал?» — как Пушкин. И «Станционного смотрителя» просит Вареньку перечитать — как предостережение. Но от чего? Скорее всего, от того, чтобы она не бросила его, Макара, и он бы не «спился, грешный».

Начинают звучать тревожные ноты в письмах Вареньки — понимает ли он, Макар, что делает, тратя на нее все свои деньги? На это следует рассказ Макара о том, как он однажды в молодости, влюбившись в актрисочку, тоже потратил весь капитал — целковый рубль — и видел лишь край занавески и несколько дней мимо окон ее ходил (параллели довольно очевидные) — «замотался совсем, задолжал, а потом уж и разлюбил ее: наскучило!» (1; 61).

Благодать, исходящая из «Станционного смотрителя» (то есть явленное в слове единство людей в Боге и между собой), поднимает Девушкина до размышлений о равенстве всех людей, а отсутствие благодати в «Шинели» опускает до констатации неравенства и самовозвеличения как нормы: «Да ведь на том и свет стоит, маточка, что все мы один перед другим тону задаем, что всяк из нас один другого распекает» (1; 63). Негодование на Гоголя он переадресует Вареньке: «Нет, Варенька! Вот от вас-то именно такого и не ожидал» (и это не совсем беспочвенно, ибо — на что не все обращают внимание — из посланной книги Гоголя как раз Варенька посоветовала ему прочесть именно «Шинель», какими соображениями она руководствовалась при этом, мы можем только догадываться). И прямо вслед за этим — как будто книга Гоголя изъяла благодать из мира вообще — следует падение Макара. Оказывается, он истратил на Вареньку все свои деньги, не предупредив ее об этом (и всячески отговаривая ее идти в гувернантки), и остался совершенно без средств к существованию. Неудивительно, что «открытием всего этого» Варенька поставлена в страшно мучительное положение: «Все то, чем вы хотели доставить мне удовольствие, обратилось теперь в горе для меня и оставило по себе одно бесполезное сожаление»; «Все это мучит и убивает» Вареньку. Мало того, ей приходится теперь из своих мизерных средств давать денег Макару для уплаты хоть части долга квартирной хозяйке.

Но Макар и не думает раскаиваться, в ответ он пишет: «Амбиция моя мне дороже всего» и вообще никто ничего не узна-

ет (о его запое и поведении в пьяном виде), «ну а в таком случае это все равно что как бы его и не было» (1; 67). Мало того, пытается сделать вид, что и того, о чем писала Варенька, как бы и нет: «Слава Богу, что <...> не считаете меня вероломным другом и себялюбцем за то, что я вас у себя держал и обманывал вас, не в силах будучи с вами расстаться» (а ведь по сути именно в этом его Варенька и обвиняет). Варенька еще посылает ему денег и деньги эти ему «сердце пронзили», но все это подвигает его лишь на упреки Вареньке — за ее упреки ему: «Вот именно-то теперь грех на вашей стороне и на совести вашей останется» (1; 66); затем опять-таки уверяет себя и ее, что дело обстоит не так, как оно обстоит: «Это все вы резонное-то только так говорите, а я уверен, что на сердце-то у вас вовсе не то» (1; 66). Из последующего выясняется, что сплетни, пущенные про их с Варенькой отношения, привели к приходу к ней офицера с «недостойным предложением». Макар отвечает: вся эта история такова, «что хоть бы и **не читать**» про нее.

Варенька прощает его, она сострадает ему, она приглашает его обедать — и сейчас, и в дальнейшем. Казалось бы, мечта Макара о том, чтобы им жить «одним домком», сбывается. Но нет, Макар опять ударяется в амбицию: «Не попрекайте меня», «Ну, уж был грех такой, что ж делать! — если уж хотите непременно, чтобы тут грех какой был». Прощения попросить ему в голову не приходит, напротив, жалуется на то, что после попреков Вареньки у него в груди «все изныло». После чего начинает обличать всех вокруг — пасквилянтов-писателей, фальшивых благодетелей, богатых, которые, по его мнению, только и думают, что они, мол, в ресторанах обедают, а бедный человек «кашу без масла есть будет», бывшего «доброго человека» Ратазяева, подозревая того в распространении сплетен; затем подробно и слезно описывает свое бедственное положение Вареньке. Лишившись, по его собственному выражению, «игривости чувств», он лишается и заботы о том, чтобы не причинить боль Вареньке. Мало того, затем следует совсем уж непонятное (на первый взгляд): «Нечего греха таить, прогневили **мы** Господа Бога, ангельчик мой!».

Результат всего этого — бунт против самого почитаемого им, против литературы: не надо книжек присылать ему, в них «про неправду все написано» (как будет позже говорить Смердяков) — «небылица в лицах», и вообще: «и роман вздор», «и Шекспир вздор, все это сущий вздор, и все для одного пасквиля сделано!» — то есть вся литература обличает человека в том, чего на самом деле нет. Но Варенька и это прощает ему и советует не упрекать никого и не мучаться подозрениями, делая при этом вроде бы странное, но очень важное в свете интересующей нас темы замечание: «смотрите, ведь я вам говорила в прошедший раз, что у вас слог чрезвычайно **неровный**» (1; 70).

К Вареньке является (скорей всего, по «наводке» «благодетельницы» Анны Федоровны) некий «старик с орденами», с весьма недвусмысленными целями — но на первых порах предлагающий ей тоже «отеческие чувства» (вспомним Девушкина: «Отеческая приязнь одушевляла меня, единственно чистая отеческая приязнь, Варвара Алексеевна» — 1; 19). К.М. Мочульский считает, что тема влечения взрослого (пожилого) мужчины (отца) к юной девушке-девочке появляется в творчестве Достоевского со «Слабого сердца» (Юлиан Мастакович) и потом находит продолжение в образах Мурина, князя Валковского, Свидригайлова, Тоцкого, Ставрогина, Федора Павловича Карамазова[6]. Но, думается, эта одна из важнейших для Достоевского тем началась с первого его произведения.

После этого визита Варенька, несмотря на все предыдущие просьбы к Макару не занимать денег и вообще не тратиться на нее, в отчаянии буквально умоляет его достать 25 рублей, чтобы переехать с этой квартиры. Но Макар опять не желает отпускать ее от себя: «Вы тогда у меня улетите, как пташка из гнездышка» (и тем самым подготовляет трагический финал с визитом Быкова и всем последующим). Но тут уже случай психологически более сложный, поэтому Макар... начинает жаловаться: «Такие-то бедствия страшные и убивают дух мой», «они и меня извести хотят», «да и вы-то, Варенька, вы-то какие жестокие!» (1; 73). Затем начинает описывать, в каком дурном состоянии находится его гардероб и сколько чего ему нужно докупить, чтобы одеться приличней, да еще и табаку нужно — «Потому что и я без табаку-то жить не могу». Вот и весь ответ — со вскользь выраженной надеждой занять денег — на отчаянно молящее письмо Вареньки. Неудивительно, что Варенька отвечает: «Уж хоть вы-то бы не отчаивались! И так горя довольно. Посылаю вам **тридцать копеек серебром**; больше никак не могу. Купите себе там, что вам более нужно <...> У нас у самих почти ничего не осталось, а завтра уж и не знаю, что будет» (1; 75). И далее: «Все, конечно, скажут, что у вас доброе сердце, но я скажу, что оно уж слишком доброе». На что Макар, ничтоже сумняшеся, горделиво отвечает ей: рад, что «чувствам моим **должную похвалу** воздали», и опять начинает жаловаться на свое бедственное положение и на врагов своих, вспоминает, при упоминании шинели, и «пачкунов и марателей» (то есть Гоголя). Затем описывает в подробностях неудавшуюся попытку занять денег у процентщика Маркова. Здесь есть характерная фраза: «Мимо –ской церкви прошел, перекрестился, во всех грехах покаялся да вспомнил, что недостойно мне с Господом Богом **уговариваться** (то есть молитва как единение с Богом, а не как отношение с *Другим*, закрыта для Девушкина. — *К.С.*). Погрузился в себя самого, и глядеть ни на что не хотелось; так уж, не разбирая дороги, пошел».

В следующем письме Макар опять жалуется и отчаивается: «Я погиб, и вы погибли» — после найденного письма соседи «обо всем знают»; характерно, что он и не пытается объяснить, что никакого «всего» нет — вместо этого называет Ратазяева предателем. В ответ на его жалобы Варенька посылает ему еще раз **тридцать копеек** (характерна эта повторяющаяся «предательская» цифра!). После этого Макар опять пускается в запой, вводя в отчаяние Вареньку — «вы меня просто с ума сведете», «до чего вы меня довели» — «пальцем на меня указывают и <...> прямо говорят, что *связалась я с пьяницей*»; она приглашает его, чтобы утешить, и посылает ему еще двугривенный, призывает его к искреннему раскаянию. Но в ответ Макар пишет ей пьяно-разоблачительное письмо: «Я вовсе не такой старик, как вы думаете». Протрезвев, тоже, однако, утверждает, что в происшедшем «ни сердце, ни мысли мои не виноваты» (1; 82) — «не знаю, что́ виновато»; далее следует знаменитое объяснение, что полюбив Вареньку, осознал себя человеком, а почувствовав, что «гоним судьбою <...> предался отрицанию собственного своего достоинства». Но поскольку непосредственным поводом для всего этого послужили присланные Варенькой деньги, то можно предположить, что достоинство это заключалось для него в возможности быть опекающим, но не опекаемым.

Затем следуют два письма-зеркала — Варенькино с воспоминаниями о золотом детстве и признаниями, что «моя мечтательность изнуряет меня» (1; 83), и Макара, с описанием его путешествия на Фонтанку и на Гороховую. Здесь квинтэссенция бунта Макара против сложившегося порядка вещей: почему одним достается все, а другим ничего, почему счастье выпадает «Иванушке-дурачку» — а другим «только облизывайся». Параллельно возникают его мечты о том, чтобы и Варенька в карете ездила, а он бы ей в окна заглядывал — как уже отмечено в литературоведении, эта его мечта вскоре в точности исполняется, на горе всем. Затем Макар поднимается до высот философского обобщения и «слога»: злые люди лишены истинного бытия, они «только числятся, а на деле их нет, и в этом я уверен» (1; 86).

Но тут же следует демонстрация того, что все разделения на добрых и злых относительны. Любовь к человечеству, при невозможности помочь людям, обращается часто в ненависть — эту мысль Достоевский сформулировал много позже «Бедных людей», но доказывает ее, на частном примере, уже Макар. «Бедненький, посинелый от холода» мальчик попросил у него милостыню, но денег у Макара нет, невозможность подать мальчику его мучает и беспокоит — и он тут же разражается упреками в адрес неведомой ему матери мальчика: «Зачем эти гадкие матери детей не берегут и полуголых с записками на та-

кой холод посылают. Она, может быть, глупая баба, характера не имеет <...> Ну, да все обратиться бы, куда следует; а впрочем, может быть и просто мошенница, нарочно голодного и чахлого ребенка обманывать народ посылает, на болезнь наводит» (1; 87). И тут же, не замечая сходства ситуаций, обрушивается на богатых — которые не любят, чтобы бедняки на худой жребий жаловались — «дескать, они беспокоят». А отсюда он переходит уже к общечеловеческим обобщениям: «Все мы <...> выходим немного сапожники» (и бедные, и богатые мечтают о сапогах — по-своему, и снятся им сапоги). При этом подчеркивает, что это не клевета («клеветой тешусь!»), не хандрой минутной навеяно и ни из какой книжки не вычитано. Следом он прямо признается, что написал все это, чтобы Вареньке «образец хорошего слогу моих сочинений показать», а мысли такие помогают «справедливость себе воздать». Но тут же следуют два доказательства, что отнюдь не все «сапожники». Макар отдает свои последние двадцать копеек, евангельские «две лепты» вдовицы, голодному Горшкову (то есть Самому Христу, выполняя тем условие вхождения в рай), а затем следует сцена у его превосходительства, описанная Макаром уже «без слога, а так, как мне на душу Господь положит». Причем первая из этих сцен, если читать их, что называется, пропуская через душу, гораздо более потрясает, чем вторая, — а меж тем оказалась не замеченной ни Белинским, ни остальной критикой того времени! Первая сцена — зеркальное отражение второй, тут благодетелем был Девушкин, там — его превосходительство, и загадочные для многих исследователей слова его превосходительства «а теперь грех пополам» как раз и демонстрируют, в чем действительно могут быть едины люди — в грехе, сострадании и милосердии.

Даже такой вдумчивый исследователь, как К. Мочульский, пишет, что в мире «Бедных людей» «все можно было бы устроить, если бы достать немного денег»[7]. Но не спасают ни полученные от его превосходительства 100 рублей Макара и Вареньку, ни выигранные по суду деньги — Горшкова, ибо дело-то не в них. Совсем напротив: после этого жена Горшкова на какое-то время забывает о муже и он умирает, а Макар становится окончательно глух к крику отчаяния Вареньки (появился Быков с его предложением, что делать?), он увлечен новыми проектами устройства их совместной жизни. Варенька, словно предчувствуя недоброе, настаивает на переезде, постоянно просит зайти, но Макар, в эйфории от всего происшедшего с ним у его превосходительства и от того, что купил себе новые **сапоги** и прошелся в них по Невскому, перестает что-либо воспринимать. Он, правда, кается перед Богом за «ропот, либеральные мысли, дебош и азарт», но потом перецеловывает все записочки Вареньки и строит планы на будущее: «Не раз-

лучайтесь со мною теперь <...> мы опять будем писать друг другу счастливые письма <...> займемся литературою...». Счастливых писем больше не будет и литературы тоже больше не будет. Как предвестник конца, появляется некто с толстой рукописью для перебеливания, в которой о чем-то непонятном написано (ситуация с заказчиком «Реквиема» из «Моцарта и Сальери»), Макар с головой уходит в эту работу, так что известие о скором замужестве и отъезде Вареньки обрушивается на него действительно небесным громом. И тут-то с него окончательно слетают и «слог», и всякие рассуждения, слова вообще на какой-то момент начинают употребляться им как бы автоматически: «Я, маточка, спешу вам объявить, что я изумлен. Все это как-то не того... Конечно, во всем воля Божия; это так, это непременно должно быть так, то есть тут воля-то Божия непременно должна быть, и промысел Творца Небесного, конечно, и благ и неисповедим, и судьбы тоже, и они то же самое»; Вареньке теперь «ехать никак невозможно», такой **«мокрый дождь** идет»; «вы пишете, что в будущее взглянуть боитесь. Да ведь сегодня в седьмом часу все узнаете. Мадам Шифон сама к вам приедет».

Последнее письмо Макара — единственное без даты, ибо время кончилось — невозможно читать без слез, по-моему, даже тем, кто читал его уже множество раз. После отъезда реальной Вареньки Макар обретает, казалось бы, все, чего желал раньше — переезжает к ней, может дописывать все, что ему хочется, в начатом ею и оставленном для него письме с первой фразой, перечитывать Пушкина. Но момент, когда он заглядывает за ширмочку и видит пустую кровать Вареньки, напомнил мне — если учесть, что жить Вареньке, скорей всего, осталось недолго, — финальную сцену «Идиота» (особенно если вспомнить, о чем писала Т.А. Касаткина, таинственное исчезновение тела Настасьи Филипповны после ее смерти)[8].

* * *

Мы очень мало знаем о мировоззрении и внутренней жизни Достоевского со времени его приезда в Петербург в 1837 г. и до ареста в апреле 1849 г., о том, как проходило противоборство светлых романтических идеалов его юности с соблазнами и искушениями (главным образом идеологическими) столичного города. Один из наиболее авторитетных специалистов в достоевистике профессор В.Н. Захаров (с мнением которого о том, что «"Бедные люди" до сих пор не поняты», полностью согласен) считает, что Достоевский уже с первых своих шагов в литературе был писателем христианской традиции[9]. Не стану возражать, но мне думается, что в те годы, о которых идет речь,

христианство Достоевского, не прошедшее еще через огненное горнило сомнений и испытаний (о котором, как о необходимой предпосылке своей *осанны*, он писал в конце жизни, в период создания «Братьев Карамазовых»), не было еще достаточно стойким и укорененным. Вспомним, что спустя совсем недолгое время после написания «Бедных людей» Достоевский, встретившись с Белинским, «страстно принял все учение его» (21; 12). И это не были всего лишь прекраснодушные социалистические упования — так порой склонны считать исследователи. Как показал в своей обстоятельной работе «Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика» И.И.Виноградов, «учение» Белинского той поры представляло собой жуткую веру в то, что миром управляет некое абсолютно злое и абсолютно равнодушное к человеку начало: «Велик Брама — ему слава и поклонение во веки веков! Он порождает, он и пожирает, все из него и все в него — бездна, из которой все и в которую все! Леденеет от ужаса бедный человек при виде его! Слава ему, слава: он и бьет-то нас, не думая о нас, а так — надо ж ему что-нибудь делать. Наши мольбы, нашу благодарность и наши вопли — он слушает их с цигаркой во рту и только поплевывает на нас, в знак своего внимания к нам...

Погибающая собака возбуждает в нас жалость, мухи гибнут тысячами на наших глазах — и мы не жалеем их, ибо привыкли думать, что случайно рождаются и случайно исчезают. А разве рождение и гибель человека не случайность? Разве жизнь наша не на волоске всечасно и не зависит от пустяков?.. Разве Бог не всемогущ и не безжалостен (вспомним суждение Оккама, приведенное на первых страницах этой книги. — *К.С.*), как эта мертвая и бессознательно-разумная природа, которая матерински хранит роды и виды по своим политико-экономическим расчетам, а с индивидуумами поступает хуже, чем злая мачеха? Люди в глазах природы то же, что скот в глазах сельского хозяина: хладнокровно решает она: этого на племя пустить, а этого зарезать».

И.И. Виноградов (отдавая, впрочем, приоритет В. Кирпотину) проводит здесь прямую параллель с «огромным, неумолимым и немым зверем», управляющим миром, по мнению Ипполита из романа «Идиот»[10]. (Не есть ли это, добавлю от себя, то самое устройство мира, при котором Христос оказывается «вне истины» — вспомним знаменитые и до сих пор не разгаданные слова Достоевского из письма Фонвизиной?). А отсюда Белинский, продолжает исследователь, закономерно делает вывод о том, что оставленный на собственный произвол (то есть лишенный божественной благодати) человек может и должен, в рамках собственной судьбы, переустраивать мир по собственному усмотрению — и, как высшее проявление «атеисти-

ческого гуманизма», совершать кровавые революции: да, погибнут при этом десятки тысяч, но «...что кровь тысячей по сравнению с унижением и страданием миллионов?» А это уже — доведенная до предела раскольниковская арифметика, справедливо указывает Виноградов[11].

И вот *такое* учение *принял* автор «Бедных людей», впоследствии характеризовавший этот период своей жизни так: «*Нечаевым*, **вероятно**», он тогда «не мог сделаться», однако «*нечаевцем*» — «не ручаюсь, может и мог бы <...> *в случае если б так обернулось дело*» (21; 129).

В литературе о Достоевском часто цитируются знаменитые строки из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», где он описывает свое видение на Неве однажды в зимний январский вечер, когда на фоне догоравшего заката, в отблесках инея и мерзлого пара ему вдруг показалось, «что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу <...> Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» И вскоре затем: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то **фантастические** титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» (19; 69—71).

Этот переломный момент в жизни и творчестве Достоевского обычно относится исследователями к зиме 1844 г., совпадает с ключевым этапом в творческой истории «Бедных людей» — когда первоначальная «сентиментальная повесть об обманутой девушке» соединяется с историями Макара Девушкина, отца и сына Покровских, «горемыки Горшкова», — то есть возникает собственно роман «Бедные люди»[12]. Трактуется это как переход от сентиментально-романтического к реалистическому или социально-критическому восприятию мира. Мне думается, что здесь речь идет несколько о другом. Я бы расценил это как первое осознание великим писателем онтологической *реальности зла*, то есть присутствия в мире того реального злого начала («кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за эту фантастическую толпу, и <...> хохотал и всё хохотал!»), в

рабство к которому попадают не знающие истину люди («передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались»). В последующих произведениях «раннего» Достоевского эта тема была продолжена. «... Господин Голядкин быстро подался вперед, словно пружину какую кто тронул в нем» (1; 132 — 133), у Олсуфия Ивановича он «движим тою же самой пружиной, посредством которой вскочил на чужой бал непрошенный» (1;133). В своей работе «"Двойник" в историко-литературной перспективе», откуда взяты эти примеры, Н.Михновец далее пишет: «Трагедия "ведомого" Голядкина разыгрывается во вселенском масштабе. Эта же семантика будет иметь место в "Господине Прохарчине" (сцена пожара), и в "Хозяйке": герою в сновидении представляется, "... как он носился, подобно пылинке, во всем этом бесконечном, странном, невыходимом мире и <...> и вся эта жизнь давит, жжет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков (ответ Спешнева Достоевскому на Семеновском плацу. — *К.С.*); он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтобы укрыть его"» (1; 279 — 280)[13]. Говоря далее о том, что образ героя-марионетки в раннем творчестве Достоевского и в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» исследователи уже давно и совершенно справедливо возводят к творчеству Э.Т.А. Гофмана, Н.Михновец приводит такую цитату из работы Н.Я. Берковского «Романтизм в Германии»: в романе «Эликсир сатаны» речь «идет о вселенском зле, присутствующем всюду, даже в монастырях...»[14].

Вспомним слова Достоевского из письма брату: «Мир принял значение отрицательное и из высокой духовности вышла сатира». Не эта ли картина мира сломала Девушкина — а началом было его впечатление от «Шинели» Гоголя. В своей работе «Холод, стыд и свобода. История литературы sub specia Священной истории» С.Г. Бочаров, вспоминая известные суждения о Гоголе В.В. Розанова («И он, сидя на обледенелых развалинах его же собственным смехом разрушенного мира, складывает и не может сложить из плоских льдин то, что ему особенно хотелось бы, слова "Вечность" и "Вечная любовь"»), утверждает, что этот не называемый даже по имени «он» (вернее, тот, под чье воздействие подпадал в этом состоянии Гоголь), и «тот зловеще-таинственный образ некоего соглядатая», которого увидел за текстом «Шинели» Девушкин, и «кто-то» из процитированного воспоминания Достоевского — указывают в одном направлении. Правда, Бочаров, вместе с американским исследователем Р.Л. Джексоном, считает, что розановский взгляд на Гоголя больше соответствует психологической реакции Девушкина, но не До-

стоевского, взгляд последнего на путь развития русской литературы «диалектичен»[15].

Мне же думается, что Достоевский просто видел дальше Девушкина. Не вдаваясь в подробный богословский и философский разбор данной проблемы, скажу лишь, что из такой мировоззренческой посылки возможны два пути: либо путь внутреннего воскресения человека — освобождения из рабства; либо фатализм обреченности: зло не просто «таится в человеке глубже, чем предполагают лекаря-социалисты» (как писал Достоевский позднее—25; 201) — оно непобедимо. Рискну предположить, что для молодого Достоевского вопрос этот еще не был решен «ни в сторону положительную, ни в сторону отрицательную» (если пользоваться известными формулировками из «Братьев Карамазовых» — там применительно к Ивану). Этим объясняется, на мой взгляд, и болезненное, на грани срыва, состояние его духа в тот период, и состояние «мистического ужаса», описанное им впоследствии, при воспоминании о тех годах, в «Униженных и оскорбленных»: «Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостигаемого и несуществующего в порядке вещей, но что непременно, может быть сию же минуту осуществится, как бы в насмешку всем доводам разума придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. <...> Мне кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецов. Но в моей тоске неопределенность опасности еще более усиливает мучения» (3; 208).

Исследователи отмечают, что с возникновением христианства «античный идеализм сменяется христианским реализмом»: стала ясна причина пороков человека и открылся путь их преодоления. Я думаю, что идеалистический дуализм, некоторое манихейство миропонимания Достоевского в первый период его творчества способствовали тому, что «реализм в высшем смысле» в его произведениях еще не утвердился. Чтобы победить *реальность зла*, которое «ничто, но оно есть; небытие, но существует; темная бездна, перед которой изнемогает рассудок, но которую чует сердце» (К. Мочульский)[16], чтобы преодолеть мучительный кошмар его неизбежности, нужно было открыть подлинную — а не отвлеченно-утопическую — *реальность добра* (что и произошло с Достоевским на каторге и после нее). Иначе «тайна человека» будет постоянно представляться темной и всепоглощающей бездной. Об этом свидетельствует, в частности, такое обстоятельство. Большинство произведений «докаторжного периода» творчества Достоевского поддаются более или менее аргументированным фрейдистским трактовкам: помимо уже названной Кэрол Флэт, назову здесь только работы отечественных ученых А.Л. Бема, Т.К. Розенталь, И.Д. Ермакова, К.К. Истомина, Н.Е. Осипова, для за-

падных же приверженцев фрейдистского и психоаналитического методов «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка» и особенно «Неточка Незванова» (отношения Неточки с отцом и с Катей) являются излюбленным и богатым полем деятельности. При этом, повторяю, такие трактовки не выглядят смехотворными — в отличие от подобных же подходов к «Преступлению и наказанию», «Идиоту» или «Карамазовым» (там сразу становится видна не то чтобы их неприменимость, но их весьма отдаленная «касательность» по отношению к главному содержанию).

Отсюда же — из неутвердившейся еще основы «реализма в высшем смысле» — и двойственность роли слова и «слога» в ранних произведениях: *слова даже в конечной своей глубине не соединяют людей друг с другом и человека с Богом*. Когда же утвердится «реализм в высшем смысле», станет возможным то, что произошло с Подростком: «Перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и **записывания**» (13; 447).

---

[1] **Ветловская В.** Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди». — Л., 1988.

[2] В сб.: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. — Петрозаводск, 1994.

[3] **Flath Carol A.** Poor Folk: An Allegory of Body and Mind // Dostoevsky Studies. — Vol. II, no. 2, 1998.

[4] **Касаткина Т.** О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». — М.: ИМЛИ РАН, 2004. — С. 141—151.

[5] **Чернова Н.** Книга как «персонаж», метафора и символ в «Бедных людях» Ф.М. Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. — М., 2002. — С. 335—347.

[6] **Мочульский К.** Гоголь. Соловьев. Достоевский. /Сост. и посл. В.В. Толмачева.— М.: Республика. 1995. — С. 262.

[7] **Мочульский К.** Указ. соч. — С. 264.

[8] **Касаткина Т.** Указ. соч. — С. 388.

[9] **Достоевский Ф. М.** Полное собраніе сочиненій. Изданіе въ авторской орфографіи и пунктуаціи подъ редакціей профессора В.Н. Захарова. — Томъ I. — Петрозаводск, 1995. — С. 617, 621.

[10] **Виноградов И.** По живому следу. Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. — М., 1987. — С. 86—87, 99.

[11] **Виноградов И.** Указ. соч. – С. 94—95.

[12] **Бем А. Л.** Первые шаги Достоевского (Генезис романа «Бедные люди»)// **Бем А. Л.** Исследования. Письма о литературе. — М., 2001. — С. 73 — 77.

[13] **Михновец Н.Г.** «Двойник» в историко-литературной перспективе. — Достоевский и мировая культура. — №20 (в печати).

[14] **Берковский Н.Я.** Романтизм в Германии. — Л., 1973. — С.519, 520.

[15] **Бочаров С.Г.** Сюжеты русской литературы. — М., 1999. — С. 137—146.

[16] **Мочульский К.** Указ. соч. - С. 246.

Тема двойничества в понимании человеческой природы у Достоевского

О теме двойничества у Достоевского написано уже столько, что, казалось бы, она должна быть исчерпана. Но глубина (или, вернее, высота) осмысляемых им вечных вопросов человеческого бытия такова, что вновь и вновь убеждаешься: об исчерпанности не может быть и речи.

Рассмотрение этой темы обычно начинается с повести «Двойник». Не буду оригинален и я. Меня всегда занимало одно очень известное высказывание автора по поводу этого произведения, которое, несмотря на многочисленные цитирования и трактовки, все еще, по-моему, остается загадочным (у Достоевского есть несколько подобных таинственных высказываний, над которыми постоянно задумываешься): «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил» (26; 65). Ну, «серьезнее» еще понятно, хотя если брать лишь «идею» двойничества, то и здесь можно задуматься. Но почему «светлая»? И сама повесть «Двойник» — мрачнее не бывает, и последующая разработка этой темы в великих романах, завершающаяся *вроде бы* чертом Ивана Карамазова, особо светлых ассоциаций не вызывает. Но вот еще: в самом конце жизни, в письме к Е.Ф. Юнге, Достоевский довольно неожиданно оценивает раздвоенность человека: «Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это *раздвоение* в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это — сильное сознание, потребность самоотчета и присутствия в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и человечеству. Вот что значит эта двойственность. Были бы Вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое-великое самомнение» (30, I; 149). Здесь пока прервем цитату. И последнее: в письме брату в январе-феврале 1847 г. Достоевский, как бы передавая чужие слова, пишет, что «ему (Голядкину. — *К.С.*) страшная роль в буду-

щем» (28, I; 139). Вот от этих высказываний Достоевского, особенно от первых двух, я и начал свое исследование.

Повесть «Двойник» очень долго трактовалась в «социальном» ключе, как художественное свидетельство непрочности существования «маленького человека» в чиновничьем обществе и психологических последствий неудовлетворенных и потому болезненных социальных амбиций. Лишь в последнее время стали появляться иные оценки. Так, О.Н. Осмоловский пишет, что «Двойник» — «философско-символическая повесть о сущности человеческой природы. <...> В повести нашла отражение общая картина состояния мира и авторский взгляд на перспективы его развития» (в работе, принятой к печати в альманахе «Достоевский и мировая культура»). А исследователь из Владивостока О. Дилакторская обнаруживает в «Двойнике» полноценную мистерию со всей глубиной и всеми признаками жанра[1].

Говоря о процессе создания Голядкина, исследователи пишут, что в повести во многом передано душевное состояние самого Достоевского в тот период. Действительно, в том же упомянутом письме к брату 1847 г. Достоевский обронил важную фразу (говоря о «Неточке Незвановой»): «Это будет **исповедь**, как *Голядкин*, хотя и в другом тоне и роде» (28, I; 139). Так Достоевский говорил только о еще одном своем герое — Ставрогине: «Я из сердца взял его». О последних годах жизни Достоевского перед арестом мы имеем мало проницательных свидетельств, но мне представляется верным мнение таких разных исследователей, как К. Мочульский, И. Анненский, Н. Осипов, писавших об *ужасе жизни*, владевшим тогда его душой и сознанием, причем наиболее верной мне кажется мысль Мочульского: это был, пишет ученый, пользуясь определением из «Униженных и оскорбленных», *мистический* ужас, возникающий при лицезрении небытия[2]. О причинах можно говорить долго, это отдельная и очень важная тема, здесь я хочу сказать лишь вот что: поскольку, как позднее писал Достоевский, «бытие только тогда начинает быть, когда ему грозит небытие», то, я думаю, состояние Достоевского в ту пору поставило его перед самыми важными вопросами: о природе человека; об отношении человека к Богу (и возможностях познания Его и Его Промысла); о понимании природы зла (и способах победы над ним). Путь к разрешению этих вопросов начался с «Двойника».

Здесь необходимо перейти к еще одной чрезвычайно важной теме — к гностицизму. Может сразу возникнуть вопрос о правомерности такой темы, ибо ни одного упоминания ни о гностицизме, ни о ком-либо из теоретиков этой философско-еретической системы у Достоевского нет. Мы можем

опереться лишь на книгу А.М. Иванцова-Платонова «Ереси и расколы первых трех веков христианства», ч. I, М., 1877 г., которая, впрочем, появилась в библиотеке Достоевского уже в последние годы его жизни. Но, помимо обычных возражений на подобные вопросы — что Достоевский, как и все мы, читал не только те книги, что были в его библиотеке, что перед написанием романа «Атеизм» он предполагал прочесть «чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных», — скажу о другом, о главном: духовно-мыслительная традиция, выразившаяся в гностицизме, возникла еще в Древнем Египте и в Древней Греции*, в античности, и затем, через продолжателей гностиков — тамплиеров (у Достоевского, кстати, есть упоминание о тамплиерах (22; 99) в очень знаменательной главе «Дневника писателя» (март 1876 г.), где речь идет о сектах, «церкви атеистов» и т.п., причем замечание, свидетельствующее о знании им истории этого ордена), потом — розенкрейцеров, различные эзотерические учения, до масонов и теософов; а по другой линии — через деятелей Возрождения, романтиков, теоретиков утопического социализма, философов Нового времени дошла до времен Достоевского, да и до наших дней. (Не случайно о. С. Булгаков вполне доказательно пишет: «Метафизический гностицизм получил самое крайнее выражение в философии *Гегеля*»[3].) Да и не может быть иначе, поскольку в гностицизме нашли свое — искаженное — преломление коренные проблемы человеческого бытия. Авторы одного из исследований гностицизма, приводя четыре основных типа отношения человека к себе и к миру: 1) я хороший и мир хороший; 2) я плохой и мир плохой; 3) я плохой, но мир хороший и 4) я хороший, а мир плохой, пишут, что весь гностицизм вырастает из этой последней посылки[4] — весьма часто, будем справедливы, встречавшейся и встречающейся в человечестве. Выводы, вырастающие из этой посылки, были объектом постоянного и напряженного осмысления для Достоевского во всю его жизнь. Постараюсь очень коротко и схематично обозначить их здесь и показать их развитие от «Двойника» во всем творчестве Достоевского; при этом не в последовательности всего учения, а, как это и происходит в человеческом сознании, от простого к сложному.

Итак, это ощущение несправедливой вражды всего мира по

* Корни этого учения — безусловно, на Востоке, и поэтому важно для меня такое суждение Достоевского об «Инквизиторе и главе о детях» в «Братьях Карамазовых»: «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*» (27; 86). Возникает вопрос: *а за пределами Европы*? То, что здесь Достоевский имеет в виду некую *традицию*, показывает предыдущая фраза: «Ввиду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность» (там же).

отношению к тебе и всесильности, непобедимости существования в мире зла. Отсюда, при сохранении религиозного взгляда на мир, возникает вопрос: как мог Всеблагой Бог создать такой мир? Для ответа измышляются различнейшие космогонические концепции, которые вкратце можно резюмировать так. Существуют два Бога: безнадежно далекий и совершенно недосягаемый для людей Бог — и собственно Демиург, злой и завистливый, создавший этот злой мир, в котором зло по крайней мере равносильно и равноценно добру (и необходимо, ибо без постоянной борьбы добра и зла не было бы «развития»). Иногда в обыденном сознании такой Бог и такой Демиург совмещаются. С появлением христианства эти концепции несколько изменились: Христос пришел, чтобы «исправить» дурно созданный мир, спасти людей, но не всех, а лишь избранных. Дело в том, что *для любого человека, мыслящего в категории «я хороший, а мир плохой», в центре мироздания — осознанно или неосознанно — находится все же собственное «я», а не Бог, а потому не может возникнуть мысль о равенстве своего «я» со всеми остальными людьми*. Поэтому гностицизм строго иерархичен: божественная Плерома, нисходя, или отражаясь, или погрязая в материальном мире, на каждой «ступени» теряет часть своего света. Гностики, *познающие*, естественно, на высших ступенях. Логос имеет собственное отражение в человеке — это человеческий разум; разум же гностиков вообще нечто особое. Увидеть Бога невозможно, но «иное дело — знать». Благодаря особым свойствам своего ума *избранный* может разгадать «хитрую загадку» мира, познать Божественную сущность и удостоиться спасения. А все, что за пределами Ума (с большой буквы), все телесное — и вообще вещный, тварный, «неправильно» созданный мир, есть безусловное зло и объект гнушения. Потому и Христов было два: один — бесплотный дух и другой — человек Иисус, в которого этот дух на время вселился.

Но такое мыслящее себя избранным «я», могущее, в пределе, познать всю Божественную сущность, в своем субъективном понимании вырастает до размеров Вселенной, и, соответственно, до представления о себе как о том, кто может переделать «плохо созданный» мир: посредством единоличного бунта или «тайного союза» «избранных», с целью подчинить и «осчастливить» человечество. Такая личность безусловно является самозванцем — и тема самозванства, появившаяся в «Двойнике», достигнет кульминации в «Идиоте» и «Бесах». И еще: поскольку во всем мире, таким образом, это «избранное» «я» может *реально видеть* только себя, то мир оборачивается зеркалом, в котором возникает большое количество двойников. Вот что пишет об этом современный исследователь: «*Подлинная реальность эзотериков* (а Бог для эзотериков выступает как одно из воплощений или состояний подлинной реальности) — это

не что иное, как *проекция личности самого эзотерика. Эту реальность эзотерик и познает, открывает и одновременно порождает, творит*»[5]. Но в зеркале возникает действительный облик, а поскольку такое «я» мыслит себя «светлым», то темное отражение кажется кем-то другим.

Теперь, после этого историко-религиозно-философского отступления, вернемся к Достоевскому (хотя, надеюсь, из всего вышесказанного явствует, что ухода от проблематики его произведений тут и не было). Но вернемся через рассмотрение связи гностико-эзотерических учений с теориями утопического социализма. Вот как определял это русский философ Г. Флоровский в статье «Метафизические предпосылки утопизма»: «Утопических выводов *требует* с неотразимостью какая-то изначальная аксиома. Не случайно ведь в утопизм упиралась по-своему и средневековая католическая мысль, и обмиршавшая философия Нового времени, и эпоха Просвещения, и эпоха "исторической реакции", и современный богоборческий социализм. Всюду здесь открывается какая-то подспудная идея»[6]. Определяя эту идею как «натурализм мысли», «одержимость миром», представление о Боге как о растворенной в мире имманентной космической силе, о всевластности рока, Г. Флоровский далее пишет: «*Одержимость миром* заставляет человека *в мире* отыскивать и овеществлять присущий его душе образ безусловного совершенства. В этом разгадка парадоксального сочетания рабского сознания и заносчивой самоуверенности. Именно потому, что человек сознает свое метафизическое ничтожество, чувствует себя "грезою природы", медиумом внешней объективности, он склоняется приписывать своим грезам объективную значимость. Отсюда люциферическая уверенность во всецелой познаваемости мировых тайн и в осуществимости не вотще же вложенных природою стремлений»[7]. Причем такое миропонимание не обязательно выражается в открытых революционных действиях. Замечательный русский литературовед Л.В. Пумпянский в одном из своих докладов о Достоевском говорил: «Революция réntree <загнанная внутрь> — *подполье*. <...> Самозванство en état latent <в скрытом состоянии> есть уход в подполье...»[8]. Голядкин, «главнейший подпольный тип» Достоевского (по собственному определению писателя), тоже ведь замыслил в своем «углу» бунт против всего окружающего враждебного мира, задумав взобраться на самый верх вавилонской башни, на котором восседает всемогущий Олсуфий Иванович (причем, как заметил коллега Альберт Ковач, с черного хода)[9], но дважды оказывается сброшен вниз, второй раз — прямо в клиническое безумие (как Мышкин), или в ад*.

* Ср. со сном Гришки Отрепьева в начале пушкинского «Бориса Годунова».

Достоевский, безусловно, в докаторжный период оказался в плену многих из вышеперечисленных метафизических искушений. Тут и влияние Белинского с его атеистическим учением и революционными убеждениями, модные французские (Фурье) и немецкие (Фейербах, Д.Ф. Штраус с его «Жизнью Иисуса», Гегель) идеи, тут и общение в кружке Петрашевского (с теориями утопического социализма и ярко выраженным антихристианством: чего стоят хотя бы показательные разговенья в Страстную Пятницу!), тут и обаяние «мефистофелевской» личности Спешнева, с его интересом к тайным обществам и первым векам христианства, тут, наконец, и мания величия и избранничества, овладевшая молодым писателем после первых громких литературных успехов. Тут и (во многом как результат вышеизложенного) осмысление жизни как сатиры и трагедии, и как поля деятельности «нескольких серьезных людей» «с целию произвести переворот в России» (из беседы с Майковым). Все это привело Достоевского к тяжелому психическому расстройству (зафиксированному и им самим, и доктором Яновским), к моментам «панического страха» и *«мистического ужаса»*, на Семеновский плац, к знаменитому вопросу (!), обращенному к Спешневу перед ожидаемой смертью — «мы будем вместе с Христом?», — и на каторгу*.

Но поиск путей преодоления трагедии — или, по крайней мере, осмысления причин ее — начался в произведениях Достоевского еще до каторги. Мне представляется чересчур категоричным утверждение, что «в сочинениях Достоевского докаторжного периода Бог не присутствует» (К. Мочульский)[10], но можно, наверно, сказать так: начинается движение к далекому, пока еще только ощущаемому свету (подчеркну, что речь идет здесь не о мировоззрении Достоевского, а о том мире, который воссоздается в его произведениях: *веровать и изобразить Божий мир в произведении — вещи разные, хоть и связанные*). Известна мысль Достоевского: в христианское время трагедия перемещается внутрь человеческой души. В докладе «Достоевский как трагический поэт» Пумпянский определил суть трагедии: «В трагедии нравственная действительность (или попросту реальность) торжествует вечную победу над вечным кризисом... Точная цель трагедии: показать бессмертие реальности... Трагическая поэзия есть <...> путь к свободе». Но есть «путь званый» и пути «самозванные», их три: во-первых, *деньги*; «во вто-

* Иногда утверждается, что из свидетельства петрашевца Н.Ф. Львова (откуда мы и знаем о словах Достоевского и ответе Спешнева: «Горстью праха») не следует, что то был **вопрос**. Но если то было **утверждение**, непонятно, почему с ним — за несколько минут до смерти! — обращаться к кому-то, а тем более к Спешневу; существует еще и воспоминание об этих минутах в романе «Идиот», где речь идет именно о **вопросе** (8; 52).

рых, любовь: новый путь освобождения — забвение. Но полное забвение мира есть смерть; отсюда ее связь с любовью. Но в любви я не могу забыть любимой: отсюда ненависть <...> В-третьих, наполеонизм: власть для счастья. Тут самозванство обнаруживается в еще более сильном виде: спасение вместо Спасения. Отсюда и таинственная связь всякой революции с Христом: и революция хочет спасти, но распадается в противоречиях»[11]. Все эти три «выхода» представлены в «Двойнике». О деньгах — ясно, о бунте, самозванстве и подполье уже говорилось; но не может Голядкин спастись и любовью. Как только — разумеется, в его воображении — возникает возможность соединиться с Кларой Олсуфьевной, как его «любовь» тотчас обращается в ненависть, разражающейся яростной обличительной тирадой в адрес «любимой»; и тут же возникает мотив уже полного исчезновения человека: «Тут человек пропадает, тут сам от себя человек исчезает и самого себя не может сдержать, — какая тут свобода!» (1; 213). Двойник возникает как последствие **отказа** Голядкина от своего бытия и своей свободы и, как блестяще угадал проницательный И. Анненский, с появлением двойника Голядкин перестает быть «царем природы»[12] — то есть человеком, каким его создал Бог.

Благодаря замечательным исследованиям Н.В. Черновой мы можем увидеть, что «трагедийная концепция человека» в «Господине Прохарчине» продолжает проблематику «Двойника»: и Прохарчин «выпал из всего Божьего света» (так же, кстати, как потом Мышкин и Ипполит), и он — подпольный, и одновременно — бунтарь (тема Наполеона), и у него двойник, свой Мефистофель — Зимовейкин, а потом — целая вереница, толпа двойников[13].

Но здесь уже — робко, едва-едва — намечается выход, который в «Двойнике» был показан как бы «от противного». Любовь — не такая, о которой пишет Л.В. Пумпянский (такова любовь Ордынова и такая любовь потом будет явлена в великих романах Достоевского, от «Идиота» до «Братьев Карамазовых»), а любовь по заповеди Христовой — могла бы спасти от небытия, от исчезновения. Но Голядкин лишен ее, в Прохарчине она чуть начинает брезжить. Мне представляется, что уже в тот период Достоевский догадался, что корни тех проблем, на которые он вышел в «Двойнике», находятся очень далеко. Поэтому герой его следующего произведения — «Хозяйка» — пишет работу по истории Церкви. Я бы не стал делать такого предположения, если бы в конце жизни Достоевский не завершал бы эту проблематику поэмой о Великом инквизиторе — который воротился из пустыни и «примкнул <здесь пауза. — *К.С.*>... к **умным людям**» и далее идет «по указанию **умного духа**, страшного духа смерти и разрушения» (14; 238).

О переломе, «перемене убеждений», происшедших с Досто-

евским на каторге, сказано много и самим писателем, и исследователями. Суть можно выразить кратко: он научился видеть лик Божий в каждом человеке — и в самом себе. При таком видении мир перестает казаться зеркалом и бесконечным количеством «совершенно подобных», а становится соборным единением неповторимых личностей, устремленных к Богу. *Цель человека — стать преподобным Богу, а не «совершенно подобным» другому.* Достоевский отказался от поиска эзотерической (здесь можно подставить любое слово из соответствующего ряда) истины — отказался ради Христа (его знаменитое письмо Фонвизиной). Вместо гностического «найти в человеке истину» он выдвинул иное: «найти в человеке человека».

Но при таком миропонимании с неизбежностью встает вопрос о грехопадении (отсутствующий в гностицизме), о пораженности человеческой природы и путях ее исправления. Как пишут богословы, грех первого человека, Адама, заключался не в том, что он приобрел различение добра и зла (человек уже был создан с таким познанием), а в бунте против Божьей воли, то есть сознательном отмежевании от Бога — и в непризнании своей вины за это (пресловутая «теория среды», высмеянная Достоевским): Адам говорит: «жена, которую Ты мне дал, она дала мне от дерева, и я ел», а Ева: «змей обольстил меня, и я ела» (Бытие, 3:12, 13), — то есть в отказе от своей, дарованной Богом свободы (мысль Г. Флоровского)[14]. Отныне задача человека заключалась в восстановлении единства с Богом (то есть обретении подлинной, а не иллюзорной жизни, бытия) и возвращении свободы. Восстановление это возможно не путем обретения тайного знания, а только с помощью любви — к Богу и ближним (любви в Евангелии дается безусловное предпочтение перед знанием). Один путь — обособление от людей и от Бога, второй — приближение к ним. Но это именно путь — во тьму или к свету, а на пути к свету все явственней становится греховная пораженность человеческой природы — ее подверженность злу, имеющему *мысленную* природу. Однако то, что становится явным, тем самым просветляется, как сказано в Евангелии: «Все же обнаруживаемое делается явным от света, ибо все, делающееся явным, свет есть; Посему сказано: "встань, спящий, и воскресни из мертвых, и осветит тебя Христос"» (Еф., 5:13,14). Как писал Д. Чижевский в своей работе о «Двойнике»: «Функция появления двойника, пожалуй, сходна с этической функцией смерти — и ставит проблему: или обретение устойчивости и новой жизни в абсолютном бытии, или уход в Ничто»[15]. То есть, по существу, от исхода борьбы с двойником зависит возможность будущего воскресения.

Мне кажется, в «Записках из подполья» произошло выявление и размежевание Достоевского со своим собственным «темным двойником» (румынский ученый С. Бэлэнеску видит одно

из доказательств тому в «загадочной» авторской сноске на первой странице «Записок...»)[16]. Как писал Л. Шестов: в этот момент «отлетел от Достоевского ангел смерти»[17]*. А если бы этого не произошло, можем мы предположить, мир получил бы Кафку за полвека до появления подлинного Кафки. Не случайно и то, что в планы переработки «Двойника», возникавшие в шестидесятые годы, Достоевский активно вводит не только наполеоновско-гарибальдийскую, но главным образом «петрашевскую» проблематику. А затем, в пяти великих романах, осмысление двойничества происходило уже в масштабах всего человеческого бытия — но, конечно, и самой личности автора, что, в общем-то, неразделимо. У Раскольникова двойников как таковых нет (по мнению В. Борисовой, таковым отчасти можно назвать Миколку[18] — но тогда интересно вот что: это единственный случай наличия у героя светлого двойника). «Чёрта», который «тащил» Раскольникова, Достоевский в процессе работы над романом хотел «материализовать», но потом отказался от этого. Раскольников еще достаточно *бытиен* сам как личность, в нем сохранилась способность суда над собой и возможность любви, а значит, сохранилась свобода.

В «Идиоте» — другой поворот темы. Начать с того, что, как бы ни трактовать образ Мышкина, он является своего рода «заместителем» Христа на земле — и присутствие здесь гностической традиции четко уловил Вяч. Иванов: «Князь Мышкин — тип нисходящей духовности, которая ищет Земли; <...> не Светлый Бог, сходящий на землю, а Его заместитель — герой», Настасья Филипповна — «как Аштарот (правильнее — Ахамот.

* Я использую здесь очень удачное выражение Л. Шестова, хотя и вкладываю в него не совсем то содержание, что автор: как часто бывает у этого своеобразного мыслителя, когда он анализирует творчество Достоевского (с позиций внеположных, а порой и противоположных мировидению Достоевского), тонкий анализ приводит к неверным выводам. Так, в данном случае, используя кораническую мифологию, Лев Шестов утверждает, что ангел смерти, Азраил, приходя за душой человека, иногда «убеждается, что <...> пришел слишком рано, что не наступил еще срок человеку покинуть землю» (это решает сам Азраил? а если он действует по воле Всевышнего, зачем приходит раньше?). Тогда Азраил оставляет человеку еще два глаза из многочисленных собственных глаз, и человек тот получает особое зрение, отличное от естественного, общепринятого, от зрения «всемства». И вот оказывается, по Шестову, что получив такое зрение, Достоевский увидел, что «нет неба, нигде нет неба, есть только низкий, "давящий" горизонт, нет идеалов, возносящих горе, есть только цепи <...>», «Достоевский точно повис в воздухе. Почва ушла из-под его ног <...>» (там же, с. 463, 468, 476). Естественно, *такой* подход требует переосмысления всего последующего творчества Достоевского, что Шестов и делает в этой и других своих работах.

— *К.С.*) гностиков, попавшая в плен материи и «поруганная» («Свобода и трагическая жизнь»)[19]. Мышкин вроде бы не бунтует против миропорядка — он «просто» пытается спасти людей идеей, «швейцарской» идеей о беспорочности всякого человека — человека, как бы не знавшего первого грехопадения. Уже много написано о том, насколько сказались в романе «Идиот» неизжитые романтико-утопические представления Достоевского (я сторонник той точки зрения, что Достоевский преодолевал эти представления в процессе работы над романом). Здесь хочу отметить другое: в результате у героя впервые возникает реальный двойник — Рогожин. Причем они отнюдь не являют два раздельных полюса — свет и тьму: Рогожин воплощает и реализует темные, подсознательные интенции Мышкина (такое заявление после работ М. Джоунса, Р. Клейман, Р. Назирова, да в общем это было замечено еще Вяч. Ивановым, уже не кажется шокирующим).

Путь к жизни и свободе только человеческими силами и с опорой на веру в человека оборачивается тупиком, оборачивается «Христом во гробе» Гольбейна, как картина увидена персонажами романа «Идиот» — «двойником» истинного Христа, *человеком Иисусом* гностиков. Как сказано в одном из неогностических трактатов, «двойное — генератор общества и закона; оно также число гностицизма»[20]. И это понятно, ибо создание иллюзии второй, «обезьянней», безблагодатной реальности именно и есть задача сил зла.

И в процессе работы над «Бесами» главной становится мысль: «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что земная[21] природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. <...> Христос-человек не есть <...> Спаситель и источник жизни, а одна наука никогда не восполнит всего человеческого идеала, и <...> спокойствие для человека источник жизни, и спасение от отчаяния всех людей, и условие, sine qua none, и залог для бытия всего мира, и заключается в этих трех словах: *Слово плоть бысть, и вера в эти слова*» (11; 112, 179). Здесь впервые у Достоевского формируется одна из важнейших идей его позднего творчества (намеченная еще в грядущем «обновлении» Раскольникова в эпилоге «Преступления и наказания») — христианство дарует веру в преображение, обновление *всего* человеческого естества — «изменится плоть ваша. (Свет фаворский)» (15; 245). Это требует «труда православного», от которого отказывается Ставрогин. Он хочет стать другим, оставаясь прежним. Но это уже *не преображение, а оборотничество* (тема, начатая еще в «Двойнике»). Ставрогин являет собой образцовый гностический тип человека, который *почти все* в мироздании понимает (вспом-

ним особенно его рассуждения в черновиках, столь глубокие, что часто приписываются самому Достоевскому), все понимает, но ничего и никого не любит. На проходившей в рамках этого симпозиума* выставке японской художницы Чикае Оямада есть замечательный рисунок — повесившийся змей (так она увидела финальную сцену «Бесов»). Напомню, премудрый змей — один из главных (или главный) объектов поклонения у большинства гностиков.

Преображение же есть изменение именно всего естества — в том числе и ума (само греческое слово metanoia означает именно органическую перемену мыслей, разума — этот процесс представлен в «Подростке», в ходе написания Аркадием своей исповеди). У «позднего» Достоевского можно найти немало указаний на то, что один лишь ум — ненадежная опора для человека. Во-первых, «отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов» (21; 133), — предупреждал Достоевский, пророчески рассуждая о грядущих отечественных и мировых проектах преобразования мира. Во-вторых — ум не в силах постичь Божественную сущность. Как сказано в черновиках к «Братьям Карамазовым»: «Один Бог знает, кто Он, и не умирает от этого знания» (15; 336). И там же: «Был бы один ум на свете — ничего бы и не было» (15; 203). Иное дело — «ум, сошедший в сердце» (по определению святых отцов), «сердечный ум», то есть ум, преображенный Божьим образом в человеке. Прямой реакцией на гностические теории (либо на их порождение — различные модные и тогда, и теперь натурфилософские доктрины) служит ироническая реплика черта из набросков к поэме «Сороковины» (1875 г.): «— Да ведь вы и Бога принимали в виде чего-то *разлитого* (пролитого)» (17; 6).

Свое разрешение интересующая нас проблематика находит в «Братьях Карамазовых». Здесь (как замечает И.З. Серман в работе «Достоевский и Гете») на примере Ивана Карамазова и Ферапонта показано, что *для отрицателя Бога истинным демиургом и истинным хозяином становится черт*[22]. Здесь находит свое разрешение проблема двойничества: «бунт» «хорошего» Ивана против «несправедливо» устроенного мира (вырастающий, конечно, из «бунта» Голядкина — выведенного на иной уровень) завершается появлением сразу двух двойников, причем и черт, и реальный двойник Ивана Смердяков являются безусловным его порождением — и исчезают, когда он понимает это.

Правда, это понимание — на уровне всего лишь *знания*, а не любви и веры — не спасает Ивана от «возвращения» черта (в

* В основе статьи — доклад, прочитанный на Международном симпозиуме «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества» (Тиба, Япония, 2000 г.).

зале суда) — и срыва в безумие (но безумие у Достоевского есть все-таки уже свидетельство борьбы с двойником — от Голядкина до Ивана; именно поэтому, думаю, настойчиво отрицается помешательство Ставрогина). Однако борьба эта должна быть лишена надменной брезгливости: «Брезгливости убегайте тоже и к другим, и к себе: то, что вам кажется внутри себя скверным, уже одним тем, что вы это заметили в себе, очищается», — говорит Зосима (14; 54). Здесь, в «Братьях Карамазовых», с максимально доступным в художественной литературе проникновением показан процесс полного преображения всего естества человеческого (в главе «Кана Галилейская»): «Радость, радость сияла **в уме его и сердце его**» (14; 325). Здесь обретение Дмитрием реальности существования при воссоединении с Богом (рефрен его «гимна» — «я есмь!»). Здесь в словах старца Зосимы показано противоположное гностическому гнушению тварностью — любовное приятие всего Божьего мира — как неотъемлемое качество любви и веры: «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. <...> Будете любить всякую вещь и тайну Божию постигнете в вещах» (14; 288—290). «Светлая апокалиптика» Достоевского (выражение С. Бочарова)[23] предполагает освобождение от двойственности путем преображения греховной природы человека (возникновение «нового человека») и всего Божьего мира.

Вот, кстати, как заканчивается цитировавшийся выше абзац из письма Достоевского Е.Ф. Юнге (тут надо учитывать, что Достоевский в письмах обычно весьма мало и скупо говорит о религиозной жизни): «Но все-таки эта двойственность — большая мука. Милая, глубокоуважаемая Катерина Федоровна — верите ли Вы во Христа и в Его обеты? Если верите (или хотите верить очень), то предайтесь Ему вполне, и мука от этой двойственности сильно смягчится, и Вы получите исход душевный» (30, I; 149).

---

[1] **Дилакторская Ольга.** «Двойник» Ф.М. Достоевского в свете старых и новых жанровых форм драматургии // Достоевский и мировая культура. — № 12. — М.: Раритет — Классика плюс, 1999.

[2] **Мочульский К.** Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М. Толмачева. — М.: Республика, 1995. — С. 245—246.

[3] **Булгаков С.Н.** Свет невечерний. — М.: Республика, 1994. — С. 35.

[4] Гностики, или «О лжеименном знании». Сост., автор вступит. статьи и отв. редактор С.И. Еремеев. — Киев: УЦИММ-ПРЕСС — ИСА, 1996. — С. 3—4.

[5] **Розин В.М.** Трансформация художественных канонов под влиянием эзотерических и рационалистических идей в эпоху Возрождения. // Библия в культуре и искусстве. Материалы научной конференции «Виппоровские чтения — 1995». — Вып. XXVIII. — М.: ГМИИ им. Пушкина, 1996. — С. 101.

[6] **Флоровский** Г. Из прошлого русской мысли. — М.: Аграф, 1998. — С. 270.

[7] Там же. — С. 283.

[8] **Пумпянский Л.В.** Невельские доклады 1919 года // Литературное обозрение. — 1992. — № 1. — С. 5.

[9] **Ковач А.** О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 2. — Л.: Наука, 1976. — С. 59.

[10] Мочульский К. Указ. соч. — С. 276.

[11] **Пумпянский Л.В.** Невельские доклады 1919 года. — С. 3—4.

[12] **Анненский И.** Избранное. — М.: Правда, 1987. — С. 200.

[13] **Чернова Н.В.** Символика огня // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 13. — СПб.: Наука, 1996; **Чернова Н.В.** Господин Зимовейкин в диалогах с господином Прохарчиным // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 14. — СПб.: Наука, 1997.

[14] **Флоровский** Г. Из прошлого русской мысли. — С. 281—282.

[15] **Чижевский Д.** К проблеме «Двойника» // О Достоевском. Сб. статей. — Paris: Amiga editions, 1986. — С. 74.

[16] **Бэлэнеску С.** Образ читателя в творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 13. — С. 218.

[17] **Шестов Л.** Преодоление самоочевидностей (К столетию со дня рождения Ф.М. Достоевского) // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX веков. Сост., вст. статья и коммент. Н. Ашимбаевой. — СПб.: Худож. лит-ра, 1997. — С. 475.

[18] **Борисова В.В.** Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 13. — С. 69.

[19] **Роднянская И.Б. Иванов Вяч.И.** Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском. Реферат // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 4. — Л.: Наука, 1980. — С. 226, 228.

[20] Гностики, или «О лжеименном знании». — С. 326.

[21] Цитирую запись в том виде, в каком ее реконструировал Б.Н. Тихомиров (см. **Тихомиров Б.Н.** Заметки на полях Академического Полного собрания сочинений Достоевского (уточнения и дополнения) // Достоевский и мировая культура. — № 15. — СПб.: Серебряный век, 2000. — С. 232—233.)

[22] **Серман И.З.** Достоевский и Гете // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 14. — С. 56.

[23] **Бочаров С.Г.** Леонтьев и Достоевский. Статья первая // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 12. — СПб.: Наука, 1996. — С. 187.

Человек в свете «реализма в высшем смысле»: теодицея и антропология Достоевского

Когда я в очередной раз перечитывал роман «Преступление и наказание», мне увиделось вот что: ведь и исповедь Раскольникова (первую настоящую после нескольких псевдопопыток — в конторе, Заметову и т.д.) принимает Соня, и Евангелие читает ему она же, и надевает на него крест, и накладывает епитимью (признание в убийстве и принятие приговора) — то есть все то, что делает священник в церкви, здесь исполняет Соня, она становится священником для Раскольникова. И так не одна Соня, но и Макар для Подростка, книгоноша Софья для Степана Трофимовича, Алеша Карамазов; можно даже сказать, что многие герои Достоевского являются священниками друг для друга. И в то же время у самого христианского писателя России (а я думаю, что и мира) почти нет сцен, где герои приходят в церковь.

В своей книге «Христос и первое христианское поколение» еп. Кассиан (Безобразов) отмечает мысль Апостола Петра из его Первого Соборного Послания (2:9) о всеобщем священстве верующих независимо от их отношения к иерархическому священству: «Но вы — род избранный, царственное священство, народ святый, люди, *взятые* в удел, дабы возвещать совершенство Призвавшего вас из тьмы в чудный свой свет». Говоря о связи этих — и некоторых других строк апостольских посланий — с выраженным в Апокалипсисе пророчеством: «И сделал нас царями и священниками Богу нашему» (5:10, см. также 20:6), еп. Кассиан далее пишет: «Это — эсхатологическая полнота спасения. Но чаемое в будущем уже дано в Церкви»[1].

Можно сказать, что *одним из главных принципов мировидения Достоевского было то, что он уже здесь, на земле видит человека и человечество в будущей полноте Небесного Иерусалима*. Мне думается, что и так можно понимать его знаменитое высказывание: «При **полном** реализме найти в человеке человека»; как известно, далее Достоевский пишет, что это направление «истекает из глубины христианского духа народного» и сразу же определяет свой творческий метод: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27; 65).

Этот *реализм*, родоначальником которого, по Достоевскому, в русской литературе был Пушкин, характеризуется несколькими главными особенностями, прослеживающимися на всех

уровнях (изображение человека, сюжет, композиция, повествование и т.д.). Мир воссоздан и показан в полном объеме, реальность духовной жизни человека и «миров иных» составляет единую основу изображаемого. События происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия. Эти два плана изображения — мир земной и мир Небесный, время и вечность — постоянно сосуществуют во взаимопроникновении и почти все персонажи в той или иной степени осознают это и действуют в соответствии с этим. Тот «человек в человеке», те «глубины души человеческой», которые Достоевский изображает как «реалист в высшем смысле» — это образ Божий, составляющий основу каждой личности и (часто в противоборстве с порожденными грехом искажениями) определяющий существование каждого.

Согласно творениям св. Григория Нисского, все человечество есть духовное *целое* особого порядка, заключавшееся уже в Адаме; полноту божественной благодати «одинаково имеют <...> и явленный при первом устроении мира человек, и тот, который будет при скончании Вселенной: они равно носят в себе образ Божий»[2]. В этом свете можно понимать, я думаю, такое высказывание Достоевского, в котором он отделяет себя от тогдашних «реалистов»: «Реалисты неверны, ибо человек есть **целое** лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим» (24; 247).

И еще три записи Достоевского хочу я поставить в этот ряд.

В последней Записной тетради 1880—1881 гг. читаем: «Церковь — весь народ — признано восточными патриархами весьма недавно в 48 году, в ответе папе Пию IX-му» (27; 57). Скорей всего (в свое время мне подсказала это А.Г. Гачева; впервые же указано В.М. Лурье[3]) это отклик на труды А.С. Хомякова «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях», появившиеся вначале по-французски и затем, в 1860-х, частично публиковавшиеся в «Православном обозрении». Здесь, в связи с ответом восточных патриархов на энциклику папы Пия IX 1848 г., которая являлась подготовкой к I Ватиканскому собору, провозгласившему догмат о непогрешимости папы, подробно говорится о том, что в Православной Церкви нет разделения на Церковь учащую и Церковь поучаемую: «Всякое слово, внушенное чувством истинно христианской любви, живой веры или надежды, есть поучение; всякое дело, запечатленное Духом Божиим, есть урок; всякая христианская жизнь есть образец и пример» и, главное, «то, что мы называем Церковью видимою и Церковью невидимою, образует не две Церкви, а одну под двумя различными видами»[4].

Из подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною

своею частию заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова» («Слово» в этой записи даже в изданном в сугубо советские времена сборнике «Достоевский об искусстве» напечатано с большой буквы! — *К.С.*). Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это **цельное** Слово. Шекспир — это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеческой» (11; 237). И, наконец, из подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым»: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб сознать и сказать» (15; 205).

Таким образом, можно рассматривать «реализм в высшем смысле» и так: в земном городе Санкт-Петербурге (или Скотопригоньевске, и везде, где происходит действие романов Достоевского) существует — пусть для многих незримо, но видимый «оком духовным» (необходимая способность для художника, как писал Достоевский в статье «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год» — 19; 154) — Новый Иерусалим Апокалипсиса, жители которого пребывают в вечном общении с Богом. Иными словами, как говорил Маркел, брат старца Зосимы, «жизнь **есть** рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если б захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14; 262). Вспомним замечательную главку «Единичный случай» из мартовского выпуска «Дневника писателя» 1877 г. — где, кстати, в первый и единственный раз употреблено у Достоевского выражение «реализм, так сказать, доходящий до фантастического» (выражения «фантастический реализм» у него, как известно, нет вовсе; а здесь эти слова употреблены не концептуально, а по бытовому поводу — это важно в свете понимания Достоевским слова «фантастический»; см. об этом выше в статье «Трактовка понятия “реализм”...»). Достоевский описывает здесь придуманный им сюжет для картины — основанный на случае из жизни реального человека, минского доктора и акушера Гинденбурга, всю жизнь помогавшего всем, кто нуждался в его помощи и безвозмездно лечившего и принимавшего роды у бедняков. Достоевский словами рисует картину так, что мы зримо представляем всю эту сцену: старый немецкий доктор принимает роды в нищей еврейской хате и, видя, что не во что даже завернуть новорожденного, снимает с себя рубашку и разрывает ее на пеленки. И далее Достоевский пишет: «**Все это сверху видит Христос**, и доктор знает это: “Этот бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем”, — с наивной и благородной верой думает старик про себя. Сбудется ли это? Вероятнее всего, что нет, но ведь сбыться может, а на земле лучше и делать-то нечего, как верить в то, что *это* сбыться может и сбудется. А доктор вправе верить, потому что уж **на нем сбылось**: “Исполнил я, исполнит и другой; чем я

лучше другого?" — подкрепляет он себя аргументом» (25; 91). Вот, кстати, образец «реализма в высшем смысле», здесь *структура* более наглядна потому, что это все-таки публицистический текст.

Можно сказать, таким образом, что определение М.М. Бахтина: «Произведения Достоевского — это слово о слове, обращенное к слову»[6], обретает новый смысл, вернее, восстанавливает истинный смысл, уже имевшийся в нем благодаря интуиции исследователя. То же можно отнести и к его фразе: для Достоевского «человек никогда не совпадает с самим собой»[7], и некоторым другим формулировкам Бахтина.

Когда Достоевский говорит: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228) — это относится не только к Боговоплощению, к Иисусу Христу, но и к каждому человеку, в котором по христианской вере *действительно* может вместиться (и вмещается) Бог. Именно так можно понимать одну из его важнейших мыслей (часто повторяющуюся в подготовительных материалах к «Бесам»): «Если все Христы» (11; 106, 188, 193) — то есть если все обретут «полноту Христову», — то и восторжествует рай на всей земле. Будущее «целое» человеческой личности уже есть на земле, отмечал Достоевский: «А целое есть. Оно уже схвачено. Тихон, Мономах, Илья, но, однако, все это идеалы народные. Недалеко ходить, у Пушкина, Каратаев, Макар Иванов, Обломов, Тургенев, ибо только положительная красота и останется на века» (22; 153); в Пушкинской речи он добавил сюда особо тип русского инока, «отысканный Пушкиным в русской земле» (26; 144). Можно вспомнить и отношение Достоевского к Пушкину как к «идеалу русского человека» (18; 69), в определенной мере являющемуся предвозвестником будущего Пришествия Христа: «И Христос родился в яслях. Может и у нас родится Новое Слово. Пока, однако, у нас Пушкин» (26; 218). Здесь мы подходим к одной из важнейших особенностей «реализма в высшем смысле». Грядущее Царствие Божие уже было явлено на земле в Совершенном Человеке, Иисусе Христе, и затем, будучи завещано Апостолам, даровано им. Как пишет протоиерей А. Шмеман, в этот день в Старом Иерусалиме, в среде этой небольшой группы учеников, явился Новый Иерусалим Апокалипсиса: любовь одержала победу над ненавистью, истина над ложью и, наконец, Жизнь над Смертью. И тем самым *все люди* становились - в возможности - жителями этого будущего Нового Града. Но увидеть людей в такой перспективе может не каждый - и Достоевский таким даром был наделен; как сформулировал эту черту мировидения Достоевского в своем очень интересном докладе на симпозиуме в Японии «XXI век глазами Достоевского: перспективы че-

ловечества» — «Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель» профессор Х.-Ю. Геригк: «будущее определяет настоящее, а значит, оно уже здесь»[8]. А главное, есть люди, которые находятся на пути к Небесному Иерусалиму; это те *новые люди**, которыми, по первоначальному замыслу, должны были стать в «Бесах» Князь, Воспитанница и Шатов, а затем стал Алеша Карамазов — «сердцевина **целого**», как определил его в предисловии к роману сам автор (14; 5) (о «новых людях» — также в главке «Две половинки» в «Дневнике писателя» 1880 г.) . Бог живет в каждом человеке и от каждого зависит, насколько он может почувствовать и осознать это. Бог есть любовь и потому, по верному замечанию В. Вейдле, очень редкой у Достоевского *безнадежной смерти* обречены лишь те, кто окончательно потерял способность любить[9]. С этим же, думается, связано и то, что одним из самых тяжких грехов, влекущих за собой неизбежную трагедию, является у Достоевского брак как своего рода замена самоубийству (Раскольников — предполагавшийся брак с дочерью хозяйки, Свидригайлов — планировавшаяся женитьба на «шестнадцатилетнем ангельчике, в тюлевом платьице» (6; 370), Настасья Филипповна с Рогожиным, Ставрогин с Марьей Тимофеевной), а еще — безлюбая физическая близость (вспомним слова Матреши: «Я Бога убила» — 11; 18) — за этим у Достоевского всегда следует смерть, и духовная, и физическая: в «Записках из подполья», дважды — в «Бесах», в «Кроткой».

Возвращаясь к «реализму в высшем смысле», можно сказать, что, как Небесный Иерусалим присутствует в текущей действительности, так же и присутствие «миров иных» (вспомним: «Корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» — 14; 290) постоянно обнаруживается в сюжетах романов Достоевского. Это в романах порой проговаривается и открыто. Вот, например, в «Преступлении и наказании»: «О своей теперешней <...> судьбе он как-то слабо, рассеянно заботился. Его мучило что-то другое, гораздо более важное, чрезвычайное <...> что-то **главное**» (6; 353). Эти сюжеты можно пунктирно обозначить так. В «Преступлении и наказании» это, конечно, сюжет борьбы за душу Раскольникова «духа немого и глухого» (6; 90), постоянно витающего вокруг героя, особенно в первой половине романа, когда, в частности, по тонкому наблюдению автора доклада на XVI (2001 г.) Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» о. Николая (Епише-

* О понимании Достоевским определения «новые люди» именно в евангельском смысле — «Отложить прежний образ жизни ветхого человека <...> и облечься в нового человека, созданного по Богу» (Еф. 4:22—24), в полемическом противопоставлении использованию этого понятия в романе «Что делать?» см. подробно в статье «Мы на земле существа переходные...»

ва) «Духовно значимые художественные детали в композиции романа Достоевского "Преступление и наказание"», из панорамы Петербурга исчезают все тогдашние храмы (Раскольников не видит их). Дух этот почти побеждает и уже победительно смеется (в сне Раскольникова с «медно-красным месяцем» в окнах). Но в то же время, когда мрак внутри и вовне Раскольникова сгущается до предела, и он ожидает «от кого-то последнего слова. Но <...> все было **глухо и мертво** <...> для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко <...> в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор <...> Замелькал среди улицы огонек» (6; 135), Раскольников «поворотил **вправо**» и пошел к свету, затем помогая принести раздавленного Мармеладова домой, встретился впервые с Соней — и отсюда уже начинается история Лазаря четвередневного. На следующий день перед Раскольниковым, блуждающим «в темноте и в недоумении, где бы мог быть вход к Капернаумову» (6; 241)*, открывается дверь и к нему со свечой выходит Соня. Раскольников — Лазарь (древнееврейская основа этого имени означает «Бог помог») идет на Голгофу (так в черновиках — 7; 192) или в Иерусалим (так, по возгласу из толпы, в окончательном тексте), сопровождаемый напутствием нищенки: «Сохрани тебя Бог!» — (6; 405) и приходит в эпилоге (тут замечательные слова: «Уже в остроге, *на свободе*» — 6; 417) к поклонению Соне, сквозь облик которой, как доказательно писала Т. А. Касаткина, «проступают» в финале романа черты Богородицы[10] (а «дух немый и глухий», опять же радостно смеясь — вспомним «пятилетнюю» из сна — завладевает другой душой — Свидригайлова).

В «Идиоте» такого рода сюжетом можно назвать движение Мышкина от Божьего посланника, юродивого Бога ради, к безумцу, или своего рода столкновение двух картин — картины Настасьи Филипповны «Христос и ребенок» и рогожинской картины Гольбейна «Христос во гробе» (вспомним еще картину Мышкина «Крест и голова» — 8; 56; и картину Аглаи — лицо «рыцаря бедного» за стальной решеткой: «как безумец умер он» — 8; 205—209).

В «Бесах» кризисная точка такого сюжета — когда после выхода Ставрогина в отставку он в Петербурге «куда-то как бы спрятался» (10; 36) — вспомним, и Раскольников в первой половине романа тоже хочет «спрятаться» (6; 69), — и его непостижимым образом *увидел* в далеком монастыре Тихон (11; 7), именно с той поры мать его, Варвара Петровна, стала носить черное; а если учитывать и исключенную главу «У Тихона» —

* Ср. в Евангелии от Иоанна: «ученики <...> отправились <...> в Капернаум. Становилось темно, а Иисус не приходил к ним. <...> Когда народ увидел, что тут нет Иисуса, ни учеников Его, то вошли в лодки и приплыли в Капернаум, ища Иисуса» (Ин. 6:16—17, 24).

когда Ставрогин ломает распятие и уходит от Тихона «в бешенстве» (11; 30).

По ходу развития этих глубинных сюжетов присутствие «миров иных» иногда становится наглядно зримым и отмечается в повествовании, как в указанном выше случае в «Бесах», или как в сцене панихиды у тела умершей Катерины Ивановны, где присутствует и Раскольников, и «было еще тут что-то другое, слишком ужасное и беспокойное», отчего «благословляя и прощаясь, священник как-то странно осматривался» (6; 337). Или (что уже неоднократно отмечено исследователями) когда в «Идиоте» Мышкин и Настасья Филипповна признаются в том, что видели раньше друг друга. О подобных случаях в романе «Идиот» в связи с японской традицией интересно говорила на том же симпозиуме в Японии, в университете Тиба исследовательница Юнко Като[11].

Надо сказать, что как в своей повествовательной стратегии Достоевский использует редкие вторжения авторского голоса для верной ориентации читателя*, так же редки и целенаправленные обнаружения «миров иных» в «авансценных» сюжетах его романов. Я говорю о романах, ибо, мне думается, в полной мере «реализм в высшем смысле» возник именно после того, как Достоевский сам прошел через своего рода исповедь и покаяние в «Записках из подполья» и когда, по меткому выражению Л. Шестова, отлетел от него «ангел смерти»[12]**. Причем если в «Преступлении и наказании» духовный сюжет в достаточной мере очевиден и нагляден (чему способствует довольно опасная самопостановка автора: «Предположить <...> автора существом *всеведующим* и *не погрешающим*» —7; 149), то затем этот уровень сюжета уходит на глубину: «Пусть потрудятся сами читатели» (11; 303). В общем, это соответствует взглядам святых Отцов: человек способен увидеть Бога лишь в той степени, в какой сам он совершенен; движение по пути к совершенству есть путь к обретению возможного для человека подобия Богу. Видимо, поэтому Достоевский отказался от того, чтобы Раскольникову было «видение Христа», как первоначально планировалось в подготовительных материалах (7; 77, 135, 137, 166).

Но надо обязательно отметить, что этот внутренний сюжет, это присутствие Горнего Иерусалима в романах Достоевского существует именно внутри живой плоти действительности, еще и потому мы можем говорить именно о *реализме*. Так, описанная выше сцена появления огонька во тьме, к которому идет Раскольников, сопровождается словно непосредственно

* Об этом см. далее в статье «К истории повествовательных форм...»

** О моем понимании этого выражения см. в предыдущей статье.

перенесенными с петербургских улиц той поры выражениями и словечками кучера и толпы, собравшейся вокруг раздавленного Мармеладова: «Все видели: люди ложь, и я то ж. <...> Уж нарочно, что ль, он, аль уж очень был нетверез...», «Это так как есть!», «В аккурат три раза, все слышали!» (6; 136). А разбирая картину Якоби «Партия арестантов на привале» (в упомянутой статье «Выставка в Академии художеств») и упрекая автора за то, что он не сумел взглянуть на арестантов «оком духовным» и увидеть в них людей, Достоевский в ряду прегрешений против реализма и художественности упоминает и то, что арестанты на картине без кожаных подкандальников, что в действительности невозможно. Да и само слово «образить», «образить себя» — т.е. восстановить в себе образ человеческий, созданный Богом, — услышано Достоевским от каторжников (24; 126—127).

Интересна такая особенность первых трех романов: главные герои постоянно подозреваются в безумии, но потом выясняется, что болезнь их есть вовсе не умопомешательство в традиционном понимании, — Раскольников, Мышкин, Настасья Филипповна, Ставрогин. На самом деле это та самая болезнь, о которой говорится в Евангелии: «Не здоровые имеют нужду во враче, но больные» (Лк. 5:31). Это проникновение, «вползание» во весь состав человеческий, «в кладовые и склады души», как писал преподобный Макарий Египетский, «страшного змея греха», злая сила, поселяющаяся «во внутреннем человеке» «ниже ума и глубже мыслей»[13]. Это своего рода трихины из сна Раскольникова — кстати, «заимствованы» эти трихины, как показала Г.В. Коган, тоже из весьма прозаического источника — петербургских газет 1864—1866 гг., писавших об обнаруженных в свином мясе в Европе и в России бациллах — трихинах, вызывающих повальные болезни (была даже срочно издана брошюра «О трихинах в России»)[14]. Отметим и важнейшее отличие **таких** больных от здоровых: по слову автора книги «Основы искусства святости» еп. Варнавы, «святые видят умными очами действительные вещи (реальные), а прелестники — призрака своей фантазии»; да и сами они ходят «призраками» (Пс. 38: 7)[15].

Говоря словами Достоевского (правда, применительно не к одному человеку, а к нации), можно сказать, что самая тяжкая стадия такой болезни человека — не «ошибки ума», а «ошибки сердца»; т.е. состояние «зараженного духа», когда даже факты, указывающие на прямую дорогу, перерабатываются в соответствии с этим зараженным духом, и когда, даже поняв слепоту свою, желают скорее умереть, нежели излечиться (25; 5) — это напрямую может быть отнесено к Раскольникову и Ставрогину. Центр человеческого существа — сердце — есть поле битвы «дьявола с Богом» (14; 100). Исход этой битвы, конечно, зави-

сит и от самого человека, но, безусловно, не поддается научному расчислению. Именно поэтому Достоевский отказывается от звания «психолога» (хотя «великим психологом» его продолжают называть до сих пор), подчеркивая, что он «реалист в высшем смысле», т.е. изображает «все глубины души человеческой», те глубины, где находится, по определению С.Л. Франка, подлинная реальность, субстанциональная основа личности — ее неуничтожимая божественная сущность[16]. Именно поэтому Достоевский отказывал в подлинном реализме даже столь высоко ценимому им Бальзаку*.

* * *

Родоначальником подлинного реализма, утверждал Достоевский, является Пушкин. Произведения Пушкина — «Пиковая дама», «Медный всадник», «Дон Жуан» — он характеризовал так: «Побежденные и осмысленные тайны духа навеки» (23; 190). «Побежденные» я понимаю здесь как постигнутые человеком, сделавшиеся явными для него, а значит, введенными в область света (Еф. 5:13). Тем исполняется, по Достоевскому, главное назначение искусства. В этой связи я хотел бы привести одну цитату из творений преподобного Иоанна Дамаскина: «Философия есть познание сущего в качестве **сущего**, то есть познание природы сущего. И еще: философия есть познание Божеского и человеческого, то есть видимого и невидимого <...> Далее, философия есть уподобление Богу <...> Философия есть также искусство искусств и наука наук, ибо философия есть начало всяческого искусства <...> Далее, философия есть любовь к мудрости; но истинная Премудрость — это Бог, и потому любовь к Богу есть истинная философия»[17].

Это суждение можно сопоставить со словами юного Достоевского из письма к брату от 31 октября 1838 г.: «Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь <...> Философию не надо полагать простой **математической** задачей, где неизвестное — природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначенье философии <...> Следовательно философия есть та же поэзия, только высший градус ее!..» (28, 1; 54). Само по себе такое совпадение могло бы показаться удивительным (тем более что к тому времени сочинений преподобного Иоанна Дамаскина Достоевский точно не читал), равно как могли бы удивить и многие другие совпадения высказываний Достоевского с творениями святых Отцов — если забыть об общем источнике их мыслей и прозрений.

Еще более порадовало меня, когда я нашел у другого древне-

* См. об этом подробнее в статье «Трактовка понятия "реализм"...»

го богослова, Климента Александрийского, такую дилемму: «Если бы гностику предложили выбор между познанием Бога и вечным спасением, предполагая, что это вещи различные (по сути же дела они совершенно тождественны), он без всякого колебания выберет Богопознание»[18]. Здесь обычно комментаторы пишут (ссылаясь на самого Климента Александрийского), что он имел в виду не представителей гностицизма как учения — он их называл «лжеименными гностиками»[19], а подлинных христиан, стремящихся к совершенству в созерцательном познании Божественной сущности; но вопрос этот, как будет ясно из дальнейшего, не очень прост. Так вот, эта дилемма Климента Александрийского, конечно, сразу напомнила мне слова Достоевского из письма Н.Д. Фонвизиной: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше было бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, I; 176). Над толкованием этих слов уже много десятилетий бьются исследователи, но поиск еще не закончен; последняя наиболее содержательная работа на эту тему — серия статей Б.Н. Тихомирова: «О "христологии" Достоевского», «Христос и истина в поэме Ивана Карамазова "Великий инквизитор"», «Достоевский и гностическая традиция»[20]; но, мне думается, и Б.Н. Тихомиров не закрыл тему. Мне представляется важным рассмотреть эту проблему, весьма значимую для уяснения миропонимания Достоевского и его взгляда на место человека в мироздании, — рассмотреть ее, хотя бы в пределах дилетантского, конечно, знания, в традициях древней патристики и апологетики.

Но сначала одно методологическое замечание. Да, имена богословов, к суждениям которых я здесь обращаюсь, в Полном собрании сочинений Достоевского не встречаются (хотя Достоевский безусловно читал Отцов Церкви: об этом свидетельствуют и настоятельные просьбы к брату из Семипалатинска о присылке их трудов (28, I; 173, 179), и встречающиеся в статьях и записях писателя имена Дионисия Ареопагита, Иоанна Златоуста, Григория Богослова, Василия Великого, Иоанна Дамаскина). Да, сочинений богословов первых веков христианства Достоевский скорей всего не читал (хотя мы тут не можем быть категоричны — Достоевский, я убежден, читал и знал гораздо больше того, о чем мы можем заключить, исходя только из документальных свидетельств). Да, о гностицизме он ни разу нигде не писал (если иметь в виду терминологически определяемое явление). Но не знать о нем не мог — судя хотя бы по тому, что хорошо знал о тамплиерах и масонах, их прямых последователях. Но гностицизм ведь возник и просуществовал так долго не случайно — он выражал очень распространенный **гностический тип мышления** (одной из главных особенностей которого является презрение к плотскому миру и ощу-

щение себя принадлежащим к узкому кругу духовно избранных, коим открыты высшие тайны), и вот с ним-то мы встречаемся на страницах Достоевского очень часто, ибо этот тип весьма распространен в человечестве, особенно в определенные эпохи. Что же касается ранней патристики и апологетики, то помимо того, что это основа православной философии, на которой стоит, в том числе, и художественный мир Достоевского, этот период в развитии богословской мысли человечества имеет и ряд характерных черт. Апологеты и богословы первых веков, в атмосфере чуждой и во многом враждебной -- ведь христианство вовсе не было еще широко распространено, ему противостояли и древние магические и языческие культы, и старые и новые ереси, и античная философия, и иудаизм, отчаяние и развращенность многих людей, — должны были очищать от искажений и утверждать основные истины, на которых зиждилась Спасительная Весть. Спустя полтора с лишним тысячелетия ситуация была схожей. В христологических дебатах этого, — да и более позднего — времени спор шел, как писал о. Иоанн Мейендорф, «о том, какова же в конечном счете участь, в чем предназначение *человека*»[21]. Думаю, никто не будет отрицать, что это же главным образом заботило и Достоевского.

В последнее время появилось немало работ, исследующих мировоззрение Достоевского с точки зрения догматического православия. Во многих из них говорится, что Достоевский довольно долго — а то и всю жизнь — не мог уйти от влияния воспринятых в молодости сен-симонистских и фурьеристских идей о Христе лишь как об идеальной личности, идеале человечества, синтезе лучших **человеческих** качеств и т.д.[22] Мне думается, так для Достоевского вопрос не стоял (это убедительно показал Б. Н. Тихомиров, сошлюсь здесь еще и на содержательную работу итальянского исследователя А. Делл'Аста «Красота и спасение в мире Достоевского» в 3-ем выпуске сборника «Христианство и русская литература»[23]). Проблемой для Достоевского, дерзну сказать (хотя, может, и ошибаюсь), было соотношение между Христом и Богом-Отцом (и, соответственно, возможность познания человеком Божественного Промысла и Божественной сущности). А это, в свою очередь, и составляло одну из главных тем богословских размышлений, диспутов, расколов в первые века существования христианства.

Если взять за основу те слова, которыми Христос определил Сам Себя: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14: 6) и отнестись с предельной серьезностью к дилеммам Достоевского и Климента Александрийского (как говорил Достоевский, «у стены» — 30, I; 68) — а именно так предлагает делать Б.Н. Тихомиров, и я с ним полностью согласен, то надо признать вот что. Выбор Достоевского — в пользу *пути* — во Христе и со Христом, даже вопреки истине; выбор Климента — в

пользу истины, даже с угрозой лишиться жизни (т.е. спасения, т.к. понятно, что речь в словах Христа идет не столько о земной жизни, сколько о вечной). В каком случае могла возникнуть необходимость выбирать между Христом и истиной? Конечно, не в случае торжества в мире позитивистских «истин», тут я полностью согласен с Б.Н. Тихомировым — это было бы недопустимым упрощением. Но он считает, что решение может быть подсказано обращением к гностическим учениям — я же думаю, что хотя подобное обращение чрезвычайно плодотворно и многое помогает понять (особенно в случае с поэмой «Великий инквизитор», что и делает исследователь), в **данном** случае возникает вопрос. Попробуем представить ситуацию, которая, по словам Достоевского, могла бы быть *действительно*: есть некий Владыка мироздания, определяющий его истинное устройство, и есть Христос-Изгой, вне этого истинного миропорядка, быть с Которым в таком случае означает страдание и гибель и отказ не только от истины, но и от жизни. Какой жизни — здешней, земной, и от вечной тоже? Вот вопрос. Но в большинстве гностических учений Христос предстает как раз Посланцем подлинного, Верховного Бога, призванным исправить скверно созданный более низким (по иерархии) Богом-Демиургом, сообщить избранным тайну «истинного знания» (гносиса); следовательно, Христос тут не Изгой и не вне истины.

Оставим эту ситуацию на время и обратимся к дилемме Климента Александрийского. Здесь ситуация иная: выбор в пользу Богопознания может быть продиктован либо, как и в случае Достоевского, безграничной любовью и желанием соединиться с Господом (даже жертвуя ради этого спасением — что, вообще-то говоря, труднопредставимо), либо — желанием (пусть неосознанным) некоей возвышающей, героической жертвенности: постигнув Высшее, принять страдание, пожертвовав тем, чем удовлетворяются обычные люди, — спасением. Это уже ситуация гностическая, и хотя Климент Александрийский всячески отделял себя от гностицизма, его мнение о том, что истина доступна лишь посвятившим себя ее поискам, достигшим высот гностического совершенства, толпе же доступно лишь подобное ей, «семена познания» необходимо «искусно скрыть» от непосвященных, чтобы они не исказили истину и не обесчестили ее и чтобы она не сожгла их «величием своего учения»[24] — показывает, что он был не столь уж далек от гностического типа мышления. Кроме того, он считал, что образ и подобие Божии не имеют никакого отношения к телу человека, «ибо невозможно, чтобы смертное бессмертному уподоблялось»; речь идет о подобии Богу духом и разумом[25]. И это не случайно. Как показывает чрезвычайно насыщенная история богословской мысли первых веков христианства (изложенная в трудах о. Георгия Флоровского, о. Иоанна Мейен-

дорфа, В.Н. Лосского и др.), те учения, которые утверждали возможность человеческим умом — духовным умом, совлекающимся всякой плоти, — постигнуть Божественную сущность (с помощью непрестанного совершенствования, пусть даже в принципе открытого для всех, но на деле доступного лишь немногим) — то есть не победа в мире, а победа над миром, — оборачивались в конце концов гностической или какой-либо иной ересью и были отвергнуты Церковью. В восточном, православном богословии утвердилось такое понимание: Бог постигаем с помощью излучаемых Им нетварных энергий, проявлений Его Божественной сущности, и постигаем всем существом человека: слившимися воедино и обоженными умом, чувствами, сердцем, всем телесным обликом. Слившимися воедино не в познании — что было бы невозможно, — а в ответном порыве любви, что стало *возможно* после воплощения Бога-Сына в человеческой плоти (почему и искусство может быть ныне неотделимо от богословия). Христос воссоединил божественную и человеческую природы и вернул человеку, созданному по *образу* Божьему, и Божье *подобие* (писавшие об этом Ириней Лионский и Ориген добавляли: дело восстановления *подобия* находится **с этих пор** в руках самого человека — это *путь*! — но, конечно, с помощью божественной благодати)[26]. Такой обоженный человек может уже, по слову ап. Павла, видеть Бога не через «*тусклое* стекло» (1 Кор. 13:12), а «открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2 Кор. 3:18). До воплощения Христа слава Господня была для человека в известном смысле внешней, после — появилась возможность у человека в своем земном облике достигать преображения и видеть ее лицом к Лицу.

Все это имеет большое значение для понимания мировоззрения и творчества Достоевского.

До пришествия Христа падшее состояние человеческой природы, казалось, позволяло считать, что единственно возможный путь к Богу — отказ от этой плоти во всех ее проявлениях. А это невозможно для всех, это путь избранных. Приход Иисуса Христа *оправдал* человеческую плоть, всех и каждого, и потому верно понимаемое *человечество* Христа есть уничтожение всякого избранничества. Именно об этом, на мой взгляд, говорится в 1-ом Послании Апостола Павла к Тимофею, в таких строках: Бог «хочет, чтобы все люди спаслись и достигли познания истины. Ибо един Бог, един и посредник между Богом и человеками, человек Христос Иисус, Предавший Себя для искупления всех: *таково было* в свое время свидетельство» (1 Тим. 2:3—6). В этом удивительном словосочетании «человек Христос Иисус» сильнейший аргумент против гностицизма, но не будем сейчас на этом останавливаться.

Вернемся к письму Н.Д. Фонвизиной. Очень важно тут отметить, что чуть выше многократно цитируемого отрывка Достоевский пишет о том, что в минуты горя и несчастья «жаждешь, как "трава иссохшая", веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснеет истина» (28, I; 176). Это выражение — как «трава иссохшая» — из псалма 101 и главы 42 Книги пророка Исаии, в которых речь идет именно о грядущем Пришествии Христа (в псалме еще не явно, а у Исаии — напрямую). Отмечу здесь, кстати, что предсмертный возглас Христа «Боже Мой, для чего Ты Меня оставил?» — начало псалма 21, в котором царь Давид, описывая свое, смертного человека, отчаяние, повествует, фактически, о грядущей казни Христа: «Пронзили руки мои и ноги мои <...> делят ризы мои между собою и об одежде моей бросают жребий» (Пс. 21:17—19). Но чуть выше там такие слова: «Сила моя иссохла, как черепок; язык мой прильпнул к гортани моей, и Ты свел меня к персти смертной» (Пс. 21: 16). Не отсюда ли «горстью праха» — слова, сказанные Спешневым Достоевскому в ответ на его: «Мы будем вместе со Христом» — перед казнью[27]? Но отметим еще в словах Достоевского «находишь <...> [веру] потому, что в несчастье яснеет истина». И вера эта — вера в Христа. Итак, вера, Христос и истина здесь еще неразрывны. Но Достоевский *тут же*, в следующих строках предполагает, что Христос и истина могут быть разъединены. В каком же случае?

Здесь следует вспомнить о том, что это письмо — ответ на письмо Фонвизиной, написанное после ее возвращения из Сибири домой, в имение Марьино в Московской губернии; письмо это, опубликованное много лет назад в «Вопросах литературы» С. Кайдаш, до сих пор не очень привлекало внимание исследователей; в нем Фонвизина резко критически отзывается о социальном положении в России, о тяжелой участи крестьян, о трагической судьбе революционеров (надо вспомнить, что один из сыновей Фонвизиных был среди петрашевцев, но в силу не очень ясных обстоятельств не был арестован — С. Кайдаш пишет: потому, что заболел и был вынужден уехать на юг, где вскоре умер от чахотки)[28]. В целом письмо это могло пробудить у Достоевского память о докаторжных годах, революционных настроениях и метафизических искушениях той поры, результатом чего, как он описывал позднее в «Униженных и оскорбленных», было состояние «мистического ужаса» (К. Мочульский впрямую связывает эти признания Ивана Петровича с состоянием самого Достоевского в те годы)[29]. Всякая революция — это бунт против Бога (это Достоевский хорошо знал и об этом часто писал впоследствии). Но в религиозно настроенном сознании этот бунт может быть оправдан только в том случае, если Бог — некая абсолютно трансцендентная, внеположная человеку и непостижимая сила, ответственная за

зло на земле и даже враждебная человеку. Это не гностицизм в чистом виде; Б.Н. Тихомиров предлагает здесь термины «отрицательный гностицизм» или «гностицизм, вывернутый наизнанку»[30], но, я думаю, это скорее какое-то до сих пор неизвестное нам учение, его еще только предстоит отыскать и определить; пока могу только выдвинуть гипотезу — как астрономы предполагают существование в такой-то точке неизвестного небесного тела, — что корни его находятся в Древнем Египте. Одно из доказательств — строки Апокалипсиса, где сказано, что «зверь, выходящий из бездны, сразится с ними (двумя свидетелями Божьими. — *К.С.*), и победит их, и убьет их, И трупы их оставит на улице великого города, который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» — Откр. 11:7, 8). Из этого учения впоследствии вышли и гностицизм, и манихейство, и многие другие лжеучения, оно передавалось адептами и в том или ином виде дошло до XIX века.

Вспомним еще раз об учении номиналистов и их понимании Бога — вернее, отказе от понимания чего-либо, кроме «**произвола** и всемогущества». Исходящая отсюда формула пушкинского Сальери: «Нет правды на земле, но правды нет и выше» — основа и первопричина всех богоборческих, атеистических и революционных учений.

И вот тут — личность Христа. Как быть, если миссия Его закончилась поражением — то есть если Он вне истины, если Он не знает всей истины мироустройства (как считает, к примеру, Великий инквизитор: в черновых записях к «поэме» есть такая фраза, прямая речь (скорее всего, высказывание Инквизитора): «—Тайну — что истины нет, Бога, т.е. того Бога, которого Ты проповедовал» — 15; 230). Ведь на самом деле, считает Инквизитор, люди созданы Богом «в насмешку» — слабыми, порочными и ничтожными (14; 231—233). Инквизитор допускает при этом, что конечную истину знает враг рода человеческого, которому он, инквизитор, и служит — «мы давно уже не с Тобою, а с *ним*», «с умным духом» (14; 229, 234); более того, он и есть истина! Так я склонен понимать фразу (правда, не очень ясную) из тех же черновиков к «поэме»: «Блудница. Пусть разорвут, но ты (Ты? — *К.С.*) не имеешь права. А за мной Истина — и тогда разорви, если можешь» (15; 233). Но и тогда Достоевский все равно предпочитает оставаться «со Христом», то есть с обреченными, отверженными — против «посвященных».

Чудеса, совершаемые на земле Христом, не могут окончательно убедить — вспомним и воскрешенную девочку из «поэмы», — ибо, во-первых, не являются атрибутом только лишь Бога (как сказано и в Евангелии — Мф. 24:24), а во-вторых, «в **реализте** вера не от чуда рождается, а чудо от веры» (14; 24) — известные слова Достоевского. Но если Христос действительно воплотившийся в человеческую природу Бог, и если Он дей-

ствительно воскрес, победив все законы падшей природы, — тогда, значит, в Евангелии все правда, и человек действительно свободен. Ибо свободы этой — в следовании своей подлинной природе, своему Первообразу — его никто не в силах лишить. Но что способно сейчас, здесь, на земле убедить нас в этом? Небесная красота Христова облика — что всегда подчеркивал Достоевский — и красота этого образа — лика Христова — *проявляющаяся в человеке*. Именно отсюда главные темы Достоевского: вера в то, что «Слово плоть бысть» (11; 112, 179) как основа всего, проблема красоты Христовой и ее искажений в мире, Воскресение Христа, открывающее путь к *восстановлению* человека, раскрытию в нем божественного образа. И обратно: неверие Великого инквизитора в Христа приводит его к неверию в человека.

Слияние в любви с Господом, полное обожение человека наступит лишь в будущем веке, но с явлением Христа начало совершаться уже здесь, на земле, сейчас. Отсюда, мне думается, и все упреки Достоевскому в хилиазме и в «розовом» христианстве, в предпочтении любви перед страхом (К. Леонтьев), в том, что человеческое измерение Царствия Небесного для него важнее божественного, в «христианском натурализме» и в том, что он переоценивает роль красоты как залога спасения (В.В. Зеньковский)[31], что он переоценивает человека, его антропология будто бы лишена памяти о первородном грехе и т.п. Он действительно видел человека и человечество «в эсхатологической полноте времен».

Восстановление человека, «рекапитуляция Богочеловеческой икономии» (восстановление возглавления — т.е. воссоздание должного порядка с Логосом во главе — св. Григорий Палама)[32] отныне возможны именно благодаря тому, что человеку всегда предстоит — при желании увидеть — Лик Христов[33]. В конечном итоге произойдет *полное единение* всех существ и всего бытия *в целом* с Богом, когда Бог «будет все во всем» (1 Кор. 15:28); тогда все станут *подобны* Богу и «мир станет (по другому варианту прочтения — «спасет». — *К.С.*) красота Христова» (11; 188).

Когда в «Преступлении и наказании» впервые в художественном мире Достоевского появляется образ Христа как центр бытия и основа человеческой личности — исчезает дилемма «истина вне Христа» (Христос или истина?): становится ясно — истина не ЧТО, а КТО. «Аз есмь истина» (Ин. 14: 6).

С приходом Христа все человечество получило возможность отныне и навеки видеть свой Первообраз и уже не заблуждаться, иначе, как говорит старец Зосима, «не было бы драгоценного Христова образа перед нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом» (14; 290). В согласии с тем, к чему пришли в результате труднейших поис-

ков и споров богословы первых веков христианства, Достоевский отвергал возможность с помощью одного лишь ума достичь совершенства, хотя — в соответствии опять же с учением св. Отцов — понимал великое значение того, что именно Бог-Слово стал Посредником между Господом и людьми, через Слово люди познают Бога (отсюда столь великое значение литературы; и не просто литературы, а «литературы красоты» — она одна лишь «спасет», — писал Достоевский — 24; 167). Но вне любви это невозможно. «Одна из самых непонятнейших идей для человека как идея (имеется в виду «любовь к человечеству». — *К.С.*), она явилась раз лишь в форме воплотившегося Бога, в объективном Образе — не разъясненная (а породившая) и укрепившая Собою лишь чувство» (24; 311). Это из подготовительных материалов к «Дневнику писателя» за 1877 г., а вот из черновиков к «Братьям Карамазовым»: «Был бы один ум на свете, ничего бы и не было» (15; 205); и почти сразу: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать» (15; 205). Там же, в черновиках Инквизитор говорит: «Религия невместима для безмерного большинства людей, а потому не может быть названа религией любви» (15; 236). Но отсюда обратное: если религия основана на любви — значит, это религия именно «большинства», всех, а не избранных. Причем любовь эта обоюдна (что очень важно). Об этом говорится в начале «поэмы» («Солнце любви горит в Его сердце» — 14; 227), а в черновиках сказано так: «Это (Его приход. — *К.С.*) было движение любви: хоть посмотрю на них, хоть пройду между ними, хоть прикоснусь к ним» (15; 232).

Но — в свете сказанного — как объяснить впечатление Достоевского от картины Гольбейна «Христос во гробе» (или: «Христос в гробнице» — см. уточнение перевода в статье Н. Натовой «Метафизический символизм Достоевского»)[34]: «От такой картины вера может пропасть»[35]? Впечатление это, зафиксированное Анной Григорьевной, было затем передано князю Мышкину и стало одной из кульминаций «внутреннего сюжета» романа «Идиот» — правда, с некоторым изменением: «Да от этой картины **у иного** еще вера может пропасть!» (8; 182). Мне думается, что речь здесь идет главным образом о той же проблеме, которая занимает одно из главных (если не главное) мест в понимании творчества самого Достоевского. Картина как произведение секулярного искусства в отличие от иконы не дает изображаемое в подлинной духовной перспективе реального Божьего мира (исхожу из глубокой разработки этой темы в упомянутой статье Т.А. Касаткиной «Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского») — особенно если не очень ясно выражено живописцем то видение «оком духовным», о котором писал Достоевский. И тогда во многом от смотрящего зависит: воспринять картину так, как воспри-

нял ее Ипполит в романе «Идиот», как торжество «смерти и природы» (8; 339) (nature morte!), или как начало спасительной для человечества Евхаристии (см. в этой связи очень интересную статью М. Бобрик «Натюрморт и евангельские сюжеты трапезы в голландской живописи XVII века»)[36]*. Некоторые из древних богословов вообще отрицали внешнюю красоту Христа в Его земном воплощении, основываясь на гл. 53 Книги Исаии и на той мысли, что не красотой облика должен был привлекать людей к Себе Христос. Тем большим испытанием являлось и является для людей во все времена распятие Христа — «для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие» (1 Кор. 1:23): доверять своему земному зрению и видеть **казненного человека**, или верить «очам духовным» — и тогда видеть Божественную искупительную жертву, видеть проявляющееся тут умонепостигаемое величие Божие? Тертуллиан писал: «Бог [именно] тогда так предельно велик, когда людям является ничтожным, так предельно благ, когда людям [представляется] не благим <...>»[37] (кстати, отождествление высшего божества с абсолютной красотой, всецело подчиняющей сподобившегося увидеть ее и увлекающей человека ввысь, характерно для многих гностиков).

Можно долго спорить о том, подвергалось ли Тело Христа физическим искажениям (скажем так) в период от смерти до Воскресения — и здесь есть разные и достаточно авторитетные мнения, от преподобного Иоанна Дамаскина до о. Сергия Булгакова, В.Н. Лосского и В. Лурье[38],— но бесспорно, что проявления Божественной сущности могут быть, по учению св. Отцов, весьма разными по своей полноте и в жизни одного человека, и для разных людей в одно и то же время: и весьма поразному Христа видели фарисеи и апостолы во время служения, и некоторые из учеников не сразу узнавали Его поначалу после Воскресения. Это и было важнейшим свидетельством духовной просветленности, степени обожения человека, и испытанием, преодоление которого подтверждало подлинность веры. *Видеть в Христе Бога — и не менее, и в каждом человеке — Божий образ, но не более*, — одна из важнейших духовных способностей, которую, преодолев тяжелейшие искушения, призваны обрести герои Достоевского. Именно поэтому, мне думается, как явствует уже из непосредственных стенографических записей Анны Григорьевны, Достоевский назвал Гольбейна «замечательным художником и поэтом (а это для Достоевского, как мы видели выше, значит — и философом. — *К.С.*)»[39]. Обратим внимание на то, что в этом фрагменте из «Дневников 1867 года» Анна Григорьевна говорит о том, что обыкновенно изображают Христа «с телом, вовсе не измученным и истерзан-

* См. также стр. 38 наст. издания.

ным, **как в действительности было**»; и далее, об изображенном у Гольбейна: «Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично»[40]. Вряд ли это — «как в действительности было» — только ее личное мнение. Скорей всего, той же точки зрения придерживался и Достоевский.

И последнее. Как известно, дилемма из письма Фонвизиной была повторена Достоевским спустя почти двадцать лет, в романе «Бесы», опять-таки с некоторым изменением: в разговоре со Ставрогиным Шатов спрашивает: «Но не вы ли говорили мне, что если бы **математически** доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» (10; 198). Ставрогин не отвечает. За эти годы многое изменилось и в мире, и в понимании Достоевским событий своей молодости, и мне думается, что это изменение призвано здесь несколько сузить сферу нахождения источника подобных «доказательств». Тут аналогом уже может быть хотя бы высказывание Дж. Бруно — которого большинство из нас (и я в том числе) знали как погубленного инквизицией передового ученого, последователя Коперника, но который на самом деле был «герметическим магом» и в одной из своих работ связывал появление теории Коперника с грядущим возвращением «египетской», то есть магической, религии, религии герметических трактатов, и был главой секты «джорданистов», видимо, связанных с розенкрейцерами[41]. Высказывание таково: магия, «поскольку занимается сверхъестественными началами, — божественна, а поскольку наблюдением природы, — она естественна, срединной и математической называется»[42]. Вообще математике и геометрии розенкрейцеры (тоже одни из последователей гностиков) придавали огромное значение; равно как характерно для них и разделение Христа и истины (истина есть «отображение» Иисуса, как говорится в одном из их манифестов, и далее: «Из сего не должно следовать: верное в философии ложно в теологии, но в чем Платон, Аристотель, Пифагор и др. сошлись, чему Енох, Авраам, Моисей и Соломон начало положили, особенно же с чем великая и чудесная книга Библия согласуется, все это соединяется, образует сферу или глобус, все части которого на **равном** расстоянии от центра отстоят»[43]). Но это уже другая тема.

---

[1] **Кассиан (Безобразов), епископ.** Христос и первое христианское поколение. — М., 2001. — С. 380.

[2] **Нисский святой Григорий.** Человек есть образ Божий. — М., 1995. — С. 23—26.

[3] **Лурье В.М.** «Братья Карамазовы». «Дневник писателя». Дополнения к комментарию // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 9. — Л., 1991. — С. 248.

[4] **Хомяков А.С.** Сочинения: В 2-х томах. — Том 2. Работы по богословию. — М., 1994. — С. 47, 49, 353, 361—362.

[5] Ф.М. Достоевский об искусстве. — М., 1973. — С. 457.

[6] **Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. — М., 1972. — С. 460.

[7] Там же. — С. 100.

[8] **Шмеман А., протоиерей.** Исторический путь Православия. - Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954 - М.: Изд-во «Паломник», 1993. - С. 12; **Гериг Х.-Ю.** Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. — М.: Грааль, 2002. — С. 283.

[9] **Вейдле В.В.** Четвертое измерение. Из тетради о Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском. — СПб., 1994. — С. 194.

[10] **Касаткина Т.** Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. — М., 1996. — С. 68—82.

[11] **Като Юнко.** «Соприкосновение мирам иным» в произведениях Достоевского и японская традиция // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. — С. 120—126.

[12] **Шестов Л.** Преодоление самоочевидностей (К столетию рождения Ф.М. Достоевского // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века. Сост., вступит. статья и коммент. Н. Ашимбаевой. — СПб.: 1997. — С. 475.

[13] Цит. по: **Василий (Кривошеин), архиепископ.** Ангелы и бесы в духовной жизни по учению святых отцов. — М., 2000. — С. 25, 27.

[14] **Коган** Г. Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский и мировая культура. — № 3. — М., 1994. — С. 30, 31.

[15] **Варнава (Беляев), епископ.** Основы искусства святости. Опыт изложения православной аскетики. — Нижний Новгород, 1995. — Том 1. — С. 422, 264.

[16] **Франк С.** Реальность и человек. — СПб., 1997. — С. 65—66, 95—96, 175, 192. Об отличии реализма Достоевского от «психологизма» см. также: **Иустин (Попович), прп.** Достоевский о Европе и славянстве. — СПб., 1997. — С. 184.

[17] Цит. по: **Аверинцев С.С.** София — Логос. Словарь. 2-е, исправл. изд-е. — Киев: Дух і Літера, 2001. — С. 269—270.

[18] Цит. по: **Лосский Вл.** Боговидение. — М., 1995. — С. 35.

[19] **Бычков В.В.** Aesthetica Patrium. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин. — М., 1995. — С. 548.

[20] **Тихомиров Б.Н.** «О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 11. — СПб., 1994. — С. 102—121; Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Достоевский и мировая культура. — № 13. — СПб., 1999. — С. 147—177; Достоевский и гностическая традиция (К постановке проблемы) // Достоевский и мировая культура. — № 15. — СПб., 2000. — С. 174—184.

[21] **Мейендорф Иоанн.** Византийское богословие. Исторические направления и вероучение. — М., 2001. — С. 63.

[22] См., напр.: **Лурье В.М.** Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. — Сборник второй. — СПб.: 1996. — С. 290—309; **Кириллова И.** «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы (к обозначению темы) // Достоевский и мировая культура. — № 9. — М., 1997. — С. 22—27.

[23] **Делл'Аста А.** Красота и спасение в мире Достоевского // Христианство и русская литература. — Сборник третий. — СПб., 1999. — С. 250—262.

[24] **Лосский Вл.** Боговидение. — С. 31—36, 68; **Бычков В.В.** Aesthetica Patrium. Эстетика Отцов Церкви. — С. 241, 242.

[25] **Бычков В.В.** Aesthetica Patrium. Эстетика Отцов Церкви. — С. 234.

[26] **Лосский Вл.** Боговидение. — С. 22—28; **Бычков В.В.** Aesthetica Patrium. Эстетика Отцов Церкви. — С. 233—234, 286.

[27] Цит. по Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2-х томах. — Том 1. — М., 1990. — С. 12.

[28] **Кайдаш С.** Достоевский и Фонвизина // Вопросы литературы. — 1981. — № 5. — С. 307—313.

[29] **Мочульский К.** Гоголь. Соловьев. Достоевский. — М., 1995. — С. 307—313.

[30] **Тихомиров Б.** Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». — С. 156—157; Достоевский и гностическая традиция. — С. 179.

[31] **Зеньковский В.В.** Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. Вступ. Статья, подготовка текста и примеч. С.В. Белова. - СПб., 1994. - С. 222-236.

[32] Св. Григорий Палама считал, что это восстановление «укоренено» в двух таинствах — крещении и Евхаристии (Мейендорф Иоанн. Византийское богословие. — С. 335).

[33] Здесь очень интересные переклички с термином «апокатастасис» (восстановление) Оригена (**Бычков В.В.** Aesthetica Patrium. Эстетика Отцов Церкви. — С. 283). Надо, однако, помнить об осуждении оригеновского учения об апокатастасисе Пятым Собором (553 г.) — ибо в таком понимании, как спасение *всего* человечества, оно «подразумевало радикальное усечение человеческой воли» (**Мейендорф Иоанн.** Византийское богословие. — С. 389).

[34] Достоевский. Материалы и исследования. - Вып. 14. Памяти академика Г.М. Фридлендера. - СПб., 1997. - С. 38.

[35] Цит. по: **Достоевская А.Г.** Воспоминания. Вст. статья, подготовка текста и примечания В. Белова и В. Туниманова. — М., 1987. — С. 458.

[36] Библия в культуре и искусстве. — Выпуск XXVIII. Материалы научной конференции «Виппперовские чтения — 1995». —. М.: Гос. музей изобразит. искусства им. А.С. Пушкина, 1996. — С. 76—87.

[37] Цит. по: **Бычков В.В.** Aesthetica Patrium. Эстетика Отцов Церкви. - С. 102.

[38] Творения иже во святых отца нашего **Иоанна Дамаскина**. Точное изложение православной веры. — М. — Ростов-на-Дону: 1992. — С. 266—269, 271; **Булгаков С.Н.**. Тихие думы. — М.: 1996. — С. 288; **Лосский В.Н.**. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. — М.: 1991. — С. 111—112; Лурье **В.М.**. Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского. — С. 299—300.

[39] **Достоевская А.Г.**. Дневник 1867 года. Издание подготовила С.А. Житомирская. «Литературные памятники». — М., 1993. — С. 234.

[40] Там же.

[41] См. об этом: **Йейтс Франсес.** Розенкрейцеровское просвещение. — М., 1999. — С. 145, 161, 166, 170, 200, 225- 227, 248, 249 и др.

[42] Цит. по: **Розин В.М.** Трансформация художественных канонов под влиянием эзотерических и рационалистических идей в эпоху Возрождения // Библия в культуре и искусстве. – С. 103.

[43] **Йейтс Франсес.** Розенкрейцеровское просвещение. - С. 430.

«Идиот» — роман-загадка

Начнем с не существующего ныне посвящения. Как известно, роман был посвящен, в журнальном варианте, Софье Александровне Ивановой, племяннице Достоевского. Можно предположить, что в период приблизительно от весны 1867 года и до начала 1873 года (если вообще чувство можно определять хронологическими рамками) Достоевский был очень влюблен в Софью Александровну, Сонечку (она родилась, как и Анна Григорьевна, в памятный для Достоевского 1846 год, но полуторами месяцами позже). Такой вывод можно сделать, основываясь на письмах Достоевского, больше опереться в доказательствах пока не на что.

Писем к Сонечке много, некоторые из них просто огромны. Таково, например, письмо от 1 (13) января 1868 г. из Женевы, в котором продолжается начатый в письме к ней от 29 сентября (11 октября) 1867 г. рассказ о первом этапе работы над романом «Идиот» и излагаются основные положения авторского замысла, с тех пор тысячекратно цитируемые исследователями («изобразить положительно прекрасного человека» и т.д.), и вновь повторяется уже сказанное в предыдущем письме — что роман «посвящен Вам, то есть Софье Александровне Ивановой» (28, II; 251). «Как бы я желал, чтоб роман вышел хоть сколько-нибудь достоин посвящения» (надо учесть, что Достоевский почти никогда не делал дежурных комплиментов).

В январском письме 1868 г. Достоевский пишет, как мне кажется, и о зарождении этого чувства. Ситуация весьма напоминает соответствующие сцены из «Идиота»: «Помните, когда я к вам пришел после месяца моей болезни, когда я всех вас очень долго не видал?» (28, II; 249). Он пытается разъяснить ей свое чувство, но не может, мечтает о встрече с ней по возвращении в Россию и боится этой встречи: «Как-то я с Вами сойдусь, как-то увижусь, как-то встречусь!» (28, II; 252). В конце письма Достоевский подчеркивает, что он и десятой доли не сказал того, что хотел сказать.

Накал и частота его писем к Соне возрастают. В письме от марта-апреля 1868 г., в третий раз напоминая, что роман «Идиот», над которым он сейчас работает, посвящен ей, он настаивает: «Мы не должны разлучаться, хотя будем и на тысячах верст расстояния» (28, II; 292). Он предлагает ей заняться стенографией и для этого переехать в Петербург (семья Ивановых

жила в Москве). «Вы будете жить у нас <...> Будем преданы друг другу и *не будем разлучаться*. **Составимте общую семью»** (28, II; 293—294). Затем резко обрывает себя, но в конце вновь тон письма повышается: «О как бы я желал быть с Вами и много говорить с Вами!». Достоевский подчеркивает: «А ведь мы уже *ровно* год как не видались, даже больше. Это много» — и подписывает: «До свидания дорогая, золотая моя. Ваш весь, весь, друг, отец, брат, ученик — все-все!» (28, II; 295). В следующем письме он рассказывает Сонечке о смерти своей маленькой дочери Сони, которая была названа в ее честь. Он излагает Софье Александровне редакционный проект (нечто сходное с замыслом Лизы из «Бесов») и предлагает стать его сотрудницей («Я первую Вас выбрал бы сотрудницей» — 29, I; 12). «Я думаю, что когда ворочусь в Россию <...> то тотчас же приеду в Москву (да и дела так сложатся, что надо будет приехать) и мы увидимся. Что-то будет и как-то мы встретимся после 3 ½ лет. <...> Я, конечно, по-прежнему буду работать и, может быть, совсем поселюсь в Москве» (29, I; 89—90). «Мое счастье уже одно то, что я пишу это Вам», — завершает он одно из следующих писем (29, I; 139), насыщенное важнейшими рассуждениями о своем творчестве и политико-философскими суждениями (почти все письма С.А. Ивановой принадлежат к наиболее цитируемым исследователями). Можно задуматься и над тем, почему «любимым разговором» Достоевского с Анной Григорьевной были мечты о том, «как мы приедем и Вас (С.А. Иванову. — *К.С.*) выдадим замуж» (29, I; 165). «Верите ли, что, мечтая о возвращении (из-за границы. — *К.С.*), я первым делом мечтаю о встрече с Вами, — признается Соне, уже из Дрездена, перед возвращением в Россию, Достоевский. — Хотите верьте, хотите нет — а это так» (29, I; 191). Уже из Петербурга он пишет ей: «Много думал об Вас. Мы должны летом прожить как-нибудь друг от друга поближе. Моя жизнь кончается. Ваша начинается; хочется, чтоб Вы помянули меня добрым словом» (29, I; 227). Но после этого происходит какой-то надрыв в их отношениях. Биографы и комментаторы относят это к тому, что Сонечка очень тяжело восприняла, как недостойное, поведение Достоевского в деле о наследстве Куманиной. Но разрыв произошел раньше, и по письмам это видно — они в какой-то момент решили прекратить переписку. И Достоевский с отчаянием пишет уже матери Сонечки: «А насчет Сони что сказать? Хоть бы строчку написала; ну пусть мы оба с ней решили раз навсегда, что переписка нелепость <...> но ведь это решение, на деле, лишь философский вздор! Мне бы хоть какую-нибудь ее строчку иметь. Ведь знает же она, что я ее люблю, а я хочу знать, что она меня любит» (29, I; 235). Затем Достоевский приезжает в Старую Руссу, летом того же 1872 года. Здесь он живет со своими двумя горячо любимыми детьми. Но письма

этого периода к жене — и только *этого* периода из Старой Руссы, — совершенно ужасны; они полны мрачной тоски и свидетельствуют о полном упадке духовных сил. Достоевский пишет, что ему «нестерпимо скучно жить» (29, I; 249), — а он так почти никогда не пишет; «хоть бы я разбился как-нибудь в припадке, хоть какое-нибудь да развлечение! Гаже, противнее этого житья быть не может» (29, I; 249—250). Это спустя несколько месяцев после разрыва. И все лето того года — такие письма.

В начале 1873 г. — последнее (из сохранившихся) письмо Достоевского к Соне, очень сдержанное, вежливое и короткое. Эмоции прорываются лишь в одной фразе, где он обращается к ней уже совсем не так, как прежде: «Люблю Вас, милый инок мой Соня, так, как моих детей, и еще, может быть, немного более» (29, I; 259).

В отдельном издании романа «Идиот» в 1874 г. Достоевский снимает посвящение С.А. Ивановой.

Далее происходит резкое обострение отношений по поводу наследства А.Ф. Куманиной и не дошедшее до нас, судя по всему — очень резкое письмо Достоевского Соне (июнь 1875 г.), о котором Е.П. Иванова, тетка Сони, написала Федору Михайловичу так: «Относительно письма Вашего к Соне скажу только, что я никогда не желала бы получить подобное от человека, которого я привыкла любить и которому верила» (29, II; 212).

В 1876 г. Соня выходит замуж за Д.Н. Хмырова, пишет коротко Достоевскому: «Поздравьте меня, милый друг мой» (29, I; 401) — и с тех пор не только ни одного письма, нет даже упоминания ее имени в других письмах; и только несколько лет лет спустя, в 1880-м году, такая странная фраза из письма Достоевского к Анне Григорьевне: «Отправились на другую квартиру, и застали у ней (т.е. у Елены Павловны в гостях. — *К.С.*) Машу и Нину Ивановых и Хмырова. Ивановы отправляются через три дня в Даровое, тоже и Хмыров, ибо там тоже гостит **его жена** <...>» (30; 159). И все. Это о той, которой он писал «дорогая, золотая моя, ваш весь, весь, отец, брат, друг...» Мне это, честно говоря, напомнило, как в эпилоге «Бесов» повествователь перечисляет всех, всех персонажей, а потом с деланным равнодушием пишет: «Право, не знаю, о ком бы еще упомянуть, чтобы не забыть кого», — и рассказывает о самоубийстве Ставрогина (10; 512).

Почему я счел необходимым столь долго об этом говорить? Напомню, что семейную жизнь Достоевского в этот период нельзя было бы назвать несчастливой, он любил Анну Григорьевну. Той же С.А. Ивановой, объясняя свой отрицательный ответ на просьбу ее сестры Маши — посвятить ей создававшийся в то время роман «Бесы», Достоевский писал в 1871 г.: «Когда посвящаешь, то как будто говоришь публично тому, кому по-

священник: "Я о Вас думал, когда писал это"» (29, I; 164). И вот мне кажется, что одной из очень важных проблем для Достоевского в период написания романа «Идиот» была такая: можно ли и как любить двух женщин сразу — «разными любвями» (8; 485), насколько это соответствует природе человека как существа *переходного* (см. его дневниковую запись от 16 апреля 1864 г.: «Маша лежит на столе...» — 20; 172—175), совмещающего в себе тягу и возможность и к чистой, божественной, райской любви, которая может быть обращена ко всем людям на земле и воссоединяет человека со всеми, и — к той любви, которой в Царствии Небесном, в раю больше не будет, ибо *там* «не *женятся* и не *посягают*» (20; 173), которая отъединяет пару от всех («мало остается для всех» — 20; 173) и в своем низменном выражении, *жестоком* сладострастии, является «единственным источником почти всех грехов нашего человечества» (25; 113)*. Таким образом, здесь как раз идет речь о — вспомним прп. Иоанна Дамаскина — двух природах: духовной и чувственной, видимой и невидимой, составляющих личность человека**, о двух полюсах человеческого образа — его божественном начале и тех искажениях и несовершенствах, вследствие которых человеку любить другого человека «*как самого себя*, по заповеди Христовой, невозможно» (20; 172). А эта проблема выводит к одной из главных тем романа: о двух природах — божественной и человеческой — Христа. О том, насколько важен был этот роман для Достоевского, лучше всего сказал он сам: «Я душу мою в него хочу положить» (28, II; 286).

* * *

Главный герой романа — князь Мышкин, «Князь Христос», как его называет в черновиках Достоевский. Это определение многих смущает, ибо «князь» читается здесь однозначно как «князь мира сего». Но в Книге пророка Исаии слово «князь» отнесено к Христу: «Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий; на живущих в стране тени смертной свет воссияет. <...> Ибо младенец родился нам — Сын дан нам; владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Чудный, Советник, Бог крепкий, Отец вечности, Князь мира» (Ис. 9:2, 6). А в Славянской Библии (в которой текст выверен по греческому переводу, Септуагинте) дальше еще следует: «Отец будущего века; ибо

* При этом, если я правильно понимаю Достоевского, *жену* можно любить *первой* любовью; если даже оставить коллизию: Достоевский — Анна Григорьевна — Сонечка, именно такими были в 1861—1864 гг. отношения между Достоевским, Марьей Дмитриевной и Сусловой.

** Подробнее см. в статье «О символизме и символе в творчестве Достоевского».

приведу мир князьям, мир и здравие Его»[1]. Но нельзя забывать и о другом значении слова князь, — помнил о нем, конечно, и Достоевский.

Мышкина зовут Лев. Тут мы сталкиваемся с еще более разительной двойственностью. Сравнительно недавно вышла замечательная работа, которую всем, кто занимается романом «Идиот», советую прочесть — это статья Р.В. Багдасарова «Христианская символика льва в русской традиционной культуре», очень подробная, с великолепным аппаратом[2], большинство приведенных далее фактов взято оттуда. В первую очередь, конечно, лев — это символ превосходства, могущества и царской власти: на Спасской башне и в Грановитой палате Кремля. Лев входил в герб и Рюриковичей, и Романовых, изображен на печатях Василия II и Ивана III. Известен в христианском искусстве такой сюжет: пара львов, охраняющих Древо Жизни; охранительная функция льва широко использовалась и в русском народно-прикладном искусстве. Но вот самое интересное и главное, о чем пишет исследователь: в религиозных текстах, причем с самых древнейших времен и по новейшие времена, лев — это символ и дьявола, демонов, антихриста, смерти, — и Бога, Христа, жизни. Я приведу только самые очевидные примеры из работы Р.В. Багдасарова. В Первом Послании Апостола Петра сказано: «Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить...» (5:8). Лев является также символом врагов, бесов, демонов, в одном из псалмов лев соответствует чину начальства среди падших ангелов. В притчах XVII—XVIII вв. лев уподобляется смерти, а на лубочных картинках XIX в. смерть едет верхом на льве. Во Второзаконии сказано, что лев — это антихрист из колена Данова, и связано это с солнечным числом льва; и на миниатюрах кремлевских росписей есть тоже такой символ. С другой стороны, рыкающий лев уже в Ветхом Завете — символ Господа, проявления Его власти и действий (Плач Иеремии, 3:20). 9-ая песнь пасхального канона, припев: «Разбудил еси и уснув мертвые от века, царския рыкавый, яко от Иуды лев». Здесь лев — это уже Христос. Дальше в Откровении: «И один из старцев сказал мне: не плачь, вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил *и может* раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее...» (5:5) — тоже Христос. Но очень важно, что лев — это еще и символ Воскресения. По преданиям, когда львица рождает львенка, он еще мертв, и три дня она стережет его, потом приходит отец, дунет на львенка — и львенок оживает. Это использовалось авторами многих «Физиологов» как аллегория Воскресения Христа: как лев дуновением воскрешает львенка, так Отец наш Небесный воскресил Христа спустя три дня. Эта аллегория использована в росписях Ново-Иерусалимского монастыря[3]. Поскольку лев — символ

Воскресения, то он и символ двух природ. Как свойство бдительности Бога (опираясь на существующее с древних времен представление, что лев спит с открытыми глазами) это понимание символики льва используется в «Физиологах» XV—XVI вв.: «Егда спить левъ в пещере своеи, блита ему очи, отверьсте бо емоу еста вежди, якоже Соломон послушествуеть в песнах глаголя: "Плотью бо Господь мои на кресте успе, а Божество Его одесную Отца бдящее, не въдремлеть бо ни уснеть, храня Израиля"». Это же использовалось и в толковании о Недремлющем Оке Спасове: «Львица есть Пречистая, левъ есть Христос <...> Левъ спить единымъ окомъ, а другимъ зритъ, тако и Христосъ поспа во гробе плотию и вся видя Божествомъ». И еще: как лев во время охоты скрывается и многим не виден, — так и Христос не виден многим, тоже и это используется в религиозных текстах: «Стопы Твоя не познаются <...> ниже стопы львовы»[4]; а в одном тексте говорится, что Господь с ангелами как ангел, с архангелами как архангел, с престолами на престоле, потом, снизойдя на землю, с человеками как человек, — Он как бы всем не виден полностью. И последнее. Евангелисты часто изображались со зверями из Откровения; рядом с евангелистом Иоанном изображался лев — до XVII века (после он становится символом евангелиста Марка)*.

Конечно, многие символы, особенно из звериного мира, имеют двойное толкование; но, пожалуй, даже на этом фоне лев («одна из самых употребительных животных эмблем в русской традиционной культуре»[5]) уникален. Может быть, именно потому, что лев осознавался и как символ дьявола, антихриста, и как символ Христа, он использовался сознательно как эмблема двойной природы Христа — божественной и человеческой — или же как аллегория победы Христа над смертью и над силами зла[6]. «Столпы в православном храме символизировали святых, т.е. победивших Диавола христиан (Откр. 3:12). А такая победа может быть достигнута в действительности лишь соединением, по примеру Христа, двух указанных начал (имеются в виду две природы Спасителя: божественная и человеческая. — *К.С.*). Это соединение и обозначали прежде всего рельефы львов»[7]. Все это очень важно для дальнейших рассуждений о природе образа князя Мышкина и замысле романа «Идиот».

Продолжим об именах. Как известно, имена крещеным людям (а все персонажи романа, без сомнения, были крещены в детстве) давали в честь определенного святого — его небесного покровителя. Жизнь этого святого в той или иной степени отражается в судьбе данного человека; он может возвыситься до

* О том, какое значение имеет Евангелие от Иоанна для романа «Идиот», см. следующую статью.

максимального приближения к ней или, напротив, удаляться от нее, но общая, так сказать, канва судьбы большей частью совпадает (см. об этом работу о. Павла Флоренского «Имена»[6]). Я попытался выяснить, кто из святых мог быть покровителем главных героев романа. И получилась поразительная вещь. Почти у всех святыми покровителями (судя по дню рождения и другим данным) являются римские святые и мученики. Это православные святые, конечно, ибо совершали подвиги во славу Божию и (многие) приняли мученическую смерть до раскола, — но почти все они жили в Риме и мощи их хранятся там. Для Мышкина небесным покровителем может быть либо Лев Катанский, еп. VIII в., либо Лев Первый, римский папа V в. (других Львов в православных святцах нет); для Настасьи Филипповны (судя по дате ее рождения — 27 ноября) это либо преподобномученица Анастасия Римляныня, либо великомученица Анастасия Римляныня. Для Аглаи это праведная Аглаида Римлянка, для Ипполита — либо священномученик Ипполит, епископ Остинский и папа Римский, либо мученик Ипполит Римский. И только небесный покровитель Парфена Рогожина — это святой Парфений Лампсакийский — жил и прославился не в Риме или на Апеннинском полуострове (но тоже в пределах Римской империи). Излишне, я думаю, говорить, сколь все это значимо именно в контексте романа «Идиот», в свете того, какое место занимает в судьбах его героев и в его идейной системе противостояние римскому католицизму и тем искажениям, которые Рим внес в учение Христа*.

Это все относится к двуполюсности как одной из главных метафизических тем романа «Идиот». Она проявляется и в проходящих через весь роман зеркальных, вернее, «полюсных» сценах, ситуациях, смыслах. Мы помним разогнавший мрак в сознании Мышкина крик осла на городском рынке в Базеле. Сразу возникает много смыслов: осел (ослица), на котором Христос въезжает в Иерусалим; сюжеты средневековых мистерий; герой Апулея, Луций из «Метаморфоз», громким криком (призыванием божества) на базарной площади пытающийся вернуть свою человеческую природу, и, после череды злоключений, наконец, достигающий желанного перевоплощения обратно в человека с помощью богини Изиды

* Небольшое замечание для тех, кто склонен в подобных случаях восклицать: что же, по-вашему, Достоевский давал имена своим персонажам, постоянно заглядывая в святцы или в православный календарь? Во-первых, ему не надо было, в отличие от нас, так уж часто заглядывать: он постоянно ходил на службы, хорошо знал историю Церкви и имена святых и дни их поминовения помнил гораздо лучше нашего. Во-вторых — и это главное, — на том уровне, на котором творил Достоевский, действуют уже совсем иные закономерности, предопределяющие то или иное решение не на уровне случайного выбора.

(одного из древних прообразов Богородицы), которую он призывал: «Regina coeli!» и которая спасает его с помощью чудесных роз (ср.: «Lumen Coeli, sancta Rosa!» из «Рыцаря бедного»); впоследствии он на всю жизнь становится ее посвященным служителем. Но в конце первой части эта же тема пародийно обыгрывается Фердыщенкой, который вспоминает басню «Лев и Осел». В романе действуют два воспитанника Павлищева — Мышкин и Бурдовский. На периферии — отношения Тоцкого с Настасьей Филипповной и отношения Павлищева с матерью Бурдовского. Пародийная сцена, когда генерал Иволгин рассказывает Мышкину в самом начале знакомства о дуэли — якобы дуэли — с князем, отцом Мышкина, из-за матери Мышкина: «Слезы градом у обоих из глаз <...> объятия и взаимная борьба великодушия. Князь кричит: твоя, я кричу: твоя!» (8; 81) — и отношения Мышкина и Парфена Рогожина с Настасьей Филипповной. Ипполит на дне рождения у Мышкина со своей «Исповедью» — «Необходимым объяснением» и Мышкин на званом вечере в такой же примерно роли (хотя, конечно, и не совсем в такой) у Епанчиных, когда он разбивает вазу. Свидание Аглаи с князем на зеленой скамейке и ее свидание там же с Ганей. И, наконец, два изображения Христа в романе — картина Гольбейна и воображаемая картина Настасьи Филипповны — «Христос и дитя», — и отсюда две сцены в финале романа: князь, который, как ребенка, гладит по голове Настасью Филипповну и, чуть позже, князь, гладящий по голове Рогожина.

Действие романа «Идиот» начинается в 9 часов утра. По евангельскому времени — это «третий час», когда, согласно Евангелию от Марка, был распят Христос. И весь роман, я считаю, задумывался как изображение распятия или жертвоприношения (как символически трактуется заклание Христа-агнца). Соотношение главных женских и мужских персонажей романа с Мышкиным повторяет разбойников рядом с распятым Христом, из которых один говорил: «Если Ты Христос, спаси Себя и нас», а другой — «Помяни мя, Господи, егда приидеши во Царствие Твое» (Лк. 23:39, 42) (то есть второй понимал, Кто рядом с ним, и просил лишь не забыть его, грешника, а первый требовал материальных, зримых доказательств, «улучшающих» земное существование). Здесь это Ипполит и Рогожин. А среди женских персонажей — Аглая и Настасья Филипповна. (И вообще рядом с каждым центральным героем романов Достоевского есть такая пара — это, скажем, Свидригайлов и Порфирий Петрович у Раскольникова, Иван и Митя рядом с Алешей.) Большинство же других персонажей романа «Идиот» занимают позицию тех жителей Иерусалима, которые наблюдали за казнью Христа: «Других спасал, а Себя Самого не может спасти! если Он

Царь Израилев, пусть теперь сойдет с креста, и уверуем в Него» (Мф., 27:42).

В первой части романа, в различных его сценах, Мышкин исполняет почти все заповеди блаженства, о которых говорил ученикам своим Христос в Евангелии («Блаженны нищие духом... Блаженны плачущие... Блаженны кроткие... Блаженны милостивые... Блаженны чистые сердцем... Блаженны миротворцы... Блаженны изгнанные за правду... Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать...» — Мф. 5:3—11), а кроме того, заповедь: «Больший из вас да будет вам слуга» (Мф., 23:11), выполняя роль слуги в доме Иволгиных. В первой части — и на это обращали внимание многие исследователи, отмечая непохожесть первой части на все другие, — Мышкин уверенно справляется со всеми проявлениями зла и недоброжелательства, побеждает смирением и добротой любую агрессию и насмешки спокойно и уверенно. Перелом наступает только в самом конце первой части, когда зло вырывается из-под его контроля. Впервые это происходит в связи с темой брака — намечающегося брака Мышкина с Настасьей Филипповной, а конкретно — в момент предложения, сделанного ей Мышкиным. С этих пор и до конца романа Мышкину все труднее становится справляться со злом и в окружающем мире, и внутри себя. Вспомним опять запись «Маша лежит на столе...», где говорится о том, что женитьба и посягновение на женщину очень двойственно по своей природе: с одной стороны, брак освящен Церковью, с другой — он приводит к отъединению людей друг от друга («пары от всех») и несовместим с раем, с райским состоянием человека. Кстати, все случаи физической близости в произведениях Достоевского — их очень немного, буквально можно перечислить на пальцах одной руки, — и в «Записках из подполья», и в «Идиоте», и в «Бесах», и в «Кроткой», — всегда кончаются гибелью героини сразу после этого (лишь в «Записках...» — «за кадром») и либо духовной смертью героя, либо и физической — как в «Бесах», т.е. крахом или катастрофой. Почему так происходит? Я думаю, потому, что, во-первых, женитьба означает обособление и уединение, то есть нечто противоречащее раю на земле, и, во-вторых, потому, что в момент близости лицо человека, его образ, искажены страстью. Можно ли любить без страсти? — Можно; так любят дети и так любит Мышкин. Не случайно он неоднократно подчеркивает, что ему по-настоящему было хорошо лишь с детьми, любит он и Настасью Филипповну, и Аглаю за то, что они дети, и больше всего тогда, когда они в большей степени дети. Но для обеих идеальное детство уже заслонено взрослостью, особенно у Аглаи, которая активно отрекается от своего детства («мы не дети» (8; 426) — упорствует она и упрекает князя: «Зачем в нас гордости нет»). Но я не согласен с Т.А. Касаткиной, утвержда-

ющей, что с этого момента «образ Мышкина *противопоставлен* образу Христа» и что намерением *жениться* на Настасье Филипповне «он сразу же исключает себя из мира Божеской любви и ввергает в мир любви человеческой, т.е. любви исключительной»[9]. Если разобраться, оба брачных предложения Мышкина в романе вынужденны: в одном случае желанием спасти Настасью Филипповну, в другом — не обмануть ожидания Аглаи. Первое, повторяю, впускает зло в мир, начиная разрушать Мышкина и его наладившиеся было связи с людьми, второе — делает катастрофу необратимой. Более подробное рассмотрение того, как это происходит, — в следующих статьях.

---

[1] Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. Издание Московской Патриархии. — М., 1983. — С. 687.

[2] **Багдасаров Р.В.** Христианская символика льва в русской традиционной культуре. — В сб.: «Православие и русская народная культура». — М., 1996. — С. 61—107. Серия Библиотека «Российского этнографа». Книга 6. — Координационно-методич. центр Прикладной этнографии Института этнологии и антропологии РАН.

[3] Там же. — С. 77, 78, 82.

[4] Там же. — С. 88, 99, 107.

[5] Там же. — С. 94.

[6] Там же. — С. 91, 99, 107.

[7] Там же. — С. 91.

[8] **Флоренский П.** Имена. — М.: Купина, 1993.

[9] **Касаткина Т.А.** Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. — М.: Наследие, 1996. — С. 206.

Евангелие от Иоанна и роман «Идиот»

Тема «Достоевский и Евангелие» огромна, она, конечно, не исчерпывается изучением помет писателя на его личном «сибирском» экземпляре Евангелия. Каждое из четырех Евангелий, Деяния, Послания, Откровение — все заслуживает отдельного изучения в свете своего влияния на творчество Достоевского. Отдельного изучения, бесспорно, заслуживает и Четвертое Евангелие. Исследователи (Г.Ф. Коган, Г. Хьетсо и др.) отмечали особую приверженность Достоевского к Евангелию от Иоанна.[1] Это же Евангелие часто называют «русским Евангелием», а Православие — «иоанновым христианством». Все это делает тему «Достоевский и Евангелие от Иоанна» чрезвычайно важной. Помимо работ упомянутых выше ученых, следует отметить одноименную весьма содержательную статью В.В. Дудкина[2], в свою очередь Дудкин ссылается на работу Никиты Струве начала 80-х годов[3]. Но все это, конечно, только начало разработки темы. Достоевский неисчерпаем, и несмотря на тысячи книг и исследований, огромная неизученная целина еще простирается перед нами. Данная статья практически не пересекается с работами Дудкина и Струве.

Если мы посмотрим на бытование тематики Евангелия от Иоанна в творчестве Достоевского в хронологическом порядке, то увидим, в самых общих чертах, следующую картину. Сначала в «Неточке Незвановой» (эпизод прощения блудницы), потом — в «Зимних заметках...» (заповедь «Любите друг друга»), потом «Преступление и наказание» — «се Человек» в первой речи Мармеладова и воскрешение Лазаря, потом — «Идиот» (тут все это и «Слово плоть бысть»), потом «Бесы» (тут главный мотив в подготовительных материалах — «Слово плоть бысть»), потом «Подросток» — тут тоже в основном в подготовительных материалах: «Свет во тьме светит» и прощение блудницы, и, наконец, «Братья Карамазовы» — тут эпиграф о пшеничном зерне, Кана Галилейская и отчасти тема Фомы; тема прощения блудницы — также в известных откликах Достоевского в «Дневнике писателя» на судебные дела Каировой, Корниловой, Засулич; то есть, в общем, основные опоры глубинной проблематики всех главных произведений. Вот что обращает на себя внимание: все эти названные темы и эпизоды Четвертого Евангелия — и воскрешение Лазаря, и

притча о зерне, и Кана Галилейская, и «Слово плоть бысть», и прощение блудницы — есть только в нем, отсутствуют в синоптических Евангелиях. Здесь, конечно, огромный материал для раздумий и дальнейших исследований.

Что же касается романа «Идиот» — здесь связь с Евангелием от Иоанна особенно важна и существенна, помогает многое в романе понять. В своей работе я опирался, в качестве одного из основных источников, на книгу епископа Кассиана Безобразова «Водою и Кровию и Духом. Толкование на Евангелие от Иоанна». Еп. Кассиан характеризует основные признаки Четвертого Евангелия так: «Нигде в Новом Завете Божество Христово не подчеркнуто так, как оно подчеркнуто в Ин.»; единение Отца и Сына: «Откровение Иисуса как Сына Божия и откровение Иисусом Бога как Отца есть основная мысль Четвертого Евангелия»; понятие истины предполагает действование Святого Духа; представление о Царствие Божьем, *уже наличном* — «настанет время и настало уже»[4]. Еп. Кассиан называет это Евангелие самым таинственным, мистическим из всех Евангелий; некая недоговоренность, недосказанность постоянно ощущается тут; основные темы — единение в любви Святой Троицы и человека, Евхаристия, Богосыновство, вечная жизнь. «Ни в одном Евангелии не сказано о спасении мира в целокупности его членов с такою ясностью, как в Ин. <...> Практическому ударению на вопросах христианской морали в первых трех Евангелиях противостоит отражение мистического опыта и догматический интерес к высочайшим истинам веры в Четвертом Евангелии»[5].

В предыдущей статье я писал о символике имен в романе «Идиот», и, в частности, о чрезвычайной многозначности имени главного героя — Лев; одно из этих значений связано с тем, что каждое из четырех Евангелий имеет своим символом изображение какого-либо животного, лев считался до XVII века символом евангелиста Иоанна (после — евангелиста Марка), в некоторых изданиях лев считается символом Евангелия от Иоанна и ныне[6].

В тексте романа «Идиот», если следовать указателю в 30-томнике (30, II; 159), первое упоминание Евангелия от Иоанна возникает в беседе князя с камердинером об ужасе ожидания неминуемой смертной казни: «Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? <...>. Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» (8; 21). Но дело в том, что о «смертельной скорби» Иисуса в Гефсиманском саду у Иоанна нет ни слова, как и вообще о скорби Иисуса перед наступлением страстей. Вторая отсылка действительна — в рассказе князя о Мари и о гонениях на него сначала детей («даже камнями стали в меня кидать»), а потом всей деревни. Комментаторы отмечают тут (9; 434) три стиха из Ин. (отчеркнутые

и — в первом случае — отмеченные знаком NB у Достоевского в Евангелии), где речь идет о гонениях иудеев на Христа и об их желании побить Его каменьями. В первых двух случаях — после того, как Христос явил, что Он — Бог («Я и Отец — одно»), в третьем — когда Иисус предупреждает учеников о предстоящих гонениях, ибо они, как и Он — не от мира сего (Ин. 8: 37, 10: 31, 15: 18—20). Надо сказать, что вся история с Мари ближе всего напоминает евангельские события и тут ассоциации между Христом и Мышкиным вроде бы отчетливы. Сначала дети гнали его, потом он стал проповедовать им и они стали его последователями, тогда уже вся деревня (весь мир) стала гнать его, ибо он и дети стали не от мира сего. Но два фактора тут противоречат параллели с Евангелием: то, что Мышкин обманывает своих апостолов-детей в том, что составляло их «ужасное наслаждение», — в своей любви к Мари; и то, что в конце концов Мышкин примирился с этим миром. Затем упоминание Евангелия от Иоанна следует в рассуждениях Ипполита по поводу картины Гольбейна (8; 339): сначала говорится о несении Христом Своего креста на Голгофу (в синоптических Евангелиях крест несет Симон Киринеянин) и затем о воскрешении Лазаря. Есть связь со словами Пилата «Се Человек» — в словах Настасьи Филипповны и Ипполита о князе: «В первый раз человека видела» (8; 148) и «Я с Человеком прощусь» (8; 348). И, наконец, прощение блудницы. Сначала известная сцена на дне рождения Настасьи Филипповны, затем Мышкин в разговоре с Аглаей призывает не бросать в Настасью Филипповну камня (8; 361), и наконец, Радомский в разговоре с Мышкиным вспоминает эту евангельскую сцену, указывая на ее отличия от того, как поступил князь (8; 482). Отдельных случаев упоминания и цитирования синоптических Евангелий в романе всего четыре: мука в Гефсиманском саду (8; 21); упоминание Ипполитом о пробуждении от смерти дочери Иаира (8; 339); «станем слугами, чтобы быть старшинами» (Мышкин гостям Епанчиных — 8; 458) и «утаил от премудрых и разумных...» (слова Лебедева о Мышкине — 8; 494). Таким образом, и в романе «Идиот» можно увидеть преимущественное (по сравнению с синоптическими) влияние Четвертого Евангелия и ассоциации именно с теми эпизодами этого Евангелия, где подчеркнута неотмирность Христа, Его божественное могущество, Его воплощение и любовь к людям.

В подготовительных материалах к «Идиоту» дважды упомянуто прощение блудницы (9; 235, 239), но важнее то, что впрямую название Четвертого Евангелия Достоевский выписывает в качестве пробы пера (9; 249) в очень важный момент. В комментариях говорится так: «Сразу же после этого (пробы пера. — *К.С.*) писатель зафиксировал сложившуюся мысль: "Князь Христос". Скорее всего, эта запись является хронологически

первой» (9; 394). Таковы случаи прямых ассоциаций или упоминаний Четвертого Евангелия в романе и подготовительных материалах. Перейдем теперь к более глубоким, несочевидным связям и отличиям.

Начало. В отличие от синоптических Евангелий, где подробно сказано о Благовещении, Рождении Господа, взрослении Его — у Иоанна Христос появляется сразу при Иордане у Предтечи, из непредставимого горнего мира, от Начала начал. «В начале было Слово <...> И Слово стало плотию <...>» (Ин. 1:1, 14). Мышкин тоже появляется из далекой горной Швейцарии[7] и в первой сцене всячески подчеркнута пограничность (между духом и плотью) его облика. Одна из главных тем пролога Четвертого Евангелия — различение света и тьмы; контраст света и тьмы заявлен в начале романа (Мышкин и Рогожин, и не только). Мышкин прибыл из клиники. В христианской традиции Церковь часто именуется духовной «врачебницей», грех — болезнью, исповедь — лечением, священник — врачом (заметим, что Мышкин на протяжении всего романа так и не может решить, вылечился он или нет).

Далее — сцена прощения блудницы. Оставляя в стороне уже достаточно основательную в исследованиях романа «литературу вопроса» и отметив, что хорошо бы исследовать проблему верного или неверного поведения Мышкина в контексте рассуждений самого Достоевского из упомянутых глав «Дневника писателя», где речь идет о судах над Каировой, Корниловой, Засулич, скажу совсем о другом, тоже дающем почву для размышлений. Вот что пишет о соответствующем фрагменте Четвертого Евангелия еп. Кассиан, который в своем обширном и подробном труде именно соответствующие стихи гл. 8 (1—11) оставляет вообще без толкования: «Не может быть никакого сомнения, что он (фрагмент. — *К.С.*) не принадлежал к первоначальному тексту Ин.». Приведя затем исторические и археологические свидетельства в пользу своего решения, епископ продолжает: «Положенное в Православной Церкви Евангельское чтение на Литургии в день Пятидесятницы начинается с гл. VII. 37 и кончается VIII. 12, причем наш отрывок опускается целиком. Надо думать, что составитель устава Евангельских чтений тоже не имел его в этом месте. <...>*. По содержанию и по форме отрывок приближается к синоптическому преданию и глубоко отличается от Ин. <...> Скорее <...> наш отрывок был введен в гл. Ин. VIII как подходящая иллюстрация слов Иисуса в ст. 15: "Вы по плоти судите, Я не сужу никого". Грех женщины был грех плоти, и Господь ее не осудил (ср. ст. 10—11). Принадлежность отрывка к подлинному Евангельскому

* Стихи 3—11 гл. 8 Евангелия от Иоанна читаются на Литургии в день памяти прп. Силуана Афонского 11/24 сентября (*К.С.*).

преданию не подлежит сомнению»[8]. Ренан в своем обширном комментарии к Евангелию от Иоанна, напротив, пишет: «Я думаю, что он входил в первоначальный текст»[9], но цитирует свидетельство ученого арменолога Прюдомма, который, в свою очередь, приводит свидетельство армянского историка Вартана Вартобеда (правильнее — Вартопеда): «"Рассказ о женщине, взятой в прелюбодеянии, который у прочих христиан существует в их Евангелии, принадлежит перу некоего ученика Иоанна, Папия, который писал еретические книги и был отлучен. Так сообщает Евсевий. Рассказ этот написан впоследствии". Действительно, армяне совершенно отрицают этот эпизод или же помещают его в конце Евангелия от Иоанна»[10].

Теперь обратимся к такой важнейшей — некоторые считают, что основной — связующей роман с Четвертым Евангелием теме, как любовь. Итальянский священник, автор очень интересного труда «Достоевский. Христос — страсть жизни» Диво Барсотти — к этой книге я еще буду обращаться далее — пишет: «Тот, кто любит, знает Бога, говорит апостол Иоанн»[11]. Любит ли кого-нибудь Мышкин? Настасью Филипповну? Сам признается, что нет. Аглаю? Отказывается от нее. Рогожина? Ипполита (которому советует «пройти мимо» (8; 433) и в результате тот оказывается у «короля иудейского», Гани)? Генерала Иволгина? На этот вопрос, оказывается, не так-то легко ответить. Некоторые исследователи упрекают Мышкина за отсутствие подлинно мужской страсти в его чувстве к женщинам. Но подобная страсть не принадлежит к числу христианских добродетелей, и такой упрек достаточно легко отводится «традиционалистами» (сторонниками апологетического восприятия образа Мышкина), что уже и сделано[12]. Кроме того, речь идет ведь не только о любви к женщине, но и вообще о любви человека к человеку, любви, которая соединяет двух любящих воедино, которая сохраняет, спасает и воскрешает любимого, то есть о христианской творческой любви. Мышкин сострадает всем, жалеет всех, «все больные, за ними уход нужен» (9; 221). Но в такой позиции есть нечто от отношения «сверху вниз», от снисхождения. Можно здесь увидеть некоторое остаточное влияние образа героя первых редакций романа «Идиот», отличавшегося невероятной гордыней и самовозвышением*. Между тем любовь есть равноправие. Даже, как бы дерзновенно это ни звучало, любовь Бога к человеку — чтобы проявить Свою любовь, Бог Сам вочеловечился, и кроме того, Бог не только Сам любит человека, но и ждет от него ответной любви. В этом смысле прав Диво Барсотти, когда пишет: «Может быть, настоящая человеческая любовь отсутствует в рома-

* Подробнее об этом в статье «"Это будет, но будет после достижения цели..."...»

не <...> нет любви, которая бы не была или разрушительной страстью, или состраданием, не защищающим того, на кого оно направлено»[13]. По этому же поводу Т. Горичева замечает: «Сострадание может быть не любовью, а жалостью, безвольной, безличной и бессильной реакцией на страдание. Поэтому сострадание Мышкина не воскрешает. <...> Сострадание — это кенозис любви. Оно, будучи творческим и преобразующим, спасает, будучи же просто реактивной жалостью, остается бесплодным. Жалость делает нас рабами судьбы, сострадание творческое (любовь) открывает в самой судьбе следы Божьего Промысла»[14]. Поведение князя по отношению к Настасье Филипповне и Аглае почти всегда является *реакцией* — на требования их самих или окружающих.

Любовь — всегда *индивидуальное*, то есть направленное на кого-то одного творческое действо. Да, для человека она как бы «закрывает» других людей — они перестают существовать как объект внимания, чувств, помыслов, приложения душевных и физических сил (в крайнем проявлении) или, во всяком случае, делает «предмет» любви приоритетным во всех этих отношениях. Именно поэтому Достоевский в известной записи «Маша лежит на столе...» писал: любовь приводит к «совершенному обособлению пары от *всех* (мало остается для всех)» (20; 173). Иное дело — в будущей жизни, где, преобразившись в другую природу, уже «не женятся и не посягают, а живут, как Ангелы Божии». На земле же человек не способен любить иначе. Или способен — и можно ли это тогда назвать любовью? В романе «Идиот» Достоевский пытается это понять.

В этой связи позволю себе небольшой отход в сторону. Как известно, для понимания романа очень важна категория «прекрасного». О Евангелии от Иоанна Достоевский писал так: «На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уже конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (28, II; 251). В то же время Мышкин должен был воплотить идеал «положительно прекрасного человека». Замечательный русский философ Н.О. Лосский в своей книге «Мир как осуществление красоты» дает несколько определений прекрасного, постоянно настаивая на *индивидуальной* природе его проявления: прекрасное есть «красота личности *как существа, реализовавшего сполна свою индивидуальность в чувственном воплощении* и достигшего *абсолютной полноты жизни* в Царстве Божием»; «В нашем психо-материальном царстве бытия высшая возможная в его пределах красота достигается личностью, поскольку она осуществляет и обнаруживает свою индивидуальность»[15]. Эволюция от индивидуальной, человеческой, творческой любви к любви ангель-

ской происходит и в отношениях Мышкина с Настасьей Филипповной, и в отношениях с Аглаей. В итоге Мышкин растворяется в окружающих его людях до полного исчезновения — вроде бы в соответствии с представлением Достоевского, зафиксированным в той же записи «Маша лежит на столе...»: «Слитие полного я <...> *со всем*», «высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего *я*, — это как бы уничтожить это *я*, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно» (20; 174, 172). Но это осуществится лишь «в конце времен», на земле же человек есть «существо переходное», развивающееся, и этому *развитию* способствует ли *ангельская* любовь к нему другого человека? Вот один из главных вопросов романа «Идиот». Уже упомянутый Диво Барсотти пишет: «Бог, Который есть любовь, стал человеком, чтобы возлюбить нас сердцем из плоти», что же касается Мышкина, то его любовь «ни с кем его не связывает», это «любовь ангела, но не любовь Христа»[16].

Здесь возникает очень интересная перекличка с замечательным трудом глубокого исследователя патристической традиции архимандрита Киприана (Керна) «Антропология св. Григория Паламы». Подробно исследуя важнейшую в патристике проблему — Бог усыновляет не ангелов, а человека, он пишет: «Человеку дано созидать <...> нравственные ценности, творить любовь. Ангелу же дано только служить, проводить любовь, отражать ее, как зеркало, как второй свет, от Первоисточника Любви. И в этом следовательно ангел меньше человека»[17]. «Сравнивая человека с ангелами, не обладающими <...> способностями творческого эроса, Палама подчеркивает преимущество человека перед ангелом именно в этой способности и призванности творить <...>. Сам Спаситель свидетельствует, что "Отец Мой доселе делает и Я делаю" (Иоанна, V, 17). И в этом созидательном действии Бога соучаствует и человек творец»[18].

Я вовсе не хочу сказать, что князь Мышкин в романе представлен ангелом. Речь о другом. Поведение Мышкина в здешнем мире, где ангелы и люди отличаются и по своей природе, и по задачам в Божьем замысле, приводит к дисгармонии и смещению смыслов, пронизывающих весь роман. Ангелы есть духи, но они, как и человек, наделены свободой, и, не выполняя Божью волю о себе, меняют свою природу. Смущающая многих и до сих пор не понятая аллюзия на исцеление Христом бесноватого (изгнание из него «духа **немого и глухого**») в сцене припадка князя в гостиной Епанчиных (8; 459) — здесь ведь, помимо Евангелия от Марка (9:14—29), нельзя не вспомнить и изгнание «духов словом» Христовым из бесноватых в Евангелии от Матфея (8:16), сразу за этим следует фраза евангелиста, указывающая, Кто действительно может исцелять: «Да сбудет-

ся реченное через пророка Исаию, который говорит: Он взял на Себя наши немощи и понес болезни» (Мф. 8:17), — так вот, все эти аллюзии, наряду с упоминанием о «странном и ужасном демоне» князя (8; 191—193), о том, что мучился он в Швейцарии **«глухо и немо»** (8; 352), — не повод ли задуматься о происходящем с ним и о результатах его деятельности?

* * *

Для того, чтобы обрести возможность сотворчества с Богом, человек должен соединиться с Ним. Это соединение обретается в вере и осуществляется в таинстве Евхаристии. В Четвертом Евангелии нет описания Тайной Вечери и учреждения Господом евхаристического таинства, но самому изъяснению этого таинства Иоанн уделяет много больше места, нежели другие евангелисты. Речь идет главным образом о гл. 6, где Иисус говорит: «Я есмь хлеб жизни» — и далее подробно объясняет это, а затем говорит: «Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем» (Ин. 6: 48, 56). Это одно из самых главных и самых непостижимых христианских таинств, многими не понимаемое и тогда («С этого *времени* многие из учеников Его отошли от Него» — Ин. 6: 66), и, к сожалению, по сию пору. Но одним из скрытых смысловых центров романа «Идиот» является поядение *людьми друг друга*. О законе антропофагии, на котором якобы основана мировая гармония, говорит Ипполит: «Я согласен, что иначе, то есть без беспрерывного поядения друг друга, устроить мир было никак невозможно» (8; 344) — то есть выдает это даже за Божий промысел. О случаях людоедства в средние века говорится на знаменитом «апокалиптическом» диспуте у Лебедева. И, наконец, сюжет романа тоже может быть представлен как *своеобразное поядение Мышкина всеми остальными персонажами* вплоть до полного его исчезновения. Конечно, он сам отдает себя на поядение, но, будучи человеком, не может быть *хлебом жизни*.

Таинство евхаристии связано и с обретением жизни вечной. В той же гл. 6 Иисус говорит: «Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день <...>» (6: 54).

Количество смертей в романе «Идиот» больше, чем где-либо еще у Достоевского, а вот надежды на Воскресение нет — вернее, она под вопросом[19]. Как пишет Е. Новикова, «точное евангельское цитирование ("талифа куми", "Лазарь, гряди вон", "и вышел умерший") завершается вопросительным знаком ("и вышел умерший"?)»[20]. И дело тут не только в гигантском искушении, находящемся в центре романа, — картине Гольбейна «Христос во гробе». Ответом на полные безверия слова Ипполита о том, что ему высшею силой «предписано

<...> уничтожиться», «так ужасна смерть и так сильны законы природы <...> как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей...» (8; 343, 339) — ответом на это остается лишь финальная сцена романа, с пародией на воскресение: явлением призрака (именно так я понимаю *то*, что слышат Мышкин и Рогожин в финальной сцене) и замершими в безумии Мышкиным и Рогожиным перед лицом смерти — открытым вопросом. Или, говоря словами (уже утвердительными) Кириллова из «Бесов»: «Оба... (Кириллов говорит о Христе и разбойнике. — *К.С.*) пошли и не нашли ни рая, ни воскресения» (10; 471). Почему так?

Говоря, что тема воскресения и будущей жизни является одной из главных в Евангелии от Иоанна, еп. Кассиан подчеркивает: «Очень показательно, что в Православной Церкви все евангельские чтения на заупокойных службах заимствованы из Ин.»; формулирует это коротко и точно: «Смерть — с миром. Жизнь — во Христе»[21]. Жизнь во Христе означает непосредственное общение с Ним, усвоение исходящей от Него благодати, усвоение божественных энергий, просветляющих, преобразующих и оживляющих. Многие средневековые и современные богословы пишут, что совершенство человека — это процесс динамический, основанный на той или иной степени усвоения этих энергий[22]. Кто скажет, что мы здесь слишком оторвались от Достоевского, пусть вспомнит главу «Кана Галилейская» и увидит, что Достоевский тоже понимал — или понял — то, о чем идет речь, не хуже многих богословов. В романе «Идиот» благодатного *общения* нет ни у кого — здесь все происходит в мире. Не случайно такой тонкий исследователь как С.И. Фудель, при общем расхождении в оценке романа с точкой зрения, представленной в данной статье, все же в конце своей главы об «Идиоте» пишет: «Мы не чувствуем Церкви в романе, точно для Достоевского христианство уже с Голгофой, но еще без Воскресения»[23]. Церковь С.И. Фудель пишет с заглавной буквы, имея в виду не случаи посещения персонажами храма, а Тело Христово. По поводу суждения С.И. Фуделя позволю себе еще заметить, что в Евангелии от Иоанна, как пишут богословы, Воскресение начинается уже с Голгофы. В романе «Идиот», мне думается, это не так.

Но как же, скажут мне, в романе ни у кого нет благодатного общения с Небесами — а припадки князя Мышкина, во время которых он испытывает мгновения слияния с «высшим синтезом жизни»? Но, во-первых, благодатное общение не бывает в виде припадков — в том числе и потому, что оно бывает свободным, а не насильственным, вызванным болезнью. Во-вторых, исследователями (в частности, И. Кирилловой) уже было обращено внимание, что слова «высший синтез жизни» — из

лексикона европейской утопической гуманистической философии[24]. И дело здесь отнюдь не только, конечно, в словах.

Анализируя все ту же запись Достоевского «Маша лежит на столе...», И. Кириллова выявила, сколь значительно и ощутимо в этой записи еще сохранившееся и очень сильное влияние утопической гуманистической философии. «*Идеал человека во плоти*», «вековечный от века идеал <...> к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» — это все определения, «четко суммирующие *гуманистическую*, утопическую концепцию Христа»[25]. И далее, разбирая эту запись, И. Кириллова показывает, «насколько глубоко философски и эмоционально было влияние утопической мысли на Достоевского», насколько сильно сказалось здесь «сцепление утопической мысли и евангельского подтекста»[26]. Нам порой кажется, что после каторги христианское мировоззрение Достоевского окончательно сложилось и уже не претерпевало изменений. Но это, конечно, было не так. И. Кириллова, в частности, пишет: «Несмотря на уже происшедшую "перемену убеждений", Достоевский еще продолжает использовать доводы, в частности, концепции Сен-Симона, отмеченные нравственным гуманизмом русского романтического религиозного утопизма (Новохристианство)»[27]. Можно привести и такое суждение Д. Барсотти: «Важнейшие романы Достоевского являются, в сущности, превосходным толкованием Евангелия, а в "Идиоте" Евангелие отсутствует. Если князь и походит на Христа, то не на Христа Евангелия и не на Христа Церкви, а скорее, на такого, каким Его знал и проповедовал Руссо, Христа безжизненного, ни Бога, ни человека»[28].

Об этом пишут и другие исследователи. Но очень важно подчеркнуть, что утописты и новохристиане в своих учениях вовсе не оригинальны. Их заблуждения имеют гораздо более древние корни. В своей книге «Таинство веры» иеромонах Илларион (Алфеев) пишет об отрицательном влиянии неоплатонизма на христианскую мысль. Известное высказывание Плотина: «Цель человеческой жизни — не безгрешность, а обожение», указывает Илларион, «точнее, впрочем, было бы перевести: "стремление — не быть вне греха, а быть богом"*. Но выражение "быть богом" в политеистической традиции понималось очень широко, так как theos (бог) могло быть даже синонимом слова daimon ("демон, божество, бог")**, "быть богом" означало достичь духовности, совершенства и безгрешности, присущей демонам (бесплотным духам).

*Plotin. Enneades I, 2, 6, ed. E. Brehier. Paris, 1954, t. I, p. 57 (*Прим. иеромонаха Илариона (Алфеева)*).

** A Greek — English Lexicon, eds. H.G. Lidell, R. Scott. Oxford, 1989, p. 365—366 (*то же*).

Правда, Плотин говорит и о большем — именно о созерцании Верховного Начала (называемого Единое, Первоединое, Благое, Сущее, Все и т.д.) и единении с Ним в экстазе блаженной любви. Однако экстаз и обожение Плотина не следует полностью отождествлять с соответствующими понятиями патристической традиции. Плотиновский экстаз есть результат умственной деятельности, размышления о Боге; философ не говорит о молитве как пути к боговидению, тогда как у христианских авторов созерцание Бога является плодом молитвенного труда. Обожение Плотина — это растворение в Едином, слияние с Ним до полной утраты собственной индивидуальности, "исчезновение" в Божестве, тогда как христианское обожение означает наивысшее приобщение к Божественному свету и причастность Божественной энергии без утраты своей личности, взаимообщение и взаимопроникновение Бога и человека как двух личностей, становящихся "равными". И главное — неоплатонизм не знает Христа как единственной Личности, открывающей человеку Божественную реальность в непосредственном опыте, не знает Бога, ставшего хлебом, пищей, питанием для души и тела. Кроме того, неоплатонический экстаз — сугубо интеллектуальный процесс, не предполагающий какого-либо участия тела в обожении: тело — лишь оболочка, темница, гроб, из которого надо выбраться, чтобы общаться с чистейшим Абсолютным Духом. Для христианина же обожение становится возможным только благодаря воплощению Слова, воспринявшего наше человечество и давшего нам Свое Божество, причем тело является полноправным участником процесса обожения и тоже приобщается к Божественной энергии, входящей "во вся составы, во утробу (во внутренности), в сердце"*»[29].

Одним из главных искушений европейской мысли, и не только утопической, и в относительно давние времена, и по сию пору было замещение Бога некоей идеей, «чем-то там наверху», в том числе и «высшим синтезом жизни». Это, по существу, идолопоклонство и начало всякого атеизма, позволяющее очень легко впасть в прелесть. Но это крайности, а в *смешении* подлинной веры и такого искушения находились и находятся многие люди и в других странах, и у нас. *На определенном этапе* через такое смешение прошел и Достоевский. Близко знающий опасности такого искушения немецкий профессор Р. Шнакенбург в своей книге «Новозаветная христология» специально подчеркивает: «Воплощенное Слово не является просто идеей, но воплощенным, просвещающим и спасительным Откровением Бога»[30]. Но и Достоевский видел суть этой опасности: «Да ведь вы и Бога принимали в виде чего-то *разлитого*

* Молитвы по Св. Причащении (*то же*).

(пролитого)», — иронически замечает сатана (из подготовительных материалов, замысел «Сороковины» — 17; 6) о тогдашних (да и нынешних) верующих в «идею». *«И Слово стало плотью» — сказано в Четвертом Евангелии. В романе «Идиот» плотью стала идея, идеал «положительно прекрасного человека».*

Многие исследователи отмечают сильный и значительный автобиографический момент, отразившийся при создании романа «Идиот». Этот элемент, может быть, был даже сильнее, чем мы думаем. Сам Достоевский в этот период писал, что он близок к идиотизму (28, II; 358), в предыдущей главе я пытался показать, что и ситуация с «двумя разными любвями» переживалась писателем в эту пору. Отсюда — то безусловно авторское сочувствие и сопереживание герою, которое мы не можем не ощущать, читая роман. Как и все романы «великого пятикнижия», это роман об отношениях человека с Богом. Но одновременно писатель ставил задачу: выяснить, возможен ли в земной жизни идеал? Может ли в современности появиться положительно прекрасный человек и каким он должен быть? (Здесь можно привести такое важное замечание Т. Горичевой: «Романтизм стремится к абсолютной непосредственности, но никогда не достигает ее, потому что между романтическим героем и его Абсолютом постоянно мешается "идеал"»[31]). Поэтому внутренний сюжет, осуществляющийся, как всегда у Достоевского, между двумя мирами — горним и земным, в романе «Идиот» по большей части, как отмечала Т. Касаткина, соскальзывает в земное[32]. «Красота, — писал Н.Я. Данилевский,— есть единственная духовная сторона материи, — следовательно, красота есть единственная связь этих двух основных начал мира»[33]. А в центре романа «Идиот», считает уже упоминавшийся Д. Барсотти, «оказывается не образ Христа, а роковая красота Настасьи <...> роман, как представляется, следует не столько Евангелию, сколько гностицизму <...> Мышкин — гностический спаситель, которого проповедал докетизм»[34]. Впрочем, это особая и большая тема.

Христианская вера Достоевского постоянно развивалась и углублялась. Это происходило и в процессе создания романов, и от романа к роману. По произведениям Достоевского «мы <...> постигаем, как медленно и неуклонно совершалось истинное обращение Достоевского к христианству»[35]. И уже в подготовительных материалах к «Бесам» формула «Красота спасет мир» претерпевает коренное изменение: «Мир станет красота Христова» (11; 188). Одной из главных тем становится основополагающее значение веры в то, что «Слово плоть бысть» (11; 179 и др.); в следующем рассуждении из этих подготовительных материалов, которым я закончу, содержится ответ на проблематику романа «Идиот»: «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа чело-

веческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно» (11; 112).

[1] **Kjetsaa Geir.** Dostoevsky and His New Testament. Solum Fodag A.S.: Oslo — Humanities Press: New Jersey, 1984. — P. 8—10 (см. также: **Kjetsaa G.** Dostoevsky and His New Testament // Dostoevsky studies. — Klagenfurt, 1983. — Vol. 4. — P. 99); **Коган Г.Ф.** Комментарий // Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание. Серия «Литературные памятники». — М.: Наука, 1970 (это была первая публикация помет Достоевского в Евангелии и первое в нашей стране обращение к Евангелию при комментировании); **Коган Г.Ф.** Вечное и текущее (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский и мировая культура. — М., 1994. — № 3. — С. 28 и др.

[2] **Дудкин В.В.** Достоевский и Евангелие от Иоанна // Евангельский текст в русской литературе XVII—XX веков. — Вып. 2. — Петрозаводск: Изд-во Петрозаводск. ун-та, 1998. — С. 337—348.

[3] **Struve N.** Dostoievski et l'Evangile selon Saint Jean // Les Cahiers de la nuit surveillée. Ed. Verdier. Lagvatte: 1983. — № 220.

[4] **Кассиан Безобразов.** Водою и Кровию и Духом. Толкование на Евангелие от Иоанна. — Bibliotcque Slave de Paris. Collection Simvol № 8, 1996. — С. 50, 41, 56, 55, 69, 81.

[5] Там же. — С. 192—196, 97—100, 156, 189.

[6] Так, на четвертой странице обложки «Толкования на Евангелие от Иоанна» **блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского** (четвертая книга его труда «Благовестник, или Толкование на Святое Евангелие» — М.: Афон, 2000) изображен лев с Евангелием и дана подпись: «Евангелие от Иоанна имеет лицо льва, ибо лев есть образ царской власти. Так и Иоанн начал с царственного и владычественного достоинства».

[7] См. об этом и некоторых других содержательных параллелях между Евангелием от Иоанна и романом «Идиот» в кн.: **Kjetsaa Geir.** Dostoevsky and His New Testament. — P. 10—13.

[8] **Кассиан Безобразов, епископ.** Водою и Кровию и Духом. — С. 183.

[9] **Ренан Э.** Жизнь Иисуса. Перевод с французского Е.В. Святловского. — М.: Вся Москва, 1991. — С. 307—308.

[10] Там же. — С. 308.

[11] **Барсотти Диво.** Достоевский. Христос — страсть жизни. Перевод Леонида Харитонова. — М.,:Паолине, 1999. — С. 37.

[12] **Куницкий А.Е.** О христианском контексте в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. — Вып. 2. — С. 392—393 и др.

[13] **Барсотти Диво.** Достоевский. Христос — страсть жизни. — С. 56, 60.

[14] **Горичева Т.М.** О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. Сборник статей. — СПб.: Наука, 1994. — С. 63.

[15] **Лосский Н.О.** Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. — М.: Прогресс — традиция, 1998. — С. 85, 105, 156, 165.

[16] **Барсотти Диво.** Достоевский. Христос — страсть жизни. — С. 195, 196. Об «ангелической природе» Мышкина и определяемой ею «больной любви, несущей гибель, а не спасение», писал Н. Бердяев (**Бердяев Николай.** Миросозерцание Достоевского // **Бердяев Николай.** Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х томах. - Т.2. - М.: Искусство - ИЧП «Лига», 1994. - С.78 -79).

[17] **Киприан (Керн), архимандрит.** Антропология св. Григория Паламы. — М.: Паломник, 1996. — С. 371.

[18] Там же. — С. 375.

[19] См. **Трофимов Е.А.** Образ Мышкина в первой части романа «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сб. работ отечеств. и заруб. ученых под ред. Т.А. Касаткиной. - М.: Наследие, 2001. - С. 239-249.

[20] **Новикова Е.** Христианские тексты и проблема софийности романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы. Межвузовский сб. научных трудов. — Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1999. — С. 19.

[21] **Кассиан Безобразов, епископ.** Водою и Кровию и Духом. — С. 91, 111.

[22] Там же. — С. 97; **Киприан (Керн), архимандрит.** Антропология св. Григория Паламы. — С. 275—428.

[23] **Фудель С.И.** Наследство Достоевского. — М.: Русский путь, 1998. — С. 118.

[24] **Кириллова И.А.** «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы (к обозначению темы) // Достоевский и мировая культура. — № 9. — М.: Классика плюс, 1997. — С. 24.

[25] Там же. — С. 23.

[26] Там же.

[27] Там же. — С. 22.

[28] **Барсотти Диво.** Указ. соч. — С. 131.

[29] **Иларион (Алфеев), иеромонах.** Таинство веры. Введение в Православное догматическое Богословие. — М.—Клин: Изд-во Братства святителя Тихона, 1996. — С. 222—223.

[30] **Шнакенбург Р.** Догматические основы Тайны Спасения. — «Новозаветная христология». (Том III, глава IV). — М.: Паолине, 2000. — С. 153. — Серия «Mysterium Salutis».

[31] **Горичева Т.М.** О кенозисе русской культуры. — С. 61.

[32] **Касаткина Т.** Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 106.

[33] Цит. по: **Лосский Н.О.** Мир как осуществление красоты. — С. 72 (сообщено, как пишет Н.О. Лосский, Н.Н. Страховым в биографии Н.Я. Данилевского при книге его «Россия и Европа», 5 изд., стр. XXXI).

[34] **Барсотти Диво.** Достоевский. Христос — страсть жизни. — С. 63.

[35] Там же. — С. 23.

Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот»

Юродство и безумие — внешне похожие, но внутренне совершенно различные явления, непросвещенный взгляд их часто путает, различить их можно лишь проникновением в духовную суть. Суть эта противоположна: служение Божьей воле, вплоть до крайнего отречения от себя, — и подчиненность бесу (безумие, согласно евангельскому пониманию, это бесноватость — см. Мф. 17:14—21; Мк. 5:1—13; 9:14—29; Лк. 9:37—43). О смешении непросветленным взором юродства и безумия применительно к Самому Христу мы знаем уже из Евангелия: «Ибо когда мир *своею* мудростью не познал Бога в премудрости Божьей, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих», — говорится в Первом соборном послании св. Апостола Павла к Коринфянам (1:21); в то же время те, для кого закрыто было истинное видение Христа, говорили: «Не бес ли в Тебе?» (Ин. 7:20; 8:48; см. также: Мф. 9:34, 12:24; Мк. 3:21, 3:22; Лк. 11:15; Ин. 10:20). В дальнейшем подобное происходило со многими юродивыми[1]. Эта двойственность взгляда запечатлена и в языке. Поначалу греческое слово «салос» (σαλος) означало просто сумасшедший, то же и со словом «морос» (μῶρος), которым также называли юродивых, само слово «юродивый» — «юродъ» (уродивый или просто урод — оуродъ) поначалу также использовалось для обозначения калеки или безумца[2]; да и греческое слово «идиот» (ἰδιωτης) в Евангелии или в трудах св. Отцов означает и «незнающий», и «простец»; оно использовано, скажем, в строках св. ап. Павла в том же Первом послании к Коринфянам о даре пророчества и говорения незнакомыми языками: «Если вся церковь сойдется вместе и все станут говорить *незнакомыми* языками, и войдут к вам незнающие (ἰδιῶται. — *К.С.*) или неверующие, то не скажут ли, что вы беснуетесь?» (14; 23); но Отцы Церкви «любили употреблять слово (идиот, простец) применительно к христианам и особенно апостолам»[3].

Между тем юродивый и безумный стоят на разных границах бытия и собой обозначают эту границу. Юродивый стоит на границе горнего и дольнего мира, ибо тело, земная плоть для него уже практически не существует, он уже готов перейти в

жизнь вечную. «Сицевый прежде воскресения души приемлет, и прежде жизни жизнь вечную наследует...» — писал о юродивых св. Дмитрий Ростовский[4].

Юродивый также находится на границе церковного и светского миров, святости и греха, смирения и гордыни, индивидуализма и соборности, жизни и смерти, в конечном итоге — бытия и небытия[5].

С иной стороны — со стороны мрака вечной смерти и небытия уже при жизни находится безумный. С древнейших времен безумство понималось как отпадение от Бога: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог» (Пс. 13:1). В знаменитом стихотворении гениального Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...» безумец глядит «в пустые небеса». О традиционном понимании безумных как пребывающих на пороге человеческого мира, смерти и небытия пишет в своем исследовании «История безумия в классическую эпоху» французский философ М. Фуко: «Безумие, глупость — это присутствие смерти здесь и теперь».[6] Он же, естественно, пишет и о феноменах мистического и сакрального отношения к безумию в разные эпохи.

В романе «Идиот» тема юродства и безумия имеет, на мой взгляд, ключевой характер, ибо выводит к основной его проблематике: о подлинной природе человека, о том, в каком случае он свободно следует Божьей воле, а когда — порой при внешнем благообразии — претендует на замещение собой Творца, на человекобожие; что есть бытие и что — небытие.

Слово «юродивый» встречается в романе всего три раза, только в части первой (8; 10, 14, 119), а слова «безумный (-ая)», «сумасшедший (-ая)», «помешанный (-ая, -ые)» — более чем сто раз! (Должен здесь поблагодарить профессора В.Н. Захарова, любезно выславшего мне данные из подготовленного им и его группой в Петрозаводском университете конкорданса по романам «Идиот» и «Бесы» — обо всех случаях употребления таких слов в этих романах.) Из трех употреблений слова «юродивый» одно очень значимо. В конце первой беседы Мышкина с Рогожиным в вагоне поезда Рогожин спрашивает: «— А до женского пола вы, князь, охотник большой? Сказывайте сразу. — Я, н-н-нет! Я ведь... Вы, может бы, не знаете, я ведь по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю. — Ну, коли так, — воскликнул Рогожин, — совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (8; 14).

Тема же умственного помешательства, сумасшествия, нарастающая — как и тема смерти, о чем ниже, — по ходу всей первой части романа, достигает кульминации на праздновании дня рождения Настасьи Филипповны, после того как князь, как бы отказавшись от своих недавно сказанных слов («Я не могу жениться ни на ком, я нездоров» — 8; 32) — или забыв о них — делает предложение Настасье Филипповне: «Все ут-

верждали потом, что с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась» (8; 140). При этом нельзя сказать, что князем руководит желание спасти Настасью Филипповну из того «ужаса», в котором она оказалась. *В первой части* романа он действительно поражен красотой «царицы», влюблен в нее и идет на день рождения с тайной надеждой «отбить» ее у соперников.

Эта сцена вообще обозначает коренной перелом в романе. В первой части романа князь исполняет большинство заповедей блаженства, завещанных Христом: «Блаженны нищие духом...», «Блаженны плачущие...», «Блаженны кроткие...», «Блаженны алчущие и жаждущие правды...», «Блаженны милостивые...», «Блаженны чистые сердцем...», «Блаженны миротворцы...», «Блаженны изгнанные за правду...» (Мф. 5:3—10). Можно сказать также, что князь в этой первой части во многом соответствует облику и поведению юродивого. В ноябрьскую стужу он почти лишен какой-либо теплой одежды и личных вещей. У него нет места, где он мог бы преклонить голову. В Швейцарии он был окружен детьми, которые сначала обижали его, а потом полюбили. Он подвергается насмешкам, оскорблениям и пощечине. Будучи князем, прислуживает, как лакей. Не имел в Швейцарии и не имеет сейчас ни копейки своих денег, а полученные от генерала Епанчина деньги тут же отдает Иволгину. Прозревает в самую суть помышлений окружающих и пророчествует — о грядущей смерти Настасьи Филипповны. И, наконец, как самый, пожалуй, известный из юродивых, блаженный Андрей из Влахерна, приходит к Анастасии. Напомним это событие из жизни блаженного Андрея.

Когда блаженный Андрей начал свой юродский подвиг, хозяин его, константинопольский вельможа, думая, что слуга помешался, велел, как беснопатого, заковать его и отвести к храму св. Анастасии, целительницы лишенных ума. Здесь блаженный Андрей узрел св. Анастасию, беседующую со св. Иоанном Златоустом, и услышал, как на вопрос последнего: «Анастасіе, не уврачуешь ли и сего Андрея?» — отвечала св. мученица: «Врачеваніе ему не нужно, ибо его врачевалъ Тотъ, Кто сказал ему: *юродствуй Мене ради*». Затем, как известно, в храме Божьей Матери во Влахерне св. Андрею и его ученику Епифанию было видение Пресвятой Богородицы с Покровом.[7]

В момент первой встречи с Настасьей Филипповной князь тоже смотрит на нее снизу вверх, «как истукан», и она его спрашивает: «Да ты сумасшедший, что ли?» (8; 86). В сцене празднования у Настасьи Филипповны Богородица тоже незримо присутствует — ведь это день иконы Пресвятой Богородицы «Знамение». Некоторые черты этой сцены имеют и евангель-

ские параллели — скажем, со свадьбой в Кане Галилейской; и даже *Марфа* прибегает из кухни...

Но вот после предложения князя, всего последовавшего и бегства Настасьи Филипповны все начинает смещаться в противоположную сторону. Со второй части в мире князя появляются мрак и демон. В романе еще более нарастает тема безумия и сумасшествия. Мне представляется очень важным и значимым, что слово «безумец» (наиболее связанное по семантике и по традиции его употребления с богооставленностью) впервые появляется в романе в связи с возникновением двух тем — Дон Кихота и «рыцаря бедного» (ближе к концу статьи попробую пояснить, что я имею в виду), в сцене чтения знаменитого пушкинского стихотворения — «как безумец умер он» (8; 209).[8]

Дальше тема безумия и помешательства развивается по нарастающей, главным образом в связи с Настасьей Филипповной, но также и с князем, Рогожиным, Аглаей. Заканчивается роман присутствием двух безумных у тела третьей безумной. С этой сценой сопоставима другая, как бы предварительная развязка — встреча двух соперниц в доме Настасьи Филипповны: «Обе как помешанные смотрели на князя» (8; 474).

Мышкин по ходу действия романа совершает эволюцию от «юродивого» к «жалкому безумцу» (8; 485). Разительная перемена происходит и с Настасьей Филипповной: от первого появления — в рассказе Рогожина, на портрете и затем глазами князя, в ореоле недоступности, страдания и мудрости, в день иконы «Знамение» — до «душевнобольной» царицы Клеопатры,[9] «в состоянии, похожем на совершенное помешательство» (8; 490), в финале. Но о теме безумия — немного позже, а пока продолжим рассмотрение феномена юродства в романе.

Итак, в начале романа (а по мнению некоторых исследователей, и до самого конца) Мышкин — юродивый. Но насколько он соответствует этому определению? В своей очень содержательной работе «Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство» петрозаводский исследователь В. Иванов пишет, что Мышкин нарушает два чрезвычайно важных для юродивых запрета: не принимать *для себя* денег и не иметь семью (и не стремиться к этому)[10]. Можно отметить и еще важные отличия. Князь не только не отказывается добровольно от ума в глазах всего мира — что было одной из главных составляющих в подвиге юродства, — но и подчеркивает, что он надеется «умнее всех прожить» (8; 53), мягко, но настойчиво возражает, когда его называют «идиотом». Юродивые не искали ни человеческого уважения, ни человеческой любви — Мышкин напротив. Юродивые шли на свой подвиг для достижения двух главных целей: обретения подлинного смирения и обличения мира, забывшего о подлинной вере. Ни того, ни другого мы не видим у князя. Он не только не «ругается миру», но все принимает и

всех прощает. Одна из главных целей юродивых — обличать людскую ложь. Мышкин же, напротив, порой не видит лжи, а когда видит, стремится облегчить муки совести лгущего — что в метафизическом плане губительно всегда, а однажды оказывается губительно и в физическом смысле: к генералу Иволгину все относились как к лгуну, открыто или иронически обличали его — это служило ему неким противовесом, своеобразным искуплением греха; но когда Мышкин, выслушивая его вранье, обходился с ним, «точно гость его был фарфоровый, а он поминутно боялся его разбить» (8; 409) — Иволгин не выдерживает, его действительно настигает *удар — разбивает* паралич. Аналогия с разбитой вазой у другого генерала — Епанчина.[11]

Если вспомнить знаменитое «Убил отца *не ты*» Алеши Карамазова, сказанное им брату Ивану, — результатом чего, помимо прочего, явилось безумие Ивана, — то Мышкин говорит «не ты» не только Настасье Филипповне («вы не виноваты»), но и Бурдовскому, Ипполиту, Рогожину, генералу Иволгину, Евгению Павловичу, Келлеру.

Надо сказать, что некоторые юродивые отличались тем, что шли на общение со всеми, входили в любые «сообщества», чтобы спасти погрязших в грехе — как, например, прп. Пафнутий, который «всем был вся, да всяко некия спасет» (1 Кор. 9:22) — вплоть до того, что пил вино с разбойниками.[12] Многие из них, как повествуют церковные историки, полностью победив свою природу, с мужчинами были мужчины, с женщинами — женщины, находясь в миру, «все продолжают слушать других и со всеми беседовать».[13].

Это вроде бы напоминает образ действия Мышкина, но лишь отчасти.

В своей известной записи в ночь смерти первой жены Достоевский, говоря о том, какова будет природа человека после преображения, пишет, что мы ничего не можем знать об этом, кроме одного — того, что указано в Евангелии Самим Христом: «Не *женятся* и не *посягают*, — ибо не для чего» (20; 173). Причем под словами «жениться и посягать», я думаю, имеется в виду не союз мужчины и женщины (что было и в раю), а именно вызванная уже греховным состоянием человека необходимость при брачном соединении, говоря словами Достоевского, «совершенного обособления пары от *всех* (мало остается для всех)» (20; 173). Соединение мужчины и женщины необходимо для продолжения жизни человеческого рода, для «достижения цели» — движения по пути к совершенству и достижения полноты бытия. Обладающему же таким совершенством и полнотой все это действительно незачем — как подлинным святым, «новым людям», достигшим подобного состояния еще в этой жизни (в том числе и юродивым). Но как толь-

ко Мышкин «посягает», ему сразу становится «для чего» — теряя состояние совершенства, отказываясь от роли юродивого и будучи вынужден войти в мир, принимая все его грехи, но не обладая той внутренней защитой, которую имели юродивые (замечу в скобках, что не случайно для характеристики этого поступка князя генерал Епанчин употребляет слово «prouesse» (8; 119) — французский эквивалент слова «подвиг»: «Я перевел французский характер в русские буквы...» (8; 29), — говорит Мышкин, делая каллиграфскую пробу в кабинете Епанчина). Но и стать грешником он не может — и, по выражению богослова и литературоведа М. Дунаева, «от **реальности** бежит в безумие»[14].

А безумие, повторяю, это смерть. Именно смерть, а не просто возвращение болезни Мышкина имел в виду Достоевский, когда записывал в черновиках: «Все, что выработалось бы в Князе, угасло в могиле» (9; 252). Нельзя не заметить здесь параллели с действительным названием гольбейновской картины — «Христос в гробнице»[15], или «Христос во гробе».

Многие авторы житий юродивых используют такую формулировку: юродивые смеются над демонами и здешним миром, но прежде всего — над собственным телом[16] (то есть посрамляют слабости и искушения). В случае с Мышкиным все иначе: тело (болезнь), демоны и мир побеждают его. В работах последнего времени уже не раз звучала мысль о том, что роман «Идиот» — это доказательство, от противного, ложности ренановской концепции Христа-человека. К уже сказанному исследователями можно было бы добавить и такой очевидный довод: если для Ренана безумие вымышленного им Христа-человека оказалось по сути главным и единственным объяснением его действий, то для Достоевского объяснение безумия (возвращения в состояние клинического идиотизма) Мышкина заключается именно в том, что Христом — Победителем и Спасителем мира может быть только Богочеловек. Здесь нельзя не сказать и об одном интересном наблюдении, принадлежащем Юрию Айхенвальду. В своей работе «Дон Кихот на русской почве» он отмечает, что в мартовской главе «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевским намечено своеобразное противопоставление Дон Кихота — Великому инквизитору. Оно намечено в противостоянии благородного графа Шамбора Дону Карлосу, который, будучи тоже рыцарем — но в котором «виден Великий инквизитор», «пролил реки крови ad majorem gloriam Dei и во имя Богородицы, Кроткой Молельщицы за людей» (22; 93)[17]. (Кстати, интересно, что сразу вслед идут в «Дневнике писателя» рассуждение о церкви атеистов, о сектах, спиритизме и одно из очень немногих упоминаний о тамплиерах). Однако в дальнейшем, как известно, Достоевский пришел к иному противопоставлению: концентрированному вы-

ражению зла в мире — Великому инквизитору может победно противостоять лишь Христос.

Но, конечно, Достоевский не писал всего лишь однозначный антиренановский трактат, как порой получается при подобном подходе к роману. Будь так, речь бы не шла о трагедии Мышкина и о величайшем произведении мировой литературы. Феномен юродства так занимал Достоевского, так напряженно осмыслялся им и так интенсивно использовался в художественных произведениях и публицистике (он сам говорил об этом даже применительно к политике России на мировой арене, а, в свою очередь, современники отмечали некоторые черты юродивого в самом Достоевском; о юродивых и юродских жестах в «Преступлении и наказании» и других великих романах писали М.М. Бахтин[18], в последнее время — В. Иванов, Г. Амелин[19] и другие исследователи) именно потому, что в жизни и поведении юродивого в наиболее обостренной форме решается вопрос, один из главных для Достоевского, — о способах противостояния злу. Юродство ведь действительно очень сложное явление. Зародившись в Византии, оно затем перешло на Запад, но практически не прижилось там — и однако, одними из первых русских юродивых были именно люди с Запада, немцы, перешедшие из католичества в православие, — Прокопий Устюжский, блаженный Исидор, Иоанн Власатый[20]. Из всех форм христианского поведения юродивый ближе всего к прямому подражанию Христу — ибо, в отличие от монахов, отшельников и пустынников идет к людям, в мир, с буквальным или словесным бичеванием и обличением людских пороков, — а мы знаем, к каким опасным уклонениям приводила католическая идея подражания Христу. В своих действиях юродивый — по крайней мере внешне — крайне индивидуалистичен[21], выпадает из соборного Тела Церкви, а иногда, казалось бы, и прямо противостоит ей. Юродивые как бы исполняют служение «мирских святых» (не случайно на Руси они, как отмечают исследователи, стали появляться (в XI—XIII вв.) после того, как духовное влияние князей сильно оскудело)[22] и в своей деятельности используют мирские средства и нередко внешне греховные формы поведения. Не случайно среди многих сотен юродивых канонизированы Церковью только тридцать шесть. И, наконец, юродское поведение рассчитано на предельное обострение в душе каждого человека коренных вероисповеднических вопросов.

И в этом свете судьба Мышкина приобретает и иной смысл. Конечно, все сказанное выше сохраняет свое значение. Но вот, скажем, в черновиках к роману есть такая запись (причем выделенная самим Достоевским): «*Аглая — главная причина того, что Рогожин зарезал Н<астасью> Ф<илипповну>*» (9; 241). Случайна ли она? Бесспорно, нет. Аглая, как и большинство ос-

тальных персонажей романа, считает, что князя «Бог послал» именно к ней, и не желает делиться им ни с кем больше. Между тем если бы она, позабыв о своей самости, стала соучастницей князя в его служении людям, а не призывала его к горделивому обособлению («Зачем в вас гордости нет?» — 8; 283) — все могло сложиться иначе. Равно как и Настасья Филипповна — ведь ее письма Аглае имеют лишь одну цель: продолжать оставаться между нею и Мышкиным (не случайно она «вмале не вцепилась в волосы» Лебедеву, когда он, толкуя ей Апокалипсис, заявил, что мир сейчас «при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей» — что указывает на людей, которые **«своего только права и ищут** <...> да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здравое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохранят, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...» — 8; 167—168). Равно как и все остальные персонажи романа — если б они не желали только взять у князя, а давали бы ему — и через него другим людям, то есть если бы торжествовала подлинная соборность, все в их мире было бы по-другому. Не случайно в публицистике и записных книжках Достоевского в последние годы его жизни не раз встречается мысль: «Если все Христы» (11; 188), если бы все стали Христами — все сразу бы устроилось. Но он прекрасно понимал и то, что до конца мира этого не произойдет, что противоборство со злом и грехом — и прежде всего в самом себе — человеку придется вести до конца света. И в этой борьбе человек — **любой** человек без благодатной помощи Христа — обречен на поражение: «<...> Ибо без Меня не можете делать ничего» (Ин. 15:5).

То, о чем я сказал чуть выше, может звучать и очень смешно — как бы это Аглая взялась помогать Мышкину в спасении Настасьи Филипповны? Может звучать смешно, если мы забудем о Христе. Вспомним еще очень многозначную фразу Достоевского из письма С.А. Ивановой: «Составимте общую семью» (28, II; 294).

Тут нельзя не сказать и вот еще о чем. В каждом романе Достоевского рядом с главным героем есть человек, являющийся проводником, носителем Божественного света: с Раскольниковым — Соня, со Ставрогиным — Тихон, с Подростком — Макар, с Алешей — Зосима. Только в «Идиоте» этого нет — рядом с Мышкиным лишь носители страстного, земного начала: Рогожин, Аглая, Настасья Филипповна.

Уже в самом конце романа, в сцене отпевания генерала Иволгина, князь признается, что он «в первый раз присутствует при православном отпевании и только в детстве помнит еще другое отпевание в какой-то деревенской церкви» (8; 485). Но поскольку отпевания бывают почти после каждой службы, во всяком случае в городских церквах, ясно, что и в православной

церкви князь если и бывал, то нечасто. Хотя, конечно, когда бы он смог там быть, кроме раннего детства и шести последних месяцев в России? Так становится еще более понятна важность того, что Достоевский привел своего «положительно прекрасного человека» из Швейцарии — так называемого «естественного человека» из той страны, где и родилась теория о том, что именно такими людьми может быть построен земной рай.

Завершая это краткое рассмотрение темы юродства в романе, нельзя не сказать еще вот о чем.

Князю принадлежат в романе два высказывания, которые вполне можно рассматривать как «юродскую провокацию» (направленную, как известно, на обострение внимания к сущностным вопросам веры) — правда, даны они оба раза в пересказе (через Ипполита, и через Колю и Ипполита). Князь говорит, что он «всегда был материалистом» (8; 321) и утверждает, что «мир спасет красота» (8; 317) (сюда можно отнести еще и третье: — опять же в двойном пересказе! — князь «называет себя христианином» (8; 317) — но «провокативность» его не так очевидна). Оба этих утверждения и поныне вызывают горячие споры и подвигают на глубокие размышления, а значит, цель (Достоевского) достигнута. Но если первое высказывание еще укладывается в христианскую парадигму[33], то второе — о красоте — и по сию пору успешно «присваивается» всеми, вплоть до устроителей конкурсов топ-моделей. М. Дунаев точно подметил главный изъян этого высказывания: мир спасет только Тот, Кто и назван Спасителем[34], и Которого никто из христианских мыслителей не называл словом «красота», во всяком случае, без соответствующего определения. Иначе неизбежно возникает вопрос (он задан князю и в романе — 8; 317): какая красота? Князь оставляет его без ответа.

И, наконец, нельзя не отметить, что необычное «поведение» повествователя в романе (постепенное изменение стиля, тона и точки зрения, от напряженно-серьезного, во многом совпадающего с точкой зрения главного героя, до намеренно отстраненного, обличительно-саркастического — «жалкий безумец» — в конце) тоже может быть названо «юродской провокацией». Но вот что таится за ней? Только ли желание подчеркнуть внеположность мира окружающих князя людей, с «весьма сильными и даже глубокими по своей психологии» (8; 479) объяснениями Евгения Павловича о причинах поступков Мышкина, — объяснениям этим повествователь «вполне и в высшей степени сочувствует» (там же) — внеположность всего этого миру главного героя, который на слова Евгения Павловича «решительно ничего не мог ответить и чувствовал себя вполне некомпетентным» (8; 490)? То есть авторская цель здесь лишь — таким отрицательным путем (основная форма действий юродивого!)[35] возбудить у читателя совсем иное, нежели чем у

стоящей вокруг Мышкина толпы, отношение к князю? И тогда финальная сцена может означать не крах Мышкина, а лишь временный уход его от мира – для осмысления приобретенного опыта — с тем, чтобы потом вновь вернуться к людям: своего рода юродская «смерть-уход».[26] Во всяком случае, именно так трактует финальную сцену романа известный венгерский исследователь Дьюла Кирай.[27]

Можно здесь вспомнить (в порядке *шутки*?) и фразу из «Записок из подполья»: о том, что человек никогда не согласится жить «по табличке» и всегда пожелает «ко всему этому положительному благоразумию примешать свой пагубный фантастический элемент <...> А в том случае, если средств у него не окажется, — выдумает разрушение и хаос, выдумает разные страдания и настоит-таки на своем! Если вы скажете, что и это можно рассчитать по табличке <...> и рассудок возьмет свое, — так человек нарочно сумасшедшим на этот случай сделается, чтоб не иметь рассудка и настоять на своем!» (5; 116—117).

Но, думается, дело обстоит сложнее. Чтобы разобраться в этом, взглянем на основную проблематику романа с несколько иной стороны.

* * *

Тема юродства и безумия тесно переплетена в романе «Идиот» с темой смерти и воскресения, то есть победы над смертью.

Весь роман «Идиот» буквально пронизан темой смерти: князь, как известно, собирает материалы о смертной казни, с рассуждения о смертной казни и об ужасе ожидания смерти практически начинается его вхождение в роман; в одной только I части — рассказы о смерти отца Рогожина, родителей Мышкина и Настасьи Филипповны, сестры Настасьи Филипповны, Павлищева, швейцарки Мари, рядового Колпакова, старухи-хозяйки генерала Епанчина, Петра Верховского (сослуживца Тоцкого), семьи Папушиных, о реальном двойном убийстве, совершенном студентом Даниловым, наконец, предсказание о смерти Ипполита, Настасьи Филипповны[28]. Затем «концентрация» смертей несколько уменьшается, но все-таки: смерть жены Лебедева, смерть начальника Лебедева Нила Алексеевича, самоубийство дяди Евгения Павловича — Капитона Алексеича Радомского, «замороженный» младенец Сурикова (из «истории» Ипполита), убийство одним крестьянином другого с молитвой (из рассказа Мышкина), реальное убийство шестерых человек, совершенное гимназистом Горским, и убийство купцом Мазуриным ювелира Калмыкова, казнь графини Дюбарри, казнь Степана Глебова, смерть Бурмистрова («предыдущего» толкователя Апокалипсиса), многочисленные рассказы и упоминания о казнях и убийцах и даже людоеде, и,

наконец, смерть генерала Иволгина, Настасьи Филипповны, Ипполита и духовная катастрофа Аглаи. И над всем этим — картина Гольбейна «Христос во гробе».

Но в любом христианском сознании, а в мире Достоевского безусловно, с темой смерти связана тема воскресения — преображения. Уже при первой встрече в вагоне Мышкин и Рогожин, оба бледные и еще больные, оба на грани бытия и небытия, говорят об Анастасии, т.е. о Воскресении (по-греч.). Приехав в Петербург, Мышкин сразу отправляется в *сторону* Спаса Преображения, но в действительности не к Нему, а *налево* от храма — в дом Епанчиных. Кончается роман помрачением ума Мышкина и Рогожина у тела умершей Настасьи Филипповны и, за гранью его, можем ли мы предположить, говоря цитатой из другого романа, что «оба <...> (Христос и разбойник. — *К.С.*) пошли и не нашли ни рая, ни воскресения» (10; 471)? Напомню эти известные слова Кириллова из «Бесов» — и ниже следующие: «Вся планета, со всем, что на ней, без этого Человека — одно сумасшествие». Это почти буквально перекликается с такими словами Вл. Соловьева: «Если бы Христос не воскрес, если бы Каиафа оказался правым, а Ирод и Пилат — мудрыми, *мир* оказался бы безмыслицею, царством зла, обмана и смерти»[29].

Между жизнью и смертью, раем и адом, соединением с Богом, обожением, и адским распадом личности дана свобода проживать свою судьбу человеку[30]. Об этом и пишет, строго говоря, в своих романах Достоевский.

Но каждый его роман, конечно, не похож на другой, в каждом своя уникальная метафизическая ситуация. И вот уникальность романа «Идиот» заключается, на мой взгляд, в том, что здесь христоподобная фигура — князь Христос — помещена в центр романа или, вернее, в центр романа помещена *христоподобная* фигура: Мышкина «точно Бог послал» (8; 44), его ждут «как Провидение» (8; 265 и 8; 368), сам он думает о себе — «я к людям иду» (8; 64), к нему идут с исповедями, за прощением грехов, за исцелением духовным и телесным, даже с требованием «воскрешения» (8; 363), его подчеркнуто называют «человеком», а в речи Ипполита — даже Человеком (с большой буквы — 8; 348) — по прямой ассоциации с Богочеловеком. Но Мышкин всего лишь человек — и такая *подмена* приводит к тому, что вся действительность начинает сотрясаться, искажаться и *двоиться*. Т. Касаткина в одной из своих наиболее интересных работ — «Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского» — отметила, что в романе «Идиот» реальность «видимо “люфтует”»: границы между сном и явью размыты. Она связывает это с тем, что границы реальности в этом романе искусственно сужены, князь остается в мире «только человеческого», в мире, замкнувшемся на себе самом, — а коли так, то самые эти

границы неизбежно становятся произвольными, становятся проблемой[31]. О том, что непомерная гордыня всех, кроме Мышкина, персонажей романа и порожденная ею греховная двойственность приводят к тому, что «мир двоится, теряет отчетливость», писал М. Дунаев[32]. Я же рассматриваю это явление в несколько ином ракурсе: подмена, замещение, о котором говорилось выше, приводят к удвоению действительности, образов, сцен, имен, смыслов — порой в виде *раздвоения*, порой в виде *пародии*. В статье «"Идиот" — роман-загадка» я уже писал о некоторых проявлениях этой двойственности. Прежде всего — само определение: «князь Христос». Оно многих смущает, ибо в слове «князь» прежде всего слышится: «князь мира сего». Но в Книге пророка Исаии слово «князь» отнесено ко Христу: «Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий: на живущих в стране тени смертной свет воссияет. <...> Ибо младенец родился нам — Сын дан нам; владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Чудный, Советник, Бог крепкий, Отец вечности, Князь мира» (Ис. 9:2, 6).

Имя Мышкина — Лев — наделено еще большей двойственностью. Лев — это и символ Христа (например, 9-я песнь пасхального канона, припев: «Возбудил еси усну́в мертвыя от века, царски рыкавый, яко от Иуды лев», или в Откровении: «Лев от колена Иудина, корень Давидов» (5:5)). Лев в христианской символике и символ Воскресения. Но лев и символ дьявола — например, в I Соборном послании св. Апостола Петра: «Противник ваш диавол ходит, аки рыкающий лев» (5:8). Об оксюморонности сочетания Лев Мышкин уже не раз писалось; но только замечательный наш исследователь Георгий Федоров выполнил указание Достоевского относительно фамилии Мышкина, которую в «Истории» Карамзина «найти можно и **должно**» (8; 11). А в этой «Истории» рассказывается о Мышкине — одном из двух неудачливых архитекторов храма Успения Богородицы в Москве в XV в.: «едва складенная до сводов», церковь эта рухнула[33]. Не правда ли, своеобразное сочетание с определением «князь Христос»? Почти все святые, небесные покровители персонажей романа, — римские святые и мученики; это и православные святые, конечно, прославившиеся до разделения Церквей, — но почти все они жили в Риме и мощи их покоятся там. Получается также своеобразное сочетание с антиримской темой в романе.

Тема двойных или пародийных сцен и образов возникает уже в I части. Мы помним «разбудивший» Мышкина к сознательной жизни крик осла (здесь сразу возникает много смыслов: осел (ослица), на котором Христос въехал в Иерусалим, тема средневековых мистерий и т.д.). Но в конце I части эта же тема пародийно обыгрывается Фердыщенкой, который вспоминает басню о Льве и Осле. Пародийной копией Мышкина

выступает другой воспитанник Павлищева — Антип Бурдовский; отношения Павлищева с матерью Бурдовского перекликаются с отношениями Тоцкого и Настасьи Филипповны как позитив и негатив. Пародией на отношения Мышкина, Рогожина и Настасьи Филипповны служит рассказ генерала Иволгина об их — якобы — дуэли с князем, отцом Мышкина, из-за матери Мышкина: «Слезы градом у обоих из глаз <...> объятия и взаимная борьба великодушия. Князь кричит: твоя, я кричу: твоя» (8; 81).

Но в романе есть и гораздо более значимые *пародии*. Очевидно сопоставлена (уже в самом романе и в черновиках к нему) сцена беседы Мышкина с Настасьей Филипповной — с евангельской, когда к Христу приводят блудницу. Но только сравнительно недавно, в работах Л. Левиной и Т. Касаткиной[34], была выявлена губительность для Настасьи Филипповны кардинального различия этих событий: *гуманистический* подход Мышкина — Настасья Филипповна не виновата, виноват окружавший ее ад (т.е. пресловутая «среда»); кстати, не виноватой считает себя в глубине души и Настасья Филипповна, всю жизнь мечтавшая о том, что ей об этом кто-то скажет (в развитие гуманистической, руссоистской темы обратим внимание, что и Мышкин, и Настасья Филипповна в юности по четыре года воспитывались учителями-швейцарцами), — так вот, слова Мышкина в итоге направляют Настасью Филипповну по тупиковому пути борьбы самобичевания и самоутверждения. А до встречи с князем она догадывалась, что не осталась незатронутой грехом: «А тут приедет вот этот: <...> опозорит, разобидит, **распалит, развратит**, уедет» (8; 144). Между тем как Христос оценкой греха как греха открывает блуднице путь жизни: «**Иди** и впредь не греши» (Ев. от Иоанна, 8:11). Параллелью к истории Настасьи Филипповны является и история Мари, которой князь тоже внушал, что она не виновата, но та даже не понимала в глубине своего покаяния, о чем это ей говорят (отсюда, мне кажется, и разница в том, как встретили смерть Мари и Настасья Филипповна). Кстати, в снах, т.е. в подсознании — Настасья Филипповна видится князю преступницей. В одной из недавно прочитанных мною — апологетических по отношению к Мышкину — работ сказано, что, в сцене с Настасьей Филипповной Мышкин идет *дальше* самого Христа[35] (это «*дальше*», по-моему, очень характерно).

Есть в романе и еще одна сцена, перекликающаяся с Евангелием: когда при встрече в парке Настасья Филипповна опускается на колени перед Мышкиным и целует ему руку — внешне это похоже на встречу воскресшего Христа с Марией Магдалиной. Но евангельская встреча освещена несказанной радостью, начавшей являться миру, — а встреча в павловском парке пронизана тоской, отчаянием и безнадежностью. Пародией на

«древо жизни» из грядущего Нового Иерусалима, листья которого — «для исцеления народов» (Откр. 22:2), являются павловские «беспрерывные "деревья"» (по выражению Ипполита — 8; 321), которые, как князь надеется, помогут больному[16]. Но Ипполит, и очень многие из тех, кто приходит в Павловске к князю, *не оживают, а умирают*: Настасья Филипповна, Ипполит, генерал Иволгин физически, Рогожин и Аглая — духовно. Их смерти влекут за собой и смерть Мышкина, в то время как Воскресение Христа явилось началом воскресения всего человечества.

Своеобразной пародией на князя является Ипполит (сопоставлены и сцены неудавшейся исповеди Ипполита у князя и неудавшейся проповеди князя у Епанчиных). Оба больны, оба чувствуют себя «выкидышами» из мира. Ипполит сам себя сравнивает со Христом: «Я бы тоже (как и Христос. — *К.С.*), пожалуй, сказал какую-нибудь ужасную ложь, природа бы так подвела!» (8; 247); он тоже хотел бы к людям идти — «я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины» (там же). Но если Мышкин всем все прощает — то у Ипполита все люди виноваты, что живут не так, даже Суриков виновен в смерти своего младенца. Князь называет себя христианином, Ипполит — атеистом, но, как говорит сам Ипполит, «les extrêmités se touchent» (8; 338) — т.е. крайности сходятся. «Сходятся» они в тот момент, когда Мышкин говорит Ипполиту странную фразу: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» (8; 433). Ипполит неоднократно назван в романе «мальчиком», да и сам он себя так называет (8;243) — т.е. «малым сим». Христос, как мы помним, разгневался, когда детей не допустили приходить к Нему (Лк. 10:13—16; и еще: «...Взяв дитя, поставил его посреди них и, обняв его, сказал им: кто примет одно из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня; а кто Меня примет, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня» — Мк. 9:36—37), — и вот этому мальчику Мышкин говорит: «Пройдите мимо...» — и отдаст его «королю иудейскому» (8; 105) — Гане.

И в то же время *мальчик* Ипполит сравнивает себя с седовласым старцем: «Ибо у мертвого лет не бывает, **вы знаете**» (8; 246), — говорит он Мышкину. Судьба Ипполита — пожалуй, наиболее *наглядный* пример неудачи Мышкина, и *время* помогает здесь многое понять. Но для этого необходимо сделать довольно большое отступление — от темы «князь — Ипполит», но не от основной темы данной работы.

Сначала о еще одном «дубликате» евангельского события в романе. Многие читатели и исследователи отмечают сходство размышлений Мышкина в павловском парке, когда «ему ужасно вдруг захотелось оставить все это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать

сейчас же и даже ни с кем не простившись» (8; 256) — но после внутренней борьбы он решает, что это будет «почти малодушие» и «не употребить всех сил к разрешению» стоящих перед ним задач «он не имеет теперь никакого даже и права», — сходство этой сцены с «молитвой о чаше» Христа в Гефсиманском саду. Однако в уже упомянутой работе «Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского» Т. Касаткина обратила внимание на принципиальное внутреннее различие этих событий. Я бы хотел здесь подчеркнуть лишь одно слово: князь остается, предчувствуя, что будет втянут в этот мир **«безвозвратно»**; а за распятием Христа последовало Его Воскресение и Вознесение.

Переходим теперь непосредственно к проблеме Воскресения — главной в романе.

Смерть и воскресение, бытие и небытие теснейшим образом связаны с одним из самых таинственных явлений действительности — временем. Эту связь остро чувствовал Достоевский, оставивший в одной из записных тетрадей загадочную (и до сих пор не истолкованную исследователями) фразу: «Время есть: отношение бытия к небытию» (7; 161).

Время сотворено Господом сразу же по сотворении мира — началось его, времени, существование и движение. Начавши творить, Господь творит и доныне, и потому не прекращается жизнь, не останавливается время. У Бога нет смерти, нет и остановки времени — в котором весь мир движется к окончательному воссоединению с Богом, когда необходимость во времени отпадет и его «больше не будет». А до той поры и смерть, и остановка времени означают лишь одно: отпадение, отворачивание от Бога (выбранное человеком по собственной свободной воле), отторжение от непрестанно творящегося Божьего мира — т. е. слепо-самодовольное или бунтарски-отчаянное закоснение, замыкание в своих грехах, без желания и надежды на грядущее покаяние и спасение. Это некий искусственный, измышленный личностью мир, в котором Бога нет или Он «умер» (т. е. будто бы перестал творить и стал непостижим, неощутим для нас, превратившись в некую «идею»).

Не случайно один из центральных мотивов в развитии этой темы в романе «Идиот» — картина Гольбейна «Христос во гробе». Глубокий христианский мыслитель отец Сергий Булгаков трактует картину так: на ней отображен «страшный образ смерти Христовой, в котором передана, однако, не смерть, но умирание, не сила посмертного преображения, грядущего с воскресением и на пути к нему, но застывшая, остановившаяся на умирании смерть <...> образ смерти как умирания, откровения о смерти в человеческом умирании в Богочеловеке <...> Совершилось в предельном кенозисе как бы разделение естеств, которое не могло, конечно, явиться таковым в онтоло-

гическом смысле в силу нераздельности обоих естеств во Христе, но **при бездействии одного естества** оставалось в своей собственной силе другое»[37]. Это удивительно, ибо св. Отцы, в частности св. Иоанн Дамаскин, писали, что действие божественного естества никогда не прекращалось, божественное естество Христа никогда не отделялось от Его тела, Ипостась Слова даже и в смерти Его была единой: «Никогда ни душа, ни тело не получили ипостаси — особой, по сравнению с Ипостасью Слова, но всегда была едина Ипостась Слова и никогда не было двух», а потому душа Его и в смерти соединена была с телом через Слово и тело Господне не узнало того тления, которое «обозначает <...> совершенное расторжение тела на те стихии, из которых оно — сложено <...>».[38]

Как следует из других работ Гольбейна — в частности, картины «Послы», именно искусственная остановка божественного времени, т.е. небытие, была одной из его главных тем. Возвращаясь к мысли о пародийном дублировании истинной реальности в романе, можно сказать, что пародией на движущееся время является или его остановка, или замкнутая цикличность. Цикличность в романе «Идиот» очевидна. В конце его оба главных героя возвращаются в то же состояние, в котором пребывали до начала действия: в идиотизм и в Швейцарию возвращается Мышкин, в горячку — Рогожин. Но замкнутость времени проявляется и на более важном уровне.

Если бы время остановилось сейчас, и перед каждым человеком не вставала бы перспектива физической смерти и перехода в иной мир, предстояния перед Высшим Судией, не было бы и покаяния, не было бы и греха (ведь ни того, ни другого не существует, если нет *живой* связи с Богом, если нет будущей вечной жизни, нет веры в бессмертие души — об этом сам Достоевский писал много и подробно)*. А если есть живая связь с Богом, есть любовь, то для того, чтобы воскреснуть со Христом, надо и умереть с Ним (Кол. 2:12, Рим. 8:17; 2-е Кор. 4:11). Для христианина это означает в первую очередь глубочайшее покаяние в своих грехах — покаяние, открывающее путь в Царство Небесное. Пародией же на покаяние является самобичевание — как бы завертывание личности на самое себя, часто неразлучное с самооправданием. Так вот, покаяния в романе не приносит никто — самобичеванием же заняты многие наряду с постоянным самооправданием. Это относится и к Мышкину, и к Настасье Филипповне, и к Аглае, и к генералу Иволгину, и ко многим другим персонажам вплоть до упомя-

* Потому, кстати, и «времени больше не будет» лишь после преображения, когда исчезнут зло и грех, а если бы время остановилось сейчас, для человечества это обернулось бы не бессмертием, а беспрерывной, нескончаемой, вечной смертью-тлением.

путого в рассказе Ипполита Степана Глебова, хоть и перенесшего стойко мучительную казнь, но отказавшегося от покаяния в прелюбодеянии (казалось бы, в предельно откровенном виде нераскаянность проявляется у Лебедева; но именно у него-то, благодаря самоумалению, осуществляется порой прорыв к подлинному покаянию). Впечатляющей пародией на общую исповедь выглядит «пети-жё» в гостиной у Настасьи Филипповны в I части. Персонажи часто винят себя и просят друг у друга прощения, но никто не просит прощения у Бога и никто — даже Мышкин — не обращает ближних к необходимости принятия именно такого прощения. Впрочем, есть *одно* исключение: Лизавета Прокофьевна в ответ на просьбу Ипполита о прощении говорит: «Не плачь <...> ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему; ну, довольно, будь мужествен...» (8; 248)*. Думается, если бы Мышкин, при авторитетности его мнения для Ипполита, хоть однажды сказал ему нечто подобное, тот не умер бы в такой злобе и отчаянии.

Поэтому и случаи воскресения в романе выглядят или пародийно (как в случае с рядовым Колпаковым — этот микросюжет в контексте романа блистательно проанализирован в работе американской славистки Ольги Меерсон[39]), или откровенно демонически: как в случае с «замороженным» младенцем Сурикова, которого Ипполит (в своем сне) предлагает «выкопать» — лишь для того, чтобы сделать ему «золотой гробик»; или с явившимся в конце романа привидением. Это — как бы кульминация столь частых в этом романе видений, снов, смешения иллюзии и яви, вплоть до полного отождествления их. В одной из важных сцен — на музыке — князь даже думает о происходящем: «Да и не все ли равно, что во сне, что наяву!» (8; 287). Есть основание полагать, что в авторских рассуждениях о сне в начале десятой главы III части (8; 378) содержится своеобразный ключ ко всему роману.

Возвращаясь к теме пародии, можно сказать, что как пародией на время является цикличность, так и пародией реальности является иллюзия; пародией же на воскресение являются привидения. В своем «Толковании на I-е Соборное Послание св. Апостола Иоанна Богослова» архимандрит Иустин (Попович) пишет: «До тех пор, пока Христос не пришел на землю, жизнь была неразумной, без смысла и цели, была сплошным **безумием**, потому что не существовало ничего разумного, потому что все было хаосом, показателем неразумности. <...> До воплощения Бога жизнь как бы не существовала на земле <...>

* Можно сказать, что Лизавета Прокофьевна, вместе с Колей Иволгиным, — два действительно положительных (в традиционном понимании) персонажа романа. В этой связи дополнительную авторитетность приобретают ее слова в финале романа (о чем ниже).

это было искажение жизни, ее подмена и подделка, иными словами, псевдожизнь, лжежизнь. Ведь что это за жизнь, в которой существует только смерть, которая заканчивается только ею. <...> Жизнь и вечная жизнь — это синонимы. Нет жизни без вечной жизни. С Богочеловеком Христом *живот явися* в наш мир, мир смерти и псевдожизни. <...> До пришествия Богочеловека смерть была в нас и вокруг нас <...>»[40].

Темой безумия, как и темой смерти, пронизан весь роман «Идиот». Почти все персонажи романа называют себя и друг друга «безумными», «сумасшедшими», «помешанными», — большей частью это как бы метафора, но вследствие того смешения действительности и иллюзии, о котором шла речь выше, а главное — из-за неприсутствия Бога Живаго в мире большинства персонажей романа эти определения приобретают прямое значение*. Большей частью эти слова употребляются с «как»: «как безумный», «как помешанные». Это создает некую завуалированность, слегка скрывает то, о чем идет речь в романе, — безумие отпадения от Бога. Здесь проявляется характерная черта художественной манеры Достоевского: никогда не говорить все «в лоб», в прямом высказывании, заставить задуматься и «потрудиться» самого читателя. Именно поэтому, думаю, в романе не Анастасия, а Настасья, поэтому многие «главные» высказывания князя (о красоте, о христианстве, о материализме) даны в пересказе (зачастую двойном — через Колю и Ипполита), именно потому (и в самом конце) столь завуалированно указано отношение Мышкина к Церкви.

Выше была отмечена важность того, что впервые слово «безумный» появляется в романе в пушкинском стихотворении «Рыцарь бедный» — «как безумец умер он». Смысл появления этого стихотворения в романе чрезвычайно важен, в полной мере он только начал разгадываться исследователями[41], и эта тема заслуживает отдельного рассмотрения. Здесь подчеркну лишь связь безумства с отпадением от Бога — «рыцарь бедный» не молится ни Отцу, ни Сыну, ни Святому Духу. Характерно это разделение, а также то, что, как засвидетельствовано в недавно опубликованной замечательной работе М. Мурьянова, латинский источник возгласа «Lumen Coeli, sancta Rosa!» до сих пор неизвестен, во всяком случае, это, как установлено, не литургическая латынь[42].

Мышкин, выступая против смертной казни, утверждает, что мысль о неизбежности смерти в определенное время человеческая природа вынести без сумасшествия не в состоянии; здесь с ним прямо смыкается Ипполит, в своей «Исповеди» утверждающий то же самое — и таким образом выявляется суть: ведь

* А ведь вспомним, что говорится в Евангелии: каждый, кто скажет ближнему своему «безумный» — «подлежит геенне огненной» (Мф. 5:22).

приговоренными к казни, к смерти земной являемся все мы, следовательно, безумие может объять весь мир. Но вспомним цитировавшихся выше архимандрита Иустина, Вл. Соловьева — мир и был бы весь безумен, если б в нем не было Христа, если б он был лишен Христа. Таким образом, роман является как бы микромоделью того, что было бы, не явись в мир Христос — или явись кто-то другой, *просто человек* или самозванец.

Вернемся к повествовательному строю романа. В части первой, где, как уже говорилось, князь во многом соответствует облику и поведению юродивого, тон и точка зрения повествователя максимально приближены к Мышкину, в стиле и лексике преобладает трагическое напряжение, действия и размышления Мышкина переданы подчеркнуто уважительно, со строгим пиететом (кстати, отмечу в скобках, что этой первой частью Достоевский впоследствии был недоволен — 28, II; 241). Условно такое повествование можно назвать евангельским. Резкое изменение типа повествования происходит с первой же фразы II части, где уже появляются мрак и демон князя: «Два дня спустя после **странного приключения** на вечере у Настасьи Филипповны...» (8; 149) — этот перелом тона отмечен многими исследователями. Повествователь все чаще выглядит светским собирателем «слухов», «посторонним наблюдателем», имеющим «довольно мало сведений», гадающим, что из сообщенного им — правда, а что — ложь, иллюзия или выдумки. После блистательного описания «изнутри» борьбы князя с демоном перед первым припадком и покушением Рогожина повествователь все более отстраняется от князя, вплоть до определений «князь, как странный человек» (8; 429) и даже «жалкий безумец» (8; 485) в конце романа. Такой тип повествования, опять же условно говоря, можно назвать ренановским (именно так, имея очень малую внутреннюю связь с Тем, о Ком он пишет, пытаясь с помощью неких мифических критериев научности разобраться в «домыслах» и «выдумках», старается постичь евангельскую историю Ренан; и заканчивает Ренан тоже безумием Христа). Поэтому такая повествовательная стратегия действительно может быть названа своего рода юродской провокацией, направленной, как известно, на то, чтобы с помощью видимой насмешки или оскорбления выявить подлинную суть происходящего. Только в данном случае эта провокация не просто двуполюсна, как уже отмечалось в первой половине настоящей работы и как порой трактуют такую повествовательную стратегию читатели и исследователи: показать принципиальную внеположность князя и тех, кто считает его «жалким безумцем». Нет, замысел Достоевского, на мой взгляд, сложнее: показать, как вследствие той основной *подмены*, в результате все большего отклонения князя и окружающих его людей от истинного

пути, в романе все явственнее воцаряется «ренановский» мир, мир, где нет Христа, а есть лишь некая «высшая идея». Отметим, кстати, что подобной резкой смены типа повествования по отношению к главному герою Достоевский больше ни в одном романе не применял; исключение — последняя страница «Бесов», где хроникер, уже завершая свой рассказ, вроде бы нехотя оговаривается: «Право, не знаю, о ком бы еще упомянуть, чтобы не забыть кого...» (10; 512) и потом рассказывает о самоубийстве Ставрогина.

Как четко сформулировано в черновиках к «Бесам», «ренановский» «Христос-человек не есть Спаситель и Источник жизни» (11; 179). Кстати, раз уж мы упомянули роман «Бесы» — выросший из одного корня с романом «Идиот»: первоначально главный герой «Идиота» являлся прототипом Ставрогина, а главный герой первоначального замысла «Бесов» многими чертами был похож на Мышкина, что уже отмечено в научной литературе[4] — так вот, в романе «Бесы» тема самозванства является очевидной и не раз анализировалась исследователями; а вот применительно к роману «Идиот» тема самозванства не возникала, по-моему, ни разу. Как показывает наш анализ,тема эта очень важна и тут*.

Что я имею в виду? Ведь Мышкин вовсе не бунтарь, не претендент на роль человекобога. Но сама роль, которую берет на себя Мышкин, — принять на себя все грехи, исповеди, просьбы окружающих, не получая от них никакой поддержки, надеясь на свой ум (в связи с чем возникает очень ощутимая в романе тема гностицизма), — принуждает его возлагать на себя задачи, непосильные человеку. Задумав роман о положительно прекрасном человеке, вложив в этот образ многое из личного опыта**, но увидев, что получается, Достоевский, уже на довольно поздней стадии работы, делая *для себя* известные записи «Князь Христос», имел в виду, думается, именно это: что будет, если князь Мышкин будет, *как* Христос***. И тогда эти записи тоже являются своего рода «юродской прово-

*Конечно, главный герой первоначальной редакции «Идиота» мало походил, как уже указывалось, на будущего Мышкина, но все же нельзя не учитывать таких, например, записей о нем: «Христианин (Мышкин — по свидетельству Коли и словам Ипполита — «сам себя называет христианином» (8; 317). — *К.С.*) и в то же время не верит»; «Постановляет себя на место Бога» (9; 130).

** Может быть, даже более, чем мы думаем. В статье «К пониманию "реализма в высшем смысле" (на примере романа "Идиот")» я высказал предположение, что ситуация с «двумя разными любвями» мучительно переживалась самим Достоевским в период создания романа «Идиот».

*** Когда, в какой момент работы над романом произошел этот перелом, пока трудно сказать; не забудем, что рукопись и, возможно, многие подготовительные материалы и черновики романа были уничтожены Достоевским при возвращении из-за границы в 1871 г. Но, думается, и в имеющихся материалах можно отыскать следы такого перелома; это задача будущих исследований.

кацией». И пусть слова из труда священника И. Ковалевского о том, что основная цель юродского служения — «картиною порока учить добродетели» (с. 63) — применительно к роману «Идиот» могут показаться слишком резкими, по сути они применимы.

Так что же, в отличие от всех остальных романов Достоевского, здесь Христос не присутствует? Нет, конечно, но присутствует апофатически — показано, как в замечательной статье из «Дневника писателя» «Приговор», посредством доказательства от обратного: Христос есть, ибо без Него — страх, безумие, смерть. Без Него, за границей обращенного к Нему мира — все иллюзия, — именно так можно понять заключительные слова романа, слова Лизаветы Прокофьевны: «Все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» (8; 510).

Роман «Идиот» подводит читателя — не впрямую, а, как обычно у Достоевского, путем собственных размышлений — к тому, что подлинная вера — это не вера в некую абстрактную, отвлеченную божественную идею, непостижимую и непонятную, или в «солнце — источник жизни», как у Ипполита, либо в «красоту, которая мир спасет» — как у Мышкина, в некое Первоначало, в нечто «*разлитое* (пролитое)» в окружающей действительности и т.п. — то, что часто в истории обществ становилось первой ступенью к атеизму, а вера в то, что «Слово плоть бысть» — вера в вочеловечившегося Христа, даровавшего миру «свет разума» — т.е. разумность, благодать, цель и надежду. Размышления об этом, как известно, занимают значительное место в черновиках следующего романа — «Бесы».

Поэтому, создавая в следующий раз образ положительно прекрасного человека, Алеши Карамазова, Достоевский, во-первых, гораздо основательнее укоренил его в Теле Христовом — в Церкви, во-вторых, не отграничил его столь резко от окружающего мира (он один из Карамазовых, подвержен всем их слабостям, искушениям и соблазнам, но лишь более успешно — благодаря укорененности в Церкви — противостоит этим искусам), и, в-третьих, отправил его в мир не для того, чтобы «поучать» людей, а чтобы идти вместе с ними всеми их путями, помогая людям самим справляться со своими испытаниями, а не взваливая на себя, как пытается делать Мышкин, весь груз их грехов и ошибок. А главное, в решающий момент борьбы с собственным «демоном» Алеша — в главе «Кана Галилейская» — спасает именно непосредственное общение с Христом, воплотившимся Словом.

---

[1] См.: Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской Церкви. Исторический очерк и Жития сих подвижников благочестия. Соста-

вил Покровского и Василия Блаженного, в Москве, собора ключарь **священник Иоанн Ковалевский.** Издание третье <...> М.: Издание книгопродавца Алексея Дмитриевича Ступина. 1902. — Репринтное воспроизведение издания 1902. Донской монастырь. Издат. отдел Московского Патриархата. — М., 1992; Юродивые Христа ради // В: Очерки по Истории Русской святости, составил иеромонах Иоанн (Кологривов). — Брюссель: Издательство «Жизнь с Богом», 1961. — С. 239—250; **Иванов В.В.** Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство. — Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского гос. университета, 1993; **Иванов В.В.** Юродивый герой в диалоге иерархий Достоевского. Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. — Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1994. — С. 201—209; **Иванов С.А.** Византийское юродство. — М.: Международные отношения, 1994; **Murav Harriet.** Holy Foolishness. Dostoevsky's Novels and the Poetics of Cultural Critique. — Stanford, California: Stanford University Press, 1992.

[2] Юродство о Христе... — С. 94, 105, 125; **Иванов С.А.** Византийское юродство. — С. 7—9, 17—30, 118—121, 135—139; 223. **Murav Harriet.** Holy Foolishness... — P. 17—31.

[3] **Иванов С.А.** Византийское юродство. — С. 21.

[4] Цит. по: Юродство о Христе... — С. 55.

[5] **Иванов В.В.** Безобразие красоты... — С. 37.

[6] **Фуко Мишель.** История безумия в классическую эпоху. — СПб.: Университетская книга, 1997. — С. 36.

[7] Юродство о Христе... — С. 129, 130—136.

[8] Точнее, впервые появляется тут слово «безумец» в мужском роде, в женском роде — в рассказе о Мари (8; 62).

[9] См.: **Кори С.** Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 14. — СПб.: Наука, 1997. — С. 133—134; **Касаткина Т.А.** Ценою жизни ночь мою... — Московский пушкинист. — Вып V. — М., 1998.

[10] **Иванов В.В.** Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство. — С. 109.

[11] Этот пример взят мной из доклада О.М. Ноговицына «Онтология и поэтика Достоевского» на международной научной конференции «Достоевский и проблемы диалога в современной европейской мысли» (Высшая религиозно-философская школа, Санкт-Петербург, 10—12 января 2000 года). О разрушительных последствиях проявленной Мышкиным по отношению к генералу Иволгину жалости пишет и Ефим Курганов (**Курганов Ефим.** Роман

Ф.М. Достоевского «Идиот». Опыт прочтения. - СПб.: Издательство журнала «Звезда», 2001. - С.35.)

[12] Юродство о Христе... — С. 96.

[13] Там же. — С. 107.

[14] **Дунаев М.М.** Православие и русская литература. Часть III. — М.: Христианская литература, 1997. — С. 402.

[15] Именно так переводится название знаменитой картины Г. Гольбейна «Christus im Grabe», на что справедливо указывает **Н. Натова** (**Натова Н.** Метафизический символизм Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. — Вып. 14. — СПб.: Наука, 1997. — С. 38). Я предлагаю чуть более близкую к евангельской лексике трактовку.

[16] «Призванные смеяться "над демонами и миром"» (Филофей. Житие Саввы Нового. — М., 1915. — С. 43), юродивые смеялись прежде всего над собственным телом» (**Иванов В.В.** Безобразие красоты... — С. 23).

[17] **Айхенвальд Ю.** Дон Кихот на русской почве. — Москва — Минск, 1996. Ч. I. — С. 132, 141.

[18] **Бахтин М.М.** Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. — М., 1979. — С. 268—270; План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст. 1976. — М.: Наука, 1977. — С. 315—316 и др.

[19] **Амелин Г.** «Мы юроди Христа ради» (Родион Раскольников и русское юродство). — Независимая газета. — 17 февраля 1996 г.

[20] Юродство о Христе... — С. 168; Юродивые Христа ради. — С. 241—245; **Иванов С.А.** Византийское юродство. — С. 115—143.

[21] Юродивые Христа ради. — С. 243.

[22] «Новые времена требовали от мирян новых форм святости. Юродивый становится преемником святого князя в деле служения обществу. <...> Свой вызов принятым бытовым формам юродивые бросили в то самое время, когда в обычаях и нравах восторжествовало обрядничество <...>» («Юродивые Христа ради», с. 242). О времени появления юродивых **священник Иоанн Ковалевский** пишет: «Не малая часть христиан того времени была только по имени Христианами и многие думали, что достаточно числиться в обществе христианском, без исполнения заповедей Евангелия, чтобы быть христианами» (с. 90). И даже автор современного научного труда — старающийся держаться «чисто научных» позиций, — когда забывает о необходимости оставаться лишь в сфере видимого, оказывается способен на такие строки: юродство — это напоминание обществу о том, «что христианство — это не только монотон-

ная череда церковных праздников и набор необременительных обязанностей, что под плесенью повседневности кроются и ослепительное сияние вечности, и страшные пропасти ада» (**Иванов С.А.** Византийское юродство. — С. 187). Все это вполне применимо к миру романа «Идиот».

[23] **Митрополит Антоний (Блум)** свидетельствует, что С.Л. Франк «писал в рецензии на одну из книг отца Сергия Булгакова, что христианство — единственная радикальная и последовательная форма материализма. Потому что <...> для <...> [научного] материалиста материя — строительный материал. Для христианина материя — нечто, что должно войти в Царствие Божие, должно просиять приобщением к Божеству, когда Бог будет все во всем, когда и мы станем причастными Божеского естества — это все слова апостола Павла» (журнал «Континент». — 1996. — № 9. — С. 219).

[24] **Дунаев М.М.** Православие и русская литература. — Ч. III. — С. 381—390.

[25] Юродство о Христе... — С. 63.

[26] О «смерти-уходе» применительно к Мышкину, ссылаясь на бахтинскую формулировку из «Плана доработки книги "Проблемы поэтики Достоевского"», писал **В.В. Иванов** (Безобразие красоты... — С. 68, 86, 89).

[27] В докладе «Поэтика композиции у Достоевского» на X симпозиуме Международного Общества Достоевского (26 июля — 1 августа 1998 г., Нью-Йорк, США).

[28] «Вообще все разговоры юродивого с лицом, которому он предсказывает смерть, есть общение с миром мертвых» (**Иванов В.В.** Безобразие красоты... — С. 78). Отсюда все беседы Мышкина с Настасьей Филипповной приобретают дополнительный смысл.

[29] Цит. по: **Туберовский А.** Воскресение Христово (Опыт мистической идеологии пасхального догмата). — СПб., Воскресение, 1998. — С. 14.

30 См. об этом: **Лосский В.Н.** По образу и подобию. — М.: Изд. Свято-Владимирского братства, 1995. — С. 127, 128.

31 **Касаткина Т.** Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского. // Достоевский в конце XX века. — М.: Классика плюс, 1996. — С. 106.

[32] **Дунаев М.М.** Православие и русская литература. Ч. III. — С. 392.

[33] **Федоров Г.А.** «Се Человек» (картина Яна Мостарта) // Федоров Г.А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 365—366.

[34] **Левина Л.** Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог

спасти Настасью Филипповну; **Касаткина Т.** Об одном свойстве эпилогов... // Достоевский в конце XX века. — С. 343—368 и 94— 116.

[35] **Мать Ксения (Соломина-Минихен Н.Н.).** Влияние Евангелия на роман Ф.М. Достоевского «Идиот». Рукопись. — С. 52.

[36] Чуть ниже пародийность усиливается: «смешные "павловские деревья"», «последний призрак жизни и любви», не заслонят «Мейерову стену» (знак смерти), — пишет Ипполит, — и чем более этому призраку отдамся, тем несчастнее «они» (Мышкин и «такие, как он, христиане». — *К.С.*) «меня сделают» (8; 342—343).

Роман «Идиот» вообще очень насыщен *пародиями* на евангельские события — см.: 8; 373 и др.

[37] **Булгаков С.Н.** Тихие думы. — М.: Республика, 1996. — С. 288.

[38] Творения иже во святых отца нашего **Иоанна Дамаскина.** Точное изложение православной веры. — М.—Ростов-на-Дону: Братство святителя Алексия. Изд-во «Приазовский край», 1992. — С. 267, 268.

[39] **Меерсон Ольга.** Христос или «Князь-Христос»? Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сб. работ отечеств. и заруб. ученых под ред. Т.А. Касаткиной. — М.: Наследие, 2001. — С. 42—59.

[40] **Иустин (Попович), архимандрит.** Толкование на 1-ое Соборное послание святого апостола Иоанна Богослова. — М.: Изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1998. — С. 8—11.

[41] **Фомичев С.А.** «Рыцарь бедный» в романе «Идиот»; **Касаткина Т.А.** «Рыцарь бедный...»: пушкинская цитата в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»; **Дмитриева Н.Л.** Пушкинский «рыцарь бедный» в творческом восприятии Достоевского // Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Международная научная конференция 21—24 мая 1998 г. Новгородский гос. ун-т им. Ярослава Мудрого, Дом-музей Ф.М. Достоевского в Старой Руссе. — Новгород Великий — Старая Русса, 1998. — С. 101—103, 104—106, 107—108.

[42] **Мурьянов М.** Символика розы в поэзии Блока // Вопросы литературы. — 1999. — Вып. 6. — С. 101. В этой статье анализируются глубинные розенкрейцеровский и гностический планы драмы А.Блока «Роза и Крест», в которой встречается тот же возглас.

[43] Это отмечено уже в комментариях в Полном собр. соч. (9; 345); об этом писал Г.С. **Померанц** в своей книге «Открытость бездне. Встречи с Достоевским» (М., 1990. — С. 263) и другие исследователи.

«Это будет, но будет после достижения цели...», или Четыре всадника в повествовании о «положительно прекрасном» человеке

(«Жизнь Иисуса» Д.Ф. Штрауса и Э.Ж. Ренана и роман Ф.М. Достоевского «Идиот»)

Роман «Идиот» принадлежит, пожалуй, к числу самых странных и неразгаданных еще произведений Достоевского. Мы знаем, что в этом романе он собирался изобразить «положительно прекрасного человека» (28, II; 251). Знаем о странных записях «Князь Христос» в черновиках, о том, что «прекрасное есть идеал» — и хотя идеалом для Достоевского был и есть Христос и Он и есть «на свете <...> одно только положительно прекрасное лицо» — но тут же: «Идеал — **ни наш**, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» (28, II; 251); знаем затем еще одно загадочное признание Достоевского по завершении романа: «Но романом я не доволен; он не выразил и 10-й доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки я от него не отрицаюсь и люблю мою **неудавшуюся мысль** до сих пор» (29, I; 10). Что же в этих таинственных 9/10 «неудавшейся мысли», о которых знал Достоевский, а мы — нет? Рискну сказать, что если мы разгадаем этот роман, мы разгадаем «тайну» Достоевского и приблизимся к пониманию тайны человеческого бытия. Но до этого еще, видимо, далеко.

Роман «Идиот» загадочен еще вот в каком отношении. Нет другого такого произведения, где исследователи так не соглашались бы с тем, что написано самим Достоевским. Довольно частым стал уже пример с «диким криком духа, "сотрясшего и повергшего" несчастного» Мышкина во время эпилептического припадка и отсылкой здесь к указанному в Евангелии от Марка «**нечистому духу, немому и глухому**», изгнанному Христом из бесноватого сразу после Своего преображения (Мк. 9:14—29), — но немало исследователей продолжают утверждать, что здесь «совсем не то имеется в виду, что написано»[1].

На одной из конференций Международного общества Достоевского был доклад американской исследовательницы, посвященный гармоничному слиянию Мышкина с природой. Я спросил: а как же «всему чужой и выкидыш», как характеризует себя в этом состоянии сам князь (который, кстати, как указывает уже повествователь, — мучался при этом «**глухо и немо**» - 8; 352)? Докладчица опять ответила, что это совсем не то означает, что написано. Последний, самый разительный пример — недавно вышедшая книга Е. Мелетинского «Заметки о творчестве Достоевского». Цитируя известные строки из

начала пятой главы второй части, о блуждании князя по Петербургу и претерпеваемых им искушениях «странного и ужасного ... своего демона», исследователь далее пишет: «Конечно, ни о каких чертах демонизма и демонических настроениях у Мышкина не может идти речи», это князю «кажется»[2]. Я полагаю, что причина этого и многих других парадоксов — в максимальной загадочности, закрытости этого романа, над которым нам думать еще долго.

В достоевистике порой встречаются странные «белые пятна». Так, например, до сих пор не существует, насколько мне известно, даже статьи на тему «Достоевский и Гольбейн» — не о влиянии известной картины немецкого живописца на роман «Идиот» и другие произведения писателя, а посвященной целостной сравнительной характеристике религиозных и философско-эстетических убеждений двух мыслителей и художников в межконфессиональном, историко-эстетическом, национальном, политическом контекстах. Открылись бы, уверен, интереснейшие вещи. Так же и с заявленной в статье темой. Хотя существуют, убежден, исследования на тему «Достоевский и Мухтар Ауэзов» (сам писал в молодости работу «Достоевский и Нар-Дос»), но до сих пор, опять-таки насколько мне известно, не произведен еще сравнительный анализ, как произведений, «Жизни Иисуса» Штрауса, одноименной книги Ренана и романа «Идиот». Сразу оговорюсь: параллели между «Жизнью Иисуса» Ренана и романом «Идиот» сделаны в чрезвычайно интересной и содержательной работе почти сорокалетней давности Д. Соркиной, на которую ссылаются (а порой и не ссылаются, используя высказанные там суждения) почти все отечественные исследователи романа (статью эту давно бы следовало переиздать ввиду ее труднодоступности ныне)[3]. Общей характеристике отношений Достоевского к Ренану посвящена статья Е. Кийко[4]. Вот, пожалуй, и все.

При внимательном анализе текстов (здесь надо отметить важное обстоятельство: русский перевод книги Штрауса сделан не по первой редакции, вышедшей в 1835—1836 годах, с которой, во французском, в свою очередь, переводе и был знаком Достоевский, он брал книгу в библиотеке Петрашевского, а по второй, выпущенной Штраусом в 1864 году; по сравнению с первым вариантом здесь текст сокращен и популяризован «для немецкого народа»), так вот, при внимательном анализе текстов выясняется, что прямых параллелей у романа Достоевского с книгой Штрауса совсем немного. Можно назвать разве только гипотезу Штрауса о наличии эпилепсии у Апостола Павла (именно так Штраус склонен объяснять его, как считает немецкий автор, «видения» о «восхищениях» «до третьего неба» и до рая, говорение непонятными окружающим языками, признания о немощах и том «жале в плоть», о котором Апостол

упоминает во Втором Послании к Коринфянам — 21:7)[5]. Ассоциации вызывает следующий пассаж о предательстве Иуды: «...Иисус сам торопил предателя осуществить свое злоумышление. Цель автора (евангелиста. — *К.С.*) ясна: личное мужество Иисуса, его пренебрежение к страданиям, которые ему могли причинить люди, проступали и освещались гораздо ярче, если он не только не уклонялся от занесенного над ним ножа убийцы, но даже сам подставлял себя под нож и смело говорил убийце: бей!» (653). Может, именно этот пассаж, оставшийся в сознании Достоевского, потом повлиял на создание знаменитой сцены покушения Рогожина на Мышкина в трактире. О Рогожине мне вспомнилось и когда я читал фрагмент книги Штрауса о «богатом человеке» Иосифе Аримафейском: «Богобоязненный богач мог высечь себе гроб в скале и на вопрос "что здесь у него?" мог с гордостью ответить, что у него в гробу покоится тело Мессии»(713). «Богатый человек» Рогожин, в доме которого находится копия картины Гольбейна (в каталоге Базельского музея она, кстати, называется Der Leichnam Christi im Grabe[6], что можно перевести и как «мертвое тело» или даже «труп» Христа в могиле), а в конце романа еще и тело ушедшего во мрак безумия Мышкина, а также тело убитой Настасьи Филипповны (вспомним, Кому она соответствует в стихотворении «Рыцарь бедный»), оказывается как бы темной копией Иосифа Аримафейского (его жилье стало кладбищем Жизни); такими темными двойниками евангельских прототипов являются и некоторые другие персонажи романа (Настасья Филипповна — Мария Магдалина, Ипполит — сын вдовы Наинской). И еще важный пассаж Штрауса — относительно четвертого Евангелия (а именно на Евангелие от Иоанна, как не раз указывалось, ориентирован роман «Идиот»): здесь «полностью отсутствуют исцеления Христом бесноватых. Правда, такие выражения, как "бес", "бесовский", встречаются и здесь, но смысл, вложенный в них евангелистом, соответствует смыслу антично-греческого "демон", а беснование или бесноватость евангелист прямо отождествляет с сумасшествием» (541).

Из более общих наблюдений можно отметить вот что. Суть метода Штрауса в том, что он пытается «освободить» Христа от всех Его божественных качеств и атрибутов, низвести Его «просто» к человеку. В то время как Достоевский стремится изобразить **человека** так, что в нем проступает образ Божий (в чем, собственно, и состоит «реализм в высшем смысле»). При параллельном рассмотрении эта полярность проступает особенно разительно. Можно отметить и такие принципиальные (и противоположные Достоевскому) высказывания Штрауса: церковное учение о безгрешности Иисуса означает «смерть подлинной человечности» (21), «"исчезновение" Богочеловека — условие жизни человека» (22). И вот еще что бросается в гла-

за. Для Штрауса (и отчасти Ренана) одним из главных доказательств «неисторичности» (то есть недействительности) того или иного евангельского события является то, что об одном и том же рассказано разными повествователями-свидетелями по-разному, или одним рассказано, а другим словно бы забыто, или по-разному интерпретировано. И опять-таки повествовательная система Достоевского (особенно в романе «Идиот» с его разительной сменой повествовательных ракурсов) доказывает, что такое очень даже возможно, один и тот же факт может и восприниматься, и пониматься, и передаваться разными свидетелями по-разному. И еще: книга Штрауса написана с невероятным доверием к доводам рассудка и к тому, что тогда называлось наукой, с непоколебимой уверенностью в своей правоте. Выражения «мы уже знаем», «в действительности подобного не бывало», «теперь мы ясно видим», «не подлежит сомнению», «чудес никогда не бывает» и т.п. встречаются постоянно. Мне вспоминалось тут вот что: «Евгений Павлович ... разумно и ясно <...> развернул <...> пред князем картину всех бывших собственных отношений князя к Настасье Филипповне. <...> "Хотите, я разберу вам вас самих как по пальцам <...> до такой точности я знаю, в чем было дело и почему оно так обернулось!"» (8; 481).

Что же касается Ренана, то здесь и сам характер книги иной, и, конечно, перекличек больше, да и дистанция между ее прочтением и временем создания романа короче (книга вышла в Париже в 1863 году, Достоевский прочел ее вскоре после выхода). Можно сказать, что произведение Ренана, которое многие называли даже не исследованием, а романом, послужило своего рода отправной точкой для романа «Идиот». В свое время Д. Соркина показала это: Ренан посвящает немало места описанию прекрасной природы Галилеи, послужившей «единственным воспитателем» Иисуса и во многом сформировавшей Его кроткий, поэтичный характер, он всячески подчеркивает Его наивность, притягательную силу Его взгляда и улыбки, незнакомство с науками, незнание жизни высших слоев общества, любовь к общению с детьми и женщинами, которые лучше других понимали и ценили Его, Его собственную детскость, Его слабости и сомнения, борьбу с «демоном, который живет в сердце каждого человека»[7]; добавлю еще ренановскую идею о нарастающей, скажем так, неадекватности или даже безумия Иисуса к концу земной жизни, что даже помогало, по мнению французского писателя, исполнению Его миссии. Порой кажется, действительно, что Достоевский перенес все эти обстоятельства и качества личности в свой роман, но уже применительно не к Христу, а к человеку второй половины XIX века, прибывающему не из поэтичной Галилеи в жестокий Иерусалим, а из поэтичной Швейцарии в холодный Петербург, с це-

лью... Строго говоря (по сюжету), по собственному желанию и с целью получения наследства.

Но вот с какой целью все это написано Достоевским?

До окончательного ответа (если он вообще возможен), повторяю, еще далеко; попытаемся пока ответить (и тоже только частично) в аспекте сопоставления — противопоставления с книгами Штрауса и Ренана.

Попыток создать «критическое» жизнеописание Иисуса Христа в XVIII и XIX веках было, как известно, немало, но книги Штрауса и Ренана выделяются среди них и успехом у современников, и уровнем мышления и эрудицией авторов, и их взаимным признанием. В предисловии ко второму изданию Штраус писал, что хотел бы создать для немецкого народа такую же книгу, какую для французского создал Ренан, а Ренан называл Штрауса среди своих учителей. Их связывала и дружба, но непреодолимым испытанием для двух проповедников общечеловеческой гуманности оказалась франко-прусская война 1870 года — каждый считал свою сторону правой в конфликте[8]. По стилю педантичный и скучноватый труд Штрауса сильно отличается от романизированного повествования Ренана, но вот что их главным образом объединяет, на первый взгляд (и это отмечал как весьма знаменательное обстоятельство и Достоевский). Для обоих Христос воплощает максимальное приближение к идеалу человеческому, и оба, хотя и относят себя к христианам, религию понимают в «общегуманистическом» смысле — как «религию гуманности», постоянное стремление человечества к «идеалу человечности» (745,746), в данном случае понимаемому как нечто высокое и прекрасное (этому идеалу, однако же, предстоит «дальнейшее развитие»). Это же слово «идеал» часто повторяется и в записях и рассуждениях Достоевского по поводу и в период создания романа «Идиот», и в предшествовавших этому периоду наиболее знаменательных записях, таких, как «Маша лежит на столе...», набросках к статье «Социализм и христианство» и других. Существуют работы, анализирующие историю развития христианского сознания Достоевского, и в некоторых из этих работ, в частности, в статьях В. Лурье[9] и И. Кирилловой[10], говорится, что Достоевский вплоть до конца 60-х годов не ушел еще от некоего сочетания гуманистических, утопических убеждений с христианством. Отсюда и частое применение слова «идеал» по отношению к Христу в период до и во время создания романа «Идиот», отсюда, считает Лурье, и неудача в попытке создать образ «князя Христа». Было бы чрезвычайно интересно проследить историю употребления различных слов у Достоевского (при современных технических условиях это не так уж трудно сделать): например, таких, как «реальное», «фантастическое», «красота», тот же «идеал». Здесь ограничусь только замечани-

ем, что Достоевский и в последний период своей жизни писал: «А идеал народа — Христос» (26;152), следовательно, понимание этого слова у Достоевского и Ренана со Штраусом, как минимум, различалось.

При дальнейшем рассмотрении в книгах Штрауса и Ренана открывается еще одно, ключевое, на мой взгляд, — и вполне закономерное — сходство. При разных целях, разном отношении к христианской истории, разной методике, противоположному отношению к Евангелию от Иоанна и т.д. — объединяет их яростное отрицание Евхаристии, причем не только как таинства, учрежденного Христом, но даже и вообще как события прощальной пасхальной трапезы Христа с учениками. И это понятно: ведь в этом таинстве совершается не только единение людей с Богом, но и единение их между собой, по сути именно Евхаристия и создает Церковь как Тело Христово, в ином случае это была бы просто одна из человеческих организаций. В то время как пафос и Штрауса, и Ренана, и многих их единомышленников, последователей и продолжателей направлен — явно — против Церкви в истинном ее понимании и — неявно — против единства людей в вере, за независимое *индивидуальное* следование человека выбранному им *идеалу*, некую автономную этику (вспомним историю с франко-прусской войной). Между тем и Христос говорил: «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20); и Достоевский, в полном понимании сущности христианства, подчеркивал – и воплощал на всех уровнях художественного произведения (что очень верно почувствовал М. Бахтин): *реальная* жизнь возможна только там, где есть единение двух или более людей. И не случайно Достоевский в конце жизни утверждал — в согласии с народным пониманием, — что человечество спасется только «*всесветным единением во имя Христово*» (27; 19); вспомним и о «единой вселенской <...> Церкви», о которой говорит Зосима в «Братьях Карамазовых».

Мне уже приходилось писать, что в романе «Идиот», хотя и ориентированном, по многим признакам, на Евангелие от Иоанна, одна из ключевых для Евангелия тема Евхаристии заменена настойчиво звучащей (и начатой еще в «Преступлении и наказании» — сон Раскольникова) темой антропофагии, то есть прямым (в рассказе Лебедева) или метафорическим пожиранием людьми друг друга — на этом, как заявляет, Ипполит, «устроен мир» («Я согласен, что <...> без беспрерывного поядения друг друга устроить мир было никак невозможно»), это предрекает Лизавета Прокофьевна: «Кончится тем, что вы друг друга переедите», — что, естественно, не ведет ни к какому спасению. Сейчас я хотел бы рассмотреть одну из главных сцен романа — день (вернее, **ночь**) рождения Мышкина у князя на даче. За два дня перед этой сценой — размышление князя о

том, как бы ему хотелось вернуться туда, «откуда приехал» — а если «останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир **безвозвратно**, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю» — но он обязан остаться (еще одна «темная» евангельская параллель — молению о Чаше). После беседы с Аглаей, в предощущении «начала новой жизни», князь возвращается на дачу, и начинается праздничная трапеза его с гостями, среди которых почти все мужское окружение князя от Рогожина до Антипа Бурдовского и Евгения Павловича. В дверях его встречает Лебедев: «... Князь, если бы вы знали, какая тема в ходу. Помните у Гамлета: "Быть или не быть?"» (значимость этой фразы отмечена С. Бочаровым)[11], но далее Лебедев продолжает: «Приближьтесь, князь, и **решите**! (то есть «быть или не быть». — *К.С.*) Все вас ждали, все только и ждали вашего счастливого ума». Именно здесь происходит толкование Лебедевым Апокалипсиса, звучат рассуждение о том, что иной «друг человечества» может обернуться «людоедом человечества» и рассказ о средневековой антропофагии. Именно здесь следуют вопросы Ипполита князю о том, какая красота спасет мир, и ревностный ли он, князь, христианин (на оба вопроса князь не отвечает — отметим в скобках слова из вышедшего в России сразу вслед за Ренаном «Опровержения» на него аббата Гетэ: «Иисус всегда ясно и определенно отвечал на вопросы апостолов и никогда не ограничивался взглядом или улыбкой вместо ответа»[12]). Именно здесь впервые следуют подробный рассказ — того же Ипполита — о картине Гольбейна (ранее читатель мог лишь догадываться, что́ это за картина) и его рассуждения о том, кто вышел победителем из противоборства Христа с природой, то есть, по его мнению, с законом смерти.

Ипполит излагает здесь по существу теорию Штрауса — Ренана: да, Христос был бесконечно прекрасным человеческим существом, но в итоге выйти за пределы природы, победить ее Ему было не дано. Но Ипполит совершает здесь — как и его предшественники — подмену. Ибо природа изначально божественна и не враждебна Богу и человеку, не заключает в себе и не несет смерти. Как пишет в своем толковании на Евангелие от Иоанна блж. Феофилакт, архиеп. Болгарский, «плоть, доколе управляется законом природы, не имеет решительно никакого зла, **но когда подвигнется за предел природы** и служит греху, становится и называется тьмою»[13]. Таким образом, и Ипполит, и его единомышленники Ренан со Штраусом считают, что миром управляет грех, зло, или, говоря словами Ипполита, «огромный, неумолимый и немой зверь», «**глухое**, темное и **немое** существо», то есть ясно кто. По-моему, такое представление о мире и есть «Христос вне истины», о чем писал Достоевский в своем знаменитом письме Н.Д. Фонвизиной 1854 г. Но

сам Ипполит и это верит еще не до конца. Он тоже ждет от «счастливого ума» князя последнего всеразрешающего слова. Как замечательно показала Л. Лотман в своем исследовании «Романы Достоевского и русская легенда», на протяжении всей этой ночи Ипполит (который переехал к князю «умирать» в Павловск) в последней надежде ждет от князя чуда, и когда князь предлагает ему забыть о предсмертной исповеди и больше о ней не вспоминать, по-детски робко спрашивает:«Разве это возможно?»[14]. Но чуда *исцеления* — ни духовного, ни физического — не происходит. Впрочем, одно чудо случается (в патроне не оказывается капсюля), но Мышкин не имеет к нему отношения. Многозначно поэтому звучат слова Ипполита в этой сцене: «Я с Человеком прощусь!». Ипполит вскоре умирает, уже взрослым злым человеком. Евхаристии не происходит, возвещения людям истины — даже по поводу красоты — как во время последней трапезы Христа с учениками, тоже не происходит. Заканчивается день встречей князя **поздним вечером** с Настасьей Филипповной в саду, ее коленопреклонением пред ним, что внешне напоминает встречу Христа с Марией Магдалиной после Воскресения, но в отличие от той встречи, бывшей **ранним утром** и несшей всему миру радостную весть действительного начала новой жизни, эта — скорее прощание («В **последний** ведь раз я тебя вижу, в **последний**!»), подводит итог надеждам князя и исполнена невыразимой тоски и скорби.

Дело тут вовсе не в неправомерном — и потому ошибочном — отождествлении Мышкина с Христом и естественном «проигрыше» князя при таком сопоставлении. Речь идет именно об основах реальной жизни, которые для Достоевского — реалиста «в высшем смысле» — таковы же, каковы и основы происходящего в Евангелиях, ибо Христос постоянно пребывает на земле с людьми, вопрос лишь в том, видим ли мы и допускаем ли мы это. Однажды после одного из моих докладов по роману «Идиот» мне сказали: «Отрицая Мышкина как идеал, как положительную программу Достоевского, вы тем самым отрицаете вообще идею добра, помощи людям». Обвинение слишком серьезное, чтобы не попытаться разъяснить дело. Во-первых, Мышкин никому *не помогает* в обшежитейском смысле (оба случая, когда он пытается это сделать, оканчиваются, мягко говоря, неудачей: его намерение ссудить деньгами Бурдовского и его попытка успокоить после кражи генерала Иволгина, якобы поверив фантастическому вранью последнего, — Иволгин после этого просто умирает, его привычный мир, где грех вранья уравновешивался неверием и насмешками окружающих, оказывается разрушен[15]). Мышкин — сознательно или бессознательно — претендует на то, чтобы всех ближних своих именно *спасти,* и все они ждут от него именно этого.

Мышкин, может быть, и готов был бы умереть за ближнего или вместе с ним — но тогда предаст других, тоже ожидающих от него спасения. А главное — эта смерть никого не спасет, ибо спасти своей смертью может только Тот, Кто так *победил* смерть, Кто может действительно умереть с каждым и потом воскресить каждого вместе с Собой.

Между тем на свой последний отчаянный вопрос князю: «Как мне всего лучше умереть?..» Ипполит получает ответ: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!». Здесь на мгновение, может быть, приоткрывается тема, очень важная для Достоевского — сочетание сострадания и презрения (в «Идиоте» она дана лишь тончайшим намеком), перерастания одного в другое, особенно при желании и невозможности помочь. Тема эта обстоятельно проанализирована в уже упомянутой статье С. Бочарова, где показана ее эволюция у Достоевского — от Раскольникова к Великому инквизитору. Но С. Бочаров почему-то совсем не упоминает при этом о Мышкине и Ставрогине — двух образах, в которых (на стадии воплощения) Достоевский попытался развести сострадание и презрение — вернее, развернуть это двуединство к свету сначала одной, а затем другой стороной* (напомню об уже отмеченном исследователями парадоксе: на первых стадиях работы — и довольно долго — герой «Идиота» поразительно напоминал Ставрогина, а герой «Бесов» — Мышкина; см. также не менее поразительное совпадение такой же эволюции героя в «Антихристианине» Ницше — отметивший это исследователь пишет: как будто Ницше прочел черновики к «Идиоту»[16]).

В поэме о Великом инквизиторе парадокс находит разрешение: состраданию-презрению инквизитора противостоит *любовь* Христа — любовь, все объемлющая (в том числе и самого инквизитора) и в то же время никому ничего не навязывающая, только указывающая выход каждому (в том числе и самому инквизитору) — пойти вслед за Христом. Христос любит, Мышкин жалеет («Жалость твоя, пожалуй, еще пуще моей любви»,— говорит князю Рогожин, и в отношении Настасьи Филипповны результат действительно оказывается «пуще»). О *подмене* любви жалостью у князя Мышкина писали в свое время К. Мочульский, Т. Горичева, Д. Барсотти, И. Кириллова, Т. Касаткина, М. Левина и другие, не буду специально на этом

* Но не мог не заметить этого проницательный взгляд Л. Шестова: «Князь, вцепившийся зубами в свою священную гордость <...> принимает вызов (Ипполита. — *К.С.*). <...> "Простите нам наше счастье и пройдите мимо". Тогда, что будет тогда, если Ипполит пройдет мимо и простит "им" счастье? Ничего не будет, ничего и быть не должно. Получится идеальное "равновесие" <...>» (см. упоминавшуюся уже статью «Преодоление самоочевидностей» в сб. «Властитель дум», с. 514).

останавливаться. Могут спросить, правда: а как же подготовительные материалы к роману, где сказано: «Любовь христианская – Князь» (9; 220)? Я понимаю это как *задание* Достоевского самому себе: понять, *что* же есть на земле «любовь христианская» (подробнее об этом — в статье «Человек в свете...»).

«Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли (то есть земных законов, ограниченности земных сил человека. — *К.С.*), — писал Достоевский, — ибо повторение Его оказалось невозможным» (24; 112). У человека же есть два пути: либо стать для ближних *мостом* к Богу (использую здесь тонкое наблюдение В. Дудкина, основанное на профессии Кириллова из «Бесов» — инженер по строительству мостов)[17], либо сосредоточить *на себе* чаяния людей (тогда неизбежно общее падение в пропасть). Да, один из главных признаков «реализма в высшем смысле» — умение увидеть в каждом человеке образ Божий. Но, повторю уже однажды высказанную мысль: *видеть в Христе Бога — и не менее, и в каждом человеке — Божий образ, но не более, — одна из важнейших духовных способностей, которую должны, пройдя через многие искушения, обрести герои Достоевского.* И мне думается, что главные причины трагедии Мышкина – во-первых, в том, что он при своем всеобъемлющем желании помочь людям ищет опору для этого только в себе, и, во-вторых, в том, что все хотели получить от него что-то для себя (повторяя почти как *символ веры*: «Я верую, что вас именно для меня Бог привел в Петербург из Швейцарии»), никто не хотел с его помощью помочь другому, а без этого невозможно сосуществование людское. В результате к финалу происходит как бы псевдоевхаристия: человеческое в Мышкине оказывается «съеденным» окружающими, не получившими от этого новой жизни. А сама телесная оболочка князя сначала остается в доме Рогожина, рядом с картиной Гольбейна, а потом возвращается в Швейцарию, где как бы зависает между небом и землей[18].

Авторы многих работ, посвященных роману «Идиот», очень любят цитировать строки из двух знаменитых записей Достоевского из записной книжки 1863—1864 годов: «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство»: «Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. *Я* препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек (эти строки, впрочем, цитируются реже, много чаще — две последующие фразы. — *К.С.*). Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, **в самом пункте достижения цели**), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы

убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего *я*, — это как бы уничтожить это *я*, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастие» (20; 172); «В чем идеал? Достичь полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое *я* — и отдать это *все* самовольно *для всех*» (20; 192). Мышкин и есть этот идеал, явленный уже в современности, говорится обычно вслед за тем (или перед цитированием). Посмотрим, однако, следующее за процитированным положение первой записи. «NB. Антихристы ошибаются, опровергая христианство следующим главным пунктом опровержения: 1) "Отчего же христианство не царит на земле, если оно истинно; отчего же человек до сих пор страдает, а не делается братом друг другу?"

Да очень понятно, почему: потому что это идеал будущей, окончательной жизни человека, а на земле человек в состоянии переходном. Это будет, но будет после достижения цели, когда человек переродится по законам природы окончательно **в другую натуру**, которая не женится и не посягает, и, 2-е. Сам Христос проповедовал Свое учение только как идеал, Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы, потому что на земле жизнь развивающаяся, а там — бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, "времени больше не будет".

NB2. Атеисты, отрицающие Бога и будущую жизнь, ужасно наклонны представлять все это в человеческом виде, тем и грешат» (20; 173—174).

Можно спорить о том, сколь велико было влияние утопических теорий на Достоевского в молодости, но годы, проведенные на каторге и в ссылке, сделали его *реалистом*. Еще до начала работы над романом «Идиот» он понимал, что духовное преображение человека невозможно без физического перерождения, что это процесс во времени, которое, собственно, и существует, пока цель окончательного преображения не достигнута, существует *для* достижения этой цели. Когда же это произойдет, времени, за ненадобностью, как сказано в Апокалипсисе, *больше не будет*. Но *до* тех пор своевольная остановка времени означает в любом случае духовную смерть («время есть: отношение бытия к небытию», — написано в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» — 7; 161).

Если вернуться к основной теме статьи, то надо сказать, что об Апокалипсисе ни у Штрауса, ни у Ренана почти ничего не говорится— и это понятно в соответствии с их общей установкой на сугубо позитивистскую трактовку жизни Иисуса. Помимо кратких замечаний о том, что апостол Иоанн Богослов якобы не мог быть и автором четвертого Евангелия, и автором

Откровения (ибо, в понимании немецкого ученого, дух любви и «мистического сентиментализма» первого противоположен духу гнева и мщения и «иудаизму» второго — 102—108), Штраус пишет об Апокалипсисе только в главе о Втором Пришествии и пишет так: если Иисус «и сам ожидал, что сбудется предсказанное им, то мы должны его считать мистиком-мечтателем <...>, если не безумцем <...>, то, во всяком случае, безнадежным фантазером-мистиком» (288); Ренан тоже — еще более кратко, чем Штраус — пишет только о «поразительной разнице» между стилем и мнениями автора Апокалипсиса и автора четвертого Евангелия[19]. Напротив, весь роман «Идиот», как писал К. Мочульский, «в плане метафизическом <...> есть апокалиптическое видение мира»[20].

В анализе обширной темы «Роман "Идиот" и Апокалипсис» попробуем исходить из рассматриваемой нами сцены. В ней центральное место занимает «Исповедь» Ипполита (которую еще разгадывать и разгадывать). Вспомним, что «Исповедь» эта находится в пакете, «запечатанном большой красной печатью», и перед тем, как начать читать ее, Ипполит провозглашает: «Завтра "времени больше не будет"», а затем спрашивает: «Распечатывать или нет, господа? <...> — Тайна! Тайна! А помните, князь, кто провозгласил, что "времени больше не будет"? Это провозглашает огромный и могучий Ангел в Апокалипсисе». — «Вы... боитесь?» — спрашивает он тут же князя. — «Чего? — спросил тот, все более и более изменяясь». Напомню, что после этого возвещения седьмого Ангела должна «совершиться великая тайна Божия, как Он благовествовал рабам Своим пророкам» (Откр. 10:7)...

Лебедев, *перед разговором об антропофагии* (эти темы — Апокалипсис и антропофагия — соседствуют и в подготовительных материалах к роману, причем вне связи с данной сценой — 9; 221), толкует стихи VII главы «Откровения Иоанна Богослова», о «звезде великой» Полынь, падшей на землю после того, как «третий Ангел вострубил». О «первоначальном», социально-историческом понимании этого фрагмента (отклик Достоевского на полемику между Герценом и Печериным) сказано уже немало, более же глубинные смыслы нам еще предстоит уразуметь.

Пока же я хочу обратить внимание на предыдущее толкование Лебедева, стихов 5—6 VI главы Апокалипсиса, — которым, кстати, он, Лебедев, Настасью Филипповну «отчитывал» (то есть изгонял из нее злых духов?) и за которое она ему «вмале не вцепилась в волосы», — но потом с толкованием согласилась. Что же вызвало такую ярость Настасьи Филипповны? Речь шла о том, что «мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей» — что указывает, по мнению Лебедева, на людей, которые «своего только права и ищут» и

при этом еще хотят сохранить и свободу, и жизнь, «и все дары Божии». Но на одном лишь *собственном* праве не сохранят — и за этим всадником уже последует четвертый всадник, на коне бледном, имя которому — смерть. Напомню, что четырех этих всадников Апокалипсиса как бы вводят последовательно четыре животных, стоящих у престола Божия: первое подобно льву, второе — тельцу, третье — «с лицом, как человек», четвертое — подобно орлу. Всадника на коне вороном вводит третье. В Толковании на Апокалипсис св. Андрея Кесарийского сказано: «Под третьим животным разумею человека, означающего падение людей, и, во власти произволения, за наклонность к греху, наказание»[21]. Это толкование Лебедева уже вызвало смерть «его высокопревосходительства Нила Алексеевича» (на Фоминой неделе, то есть когда вспоминают Апостола, уверовавшего лишь когда увидел) и, будучи высказано в самом начале второй части, задает как бы мрачный настрой последующему.

В своей великолепной работе «"Се Человек" (картина Яна Мостарта)» Г. Федоров писал, что «в эсхатологическом контексте» романа «Идиот» два всадника – Дон Кихот и «рыцарь бедный» — «как бы встают против "всадника на коне вороном"»[22] Я бы изменил метафору и добавил сюда еще четвертого, появление которого предрекает Лебедев и имя которому — смерть[23].

И не только потому, что количество смертей, упоминаний о смерти и разговоров о ней в «Идиоте» огромно и превосходит в этом смысле все остальные произведения Достоевского. Но и, главным образом, потому, что в этом романе (как и в пушкинском стихотворении о «рыцаре бедном», заложенном в основание романа – а «необычайный реализм» (26; 290) Пушкина Достоевский отмечал неоднократно) мир небесный как бы сведен на землю – вроде бы с *благой целью*: показать высоту и прекрасность земного. Но в соответствии с «высшим реализмом» это оборачивается даже не поклонением человеку, а подчинением совсем иным силам. Как недавно доказано американским литературоведом Н. Уиллсом (псевдоним поэта и литературоведа Е. Сливкина), «рыцарь бедный» назван так по принадлежности к ордену, полное название которого *Бедные Рыцари Христовы и Храма Соломонова*, то есть ордену тамплиеров[24]. О тайной ненависти тамплиеров к Христу и об антихристианской направленности их учения написано немало исследований[25]; Достоевский знал историю ордена тамплиеров еще с «петрашевских» времен (в знаменитом «Карманном словаре иностранных слов...», изданном Н. Кирилловым с помощью М. Петрашевского, была большая статья о них); напомню также, что о тамплиерах он упоминает в главе «Лорд Редсток» мартовского выпуска «Дневника писателя» 1876 года — здесь речь идет о секте редстокистов и других сектах («Кто отстал от истинной Церкви и замыслил свою, хотя бы самую благолепную

на вид, непременно кончит тем же, чем эти секты» — 22; 99): «И тамплиеры тоже вертелись и пророчествовали» (там же); в предыдущей и последующей главах здесь у Достоевского идет речь о «Церкви атеистов» и о спиритизме. Н. Уиллс утверждает, что «треугольник: Богиня <...> Рыцарь и Дьявол» зримо присутствует в стихотворении о «рыцаре бедном» (как и в «Скупом рыцаре», где речь тоже идет о рыцаре из ордена храмовников)[26].

Теперь можно вернуться к толкованию Апокалипсиса в ночь рождения князя. По утверждению св. Андрея Кесарийского, звезда Полынь есть «спадший с неба денница», то есть дьявол[27]. Вспомним слова Лебедева, сказанные чуть позже: «Дьявол одиваково владычествует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного», вспомним, что Лебедев назван «профессором антихриста», вспомним, кто председательствует в этом знаменательном собрании — генерал Иволгин, «великий герой лжи» (Н. Берковский)[28], то есть родственник известно кому. Если развивать обозначенную выше метафору, можно сказать, что в пространстве романа «рыцарь бедный» и всадник на коне бледном скачут навстречу друг другу (и, в свою очередь, третий всадник и Дон Кихот, в сознании человека Нового времени нередко подменявший христианский идеал, — тоже).

В заключение хотелось бы сказать вот о чем. Сейчас книги Штрауса и Ренана читаются с чувством тоски и скуки, перемежающимися веселыми минутами, когда авторы «уличают» Христа в наивности, незнании мира, полуобразованности и прочем или пытаются придумать «натуральные» версии воскрешения Лазаря или Воскресения Христа. Но совсем не так, думаю, воспринимались они в пору эйфорического увлечения тем, что тогда называлось наукой: полагаю, они потрясли души многих. Мы очень мало знаем о духовном развитии молодого Достоевского в докаторжный период. И книги, в том числе из библиотеки Петрашевского, думаю, немало способствовали тому духовному кризису, который он претерпевал до ареста и который потом, в «Униженных и оскорбленных», вспоминая свою молодость, назвал «мистическим ужасом». Затем, после перемены убеждений на каторге, последовал еще один страшный кризис, ознаменовавшийся «Записками из подполья». С «Преступления и наказания» многие исследователи ведут начало пути Достоевского как христианского писателя. По-моему, христианским писателем Достоевский был всегда, если позволительно сравнивать, как Христос был на земле и до Своего воплощения. Но, безусловно, «Преступление и наказание» — начало нового этапа в жизни и творчестве Достоевского. В этом романе Достоевскому впервые удалось средствами искусства воплотить реальный мир, центром и источником жизни

которого является Бог — во всей его полноте, удалось показать человека одновременно и в конкретном времени, и в эсхатологической полноте времен, как — в прообразе — будущих жителей горнего Иерусалима.

Но вот одна фраза из подготовительных материалов к роману, не дающая мне покоя с давних времен и вроде бы относящаяся к повествовательной стратегии: «Предположить нужно автора существом *всеведующим* и *не погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения» (7; 149). Может быть, как ни страшно это говорить, Достоевский в этом романе решал многие проблемы человеческого бытия еще достаточно *легко*, с позиции «сверху вниз». Но затем было принято мужественное решение: спуститься в самый низ метафизических отрицаний и сомнений, в самое «горнило сомнений» — повлияли, конечно, и Ренан, и воспоминания о Штраусе, и Гольбейн, увиденный в Швейцарии, а может, иначе было просто нельзя — и оттуда попробовать найти путь наверх; в какой-то степени отражением этого были замыслы «Жития великого грешника» и «Атеизма»[29].

Первым и самым тяжелым шагом на этом пути был роман «Идиот» «Я душу мою в него хочу положить», — писал Достоевский в период работы над этим романом (28, II; 286).

Я пока не готов судить, насколько Достоевский в период написания «Идиота» был во власти того, что о. Сергий Булгаков впоследствии называл «иезуанизмом»[30], то есть не христианской верой, а верой в человека Иисуса и его учение. Позволю предположить, это было всего лишь одно из искушений, от которого он не считал возможным отворачиваться. Важнее было другое: как, за счет чего человек может победить царящее в мире зло? Как вообще жить, если не хочешь жить только для себя (Свидригайлов, закономерно кончающий самоубийством)? Путь *героики* неприемлем — он это знал и показал в Раскольникове. Но, может быть, зло можно победить личным добром и смирением? Какой образец можно выбрать для подражания, что значит быть (и жить в миру) христианином — без компромиссов? И вот Достоевский создает образ, наделяя его множеством автобиографических черт (от эпилепсии до, я убежден, ситуации с «двойной любовью», переживаемой им самим в период написания «Идиота» — см. об этом в одной из предыдущих статей), удивительно многозначными именем, отчеством и фамилией, почти совершенным обаянием, смирением и добротой, невинностью, умом, тонким религиозным чувством, - чтобы, погрузив его в реальный мир, пройдя вместе с ним через тяжелейшее двухлетнее горнило романа «Идиот» и мучительные личные испытания, понять самому и показать: если ограничиться пределами только человеческими, то чем совершеннее такой человек, тем больше зла посеет он вокруг и вве-

дет в мир, ибо тем больше породит несбыточных упований. Это означало не только, что «Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни» (11; 179), как сказано в подготовительных материалах к следующему роману — «Бесам». Это означало не только окончательное прощание со Штраусом и Ренаном и всей либерально-просветительской философией. Это означало большее: идеал человека — не отдельное остановленное воплощение в некое совершенство, а *путь* вверх вместе со всеми, путь, по которому, чем дальше идешь, тем больше искушений и «вечных» вопросов ожидают тебя. Достоевский прошел по этому пути сколько мог. Думаю, что это и был тот крестный «*труд* православный» (11; 195), о необходимости которого для человека он писал через год после завершения романа «Идиот».

---

[1] Правда, возможна такая догадка: только здесь, уже почти в самом конце романа, происходит изгнание этого духа из князя и его окончательное исцеление, но это требует такого радикального изменения понимания всего романа, что *пока* оставляю это только на уровне вольной догадки.

[2] **Мелетинский Е.М.** Заметки о творчестве Достоевского. — М.: РГГУ, 2001. — С. 99.

[3] **Соркина Д.Л.** Об одном из источников образа Льва Николаевича Мышкина // Ученые записки Томского гос. университета. Вопросы художественного метода и стиля. — 1964. — № 48. — С. 145—151.

[4] **Кийко Е.И.** Достоевский и Ренан // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 4. - Л.: Наука, 1980. — С. 106—121.

[5] **Штраус Давид.** Жизнь Иисуса. **Ренан Эрнест.** Жизнь Иисуса. — Харьков: Фолио — М.: АСТ, 2000. — С. 365 (далее цитаты из книги Д. Штрауса приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующей страницы).

[6] См.: **Сливкин Е.** «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. — № 17. — М., 2003. — С. 96.

[7] **Соркина Д.Л.** Указ. соч. — С. 145—150.

[8] **Штраус Д.Ф.** Жизнь Иисуса. — М.: Республика, 1992. - С. 16.

[9] **Лурье В.М.** Догматика «религии любви». Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сборник второй. — СПб.: Наука, 1996. — С. 290—309.

[10] **Кириллова И.** «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские

мотивы (к обозначению темы) // Достоевский и мировая культура. — М., 1997. — № 9. — С. 22—27.

[11] **Бочаров С.** «Ты человечество презрел...». — Новый мир. — 2002. — № 8. — С. 146.

[12] Цит. по: **Соркина Д.** Указ. соч. — С. 147.

[13] Благовестник, или Толкование **блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского** на Святое Евангелие в 4-х книгах. Евангелие от Иоанна. — М.: Афон, 2000. — С. 19.

[14] **Лотман Л.** Романы Достоевского и русская легенда // В ее книге: Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. — Л.: Наука, 1974. — С. 299—303.

[15] Об этом говорил в своем докладе «Онтология и поэтика Достоевского» **О.М.Ноговицын** на Международной научной конференции «Достоевский и проблемы диалога в современной европейской мысли» (Высшая религиозно-философская школа, Санкт-Петербург, 10—12 января 2000 года).

[16] **Дудкин В.** Достоевский — Ницше (Проблема человека). — Петрозаводск: Изд-во КГПИ, 1994. — С. 93.

[17] **Дудкин В.** Указ. соч. — С. 100—101.

[18] **Тончкина А.** Проблема идеала в творчестве Достоевского 1860-х годов. // Достоевский и мировая культура. — СПб., 1998. — № 11 — С. 29—34; **Касаткина Т.** Горизонтальный храм // Достоевский и мировая культура. — М., 2001.— № 14.— С. 24.

[19] **Ренан Эрнест.** Жизнь Иисуса. — М.: Вся Москва, 1991. — С. 330.

[20] **Мочульский К.** Указ. соч. — С. 400.

[21] Толкование на Апокалипсис **Святаго Андрея, Архиепископа Кесарийского.** Перевод с греч. Изд. 4-е. — М.: Изд-во Иосифо-Волоколамского монастыря, 1992. — С. 47.

[22] **Федоров Г.А.** «Се Человек» (картина Яна Мостарта) // В его книге: Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. — М.: Языки славянской культуры, 2004. — С. 366.

[23] В романе «Идиот», писал К.В. Мочульский, «все герои — убийцы или в действительности, или в возможности. Безбожное человечество стоит под знаком смерти» (указ. соч., с. 396).

[24] **Уиллс Ник.** Был ли Скупой рыцарь бедным, а Бедный рыцарь скупым? //

Звезда. — 2002. — № 6. — С. 164—169. **Ник Уилле** (псевдоним поэта и литературоведа **Евгения Сливкина**) — профессор Европейского отделения Института лингвистики при Министерстве обороны США.

[25] **Martin E.** The Trial of the Templars. — London: George Allen and Unwin. Ltd., 1928; **Legman G.** The Guilt of the Templars. — N.Y.: Basic Books, Inc., 1966. Вспомним: «Несть мольбы Отцу, ни Сыну, ни Святому Духу ввек Не случалось паладину...»

[26] **Уилле Ник.** Указ. соч. — С. 167.

[27] Толкование на Апокалипсис... — С. 67.

[28] **Берковский Н.Я.** <О Достоевском>. Публикация М.Н. Виролайнен // Звезда. — 2002. — № 6. — С. 132.

[29] Кстати, какая связь и какой разрыв между первыми двумя великими романами Достоевского, могут свидетельствовать две цитаты — два (больше нет) употребления слова «идиот» в «Преступлении и наказании». Первое — о Лизавете: «Это была высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, чуть не идиотка, тридцати пяти лет, бывшая в полном рабстве у сестры своей, работавшая на нее день и ночь, трепетавшая перед ней и терпевшая от нее даже побои». Второе — рассуждения Раскольникова на пути в полицейский участок с повинной: «А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать — двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они снуют все по улице взад и вперед, и ведь всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей; хуже того — идиот! А попробуй обойти меня ссылкой, и все они взбесятся от благородного негодования. О, как я их всех ненавижу!». При первой публикации в «Русском вестнике» Раскольников, глядя на Соню во время последнего свидания перед его признанием, думает: «Неужели я взаправду тогда угадал, что она *полюбила* меня, — эта сердобольная идиотка?» (7; 296). В последующих изданиях Достоевский эту фразу снял.

[30] **Булгаков С.Н.** Тихие думы. — М.: Республика, 1996. — С. 109.

«Мы на земле существа переходные...»

В данной статье мне хотелось бы сосредоточиться на творческой истории и самом тексте романа «Бесы». Как уже давно отмечено исследователями, предыдущий роман Достоевского «Идиот» и роман «Бесы» объединяет не только то, что они восходят к замыслу «Жития великого грешника». Главные герои их, Мышкин и Ставрогин, первоначально развивались как бы из одного корня[1], причем Мышкин подготовительных материалов (ПМ) больше был похож на «романного» Ставрогина, а Ставрогин на начальной стадии — на «романного» Мышкина. Это и позволяет мне рассматривать эти два романа как два ответвления одного метасюжета, два пути решения одной проблемы.

Проблема эта, на мой взгляд, главная для Достоевского, — постижение тайны человека и его отношений с мирами иными. По мнению Достоевского, человек в его современном состоянии на земле — существо развивающееся, переходное — к будущей райской жизни в Царствии Божьем (запись в ночь смерти Марьи Дмитриевны — 20; 172—175). То есть существо, изменяющееся во времени (которое Достоевский определял как «отношение бытия к небытию»), движущееся к определенной цели и проходящее определенные этапы (все человечество и каждый отдельный человек — с разной «скоростью»). Какова будет «будущая природа будущего существа» он, конечно, мог лишь догадываться, но, в соответствии с православной традицией, полагал, что преобразится не только духовная, но и телесная природа человека. Поэтому, говоря о всем спектре его отношения к концепции Н. Г. Чернышевского и роману «Что делать?», мы не можем не выделить острой полемической реакции на само понятие «новые люди», заявленное уже в заглавии романа Чернышевского и последовательно развиваемое в этом произведении, захватившем умы столь многих людей в России, особенно молодежи. «Новые люди» Чернышевского (как и весь роман, и известная диссертация его) явились кульминацией наступившей в России «борьбы за торжество реальности»[2] — реальности физического, материального мира. «Позитивная религия» Конта, натуралистический материализм Фейербаха, философия французских утопистов и теории их российских последователей, казалось многим, знаменовали начало «новой эпохи». Эпохи, когда «слово "действитель-

ность" стало равнозначно слову Бог» (Белинский), и никакой идеал не мог быть выше этой действительности, когда, в соответствии с теорией «реабилитации плоти», *физическое тело* провозглашалось «сущностью личности»[3], когда люди окончательно теряли ориентацию в мироздании: человек претендовал на место Бога, а Христос, как утверждалось, был не более чем исторической личностью, заступником угнетенных, и, появись Он на земле сегодня, «примкнул бы» к «двигателям человечества» — Жорж Занд, Кабету, Леру и Прудону (21; 11). Сравнение революционных вождей с Христом уже не шокировало, а Чернышевский назвал своих героев «солью соли земли», поставив их тем самым выше святых Апостолов. Как пишет И. Паперно, «в трудах Консидерана и других французских христианских социалистов (которые являлись позитивистской ветвью "нового христианства" Сен-Симона)» происходила своеобразная «инверсия богословского понятия об отношениях человека с Богом: согласно новой вере обожествляется не Бог, вочеловечившийся в Сыне, а созданный по Его образу и подобию человек, который призван стать богом»[4].

Естественно, все это не могло не вызвать противодействия Достоевского. О том ответе его, который был дан в романе «Идиот», уже писали исследователи[5] — и хотя со многими их суждениями можно было бы поспорить, не это является сейчас моей задачей. Почти не обращается внимание на другое — что в романе «Бесы» предполагалось дать ответ «нигилистам» не только памфлетным изображением их, но и постановкой образов подлинно «*новых людей*», в христианском смысле, прежде всего Ставрогина и Даши (в подготовительных материалах — Князь и Воспитанница): «Главная же идея (то есть пафос романа), — записывал Достоевский уже в феврале 1870 г., — это Князь и Воспитанница — *новые люди*, выдержавшие искушение и решающиеся начать новую, обновленную жизнь» (11; 98). Возможно, *новым человеком* должен был стать и Шатов. Эти люди путем самоисправления и самоочищения должны были переродиться в соответствии с христианским идеалом — «изменится плоть ваша» (это понятие употребляется и в Новом Завете: «Облечься в нового человека» — Еф. 4:24). Тема перерождения, преображения плоти являлась одной из центральных в течение всей работы Достоевского над романом, как о том свидетельствуют ПМ (11; 103, 112, 113, 117, 126, 168, 184 и т.д.)*. Наиболее полно и подробно говорят об этом Шатов и Князь (Ставрогин). Шатов: «Да Христос и приходил затем,

* Здесь стоит отметить, что в романе «Что делать?» тоже идет речь о преображении материальных объектов и даже людей (в снах Веры Павловны) — но понимаемом материалистически, не более как перестановка атомов: «Нужно немного переменить расположение атомов и выйдет что-нибудь другое».

чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в Него во плоти.

Другие, видя, какое счастье дает эта плоть, чуть только человек начнет приобщаться ей и уподобляться на самом деле ее красоте, дивились, поражались, и кончалось тем, что сами желали вкусить это счастье и становились христианами и уж радовались мукам. Тут именно все дело, что Слово в самом деле плоть бысть. В этом вся вера и все утешенье человечества, от которого оно никогда не откажется» (11; 112—113). Князь: «Мы очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, беспрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: "Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает". Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. Говорите: несправедливо наказание вечное, и пищеварительная французская философия выдумала, что все будут прощены. Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродитесь в черта. Все взвесится, конечно, но ведь это факт, результат — точно так же, как и на земле все исходит одно из другого. Не забудьте тоже, что "времени больше не будет", как клялся ангел. Заметьте еще, что бесы — знают. Стало быть, и в загробных натурах есть сознание и память, а не у одного человека, — правда, может быть, нечеловеческие. Умереть нельзя. Бытие есть, а небытия вовсе нет» (11; 184).

И не случайно в русле одной из главных тем, пронизывающих ПМ — темы Апокалипсиса — возникают имена Ильи и Эноха (11; 168). Эти ветхозаветные пророки до своего апокалиптического сражения со зверем, описанного в главе 11 «Откровения Иоанна Богослова», были единственными из людей — кроме Богородицы, естественно, — кто после смерти был взят на Небеса в своем *земном теле* — соответственно, преображенном. Возможно, упоминание имен Ильи и Эноха было связано с тем противостоянием духу антихриста, которое должны были выдержать Князь и Шатов. От этого замысла в романе, мне кажется, остались некоторые детали. Так, по подсчетам Л.И. Сараскиной, действие романа длится 42 дня[6] (ср. сорок два месяца, в течение которых язычники будут «попирать святый город» перед появлением и свидетельством двух «светильников» — Ильи и Эноха и приходом зверя, с коим сразятся Ильх и Энох — Откровение, 11:2). В этой связи можно понять и сведения о том, что между своим первым и послед-

ним приездами домой Ставрогин был в Иерусалиме, «на Афоне выстаивал восьмичасовые всенощные» и побывал с ученой экспедицией в Исландии (10; 45—11; 20). В той же книге «"Бесы": роман-предупреждение» Л.И. Сараскина показала, что Исландия здесь скорее всего связана с «Путешествием в недра Земли» Жюля Верна[7]. Но в знаменитой апокрифической «Книге Эноха», которую, конечно, знал Достоевский, как раз и повествуется о том, как Энох был восхищен на Небеса и получил возможность видеть самые мрачные обиталища грешников и райские пространства — то есть «недра Земли» и Афон.

Но гораздо более важными кажутся мне две другие, связанные с именами Ильи и Эноха, проблемы. Заметим, что в процитированном выше высказывании Князя из ПМ прозвучало: «...Люди становятся бесами или ангелами». Потенциальная двунаправленность духовного пути спасения человека: возможность, наряду с вознесением к свету, и падения в бездну — что обусловлено дарованной ему Господом свободой воли — постоянно была предметом напряженных размышлений Достоевского. Я уже писал об амбивалентности титула Князь и редчайшей амбивалентности имени Лев применительно к Мышкину (здесь можно отметить в скобках, что Мышкин — вернее, его «потомок» в творческом сознании Достоевского — появляется в «Бесах» в облике... Игната Лебядкина — генеалогию можно проследить через непосредственного «предка» Лебядкина, капитана Картузова, имеющего еще много «мышкинских» свойств и неоднократно названного в ПМ Дон Кихотом — 11; 31, 39, 54—55). В процессе работы над «Бесами» первоначальный замысел — показать процесс возникновения подлинно «новых людей» — был отвергнут. От него осталось только ироническое причисление Ставрогина к «новым людям» клубными «старичками» (10; 233). Основным для Достоевского стало именно осмысление пути падения человека — который совершают почти все персонажи романа. И второе: главным делом Ильи и Эноха в их ветхозаветном бытии было противостояние язычеству, идолопоклонству. А в ПМ к «Подростку» — об этих пророках будет вспоминать Достоевский и после «Бесов», вплоть до «Братьев Карамазовых» — говорится: «Во время Макаровых прений об Илье и Энохе. О том, что будущий антихрист будет пленять красотой. Помутится источник нравственности в сердцах людей, зеленая трава иссохнет» (16; 363). Так вот, главным искушением на пути преображения человека в «Бесах» становится искушение ложно понятой красотой — его не выдерживает почти никто. («Некрасивость убьет», — говорит Тихон Ставрогину).

«Одна красота есть цель, для которой живет человек» (11; 233), — провозглашает в ПМ Степан Трофимович. Но какая

красота? «Красота — страшная сила», тут дьявол с Богом борется, как писал впоследствии Достоевский, есть в ней, следовательно, зло и добро, и если первое, то есть зло, побеждает, то красота, указывал В.Н. Лосский, «замыкается сама в себе и своей магией приковывает к себе человека»[8]. Не случайно в «Идиоте» так и не проясняется до конца, произносил ли в самом деле Мышкин столь растиражированную ныне фразу «Мир спасет красота» — и какую именно красоту он имел в виду (8; 317). Не случайно Мышкин, глядя на портрет Настасьи Филипповны, восклицает: «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» (8; 32). (Похожий эпизод с рассматриванием портрета Лизы Тушиной есть и в «Бесах» (10; 89).) В известном смысле именно отсутствие подлинной доброты у двух красавиц — Настасьи Филипповны и Аглаи — привело к краху судьбы всех героев. Подлинная, полностью очищенная от зла красота — Небесная, постигаемая лишь с помощью Святого Духа. Вот как говорится об этом в ПМ к «Бесам»: «Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней» (11; 154). И записанную вскоре после этого мысль: «Мир станет красота Христова» (11; 188) можно считать завершением спора о красоте, начатом в «Идиоте» (и продолжающимся в сознании многих до сих пор). Но в самом романе «Бесы», повторяю, искушение красотой не выдерживает почти никто. В своей давней работе «Петр Верховенский как эстет» Р.Г. Назиров выделил три типа «эстетизма» в романе: «моральный эстетизм» Ставрогина, «романтический эстетизм» Степана Трофимовича и «эстетизацию насилия» у Петруши[9]. Все эти три вида эстетизма, обольщения красотой, — собственной красотой, красотой своего превосходства над окружающими, красотой своего поведения и своей позиции и красотой своих действий по переустройству мира, имеют общим истоком — и эти темы усиленно разрабатываются в ПМ — 1) гипертрофированное развитие личности и 2) диктат ума, оторвавшегося от Бога и установившего свою власть над человеком.

Как гласит святоотеческая традиция, «зло не есть природа, но состояние природы <...> Зло есть бунт против Бога, то есть позиция личностная. Таким образом, зло относится к перспективе не сущностной, а личностной»[10]. Следовательно, полное зло — это когда остается только личность и нет сущности (Григорий Нисский писал: тот, кто подчиняется злу, как бы существует в несуществующем), когда же личность полностью сливается с сущностью — это райское состояние. Так, кстати, становятся понятны слова Достоевского о Лермонтове из записных тетрадей: «Лермонтов <...> *давление личности самой на себя*» (21; 267).

Ставрогина многие окружающие называют идолом. Это действительно человек, вначале захотевший стать выше всех окружающих, а потом искренне поверивший в свое превосходство (в ПМ он рассуждает: «Удивляюсь, что я не могу жить, как другие: как мать, как Граф, как Гр<ановский>, Губернатор, Великий писатель. (Ответ: потому что выше их)» —11; 134 — 135). Но по законам онтологии «реализма в высшем смысле» у человека, вознесшегося над другими, тут же уходит из-под ног почва. Становясь беззащитным — ибо потеряна связь с Сущностью, — он совершает самый страшный грех: грех самообожествления, поддавшись нашептыванию «премудрого змия»: «Будете сами как боги» (я думаю, название пятой главы первой части романа — вовсе не аллегория и не метафора, и не относится ни к Ставрогину, ни к Петруше, а к незримо действующему тому, кто и обозначен тут, — «премудрому змию»). Не случайно Ставрогин в ПМ постоянно сравнивается с Христом: говорит и действует «как власть имеющий» (11; 154, 175). Отмечу, кстати, что пару ему в горделивом самовозвеличении составляет Лиза — по ПМ «Лермонтов в юбке» (11; 197). Интересно в этой связи, что с Нечаевым-Петрушей Ставрогин знакомится именно через Лизу. Поэтому и вера его — которой на многих этапах работы над романом он еще обладал, вплоть до фанатизма — постоянно сопряжена со злобой и отвращением к людям, а значит, по определению, лишь «кимвал бряцающий». Вера таких людей — лишь высшее проявление гордыни (только я и Бог, остальные — внизу), а потому, как пишет Достоевский, они постоянно мечутся между двумя полюсами: «или рабство, или владычество» (11; 126). В результате через «наклонность к безграничному владычеству» приходят в рабство к страшному зверю. Одно из имен зверя названо тут же, в ПМ:

«Апокалипсис.

— Сообразить, что значит зверь, как не мир, оставивший веру; ум, оставшийся на себя одного, отвергший, на основании науки, возможность непосредственного сношения с Богом, возможность откровения и чуда появления Бога на земле» (11; 186).

«Ум, оторвавшийся от Бога» становится главным губителем Ставрогина, а через него — и остальных персонажей. Ведь в отличие от Мышкина, который одаривал окружающих любовью и состраданием, Ставрогин «дарит» идеи. Идеи подчас «противоположные» — ибо подобный ум, неизбежно претендующий, после забвения Бога, на господство над Вселенной, может бродить в самых разных направлениях и достигать непредсказуемых и страшных результатов. Здесь важно отметить следующее. Губительность идеи, «вложенной» Ставрогиным в сознание Кириллова, вроде бы не нуждается в доказательствах. Но

ведь губительна и языческая по сути доктрина полного слияния национальной идеи с православной, внушаемая Ставрогиным Шатову. Шатова она не привела к подлинной вере, а скорее, лишь удалила от нее. Равно как искусительной является и мысль Ставрогина о том, что с развитием просвещения может угаснуть вера, ибо «возможно ли веровать» просвещенному человеку (11; 178—179). Идеи эти и по сию пору являются соблазном для многих читателей Достоевского, полагающих, что они разделяются самим автором: между тем опровержение первой из них — национальной — записано тут же, в ПМ: «Славянофил думает выехать только свойствами русского народа, но без Православия не выедешь, никакие свойства ничего не сделают, если мир потеряет веру» (11; 186), а опровержением второй является весь «реализм в высшем смысле», основанный на непосредственном, а не умственном сообщении с Богом. Зато обе эти идеи закономерно приводят Ставрогина — Князя в ПМ — к Петруше-Нечаеву. Ведь если вера с развитием просвещения неизбежно рано или поздно «угаснет», — рассуждает Князь, — лучше «скорей» — уже сейчас «все сжечь» (11; 179). Что же касается национально-православной идеи, то, как опять же говорит Князь, Европа «войдет своим живым ручьем в нашу струю, а мертвою частию своею, обреченною на смерть, послужит нашим этнографическим материалом» (11; 167). Оба конечных действия тут и составляют программу Нечаева-Петруши.

Закономерно также, что в этих рассуждениях Князя появляется и формулировка: «научная нравственность» (11; 178), вера, построенная на научных основаниях. Это апелляция не просто к модным тогда теориям «прогрессистов» — но к учению, гораздо более основательному и страшному (от которого все эти прогрессивные теории ведут свою родословную) — к гностицизму. К учению, претендующему на постижение Христа и всех тайн мироздания с помощью разума, глубокого и скрытого знания. По свидетельству авторитетного исследователя этого учения, «гносис минус христианство остается гносисом»[11] — то есть подлинного христианства там нет (хотя имеется претензия на «истинное христианство»). Родиной гностицизма всегда считался Египет. Обратимся опять к той же 11 главе «Откровения»: здесь сказано, что зверь, победив на время «двух свидетелей» Божиих, Илью и Эноха, «трупы их оставит на улице великого города, который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11:8). Господь был распят в Иерусалиме, но вновь и вновь Его распинают на духовном пространстве блуда и так называемого эзотерического тайного знания — гностицизма. Не случайно в обоих рассказах о путешествиях Ставрогина — и от повествователя, и в «Исповеди» — сказано, что он побывал и в Египте (10; 45 — 11; 20).

Тут возникает еще один важный вопрос, пока не разрешенный для меня. Почему — при столь очевидных параллелях между Мышкиным и Ставрогиным — первый в конце романа сходит с ума, а про второго специально сказано: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» (10; 516)? (Кстати, в ПМ мотив сумасшествия варьируется очень широко: сойти с ума, предполагалось, могли и Шатов, и Лиза, не исключен был такой исход и для Князя, да и в окончательном тексте это подозрение на сумасшествие Ставрогина часто возникает — но в итоге Ставрогин до последней минуты остается «в уме»). Пока могу ответить на это лишь так: безумие — некая пограничная сфера между Церковью и окружающим миром, которая, как и красота, заключает в себе и добро, и зло. Безумие Мышкина — и вообще безумие в «Идиоте» — *ближе* к первому, безумие Ставрогина — при отсутствии признаков болезни — ко второму (подробнее об этом — в статьях «Тема двойничества...» и «Юродство и безумие...»).

Но говоря о судьбе Ставрогина и судьбах остальных персонажей романа, нельзя не сказать, что они, по ходу действия романа, переживают некую кризисную точку, точку смерти, распятия, от которой — как в судьбах двух разбойников, распятых вместе с Христом — возможен или путь наверх, к свету, или вниз, в бездну. Не случайна в ПМ фраза: «На том кресте не одна крестная смерть была» (11; 268). Когда я изучал ПМ, меня заинтересовал вопрос: с какого момента главный герой, который очень долго именуется в черновиках Князем, получает свою столь значимую фамилию — Ставрогин? Оказалось: впервые она появляется в подписи под его письмом Тихону (11; 194). Думается, с момента выхода Ставрогина в отставку, когда он в Петербурге «куда-то как бы спрятался» (10; 36), и его непостижимым образом *увидел* в далеком монастыре Тихон (11; 7) — вспомним, именно с той поры мать его, Варвара Петровна, стала носить черное — и до свидания с Тихоном длилась его духовная смерть, кульминацией которой становится ломание Ставрогиным, во время этого свидания, распятия (так в тексте Списка А.Г. Достоевской), после чего он уходит от Тихона «в бешенстве» (11; 30), следует иудиным путем в бездну (кстати, такой способ самоказни тоже возник в конце подготовительной работы — до этого Князь застреливался). Но есть в романе и пример иного рода — Степан Трофимович. Пережив глубину «некрасивости» и падения в сцене разоблачения письма о «чужих грехах» и достойно выдержав это распятие, он начинает свой чудесный путь наверх. Чудесный, ибо ни в какие реалистические — в традиционном смысле — каноны создания «образа» не укладывается, чтобы человек, в начале романа заявлявший: «Россия есть <...> великое недоразумение» (10; 33); «О, русские должны бы быть истреблены для блага человечест-

ва, как вредные паразиты» (10; 172) — в конце его произносил такой исполненный величия и веры гимн своей Родине, по сути и выражающий основную идею романа. (Первоначально Достоевский предполагал, что Верховенский-старший будет читать Нагорную проповедь, но потом передоверил ему тот текст Евангелия от Луки, из которого и вырос роман.) Вспомним, что и сам Достоевский пережил такой «кризис смерти» на Семеновском плацу.

Как подтверждаются наши наблюдения в сюжете, композиции и принципах повествования в романе?

Роман начинается со сцены построения Вавилонской башни желающими «свергнуть» Бога людьми (в поэме Степана Трофимовича). Затем — в метафизическом сюжете романа — следует страстное желание Степана Трофимовича, чтобы на предстоящей неделе не было *воскресенья*. И вот именно в это воскресенье, которое хотели «отменить» — после сцены в церкви (единственной во всех пяти романах Достоевского!), где большинство прихожан заняты своими земными проблемами, — в город и врываются главные бесы — Ставрогин и Петруша, начинается то бесовское овладение городом и телами его жителей, которое и приводит к финальной катастрофе, выразившейся в святотатстве: мышь, подложенная в икону Богородицы. Святой Иоанн Дамаскин говорил: «Наименование "Богородица" (Θεοτοκος) содержит всю историю Божественного домостроительства в мире»[12]; мышь же — знак разрушения. Божественный мир в городе — по воле его жителей, поддавшихся бесам, — разрушен*.

Об онтологической композиции романа можно говорить, исходя из структуры: Господь как Центр мира — человек как храм Божий — окружающий каждого человека мир. В «Идиоте» и в «Бесах» представлены, на мой взгляд, два резких *искажения* мирового равновесия. Мышкин, от собственной *полноты*, спешит наполнить каждого из окружающих его, тем самым как бы замыкая центр на себя, забывая о подлинном Центре мира. Ставрогин, от собственной *пустоты*, судорожно обращается ко всем и ко всему, у кого и где, как ему кажется, есть твердая почва, сущность, — опять-таки забывая, или вернее, не желая обратиться к подлинной Сущности. (Вспомним, что «искание точки твердой опоры», «состояние колебания» должно было «составлять» весь роман о Великом грешнике — 9; 129—130.) Подлинное онтологическое равновесие Достоевскому, на мой взгляд, удалось воссоздать только в «Братьях Карамазовых». Именно здесь кризис Алеши Карамазова, грозив-

* Гениальное предвидение Достоевского: осквернение Казанской иконы Божией Матери в 1904 г. непосредственно предшествовало первой русской революции.

ний крахом и ему, и окружающим (для многих из которых он является опорой), разрешается в главе «Кана Галилейская», где появляется подлинный центр мироздания: все сразу выстраивается правильно, и Алеша навсегда обретает постоянный источник силы в противоборстве со злом.

Повествовательный строй романа схож с повествованием в Евангелии и вообще в Библии по нескольким «пунктам». Повествователь заранее заявляет о своем знании, необъяснимом с обыденной точки зрения: «Вообще если я описываю разговоры даже сам-друг — не обращайте внимания: или я имею твердые данные, или, пожалуй, сочиняю сам — но знайте, что все верно» (11; 92); «Я там их дело не знаю в Швейцарии, но сущность направления, философия, смысл действий определены у меня верно: за это ручаюсь» (11; 93). В своей книге «Искусство повествования в Библии» Роберт Алтер отмечает такие особенности: все важнейшее передано в диалогах, повествователь активен, но в то же время будто прозрачен: его действия не оказывают влияния на судьбу тех, о ком он рассказывает[3]. Это может быть отнесено и к «Бесам». С некоторыми оговорками и дополнениями можно сказать и то, что повествование здесь выдержано в ключе, определенном Достоевским для «Жития Великого грешника»: «<...> Владычествующая идея жития чтоб видна была <...> Чтобы в каждой строчке было слышно: я знаю, что́ я пишу, и не напрасно пишу» (9; 133).

---

[1] Об этом говорится в комментариях ПСС (9; 345); пишет **Г.С. Померанц** в своей книге «Открытость бездне. Встречи с Достоевским» (М., 1990. — С. 263); говорила **Т.А. Касаткина** в докладе на юбилейной конференции, посвященной творчеству Ф.М. Достоевского, в Литературном институте им. А.М. Горького в октябре 1996 г.

[2] **Паперно И.** Николай Чернышевский - человек эпохи реализма. - М., 1996. — С. 59.

[3] Там же. — С. 56—58.

[4] Там же. — С. 167.

[5] См., например: **Лотман Л.М.** Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. — Л., 1974. — С. 244—262; там же литература вопроса.

[6] **Сараскина Л.** «Бесы»: роман-предупреждение. — М., 1990. — С. 20—24.

[7] Там же. — С. 69—70.

[8] **Лосский В.Н.** Очерки мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. — М., 1991. — С. 257.

[9] **Назиров Р.Г.** Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы. — 1979. — № 10.

[10] **Лосский В.Н.** Очерки мистического богословия... — С. 250—251.

[11] **Quispel G.** Gnosis als Weltreligion. — Zürich: 1951. — P. 28 (цит. по: **А. Хосроев.** Из истории раннего христианства. — М., 1997. — С. 265).

[12] Цит. по: **Лосский В.Н.** Очерки мистического богословия... — С. 260.

[13] **Alter R.** The Art of Biblical Narrative. — New York, 1981.

Категория существования в романе «Бесы»

К основной мысли этой статьи меня подтолкнула запись Достоевского из «заметок, планов, набросков» начала 1874 г. Вот она: «Апокрифическое евангелие. (NB. Искушение дьяволово, глиняная птица перед нищими духом. Социалисты и националисты в Иерусалиме. Женщины. Дети)» (16; 5). Полное содержание этой многозначной записи я здесь прокомментировать не возьмусь, но вот на чем хотел бы остановиться: судя по этой записи, Достоевский был знаком с апокрифическим «Евангелием от Фомы» или «Евангелием детства», как его называют в отличие от другого, тоже апокрифического «Евангелия от Фомы», — но от Фомы Апостола, в то время как «Евангелие детства» принадлежит некоему Фоме Израильтянину, или Философу. Полное название его звучит так: «Сказание Фомы израильского философа о детстве Христа». Именно здесь есть эпизод, когда Иисус, играя с соседскими детьми, вылепил из глины дюжину воробьев и затем оживил их. Потом этот эпизод цитируется в повествованиях о Христе многих нехристианских авторов. Для тех, кто не читал этого евангелия, скажу, что здесь описаны детские годы Христа, от рождения до того события, которое описано и в канонических Евангелиях, когда Иисус, придя с родителями в Иерусалим на праздник, не вернулся с ними обратно, но остался в храме Отца Своего, беседуя со старейшинами и книжниками. По каким источникам Достоевский знал это евангелие, трудно сказать — все научные издания его на русском языке выходили уже после смерти писателя: первое из них в 1890 г., в Трудах Восьмого археологического съезда в Москве; но на немецком языке вышло в Лейпциге точно в 1876 г., и, возможно, в 1832 и 1853 гг. — какое-либо из этих изданий могло оказаться в руках Федора Михайловича. Правда, судя по тому, что здесь упоминается «глиняная птица» (одна, а не стая воробьев), возникает вопрос: не знал ли Достоевский так называемый «Тольдот Иешу» — созданное в раввинской среде анти-Евангелие, призванное разоблачить якобы «самозванца» Иисуса (там именно птица)? Это вопрос очень интересный, но в данном случае его можно оставить за скобками. В вышедшей недавно в петербургском издательстве «Алетейя» 3-м изданием книге «Иисус Христос в документах истории», очень ценной по подбору материалов, но, к сожалению, со страшно позитивистским комментарием, высказана, одна-

ко, в комментариях очень ценная мысль: большинство апокрифических евангелий отличаются от Евангелий канонических тем, что в канонических главное (и в ходе повествования, и в смысловых акцентах) — благая весть, весть о спасении, которое принес Христос, а в апокрифических — различные чудеса, которые творил Иисус, Его подвиги и победы над противниками и порой сказочные приключения, претерпеваемые Им, Его Матерью, Его братьями и сестрами, Иосифом Обручником'. Так и в «Евангелии детства», но здесь все в гораздо более утрированном виде, можно сказать, что этот текст создан врагами христианства (исследователи усматривают тут языческие, гностические влияния, а также связь с игнорировавшей покаяние «теорией казней»). Мальчик Иисус здесь словно одержим одной мыслью: любой ценой утвердить свою власть и превосходство над людьми: каждого, кто вызывает его гнев или просто непочтительно относится к нему, он проклинает и тотчас лишает жизни, пользуясь тайным знанием; унижает учителей в школе, совершает чудеса и исцеления не из милосердия и сострадания, а главным образом для того, чтобы показать свое сверхъестественное могущество и через устрашение утвердить свое превосходство и добиться преклонения. И ни из кого не изгоняет бесов.

Что-то очень напоминало мне это повествование — и я вспомнил, что: рассказ о жизни Ставрогина. Не буду здесь говорить об этом подробно, но большинство поступков Ставрогина направлены (осознанно или бессознательно) на то, чтобы выявить его отличие от «обыкновенных» людей.

В записях Достоевского в Рождественский сочельник 1877 г., озаглавленных: «Memento. На всю жизнь» есть строка: «Написать книгу о Иисусе Христе» (17; 14). Такой книги Достоевский не написал, но два очень связанных между собой романа — «Идиот» и «Бесы» — представляют как бы два апофатических повествования о Христе: в первом «от обратного» показывается, что Христос — Спаситель не мог быть просто человеком, во втором — разоблачается докето-гностическая идея о некоем всемогущем существе, абсолютно трансцендентном обычному человеку, равно порождающем из себя и добро, и зло; показано, что такое существо может быть только источником и порождением зла.

О том, что в облике Ставрогина есть ассоциации с Мессией (особенно из апокрифических и нехристианских текстов), свидетельствует много деталей: и отношение к нему окружающих, и четырехкратное применение к нему в черновиках евангельского выражения «как власть имеющий» (11; 151, 154, 175), и практически вакантное место отца в его жизнеописании, и путешествия по таинственным заморским местностям (в данном случае подземные глубины Исландии, темно-мистический Египет и духовные высоты Иерусалима и Афона).

Осознаю, впрочем, всю зыбкость — пока — этой моей гипотезы, ибо если о христоподобности Мышкина говорилось немало, то о наличии подобных ассоциаций применительно к Ставрогину — еще нет (между тем об этом можно говорить хотя бы уже потому, что Мышкин и Ставрогин — близнецы-антиподы, что не раз было замечено). Но оставляю разработку этой гипотезы на будущее, сейчас хотел бы сосредоточиться на другом. В чем причина такого сгущения зла в Ставрогине, что он является практически единственным «безнадежным» героем в мире Достоевского, как бы исключенным из сферы Божественного милосердия («изблюю из уст Моих»), и как объяснить при этом загадку: именно Ставрогину поручено высказать (особенно в подготовительных материалах) важнейшие метафизические идеи в мире Достоевского, порой столь близкие или даже совпадающие с идеями самого автора (только вера в то, что «Слово плоть бысть», спасет мир — 10; 187—188 и др.), что и прочие ставрогинские высказывания, уже явно антидостоевские, приписываются самому писателю?

В замечательной книге русского философа С.Л. Франка «Реальность и человек» говорится, что именно погружаясь в глубину своего «я», приближаясь к своей подлинной личности — образу Божьему, человек постигает ту субстанциональную основу, которая соединяет его с Богом и с мировым бытием, то есть обретает подлинную реальность. И это достигается не посредством познающего, направленного вовне сознания, а через ощущаемое всем нашим духовным естеством *соучастие* во «всеобъемлющем и всепронизывающем единстве первичной реальности» — «живой встрече с реальностью», когда наша личность встречается с Богом как с личным существом[2]. И только действующий в согласии с этим своим истинным "я" человек свободен. Можно, конечно, в той или иной степени отгородиться от этой реальности — но «в абсолютной замкнутости я сам уже перестаю быть "я", *мое* существование перестает быть "моим"» и тем самым перестает быть тем, что мы разумеем под «существованием». Это положение С. Франк сравнивает с висением над бездной чистого небытия[3].

Нечто сходное можно найти и у Достоевского. Для него тоже сущность веры состоит не в знании, не в приверженности некоей идее, пусть и самой правильной, а в непосредственном, личностном общении с Богом. И путь к такой встрече, к такому общению — не выход личности из себя, а погружение в себя, встреча со своим подлинным «я», овладение собой, т.е. обретение подлинной свободы. Как говорил блаженный Августин, обращаясь к Богу: «Ты всегда был у меня; только я сам не был у себя»[4]. Не случайно важное место в предварительных планах «Бесов» занимал известный старообрядец (затем вошедший в лоно Русской Православной Церкви) Голубов, его

мысли о том, что спасение «в смирении и *самообладании* и что Бог и Царство Небесное внутри, в самообладании, и свобода тут же» (11; 131).

Именно подлинность веры, единственно обеспечивающая подлинное реальное бытие человека, становится одной из главных тем и в подготовительных материалах к роману, и в самом романе. Разработка ее проходит четыре стадии. На первой в полемике со «Что делать?» Чернышевского и его «новыми людьми», Князь и Воспитанница (еще раньше — Шатов) должны были предстать подлинными «*новыми людьми*», «выдержавшими искушение и решающимися начать *новую*, обновленную жизнь» (11; 98). Затем в записях возникает Голубов и его слова о смирении и самообладании. Вскоре следует запись: «*Голубова не надо*» (11; 135—136; март—апрель 1870 г.), и Князь «заменяет Голубова» (11; 136), то есть проводником идей Голубова становится Князь — будущий Ставрогин. И, наконец, на последней стадии Ставрогин становится тем, что он есть в романе: то есть местом обитания бесов, которые все знают, но лишены любви и непосредственного общения с Богом, и потому знание об истинном устройстве мироздания вызывает у них только дурной страх.

Свидетельством реальности бытия человека является его способность к любовному соединению с другим существом. В этой связи показательно, что в произведениях Достоевского все случаи безлюбого физического сближения — в «Записках из подполья», в «Идиоте», в «Кроткой» — оканчиваются смертью (физической или духовной, или и той, и другой) обоих «участников». Так дважды происходит и в «Бесах»: со Ставрогиным, Матрешей и Лизой. Надо еще отметить, что жизнестроительное в своей основе христианское таинство — брак — для Ставрогина является лишь замещением самоубийства, как он сам признается в своей исповеди. Ставрогин оказывается не способен к любви — ни к Богу, ни к человеку, к той любви, о которой говорит в финале романа Степан Трофимович (проделывающий противоположный ставрогинскому путь из тьмы к свету и постигающий в итоге истину не знанием, а сердцем): «Бог уже потому мне необходим, что это единственное существо, которое можно вечно любить...» (10; 505). Вера Ставрогина же (в ту пору еще Князя) сначала характеризуется Достоевским в подготовительных материалах так: «Верит в Бога страстно» (11; 99), потом — «*верит* озлобленно» (11; 100); а под конец, «уклонившись» от всего и от всех, в том числе и от Бога, приходит к выводу, что «сам он — *ничто*» (11; 134).

Конечно, и Ставрогину окончательной редакции, как и всякому человеку в Божьем мире, дана возможность спасения. Ведь и Ангелу Лаодикийской церкви, если вспомнить текст Откровения, не закрыт путь к Престолу Божию, если он при-

обретет «золото, огнем очищенное», — будет ревностен и покается. Мне представляется большой потерей исключение из романа главы «У Тихона», ибо здесь чрезвычайно очевидна еще не окончившаяся внутри Ставрогина борьба между его подлинным «я» и бесовской гордыней-страхом. А кульминацией этой борьбы становятся ломание Ставрогиным во время исповеди распятия (в тексте так называемого Списка А.Г. Достоевской) и финал, когда Ставрогин забирает свои «листки» — свою исповедь — обратно: Тихон не рвет их, как это делают священники после исповеди в знак прощения грехов.

Фамилия *Ставрогин* (в ПМ возникающая впервые как подпись под письмом Тихону), как уже нередко отмечалось, может трактоваться и как производная от «ставрос» — крест, и как производная от «таврос» — печать. Можно сказать, что именно в момент разлома распятия происходит окончательный переход Ставрогина от своего крестного пути — к состоянию, отмеченному печатью сил зла. Но это — с учетом всех вариантов текста. А в канонической редакции этот момент наступает, видимо, тогда, когда он в Петербурге «куда-то как бы спрятался» (10; 36) (ср. со спрятавшимся от Бога Адамом), его непостижимым образом увидел в далеком монастыре Тихон, а мать его, Варвара Петровна, с той поры стала носить черное.

Знающий, но не *верящий* Ставрогин оказывается источником двух вроде бы противоположных, но на деле близких и равноразрушительных идей, которыми он заражает Кириллова и Шатова. Причем обе идеи эти имеют в своей основе истину, но, развиваясь вне божественного присутствия, искажаются и превращаются в сатанинские, смертельные. Первая из них — мысль о божественной природе человека, о его изначальной соприродности Богу, его Божественной свободе и об изначальном отсутствии в Божьем мире зла. Но если при этом «исключить» Бога, вообразить, что Его нет, то человек обречен занять место Бога; здесь останавливался Фейербах, но не русское сознание, русское шло дальше: совершив (в своем сознании) подобную самозванную «революцию», человек обречен убить себя - таким только предельно честным образом заявив верховенство своей воли. Это путь Кириллова. Вторая идея, любимая идея Достоевского, — о вере народа в свою богоизбранность, в частности, вере русского народа в то, что сохраненный им свет Православия ему суждено нести миру. И эта идея, лишенная Божественного присутствия, превращается, как и первая, в химеру. Во-первых, вместо крестного, жертвенного, братского служения миру, как это понимал сам Достоевский, она превращается у Ставрогина и его адепта Шатова (и многих адептов по сию пору) в сведение Бога к атрибуту народности — отсюда тоже недалеко до фейербаховского бога как «синтетической личности человечества» (отмеч. Дж. Фрэнком)[5]. Так

происходит дьявольская подмена идеи служения теорией национального превосходства и даже фашизма, говоря современным языком — что в общем-то неудивительно, ибо обе эти идеи — Кириллова и Шатова — основаны на бесовской гордыне Ставрогина. Вот как это излагает сам Ставрогин: «<...> Мы разрушим путы Европы, облепившие нас, и они рассыплются, как паутина, и мы догадаемся наконец все сознательно, что никогда еще мир, земной шар, земля — не видали такой громадной идеи, которая идет теперь от нас с Востока на смену европейских масс, чтобы возродить мир (прямо «Скифы» Блока! — *К.С.*). Европа и войдет своим живым ручьем в нашу струю, а мертвою частию своею, обреченною на смерть, послужит нашим этнографическим материалом. Мы несем миру единственно, что мы можем дать, а вместе с тем единственно нужное: Православие, правое и славное вечное исповедание Христа и полное обновление нравственное Его Именем. Мы несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илия, чтобы сразиться с антихристом, т.е. с духом Запада, который воплотился на Западе. Ура за будущее» (11; 167—168).

Во-вторых, если считать, что вера основывается на *уме* (а не на живой встрече с Богом), то можно придти к мысли, что верить может лишь непросвещенный человек, а с развитием просвещения вера идет на убыль и вовсе исчезает. Тогда (если понимаешь, что без веры реального бытия человека и человечества нет) лучше сразу все сжечь — к чему и приходит, в итоге своих рассуждений, Ставрогин и на чем он сходится с Нечаевым-Верховенским. Вот как это изложено в подготовительных материалах: «**ГЛАВНОЕ**. Главная мысль, которою **болен** Князь и с которою он носится, есть та:

У нас Православие, наш народ велик и прекрасен потому, что он верует, и потому, что у него есть Православие. Мы, русские, сильны и сильнее всех потому, что у нас есть необъятная масса народа, православно верующего (категории силы и количества, далекие от христианства. — *К.С.*). Если же бы пошатнулась в народе вера в Православие, то он тотчас же бы начал разлагаться, и как уже и начали разлагаться на Западе народы, где вера (католичество, лютеранство, ереси, искажение христианства) утрачена и должна быть утрачена. Теперь вопрос: кто же может веровать? Верует ли кто-нибудь (из всеславян, даже и славянофилов), и, наконец, даже вопрос: (III, с. 27) возможно ли веровать? А если нельзя, чего же кричать о силе Православием русского народа. Это, стало быть, только вопрос времени. Там раньше началось разложение, атеизм, у нас позже, но начнется непременно с водворением атеизма. А если это даже неминуемо, то надо даже желать, чтоб чем скорей, тем лучше. (Князь вдруг замечает, что он сходится с Нечаевым, что все сжечь всего лучше)» (11; 178) — потом эта последняя мысль о

том, что «гораздо лучше, умнее все сжечь» повторяется еще несколько раз (11; 179, 180, 186).

Здесь позволю себе небольшое отступление.

В своем докладе на Международных Достоевских чтениях в музее Достоевского в Санкт-Петербурге (опубликованном в 15-ом номере альманаха «Достоевский и мировая культура») Г.С. Померанц настаивал на том, что процитированный выше текст из ПМ к роману «Бесы», где речь идет об исчезновении веры по мере развития просвещения и о том, что разложение «силы Православием русского народа» есть, следовательно, лишь вопрос времени, — представляет собой, за исключением фразы «А если это даже неминуемо...», точку зрения самого Достоевского. Что и доказывается, по мнению Г.С. Померанца, непосредственно следующими далее и ничем не отделенными от предыдущего строками, которые он называет «авторской заметкой»:

«Выходит, стало быть:

1) Что деловые люди, считающие эти вопросы пустыми и возможным жить без них, суть чернь и букашки, трава в огне.

2) Что дело в настоятельном вопросе: можно ли веровать, быв цивилизованным, т.е. европейцем? — т.е. веровать безусловно в божественность Сына Божия Иисуса Христа? (ибо вся вера только в этом и состоит).

NB) На этот вопрос цивилизация отвечает фактами, что нет, нельзя (Ренан), и тем, что общество не удержало чистого понимания Христа (католичество — антихрист, блудница, а лютеранство — молоканство).

3) Если так, то можно ли существовать обществу без веры (наукой, например, — Герцен). Нравственные основания даются откровением. Уничтожьте в вере одно что-нибудь — и нравственное основание христианства рухнет все, ибо все связано.

Итак, возможна ли другая научная нравственность? (III, с. 28).

Если невозможна, то, стало быть, нравственность хранится только у р<усского> народа, ибо у него Православие.

Но если Православие невозможно для просвещенного (а через 100 лет половина России просветится), то, стало быть, все это фокус-покус, и вся сила России временная. Ибо чтоб была вечная, нужна полная вера во все. Но возможно ли веровать?»[6].

Не говоря уже о том, что весь этот фрагмент вводится прямой отсылкой к Князю, что никакого стилевого или иного различия между началом монолога Князя и текстом, названным «авторской заметкой», нет (а напротив, сохраняется стиль и образ мыслей Ставрогина: «чернь и букашки», «трава в огне», «быв цивилизованным, т.е. европейцем»), о том, что для Достоевского была бы абсурдной мысль, будто просвещенному человеку невозможно веровать (не был ли он сам одним из на-

иболее просвещенных людей своего времени — а его вере можно позавидовать!"), скажу о главном: ясно выраженное указание на совпадение подобных рассуждений Князя в определенной точке — а именно в предпочтительности тотального уничтожения всего живого — со взглядами Нечаева-Верховенского могло ли быть случайным, не знаковым? И почему Г.С. Померанц считает эти слова не выражающими мнение Достоевского («Очевидно <...> так не думал») и лишь «необходимыми сюжетно», а все остальное — в равной мере выражающим точку зрения Ставрогина и Достоевского? Поостерегся бы *так* сформулировать мысль исследователя, но на той же странице он это делает сам: «Порочный круг, в котором вращается мысль Ставрогина, — это круг мысли самого Достоевского» (там же). Такого давно не приходилось читать.

Порочный круг *Ставрогина* продемонстрирован именно как таковой самим Достоевским: Ставрогин (а за ним и Шатов) в тех же подготовительных материалах вынужден метаться в антиномиях, сам же разрушая свои построения и вновь возвращаясь на прежние позиции. За сведением Бога к атрибуту народности почти тут же следует фраза: «Славянофил думает выехать только свойствами русского народа, но без Православия не выедешь, никакие свойства ничего не сделают, если мир потеряет веру» (11; 186). А за рассуждением о гибельности, якобы, просвещения для веры — такое рассуждение: «Апокалипсис. — Сообразите, что значит зверь, как не мир, оставивший веру; ум, оставшийся на себя одного, отвергший, на основании науки, возможность непосредственного сношения с Богом, возможность откровения и чуда появления Бога на земле» (11; 186). И вслед за ним опять — можно ли веровать «умному и развитому» (11; 189) человеку?

И тут же еще один резкий поворот — утверждение, которое (невзирая на всегдашнюю высочайшую оценку Достоевским Евангелия) многие тоже пытаются *целиком* приписать самому писателю[8]: «Князь: "Они все на Христа (Ренан, Ге), считают Его за обыкновенного человека и критикуют Его учение как несостоятельное для нашего времени. А там и учения-то нет, **там только случайные слова**, а главное, образ Христа, из Которого исходит всякое учение"» (11; 192). Затем следуют рассуждения, под которыми, *казалось бы*, мог подписаться и Достоевский — «были бы все как Христы», исчезли бы «теперешние шатания, недоумения, пауперизм», выпады в отношении «наших публицистов», которые «всякую самостоятельность [России] <...> считают позором и смешным желанием» и не понимают, что «единое на потребу». Но дальше — расхождение с Достоевским: «И это единое Россия еще в 16 веке имела» (отношение Достоевского к России XVI века было сложнее), а заканчивается характерным уже для Ставрогина с его безмерной

гордыней высказыванием: «Нужно быть высшей организацией, чтобы это понимать» (11; 193). И через страницу — ясное формулирование решающего изъяна в рассуждениях Князя: это для него лишь умственные построения (отсюда столь невозможная вариативность), дом на песке, по известной притче Иисусовой (Мф. 7: 24--27): «И выходит, что Князь поражает Шатова идеей Православия, т.е. катехизисом новой веры, который надо принять во что бы то ни стало всякому новому человеку, а Архиерей говорит, что катехизис *новой веры* — хорошо, но вера без дел мертва есть, и требует не высшего подвига (высшего классицизма), а еще труднейшего — *труда* православного, т.е.: "*Ну-ка ты, барин, способен ли на это?*"

И Князь сознается, что он барин, уверяет, что солгал, и отрекается от слов своих; в результате: *Ури*» (11; 195).

Здесь, мне кажется, сформулировано главное, что обязывает нас *ко всем вообще* высказываниям, приписанным Достоевским Князю в ПМ, относиться с осторожностью. Ведь для истинно верующего человека «Слово стало плотью» означает не только воплощение Христа, но и то, что божественное Слово, если мы принимаем Его, входит в плоть каждого из нас, преображает нас, изменяет природу нашу. «Не все мы умрем, но все изменимся», — говорит апостол Павел о будущей жизни (1 Кор. 15: 51), и этот процесс начинается уже сейчас. Достоевский это знал, об этом подлинном превращении в *новых людей* он много думал и в процессе работы над романом «Бесы», и в дальнейшем. Этот процесс и есть то «соприкасание мирам иным», без которого, как он был убежден, никакие нравственные и религиозные идеи прочными быть не могут (27; 85). Как говорит старец Зосима: «Взращенное (Богом. — *К.С.*) живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее» (14; 290—291).

Таким образом, обе истинные в своей основе идеи — о родственности человека Богу и о богоизбранности русского народа — оказываются, в таком своем «развитии», разрушительными и обрекающими на смерть и человека, личность, и народ, человечество (тот же Дж. Фрэнк проводит аналогию между Ставрогиным и «неописанной красоты юношей на черном коне», изображающем собою смерть, — из поэмы Степана Трофимовича[9], — за которым влекутся народы, а потом «какие-то атлеты» «с песней новой надежды» достраивают Вавилонскую башню, обладатель Олимпа бежит и человечество «начинает новую жизнь с новым проникновением вещей» — 10; 10). Но смертоносный исход неизбежен всегда, когда вера в идею заменяет веру в Бога. Собственно, любое поклонение идее есть бесовство — ибо поклонение идее есть рациональное поклоне-

ние чему-то высшему, поклонение вне реального общения с Христом — а тогда, значит, поклонение злу — Сатане. Говоря же метафизическим языком, в романе «Бесы» происходит разоблачение трех основных, пожалуй, ересей:

1) учения о ничтожестве человека и необходимости его подчинения инородному и трансцендентному божественному началу; в Новое время одна из очень популярных модификаций этого учения заменяет веру в Бога представлением о некоей разлитой в мироздании «высшей идее»;

2) пелагианства (начало самоутверждения человека как самостоятельной положительной инстанции бытия), выродившегося затем в «религию человечества» Огюста Конта, фейербаховского человекобога, в позитивистский гуманизм, утверждавший человека в качестве хозяина собственной жизни и всего мироздания, и в ницшеанство;

3) и докетическо-гностической ереси: от внеположной миру «обычных людей», равнодушной к злу и добру фигуры Ставрогина исходят лишь зло и смерть, и, в конечном итоге, саморазрушение. Только Бог, однажды соединившийся с человеческой плотью, и тем даровавший каждому человеку возможность такой встречи всегда, дает и человеку, и всему миру подлинное бытие.

---

[1] Иисус Христос в документах истории. Сост., статья и коммент. Б.Г. Деревенского. Изд. 3-е, испр. и доп. — СПб.: Алетейя, 2000. — С. 205, 221. Серия «Античное христианство. Источники». О «Тольдот Иешу» — там же. — С. 336-376.

[2] **Франк С. Л.** Реальность и человек. Издание подготовил А.А. Ермичев. — СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997. — С. 65, 175. Серия «Из архива русской эмиграции».

[3] Там же. — С. 96.

[4] Цитируется по: **Франк С. Л.** Реальность и человек. — С. 199.

[5] **Frank Joseph.** Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865—1871. — Princeton, NJ: Princeton University Press, 1991. — P. 470.

[6] **Померанц Г.** Два порочных круга // Достоевский и мировая культура. — — СПб.: Серебряный век, 2000. — № 15.— С. 10, 11.

[7] Желающие умалить или вовсе оспорить веру Достоевского любят ссылаться на его собственные признания о «неверии и сомнении», «горниле сомнений» и т.п. Но, как очень точно ответил на подобные суждения С.И. Фудель: только в подобном «огне сомнений» — связанных, кстати, не с существо-

ванием Бога, а с постижением божественного миропорядка — очищается «золото истинной веры» (**Фудель С.И.** Наследство Достоевского. Общая редакция, вступительная статья, подготовка текста и примечания Л.И. Сараскиной. — М.: Русский путь, 1998. — С. 34).

[8] **Г.С. Померанц** даже видит тут «выход из ставрогинского порочного круга, вернее, не выход, а переход из него в иной круг, **тоже порочный**, замкнутый, но уводящий от «Бесов» назад, к «Идиоту», и вперед, ко «Сну смешного человека» (цит. соч. — С. 17).

[9] **Frank Joseph**. Dostoevsky: The Miraculous Years. — P. 476.

Часть II

Художественность, например, хотя бы в романисте есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение.

Ф.М. Достоевский. Г-н-бов и вопрос об искусстве.

К истории повествовательных форм

(на материале произведений Ф.М. Достоевского и У. Фолкнера)

Как известно, Достоевский предполагал вести повествование в романе «Преступление и наказание» от первого лица — от лица Раскольникова. Но в процессе работы, написав уже несколько глав и наметив основные сюжетные линии, меняет свое решение, фиксируя в рабочей тетради: повествование будет вестись «от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его (Раскольникова. — *К.С.*) ни на минуту, даже со словами: "и до того все это нечаянно сделалось"» (7; 146). Это изменение осознается Достоевским как поворотный пункт работы над романом. В Полном собрании сочинений писателя переход от первого к третьему лицу прокомментирован так: «...Третье лицо, авторский голос, понадобились не только из-за огромного расширения материала, недоступного наблюдению и памяти героя, но и для того, чтобы полнее, подробнее, точнее, достовернее раскрыть его (Раскольникова. -- *К.С.*) психологию. Напряженность, сложность, часто — безотчетность внутренней жизни героя требовала взгляда на нее всеведущего автора» (7; 313). Такое объяснение представляется неполным. Главное, что заставило Достоевского переменить форму повествования в «Преступлении и наказании» (и что делало поиск необходимой повествовательной манеры одним из решающих этапов в создании каждого из последующих романов), — стремление добиться четкого выражения авторской позиции, оценки.

Убеждение в высокой общественной миссии литературы оставалось у Достоевского неизменным всю жизнь. Истинно великий писатель — пророк, посланный людям для того, «чтобы возвестить нам тайну о человеке, души человеческой», «учи-

тель» общества. А потому без «указующего перста, страстно поднятого», нет подлинного произведения литературы.

Однако прямолинейное «учительство» менее всего помогает добиться поставленных целей. Обращаясь к автору проекта «Читальника» для народа, Достоевский писал: «Когда он (народ. — *К.С.*) увидит в вас поменее исключительного желания учить, то скорее вам поверит» (19; 30). В тех же рукописных редакциях «Преступления и наказания» есть знаменательная запись (следующая сразу за окончательным определением «главной идеи» романа и формы повествования): «...Жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом pro и contra, которое нужно перетащить на себе» (7; 155). Запись эта раскрывает содержание самого романа, но равным образом также и тот единственный принцип убеждения читателя, который признавал Достоевский.

Только пройдя вместе с героем весь его крестный путь поисков, сомнений, разочарований и надежд, сможет читатель не просто понять конечный вывод произведения, заложенную в нем истину, но буквально «выжить» эту истину душой и сознанием, сделать ее частью личного опыта. А для такого воздействия литературы на читателя необходимо, чтобы она перестала быть литературой — или же стала литературой иного типа. Прежде повествовательное искусство было во многом сродни театру (без его эффекта — теплоты живого присутствия): читатель воспринимал происходящее, «как бы сидя в театральном кресле, со строго предназначенного ему места»[1].

Нужно было уничтожить рампу, отделяющую мир читателя от мира персонажей, — или сделать эту рампу невидимой. Но ведь тогда утратится контроль над происходящим, т.е. станет также невидимым и сам автор? А как же «указующий перст, страстно поднятый»? В поисках выхода из этого противоречия Достоевский произвел подлинную революцию в повествовательной организации произведения.

Уже при появлении первых произведений Достоевского современники обратили внимание на характерную особенность стиля молодого прозаика — резкое сокращение дистанции между автором и персонажами. Точнее всех определил этот важнейший принцип повествовательной манеры Достоевского В. Белинский, хотя критику остались неизвестны «Преступление и наказание» и другие великие романы Достоевского: «Автор рассказывает приключения своего героя от себя, но совершенно его языком и понятиями»[2]. С течением времени эта кажущаяся субъективизация повествования у Достоевского, кажущееся превалирование точек зрения одного или нескольких персонажей стали трактоваться как отсутствие авторской позиции вообще (в лучшем случае автору отводилось место либо

«рядом» с персонажами, либо «внутри» них[3], но уж никак не над ними), как полнейшая «беспристрастность», якобы царящая в художественном мире Достоевского. Широко распространилась также точка зрения, согласно которой Достоевский так и не смог разрешить ни одной из волновавших его проблем, а на страницах своих произведений... постоянно спорит с самим собой[4]; отсутствие твердой убежденности в какой-либо идее приводило к тому, что для писателя «трудна была необходимость прямого монологического выражения своих мыслей»[5]. Мы действительно редко встречаем такую форму выражения мыслей в произведениях Достоевского, но, видимо, не в силу ее трудности для него; просто он не особенно-то верил в действенность подобной формы убеждения читателя...

Это затянувшееся непонимание было закономерной платой за слишком резкую перестройку привычных представлений и принципов.

Первым романом, в котором Достоевскому удалось в достаточно полной мере реализовать свои повествовательные принципы, было «Преступление и наказание». Некогда И. Анненский выделил этот роман среди других произведений писателя на том основании, что читатель здесь испытывает свободу — «меня еще не учат»[6]. Как и во многих других определениях творчества Достоевского, верное и неверное понимание его художественного метода совместилось в этом высказывании между собой: читателю здесь предоставлена большая свобода — и одновременно его учат.

Вернемся к черновикам романа, к той их части, где повествование еще велось от лица Раскольникова. Стиль, повествовательная манера этих глав почти ничем не отличаются от канонического текста, так что может показаться, что вся переделка свелась лишь к замене «я» на «он». Но это не так. Нравственная цель произведения в тех же черновиках определяется следующим образом: «...Все время рассказа следует как бы удивление на самого себя, как бы удивление со стороны. И потом полное суждение себя» (7; 138). Провести достаточно четкое и полное «суждение» Раскольникова, не выходя за пределы его самосознания, оказалось невозможным (попытки подобного рода в начальной стадии работы разрушали стиль исповеди). А без этого, записывал Достоевский, «будет нецеломудренно (в подлинном значении этого слова. — *К.С.*) и трудно себе представить, **для чего написано**» (7; 149). Потребовалось введение повествователя.

Здесь надо сделать небольшую паузу для уточнения терминологии.

Термином «повествователь» в данной работе обозначается *основной* субъект повествования (организующий и оформляющий — в пределах произведения — повествование в целом),

независимо от того, персонифицирован ли он и принимает ли участие в действии или нет. Термины «автор» и «повествователь» не только различны по объему, они просто внеположны. Под «автором» понимается только конкретная личность — создатель произведения. Повествователь же (его речь, его мнения и оценки, складывающийся в ходе изложения облик) является *одним* из средств выражения авторского замысла, одним из компонентов художественной системы произведения. Таким образом, *авторская позиция* не просто шире позиции повествователя, но и находится на качественно ином уровне[7].

Не следует усматривать противоречие в том, что сам Достоевский, как видим, называл субъекта повествования в романе «автором». Теория поневоле вынуждена разграничивать понятия там, где для практики это разграничение просто-напросто держится «в уме».

«Всеведущий» повествователь в романе «Преступление и наказание» не персонифицирован, участия в действии не принимает. Обычно такой повествователь максимально приближен к автору и, следовательно, возвышается над персонажами, располагая чудодейственными, по сравнению с ними, возможностями: осведомлен о том, что им неизвестно и в то же время знает все их мысли и чувства, слышит разговоры тет-а-тет и т.п. Присутствие такого повествователя смущает не только персонажей, но и читателя, препятствуя их непосредственному общению между собой.

Однако повествователь в «Преступлении и наказании», формально обладая всеми причитающимися ему качествами, в то же время во многом отличен от стереотипа.

Начнем с того, что «точка зрения» его почти всегда максимально приближена к «точке зрения» Раскольникова, и у читателя создается впечатление, что повествование ведет сам Раскольников (лишь раз тон и манера повествования резко меняются — когда повествование как бы переходит в руки «психологов», с недоумением и любопытством взирающих на Раскольникова (1-я часть эпилога), — но об этом речь ниже). «Растворение» повествователя в Раскольникове достигается не только совмещением их визуальных позиций (когда повествователь, как бы «забыв» о «всеведении», видит и слышит *только то,* что видит и слышит Раскольников), но и широким использованием несобственно-прямой речи, причем часто переход от закавыченных мыслей Раскольникова к его несобственно-прямой речи и от нее — к речи повествователя почти не заметен: «Но нет, он слишком ясно слышит!.. Но, стало быть и к нему сейчас придут, если так, "потому что... верно, все это из-за того же... из-за вчерашнего... Господи!" Он хотел было запереть на крючок, но рука не поднялась... да и бесполезно!» (6; 91)[8]. Ритм повествования почти полностью совпадает с психологи-

ческим состоянием Раскольникова в тот или иной момент (ритм этот, естественно, подчиняет себе и читателя).

Когда напряжение и хаос в мыслях и чувствах Раскольникова достигают такого предела, что связное восприятие и передача происходящего выглядели бы просто нереально (и сразу же резко обозначили присутствие повествователя), текущие события излагаются в ретроспекции, в виде воспоминаний Раскольникова об этом. Наиболее характерный пример — «признание» Миколки во время беседы Раскольникова с Порфирием: изложение беседы вдруг прерывается и последующая сцена вводится репликой: «Потом, при воспоминании об этой минуте, Раскольникову представлялось все в таком виде» (6; 270).

Повествователь не стремится четко сформулировать те мысли и душевные движения Раскольникова, которые сам герой осмыслить не в состоянии, прибегая к словам: «что-то», «какое-то» и т.п., т. е. оставаясь и здесь на уровне восприятия персонажа.

При помощи такой манеры повествования достигается — несмотря на то, что рассказ формально ведется безличным повествователем и в прошедшем времени, — почти полное совпадение «временного локуса» читателя и Раскольникова, так что «читатель переживает "надвигающееся настоящее" вместе с героем»[9]. Читатель не просто соучаствует в действии, он буквально «перетаскивает» на себе бремя страстно́го пути Раскольникова от теории к преступлению и затем через кровавые муки — к раскаянию.

Но, как справедливо указывает Л. Розенблюм, «герой Достоевского даже в момент исповеди никогда не остается наедине с читателем. Идеологическое, нравственное присутствие автора не только заметно — оно всегда активно»[10]. И осуществляется это во многом через повествователя.

По ходу изложения повествователь не забывает едва уловимыми (но по мере количественного накопления закрепляющимися в сознании читателя) штрихами напоминать о себе, отграничивая себя от Раскольникова. Достигается это в первую очередь неожиданным «разрывом дистанции» и возникающим пространственным несовпадением их позиций (когда повествователь описывает героя «со стороны», причем нередко с оценкой: «Тяжелая, желчная, злая улыбка змеилась по его губам» — 6; 35). Иногда повествователь как бы корректирует, «поправляет» Раскольникова: «Правда, что суждение свое Раскольников произнес слишком поспешно и легкомысленно» (6; 374). Но тут еще только подступы к главному.

Повествователя в романе «Преступление и наказание» сам Достоевский называл *«всеведующим и не погрешающим»* (7; 149), имея в виду именно качественное отличие его от всех персонажей романа, в том числе и Раскольникова, которого

он, повествователь, «выставляет всем на вид» (7; 149) (достаточно неское свидетельство в пользу того, что «равноправия» в художественном мире Достоевского нет даже между персонажами и повествователем, не говоря уж о соотношении персонажи — автор). Более глубокое по сравнению с Раскольниковым понимание происходящего повествователь демонстрирует разными способами. На мгновение, словно срывая с себя некую «маску», повествователь резко вторгается в размышления Раскольникова еще в самом начале романа: «...Если бы только мог <он> сообразить все трудности своего положения, все отчаяние, все безобразие и всю нелепость его, понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и **злодейств** еще остается ему преодолеть и совершить» (6; 85). Однако в основном повествователь действует более «тонкими» методами: различие между ним и персонажем закрепляется замечаниями такого рода: «...Он ощутил то странное и язвительно сладкое чувство, какое испытывает автор, в первый раз видящий себя напечатанным, к тому же и **двадцать три года сказались**» (6; 396); пространными или короткими комментариями, суждениями, сравнениями, подчас очень значимыми. Все это позволяет повествователю с достаточной вескостью оценивать мысли и действия Раскольникова. Оценки эти, начинаясь с малого («бессильно-вызывающий» тон его речи (6; 313), «малодушная досада» — 6; 404), перерастают в конце романа в итоговую: «Он (Раскольников. — *К.С.*)... **не мог понять,** что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, почувствовал в себе и в убеждениях своих **глубокую ложь**»[11] (6; 418). Эта оценка повествователем Раскольникова, безусловно, уже оценки самого Достоевского, но она довольно ясно выражает главное «направление» этой оценки. Таким образом, можно сказать, что по крайней мере в «Преступлении и наказании» нет «свободы и самостоятельности» героя «по отношению к обычным овнешняющим и завершающим авторским определениям»[12]. М.Бахтин очень верно подметил одну из тех тенденций, о которых шла речь выше: Достоевский «перенес автора и рассказчика со всею совокупностью их точек зрения <...> в кругозор самого героя»[13] (вспомним определение Белинского). Но ведь одновременно в романе Достоевского проводится и иная тенденция: отделение «рассказчика»-повествователя (а тем более автора) от героя, создание дистанции между ними, позволяющей повествователю вынести оценку героя, которая уже не входит в «кругозор» последнего. Характерно, что в книге М. Бахтина, где говорится об отсутствии у автора «смыслового избытка» по отношению к герою и где так много места уделено «Преступлению и наказанию», ни разу не упомянуто о всех корректировках и оценках повествователем Раскольникова — и тех, что приведены выше, и многочисленных других, опущенных здесь по недостатку места.

Роман «Идиот» также написан от лица «всезнающего» повествователя, который хотя и называет себя нередко в тексте («я» или «мы»), но не персонифицирован и участия в действии не принимает. Однако первое, что бросается в глаза при анализе повествовательного строя романа, — частая смена взаимоисключающих повествовательных манер. Это побуждает исследователей насильственно раздваивать или даже «растраивать» повествователя и рассказчика[14] то на реального автора и «субстантивированного автора»[15], то на информированных в разной степени повествователей, которые совместно ведут повествование, чередуясь и помогая (а то и противореча) друг другу. Попробуем все-таки исходить из предпосылки, что субъект повествования в романе один — созданный автором повествователь, и, выявив его «тактику и стратегию», определим его (а затем и авторские) цели.

Но вначале обратимся к черновикам романа. Развивая использованный в «Преступлении и наказании» принцип показа героя в действии, в самораскрытии и самооценке, без пространных описаний и разъяснений повествователя, Достоевский решает: князь Мышкин будет показан главным образом извне. «*Об Идиоте только рассказы*» (9; 213); «Короче писать; одни факты; без рассуждений...» (9; 235), «писать в смысле: *говорят*» (9; 236). И наконец: «NB. Князя сфинксом.

Сфинксом. Сам открывается, без объяснений от автора, кроме разве первой главы» (9; 248). Характерно, что запись эта сделана в момент окончательного нахождения основной идеи произведения: «князь Христос» (9; 246, 249), то есть, как и в «Преступлении и наказании», определение ведущего повествовательного принципа происходит в решающий момент создания романа.

По первым страницам мы можем вроде бы заключить, что повествователю известно все о персонажах: «Если б они оба (Мышкин и Рогожин. — *К.С.*) знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны, то конечно, подивились бы, что случай так странно посадил их друг против друга» (8; 5). Но чем именно Мышкин и Рогожин замечательны, читатель узнает уже не от повествователя, а по ходу действия — от самих персонажей. Таким же образом — *только* от персонажей — узнаем мы о прошлом большинства действующих лиц (в том числе и самого Мышкина), о событиях, происходящих за кулисами романного действия. Персонажам же (а не повествователю) поручено высказывание многих авторских, откровенно публицистических мыслей и суждений: о католицизме и православии, о русском либерализме и т.п. На долю повествователя вроде бы не остается ничего. Но никогда не сможет верно понять роман тот, кто, увлекшись персонажами, вознамерится проигнорировать «голос» повествователя.

Вообще-то «голос» этот звучит в романе довольно явственно. Повествователь выступает со своими суждениями по общественным и литературным вопросам, комментирует происходящее. Нередко эти суждения и комментарии обличают в нем глубокого знатока человеческой натуры.

Но в ходе выполнения своей основной задачи повествователь не обнаруживает, на первый взгляд, ни глубины, ни «всезнания». Он часто выражает сомнение, неуверенность в правильной передаче или интерпретации фактов, событий, причин поступков действующих лиц; нередко включает в свой рассказ сведения или мнения персонажей («Так, по крайней мере, передавала потом Дарья Алексеевна, успевшая кое-что подглядеть» — 8; 491); опирается на «слухи» или вообще заявляет об отсутствии у него сведений о том или ином факте или о своей неспособности объяснить происшедшее (8; 149, 475, 491 и др.).

Такая манера повествования помогает, во-первых, создать полную иллюзию повествования о действительно происшедшем событии; кроме того, опора на «слухи», «толки», различные сведения и мнения персонажей позволяет дать более объективную, «стереоскопическую» картину происходящего, включающую точки зрения не одного, но многих. Однако «авторитет» самого повествователя при этом вроде бы непоправимо рушится?

Но Достоевский не позволяет этому произойти. То повествователь не преминет как бы невзначай отделить свою позицию от позиции «постороннего наблюдателя»: «Одно только можно было бы заключить постороннему наблюдателю, если бы таковой тут случился...» (8; 150). Хотя в начале второй части романа повествователь заявляет, что о шестимесячной отлучке князя из Петербурга может «сообщить довольно мало сведений» и черпает эти сведения в основном из «слухов», он, как выясняется чуть позже, однако же, знает, что в Москве Мышкину и Рогожину «случалось сходиться часто и подолгу, было даже несколько мгновений в их встречах, слишком памятно запечатлевшихся друг у друга в сердце» (8; 171). Нередко повествователь корректирует мысли и высказывания персонажей: так, в конце романа, «исправляя» впечатление Мышкина от «светского» общества, собравшегося у Епанчиных, он дает свою характеристику всех присутствующих.

Второстепенные, «однoплановые» персонажи — Тоцкий, Иволгины, Евгений Павлович, генерал Епанчин — вообще оцениваются повествователем достаточно недвусмысленно. Оценки более сложных персонажей — Ипполита, Аглаи, Лебедева — даны через раскрытие их внутреннего мира под углом зрения, позволяющим читателю определить отношение к ним повествователя. С главными персонажами романа — князем,

Настасьей Филипповной, Рогожиным — дело обстоит по-иному. Повествователь проводит свою точку зрения и здесь, но очень тонко, в завуалированной форме.

Такой принцип повествования был намечен в черновиках:

«NB. Не вести ли лицо Князя *по всему роману* загадочно, изредка определяя подробностями <...> и вдруг разъяснить лицо его в конце и, напротив,

NB. Со всеми другими лицами *сперваначалу* определеннее и разъясняя их читателю? (Как, наприм., Ганю?)» (9; 220). В процессе дальнейшей работы над романом на первый план выдвинулись также Рогожин и Настасья Филипповна, и принцип показа без разъяснений распространился на них (хотя не полностью).

Но, повторяю, повествователь достаточно четко определяет свою позицию и по отношению к этим персонажам.

«Идиотом» называют князя почти все персонажи романа. Но вот почти незаметно в их череду вмешивается повествователь, корректируя Ганю: «Через это бешенство он (Ганя. — *К.С.*) и **ослеп**: иначе он давно бы обратил внимание на то, что этот "идиот" <...> что-то уж слишком скоро и тонко умеет иногда все понять...» (8; 75). Отметим и такое суждение повествователя, данное в слегка ироничной «фельетонной» манере: «Изобретатели и гении почти всегда при начале своего поприща (а очень часто и в конце) считались в обществе не более как дураками...» (8; 269). Наиболее важную свою характеристику Настасьи Филипповны повествователь тоже дает как бы в форме корректировки князя и Евгения Павловича: «Была ли она женщина, прочитавшая много поэм, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, иногда с такими циническими и резкими приемами, — на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого...» (8; 473).

Подобные оценки и корректировки, помимо расширения и усложнения информации для ориентации читателя, способствуют упрочению «авторитета» повествователя в художественном мире произведения. Но как же тогда объяснить намеренное «низведение» им себя до уровня простого очевидца событий, располагающего весьма скудной информацией и не всегда способного даже разобраться в происходящем?

На мой взгляд, мы имеем здесь дело с «маской», надеваемой в определенные моменты повествователем. Маска «срединного», дюжинного постороннего наблюдателя позволяет повествователю называть князя Мышкина «странным человеком», а мысли его — «мудреными» или же заявлять: «И много, много

было такого же бреду в этих письмах» (письмах Настасьи Филипповны к Аглае); а в конце романа «вполне и в высшей степени» согласиться с тривиально-пошлым объяснением и оценкой князя Евгением Павловичем (8; 429, 381, 479). Возникает контраст между личностями такого масштаба, как князь Мышкин, Настасья Филипповна и Рогожин, поведение которых «странно» и непонятно *для повествователя в маске*, и другими, «ординарными» персонажами, с которыми он успешно справляется. Прием «маски» способствует «резко очерченному распределению света и тени», а это для романов Достоевского, лишенных «авторских объяснений» происходящего, чрезвычайно важно. Поскольку же «пародия и маска — понятия очень близкого родства»[16], а пародия включает в себя установку на активное отрицание пародируемого, трактовка образа Мышкина (а также Настасьи Филипповны и Рогожина), даваемая повествователем в маске и близкими к нему (в этой его ипостаси) Радомским и другими персонажами, отрицается как бы «изнутри», и имплицитно утверждается иной, гораздо более высокий уровень, на котором только и могут быть поняты и оценены главные герои романа. Прием «маски» в романе «Идиот» тем действеннее, что повествователь малозаметными на первый взгляд штрихами сам же и разрушает эту маску, давая читателю возможность догадаться о своей истинной точке зрения. Так с характеристикой писем Настасьи Филипповны как «бреда» — чуть раньше, после чтения писем князем, повествователь отмечает: «Да, конечно, это был сон, кошмар и безумие; но тут же заключалось и что-то такое, что было мучительно-действительное и страдальчески-справедливое, что оправдывало и сон, и кошмар, и безумие» (8; 378). Предваряет же последнюю беседу Евгения Павловича с князем повествователь заявлениями, в которых звучит скрытая ирония[17]: «Мы вполне и в высшей степени сочувствуем некоторым, весьма сильным и даже глубоким по своей психологии словам Евгения Павловича, которые тот прямо и без церемонии высказал князю...» (8; 479, см. 481). Ниже повествователь отмечает: «Что же касается до возражений, до разговоров, **вроде разговора с Евгением Павловичем,** то тут он (князь. — *К.С.)* решительно бы не мог ничего ответить и чувствовал себя вполне некомпетентным» (8; 490) — тем самым точка зрения Евгения Павловича вообще исключается из мира, в котором находится князь. Таким образом, и в «Преступлении и наказании» (где в I-й части эпилога, когда тон повествования резко меняется, мы впервые встречаемся с разработкой приема повествовательской «маски» в романах Достоевского), и в «Идиоте» к концу романа дается оценка главного героя «психологами», но затем «снимается» повествователем (в «Преступлении и наказании» — II-й частью эпилога).

Но все, о чем шла речь выше, и прием «маски» в том числе, лишь косвенным образом определяет отношение повествователя к Мышкину, Рогожину, Настасье Филипповне. Принципиальное различие позиции повествователя по отношению к «ординарным» и «неординарным» персонажам — определенная, ясно сформулированная оценка в первом случае и цепь скрытых, тонких намеков «от противного» во втором — неизменно. Но тогда не свидетельствует ли это об отсутствии здесь у повествователя «кругозорного», «смыслового» избытка (М. Бахтин) по отношению к центральным героям романа? Подобный вывод был бы неверен.

Начнем с того, что оценка в том виде, в каком мы привыкли ее понимать, вообще невозможна в художественном мире Достоевского по отношению к главным его героям. Ведь «оценка всегда предполагает сравнение»[18]. Сравнивать же, скажем, такого «персонажа» (даже слово это надо здесь брать в кавычки), как Мышкин, просто-напросто не с кем — велика внеположность неординарных личностей Достоевского ординарному миру. Вспомним, что и в «Преступлении и наказании» *оценивается не личность героя, а только его идея* — «глубокая ложь». Но все это отнюдь не означает некоей сверхчеловеческой свободы таких героев, перед которыми якобы останавливается в нерешительности и сам автор, не означает их пребывания по ту сторону добра и зла — напротив, именно по высшей шкале «добро — зло для людей» и выстраивается главная и единственная иерархия героев и их действий Достоевским[19]; только так может быть судим, скажем, Мышкин — за трагедию Аглаи, за гибель Настасьи Филипповны, за предсмертное отчаяние и злобу Ипполита*. Допускаю, что видеть в этом вину Мышкина откажется половина прочитавших эти строки. Что ж, тут мы подходим к одному из главнейших принципов художественной системы Достоевского, и его повествовательной манеры в частности, — огромной роли, отводимой читателю в процессе реального функционирования его произведений.

Разомкнутость художественного мира Достоевского на читателя, буквально вынуждаемого принять участие в действии всем своим существом, отмечается литературоведами как одна из наиболее специфических примет его художественной манеры (укажу хотя бы уже на упоминавшиеся здесь работы Д. Лихачева, Л. Розенблюм, В. Топорова).

Но совершенно необходимо учитывать очень важный момент. Как заколдованное сокровище из сказки, истинное понимание романов Достоевского, их ценностной «системы ко-

* «Рогожин проговаривается Князю у трупа: "Без тебя не мог я здесь быть"» (9; 286) — эта многозначительная фраза из черновиков романа стоит того, чтобы над ней задуматься.

ординат» (а следовательно, авторской позиции) доступно не всем. Ни один читатель, даже обладающий самым изощренным разумом, не может рассчитывать на правильное истолкование этих произведений без подключения своего духовного потенциала. Только в результате глубокого постижения *метафизических смыслов и итогов* каждого поступка, всей сюжетной судьбы героев, постоянно памятуя о евангельских истинах, можно понять, скажем, трагическую вину Мышкина или ложность «бунта» Ивана Карамазова.

«Пусть потрудятся сами читатели» (11; 303) — эта принадлежащая Достоевскому и ставшая сейчас необычайно популярной формула не заключает в себе, однако, полной истины ни относительно повествовательной манеры самого Достоевского, ни относительно любого произведения подлинного искусства. Настоящий художник всегда в той или иной мере стремится убедить аудиторию. Для Достоевского же это было главной целью. Истинный читатель Достоевского никогда не чувствует себя оставленным на произвол судьбы. Целенаправленные подсказки, корректировки повествователя постоянно ориентируют читателя. Но, поскольку подсказки эти почти незаметны (воспринимаясь порой на подсознательном уровне), читатель приходит к нужным автору выводам как бы самостоятельно, и выводы эти — не внушенные, а выработанные самим — становятся его *внутренним убеждением* (подчас создаваемая иллюзия столь велика, что даже некоторым исследователям кажется, будто сам Достоевский тоже приходит к конечным выводам вместе с читателем, в процессе создания произведения, не имея вроде бы никакой определенной концепции вначале). Прием повествовательной «маски» является одним из главных в этой стратегии: общаясь на протяжении почти всего романа с повествователем в маске, читатель вынужден проделывать всю необходимую работу самостоятельно — но резкие, как вспышки молнии, появления истинного лика повествователя из-под маски не позволяют сбиться с дороги.

Прием «маски», впервые намеченный в I части эпилога романа «Преступление и наказание» и использованный в романе «Идиот», получил затем в творчестве Достоевского широкое развитие. Основным повествующим лицом в романах «Бесы» и «Братья Карамазовы» является «хроникер» — вариант повествователя в маске.

Возвращаясь к суждению И. Анненского о романе «Преступление и наказание», можно сказать так: *Достоевский своего читателя учит, но тот постоянно остается свободным.*

Но это лишь первый уровень понимания повествовательной структуры и вообще художественного мира Достоевского. По сути же дело обстоит так: *чем лучше учится читатель Достоев-*

ского, тем он становится свободнее: ибо — «и познаете истину и истина сделает вас свободными» (Ин. 8:32). Свободными в истинном смысле: не *для* метаний и колебаний между добром и злом, а *от* — от ошибок, от лжи, от греха и зла.

Открытия Достоевского в сфере повествования оказались столь новаторскими, что по-настоящему были оценены лишь в нашем веке.

Не касаясь случаев прямого влияния (оценки и анализ которых неизбежно субъективны), рассмотрим типологически наиболее знаменательные «схождения» повествовательного искусства XX в. с Достоевским.

«Очень трудно определить, где же конечная истина в произведениях Фолкнера» — эта цитата, взятая из недавно вышедшей монографии о знаменитом ныне американском писателе[20], прямо перекликается с другой цитатой, более чем пятидесятилетней давности, одним из первых откликов на произведения молодого Фолкнера: «Непонятно, знает ли сам автор ответы на те вопросы, которые он задает»[21]. Суждения такого рода оставались превалирующими в книгах и статьях об авторе «Света в августе» и «Авессалом, Авессалом!» на протяжении всех этих десятилетий. Но сходство с Достоевским здесь можно усмотреть, только если удастся доказать, что и в произведениях Фолкнера наличествует тот самый «указующий перст» и непоколебимая «точка зрения истины».

Повествователь в романе «Свет в августе» принадлежит в общем к тому же типу, что и повествователь в «Преступлении и наказании» и «Идиоте», — он не персонифицирован и «всеведущ», следовательно, его позиция максимально близка к авторской. Однако и здесь повествование ведется в основном самими персонажами, которые, как всякие очевидцы и современники событий, часто сомневаются, противоречат друг другу, ошибаются — искренне или с умыслом. А ведь истина «всегда только одна», утверждал Фолкнер[22]. Какую же роль в ее выявлении играет повествователь, ближайший «посредник» автора?

Поначалу кажется, что его позиция ничем не отличается от позиции персонажей; он так же, как и рассказчики, сомневается, оговаривается, поправляет себя, опирается на «слухи» и «толки», приводит те или иные сведения как бы не от себя, с оговорками: «известно», «говорят», — в общем, на первый взгляд, видит и знает не больше остальных персонажей. Тем самым он предоставляет бóльшую свободу персонажам-рассказчикам, не «заслоняя» их собой, не подавляя своим всезнанием.

Но внимательный читатель наверняка заметит разбросанные по тексту свидетельства существенно иного, чем у персонажей, положения повествователя. Прежде всего это намеренная демонстрация своего принципиального отличия от

«постороннего наблюдателя». «Он (Хайтауэр. — *К.С.*) засыпает быстро... Если бы кто-нибудь подошел и заглянул в кресло, то увидел бы под двумя сияющими осколками неба в очках — невинное, мирное и уверенное лицо. Но никто к нему не подходит...» (266)[23] (а между тем описание, причем с оценкой с точки зрения «подходившего», уже дано).

Повествователь часто корректирует персонажей: «Мужчины сидят <...> у стены, смотрят на ее (Лины. — *К.С.*) покойное, безмятежное лицо и думают, — **как думал Армстид и продолжает думать Варнер,** — что на уме у нее этот мерзавец, который бросил ее в беде <...> А Лина об этом и не думает. Она думает о монетах, спрятанных в узелке...» (43). Очень важна корректировка мыслей Кристмаса: «Он думал, что не от себя старается уйти, но от одиночества» (161).

Эти и другие приемы повествования создают для повествователя необходимую дистанцию, не только позволяющую ему выступать с оценками персонажей (персонажи и сами часто оценивают друг друга), но и сделать эти оценки *доминирующими* в романе и в сознании читателей. Прямо и безоговорочно отрицательно оцениваются повествователем такие персонажи как Макихерн — «безжалостный фанатик», «мерзавец» Браун, горожане, преследующие Кристмаса и глазеющие на пожар. Оценка главных персонажей проводится более тонко, опосредованно. Лина и Кристмас оцениваются по их отношению к земле. Лина, сидя у деревенской лавки, «тихо противится извечным предостережениям земли, чьим **промыслом, милостью и бережливым уставом она живет**» (43) — ср.: Кристмас во время своего побега «вот уже неделю крался и скрывался по укромным ее (земли. — *К.С.*) местам, но по-прежнему **чужд был самым непреложным законам, которым должна повиноваться земля**» (227).

Но могут возразить: в отличие от повествователя у Достоевского, периодически направляющего читателя, в «Свете в августе» имеются такие весьма важные аспекты действия, где и читателю невозможно самому обнаружить истину, и повествователь вроде бы никак не помогает ему. К примеру, остается непроясненным, была ли у Кристмаса примесь негритянской крови. Но повествователь и здесь не самоустраняется, не перестает быть одним из основных орудий воплощения авторского замысла.

В произведении искусства, по Фолкнеру, важна в первую очередь не правда факта, а «правда сердца»[24], и он последовательно проводит этот принцип во всех своих романах. Так и здесь: ведь решающим для понимания «Света в августе» (как неоднократно подчеркивал его автор) является не сам факт, была ли в жилах Кристмаса та самая капля негритянской крови. Гораздо важнее, как ведут себя он сам и окружающие его

люди, поставленные в подобные обстоятельства. Вот как спустя много лет после создания романа объяснял судьбу Кристмаса сам Фолкнер: «Он не знал, кто он, он понимал, что никогда не узнает этого, и единственным спасением, которое виделось ему, для того чтобы остаться в мире с самим собой, было — отринуть людей, жить вне человечества. Но <...> люди не позволили ему этого. И поэтому я не думаю, что он отрицательный персонаж — он персонаж трагический»[25]. В полном соответствии с авторским замыслом в сцене убийства Кристмаса повествователь — в первый и последний раз в романе — выходит на авансцену и голос его заполняет весь космос произведения: кровь «вырвалась из его (Кристмаса. — *К.С.*) бледного тела, как сноп искр из поднявшейся в небо ракеты; в черном этом взрыве человек словно взмыл, чтобы вечно реять в их памяти. В какие бы мирные долины ни привела их жизнь, к каким бы тихим берегам ни прибила старость, какие бы прошлые беды и новые надежды ни пришлось им читать в зеркальных обликах своих детей — этого лица им не забыть. Оно пребудет с ними — задумчивое, покойное, стойкое лицо, не тускнеющее с годами и не очень даже грозное, но само по себе безмятежное, торжествующее само по себе» (302).

Отметим еще одну особенность повествовательного строя романа «Свет в августе». Два противостоящих друг другу образных и композиционных центра романа — Кристмас и Лина — больше показаны извне, в восприятии иных персонажей и повествователя, лишающегося в эти моменты своего «всеведения», нежели «изнутри». Тем самым вокруг них создается некий ореол загадочности, они получают как бы дополнительное измерение по сравнению с другими персонажами (вспомним, что так же примерно обстояло дело с центральными персонажами в «Идиоте»).

В романе «Авессалом, Авессалом!» большинство читателей и даже ряд исследователей, завороженные сменяющими друг друга экстатичными голосами рассказчиков — главным образом Квентина и его отца, миссис Компсон и Шрива, отказываются вообще признавать наличие повествователя. Доказать, что основным субъектом повествования в романе является безличный всеведущий повествователь, в принципе нетрудно (возьмем хотя бы самое начало романа: Квентин смотрит на записку мисс Розы, «...при этом, то ли от изумления <...> то ли просто от того, что ему было всего лишь двадцать лет, он не распознал, что почерк этот свидетельствует о характере холодном, неукротимом и даже жестоком» —348). Гораздо труднее выявить, что в художественной системе романа повествователь этот играет далеко не формальную роль — труднее потому, что присущая писателю тенденция передоверять основные повест-

вовательные функции персонажам здесь доведена почти до максимума.

Все персонажи излагают свои версии «легенды» о главном герое романа — Томасе Сатпене. В итоге правы оказываются и дед Квентина, видевший трагическую ошибку-вину Сатпена в том, что тот полагал, будто «составные части» нравственности можно измерить и сбалансировать; и отец Квентина, сравнивавший первое появление Чарльза Бона в доме Сатпена (когда отец отказался признать родного сына) с тем эпизодом из детства Сатпена, когда его, сына бедного арендатора, прогнали с порога богатого плантаторского дома, — и в этом «возврате» зла видящий причину краха главного героя романа; и Роза Колдфилд (свояченица Сатпена), считающая, что проклятье лежит на их семье и на всем Юге; и Шрив с Квентином, в итоге своих размышлений приходящие к выводу, что корни этого проклятья, корни моральной «деформации» Сатпена и ему подобных — в рабовладельческой истории Юга.

Однако все рассказы персонажей романа, их суждения, мнения, оценки пронизаны сомнением. Нет почти ни одной страницы романа, на которой не встречались бы слова «может быть», «возможно», «если». Рассказчики без конца предупреждают друг друга и читателя, что они не видели описываемую сцену или вообще ничего не знают о том или ином событии — но это парадоксальным образом не мешает им затем воссоздавать всю сцену в деталях. Своей, окончательной версии повествователь не дает, не присоединяясь ни к одной из других.

Пока повествование еще идет на основе более или менее достоверных фактов (в первой половине романа), повествователь вообще находится в тени и предоставляет большую свободу рассказчикам. Но постепенно он становится все заметнее: выступает со своими суждениями, отделяет свою точку зрения от выводов Шрива и Квентина («как думали Шрив и Квентин»), характеризует принципы чересчур мистического или логизированного анализа жизни Сатпена как «демонологию» и «морализирование». Когда же персонажи, исчерпав всю имевшуюся у них реальную информацию, принимаются «досоздавать» историю Сатпена в воображении, — повествователь начинает поправлять их все чаще, ибо в своей трактовке минувших событий они нередко следуют тому, **«что казалось им верным или соответствовало их представлениям»** (611). Тем самым читателю предлагается, не особенно доверяя рассказчикам, выработать собственное отношение к истории Сатпена. Но не без направляющей воли повествователя.

Одна из главных мыслей, которые повествователь стремится утвердить в сознании читателя, — убеждение в неразрывной внутренней общности всех людей, их взаимной связи и ответственности. Неожиданно «врываясь» в рассказ Шрива или

Квентина, он подчеркивает их глубокое родство с теми, о ком они повествуют, — с Генри Сатпеном и Чарльзом Боном: «Теперь они уже не вдвоем, а вчетвером, в тот сочельник, той темной декабрьской ночью скакали на двух лошадях по промерзшим ухабам <...> Чарльз — Шрив и Квентин — Генри...» (626); «Их было четверо — там, в этой комнате в Новом Орлеане в 1860 году» (627). Таким образом, повествователь дает понять, что без разрешения тех проблем, которые составляли муку и боль отцов и дедов, нет жизни и для их детей и внуков, что «Авессалом, Авессалом!» — «нечто большее, чем исторический роман» (Фолкнер)[26]: это повествование в равной степени и о прошлом, и о настоящем, о главной проблеме американского Юга — расовом неравенстве, расовой ненависти. Выявляется истинная причина трагедии Сатпена, замыслившего построить свое благополучие, «используя лишь силу и власть, но такие люди рано или поздно губят себя, поскольку каждый должен принадлежать к единой семье человечества <...> и нести свою долю ответственности за эту семью»[27].

В этом романе получил значительное развитие повествовательный принцип, который был отмечен выше при анализе «Света в августе». Сатпен предстает перед читателем только в восприятии его другими персонажами, рассказчики (и читатель) могут лишь строить догадки о его внутреннем мире (за исключением коротких рассказов Сатпена о себе, приводимых опять-таки в чужом пересказе). В результате он, как и Кристмас и Лина, получает некое дополнительное «измерение» по сравнению с остальными персонажами. В сознании читателя создается то представление о Сатпене, которого и добивался Фолкнер (называвший Сатпена вместе с Кристмасом и негритянкой Дилси из «Шума и ярости» в числе трех своих наиболее трагических героев[28]): Сатпен «был слишком велик для того, чтобы люди такого масштаба, как Квентин, или мисс Роза, или мистер Компсон, могли увидеть его целиком»[29].

У Фолкнера, практически игнорировавшего (в отличие от Достоевского) публицистическую сферу литературной деятельности, мы не найдем последовательной системы взглядов на сущность и назначение художественного творчества. И все же основные творческие принципы писателя, определяющие его повествовательную манеру, были высказаны им не раз: «Поэт, — говорил Фолкнер при получении Нобелевской премии, — не должен быть просто регистратором человеческих поступков, его голос может стать опорой, столпом, помогающим человеку выстоять и восторжествовать»[30]. В то же время писатель не должен «поучать... или выносить приговор, иначе он может исказить свой дар»[31]. Фолкнер подчеркивал «свободу» своих персонажей, он утверждал даже, что «ответственность за рассказ они берут на себя». Однако, оговаривал он,

«прежде чем записать рассказ, писатель должен привести его в соответствие со своими представлениями об истине»[32]. Сравнивая книги молодых писателей с созданиями «мастеров прошлого», Фолкнер упрекал «младшее поколение» в том, что их герои «не дышат и не борются среди трудов и волнений людей, которые действовали, признавая и почитая не различные точки зрения, а моральные принципы, и **истина не зависела от точки зрения, с которой на нее смотришь**»[33].

Если отвлечься от множества индивидуальных особенностей, присущих таким крупным и самобытным художникам, как Достоевский и Фолкнер, то можно увидеть достаточно определенную типологическую общность повествовательной организации романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Свет в августе», «Авессалом, Авессалом!».

Повествователь бóльшую часть романного времени пребывает в тени, персонажи «выходят» непосредственно на читателя. Читатель же, лишенный привычной опоры на объяснения «всеведущего» повествователя, вынужден сам ориентироваться в разноголосице мнений и оценок, постигать «правду сердца», скрытую за «правдой факта». В результате границы художественного мира как бы размыкаются, и читатель оказывается в роли действующего лица произведения. Причем речь идет не о логическом разгадывании событийных ходов или скрытых намерений персонажей (чем обычно тешатся читатели детективов)[34], но об интенсивнейшем, требующем всего человека целиком — умственном, сердечном и духовном соучастии, без чего никогда не откроется истина. Но зато уж доставшаяся столь тяжким личным трудом истина становится своей, «кровной», чего никогда не бывает с истинами, навязанными «всемогущим» повествователем (этой же цели способствует и то, что «ключевые», важнейшие для автора мысли и суждения приходят к читателю через персонажей, причем нередко второстепенных или отрицательных)[35].

Ряд тонких повествовательных приемов (в которых, кстати говоря, у Достоевского и Фолкнера тоже обнаруживается сходство) ненавязчиво демонстрирует принципиальное отличие повествователя от персонажей. Это позволяет автору выразить через повествователя свое отношение к происходящему и дать оценку персонажам. Тех персонажей, чьи духовные, личностные потенции ограничены, чьи интересы замкнуты в эгоистическом или фанатически-религиозном мирке (Ганя Иволгин, Макихерн), повествователь оценивает прямо и однозначно. Персонажам сложным, трагическим он исчерпывающей, четко сформулированной и логизированной оценки не выносит, характеризуя их не прямо, а опосредованно — скорее, предоставляя читателю (в таких романах, как «Авессалом, Авессалом!» или «Идиот») необходимый материал и критерии для собственной оценки.

В романе «Идиот» «маска» повествователя, стоящего как бы на точке зрения обыкновенного, «срединного» наблюдателя, неспособного правильно понять и оценить такие выламывающиеся из общего порядка личности как Мышкин, Настасья Филипповна, Рогожин, помогает выявить подлинную значимость этих персонажей, их истинный масштаб. Подобной «маской» повествователь у Фолкнера не пользуется. Однако персонажи-рассказчики, стоящие по своему интеллектуальному и духовному уровню ниже главных героев, о которых они повествуют, и неспособные — каждый в отдельности — «увидеть их целиком», выполняют у Фолкнера те же функции, что и повествователь в «маске».

Но «изолированная техника вообще не может иметь историю», по справедливому утверждению М. Бахтина[36], и потому постановка романов Достоевского и Фолкнера в один историко-типологический ряд возможна лишь постольку, поскольку повествовательные структуры этих произведений направлены к общей цели — наиболее эффективно утвердить авторскую позицию, авторское представление о мире в сознании читателя.

А отсюда уже следуют некоторые выводы, важные для постижения закономерностей литературного процесса.

Активное познание и осмысление мира — один из краеугольных камней эстетики реализма. Сопоставительный анализ повествовательных манер Фолкнера (художника крайне самостоятельного, шедшего своими особыми, трудными путями к реализму) и Достоевского служит доказательством преемственности реалистических традиций русской классической литературы в развитии мирового литературного процесса.

Если же взглянуть на общность повествовательных манер Достоевского и Фолкнера с точки зрения эволюции повествования в мировой литературе и судеб романа в XX в., то открываются очень интересные перспективы.

О том, что роман не погиб и не погибнет, спорить уже перестали. Теперь ясно — роману суждена еще долгая жизнь, более того: «Мы находимся на пороге рождения новых форм романа»[37]. Но вот какими они будут, эти формы? Некоторые видные западные писатели считают так: «Эра писателя — мудреца и надежного информатора закончилась <...> Романист начал сомневаться в своих силах и в праве своего воображения парить над всем миром» (С. Беллоу)[38], другие добавляют к этому: «Романист все еще бог, поскольку он творит (и даже в самом хаотичном современном авангардистском романе не удается полностью искоренить автора), но только мы уже не боги в их викторианском обличье, всезнающие и указующие, мы приняли новый идеологический образ: свобода — наш главный принцип, не власть» (Дж. Фаулз)[39]. Однако полной свободы от «указующего перста» автора подлинное искусство никогда не мо-

жет иметь — и в то же время не может не учитывать реальных изменений, происходящих и в формах отражения действительности (в сторону большей субъективизации), и в восприятии литературы (потеря писателем авторитетного, «учительского» статуса, отсюда — меньше доверия у читателей к достоверности того, о чем повествуется, больше самостоятельности, стремления не принимать рекомендуемые автором выводы, а «докопаться» до всего самому, исходя из личного, неизмеримо расширившегося у человека XX в. опыта). Ныне, когда по всему фронту искусства происходит «восстановление авторитета реалистического повествования»[40], в романе «возникает весьма перспективный <...> синтез эпических форм с типами субъективного повествования, освоенными литературой XX века»[41]. В поисках этого искомого синтеза писатели идут разными путями, и тут самое время вновь вспомнить о Достоевском, который в своем творчестве предвосхитил некоторые пути нахождения этого синтеза.

Вспомним «многоголосие» латиноамериканского романа, противопоставившего индивидуалистическому мироощущению современной литературы космос коллективного бытия, в котором равно интересен и важен каждый «голос». Если и не усматривать здесь прямых перекличек с «полифонизмом» Достоевского, то посредствующим звеном можно считать того же Фолкнера, художественный опыт которого активно усваивался многими романистами к югу от США. А вот что говорит известный западногерманский писатель Д. Веллерсхоф о новом типе романа, называемом им «романом кризисного состояния»: «Автор такого романа не приглашает читателя занять вместе с ним удобную и безопасную позицию превосходства над слепой и заблуждающейся жизнью, которую он изображает, и в конце романа не предоставляет ему позиции всеведения, позволяющей взирать на все сверху вниз. Читателю приходится самому определить свою позицию <...> Именно потому, что автор <...> говорит как <...> человек сопереживающий, а вовсе не как безапелляционный судья и всезнающий наставник <...> он перечеркивает попытки читателя сохранить дистанцию и включает его в метания действующих лиц, ставит перед ним те же границы, в которых существуют они. Опыт героев романа читатель должен воспринимать, находясь вплотную рядом с ними и ощутив свое от них отличие, заново понять, что же такое он сам»[42]. Разве мы не узнаем здесь основных принципов повествовательной организации романов Достоевского? В последние десятилетия в зарубежном, преимущественно американском, литературоведении появился термин «небеллетристический роман». «Архитектоника небеллетристического романа включает в себя такую повествовательную технику, как прием множественности точек зрения, голос повествователя, монтаж

<...> Голос повествователя не является всезнающим <...> оказывается вынужденным указать источники полученных им сведений <...> Перемена точек зрения создает более полную картину <...> вынуждает читателя внести исправления в прежнее восприятие <...> Эпический контроль, достигаемый в небеллетристическом романе, тесно связан со стилистикой...» К подобному типу романа можно отнести такие известные произведения, как «Групповой портрет с дамой» Г. Бёлля, «Хладнокровное убийство» Т. Капоте, «Армия ночи» и «Майами и осада Чикаго» Н. Мейлера, «Время умирать» Т. Уикера и др., — здесь намечаются «новые пути развития реалистической литературы»[43].

Но было бы несправедливо не вспомнить, что эти «новые пути» уже во многом разработаны Достоевским. Генетическое родство с манерой повествования в романах Достоевского имеет и так называемое повествование «от четвертого лица» (в отличие от повествования от первого или третьего), о котором как о единственной форме для одновременного отображения и реальности, и самосознания персонажей писал японский писатель Ёкомицу Риити во вступлении к «Теории чистого романа» (кстати, по его собственному признанию, после прочтения романа «Бесы»)[44]. И наконец, как мы видели, принципиальную общность обнаруживают повествовательные системы Достоевского и одного из крупнейших писателей XX в. — У. Фолкнера.

Из сказанного вовсе не следует, что все названные и неназванные писатели «паразитируют» на открытиях Достоевского — безусловно, нет; каждый приходит к той или иной форме повествования собственным мучительным путем обретений и потерь, в бесконечном стремлении как можно вернее отобразить мир и найти кратчайшие пути к сознанию и сердцу читателя. Но художественные открытия Достоевского, мимо которых не прошел, конечно, ни один мало-мальски значительный литератор XX в., все же — осознанно или неосознанно — освещают, облегчают им этот путь, точно так же как дерзкий рейд Колумба десятилетия спустя одним фактом своего осуществления облегчал мореплавателям путь в неизведанное. А то, что многие направления развития современного искусства слова продолжают начатое Достоевским, в свою очередь, свидетельствует о масштабности и значимости его творческого наследия, обращенного в будущее.

Но в равной степени обращено оно и в прошлое.

Исследователи не раз отмечали, что в произведениях Достоевского («гениального читателя») закодирован богатейший многовековой опыт развития русской и мировой литературы. В сфере повествования это, пожалуй, проявляется наиболее наглядно.

Повествовательная манера любого писателя не возникает,

конечно, на пустом месте. Применительно к Достоевскому ее генезис можно проследить на сравнительно коротком историческом отрезке — скажем, в русле совершавшегося в течение всего XIX в. в романе «перехода от рассказывания к показыванию»[45]. Но можно и, совершив некий скачок, обратиться к более древним периодам истории литературы и искусства вообще — и мы обнаружим удивительные «совпадения». Скажем, интереснейший принцип древнерусской и византийской живописи (перешедший из еще большей древности — из Египта) — принцип «обратной или обращенной» перспективы. Литературоведы совместно с искусствоведами еще найдут здесь богатый материал для анализа, но даже из краткой характеристики этого метода ясно, что в той или иной форме он использовался Достоевским применительно к литературе[46]: каждая часть изображаемого дана «со своей особой точки зрения», такая множественность точек зрения способствует всеохватности, объективности, учету сознания и видения многих, а не «индивидуального усмотрения *отдельного* лица с его *отдельной* точкою зрения»; разные уровни реальности изображены в соответствии с их духовной значимостью; цель такого изображения — постижение «*истинности бытия*» (а не кажущегося «правдоподобия»)[47]. Причем тут речь может идти не только о типологическом, но и о прямом влиянии: известно, как Достоевский любил древнерусское искусство — и именно за то воздействие, которое оно оказывает на сознание воспринимающего, за объективный, надличностный характер мировосприятия.

Некоторые особенности повествовательной поэтики древней восточной (раннехристианской) литературы (такие, как предельная свобода персонажа «внутри» произведения, противоречивость «мотивов действия участников событий и самих событий», убеждающая в подлинности происходившего, постоянная апелляция к сегодняшнему жизненному опыту читающего)[48], проделав долгий путь, также обрели новое воплощение в творчестве Достоевского. Выявить это — задача будущих исследований, но ясно одно: при всей необходимости изучения связей Достоевского с его современниками и прямыми предшественниками, а также с писателями XX в. перед наукой стоит насущная задача — проследить генезис его поэтических особенностей из древних истоков мировой литературы и искусства.

(«Контекст — 1985». М.: Наука, 1986 г.)

---

[1] **Лихачев** Д.С. Поэтика древнерусской литературы. — М., 1979. — С. 313.

[2] Достоевский в русской критике. — М., 1956. — С. 28—30.

[3] См.: **Топоров В.** Поэтика Достоевского и архаичные схемы мифологичес-

кого мышления («Преступление и наказание») // Проблемы поэтики и истории литературы. — Саранск, 1973. — С. 93.

[4] **Бурсов Б.**: «Достоевский столько же верил в то, к чему стремился, сколько и сомневался в этом, а по этой причине находился в постоянном споре с самим собой...» (Иностранная литература. — 1981. — № 1. — С. 210).

[5] **Розенблюм Л.** Творческие дневники Достоевского. — М., 1981. — С. 15.

[6] **Анненский И.** Книга отражений. — М., 1979. — С. 184—185.

[7] Целью моей является именно уточнение изрядно запутанной в последние годы терминологии, ибо теоретическое разграничение автора и повествователя было проведено литературоведами, главным образом М. Бахтиным, В. Виноградовым и другими, уже много десятилетий тому назад.

[8] Рамки работы не позволяют приводить слишком много цитат, хотя многие положения нуждаются в текстовых доказательствах. Поэтому для подкрепления выводов мы будем далее в некоторых случаях ссылаться лишь на страницы, иллюстрирующие наш тезис.

[9] **Буланов А.** Проблема автора в творчестве Ф.М. Достоевского 1860 — 1870 гг. — М.: МГПИ, 1974. — С. 166.

[10] **Розенблюм Л.** Творческие дневники Достоевского. — С. 293.

[11] Именно ошибочное отождествление повествователя с автором, не позволяющее (справедливо) поверить, чтобы сам Достоевский мог дать столь однозначные оценки («злодейство», «глубокая ложь») своему герою, заставляло и заставляет многих либо не замечать их вовсе, либо относиться как к чему-то малозначительному, либо вспоминать печальной памяти теорию о «торжестве» таланта писателя над его убеждениями.

[12] **Бахтин М.** Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1963. — С. 19.

[13] Там же. — С. 81.

[14] **Зунделович Я.** Романы Достоевского. — Ташкент, 1963. — С. 12, 39, 62—65, 187 и др.; **Розенблюм Л.** Творческие дневники Достоевского. — С. 331, 335 и др.

[15] **Miller R. F.** Dostoevsky and "The Idiot": Author, Narrator and Reader. — Cambridge; Massachusetts; L., 1981. — P. 3, 5, 8—9, 147—148.

[16] **Груздев И.** О маске, как литературном приеме. — Жизнь искусства. — 1921, 4 окт., № 811. — С. 6.

[17] Ирония, пронизывающая всю речь повествователя в маске, подтверждает, что мы имеем дело не с различными повествователями, а именно с маской, причем явной, неплотно прилегающей.

[18] Формулировка **М. Гаспарова** из его предисловия к кн.: Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. — М., 1964. — С. 20.

[19] Именно в игнорировании этого фактора видится мне недостаток общей теории повествования М. Бахтина (приводящий, в применении к произведениям Достоевского, к уравниванию автора с героями): различие между героем и автором в художественной литературе М. Бахтин проводит только в сфере интеллектуальной, на уровне сознания (у Достоевского же сознание героя-идеолога может быть «трансгредиентно» сознанию автора). При этом автор предполагается «этически безучастным зрителем» (**Бахтин М.** Проблема отношения автора к герою. — Вопросы литературы. — 1978. — № 12. — С. 276, 278), что для Достоевского принципиально невозможно.

[20] **Jenkins J.** Faulkner and Black — White Relation. — N. Y., 1981. — P. 35.

[21] **William Faulkner.** Annotated checklist of Criticism. — N. Y., 1972. — P. 17.

[22] Lion in the Garden: Interviews with William Faulkner. 1926—1962. — N. J., 1968. — P. 116.

[23] Цитаты из романов «Свет в августе» и «Авессалом, Авессалом!» приводятся по следующим изданиям: **Фолкнер У.** Свет в августе. Особняк. М., 1975; **Фолкнер Уильям.** Собрание сочинений: В 6-ти томах. — Том 2. — М.: Художественная литература, 1985 (ссылки на соответствующие страницы даются в тексте).

[24] Выражение американского литературоведа О. Виккери (**Vickery O.W.** The Novel of William Faulkner: A Critical Interpretation. — Louisiana State Univ. Press, 1959. — P. 29, 32).

[25] Faulkner in the University. — N.Y., 1965. — P. 118.

[26] **Faulkner W.** Selected Letters. — N.Y., 1977. — P. 79.

[27] Faulkner in the University. — P. 80—81.

[28] Faulkner in the University. — P. 119.

[29] Ibid. — P. 273—274.

[30] William Faulkner. Three Decades of Criticism. — Michigan State University Press. — 1960. — P. 348.

[31] Faulkner in the University. — P. 267.

[32] Faulkner in the University. — P. 120.

[33] **Фолкнер У.** О литературе. — Вопросы литературы. — 1977. — № 1. — С. 218.

[34] Именно на это делает упор американский исследователь А. Герард, также сопоставляющий Фолкнера с Достоевским (и Дж. Конрадом) по принципу вовлеченности читателя в рассказываемое: сравнивая «Авессалом, Авессалом!» с «Лордом Джимом», он пишет: «Оба романа, подобно большей части "Карамазовых", — это драмы конфликтующих улик и конфликтующих свидетельств о герое», что провоцирует читательскую мысль. (**Gerard A.J.** The Triumph of the Novel. Dickens. Dostoevsky. Faulkner. — N. Y., 1976. — P. 207). Все верно, но если остановиться здесь, то четвертым романом в этом ряду может быть «Смерть на Ниле» Агаты Кристи.

[35] Бесспорно, все эти черты повествовательной манеры Достоевского и Фолкнера нельзя считать присущими только им (так, по справедливому замечанию Д. Лихачева, «одна из особенностей реализма заключалась в том, что читателю самому предлагалось приходить к тому или иному заключению или к той или иной оценке изображаемого» (**Лихачев Д.** Литература — реальность — литература. — Л., 1981. — С. 158), просто здесь они наиболее резко выражены и находятся в сердцевине художественной системы обоих писателей.

[36] **Бахтин М.** Вопросы литературы и эстетики. — М., 1972. — С. 23.

[37] См.: **Белая Г.** Ценностный центр. — Вопросы литературы. — 1978. — № 12. — С. 32.

[38] См.: Вопросы литературы. — 1978. — № 12. — С. 82.

[39] См.: Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе: 70-е годы. — М., 1982. — С. 17.

[40] Там же. — С. 8.

[41] **Анастасьев Н.** Открытая книга жизни. — Вопросы литературы. — 1978. — № 12. — С. 12, 73—74.

[42] Вопросы литературы. — 1978. — № 12. — С. 199.

[43] См.: Проблемы новейшей литературы США. — Киев, 1981. — С. 95, 104—105.

[44] Из доклада профессора Т. **Киносита** «Восприятие творчества Достоевского в Японии 30-х годов», сделанного на конференции в ИМЛИ 15 декабря 1981 г.

[45] **Днепров В.** Нужно разобраться. — Вопросы литературы. — 1975. — № 11. — С. 117.

[46] На это обратил внимание Д. Лихачев: **Лихачев Д.** Поэтика древнерусской литературы. — С. 313—314.

[47] **Флоренский П.** Обратная перспектива. — Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 198. — Труды по знаковым системам. Сб. 3. — 1967. — С. 382—386.

[48] См.: **Ауэрбах Э.** Мимесис. — М., 1976. — С. 31—41.

Формирование повествовательной манеры

(Достоевский в работе над романом «Идиот»)

Один из ключей к постижению тайны Достоевского — в правильном понимании его повествовательной манеры. Прошли те времена, когда романы его считались написанными в драматической форме, роль и функции повествователя казались минимальными. Ныне каждый новый шаг в науке о Достоевском так или иначе связан с дальнейшим уяснением его повествовательной стратегии.

Из всех романов Достоевского наиболее загадочная структура повествования, пожалуй, в «Идиоте». На первый взгляд совершенно очевидно, что повествование здесь ведут как бы три повествователя: 1) объективный, растворенный в тексте, всезнающий автор-повествователь; 2) повествователь-«сочинитель», постоянно норовящий вступить в беседу с читателями, излагающий свои мнения по разным литературным и жизненным вопросам, обозначающий себя в тексте «я» и «мы», но не знающий, о чем говорят персонажи наедине друг с другом и о чем они думают; 3) сбитый с толку обыватель, которому поступки Аглаи, Рогожина, Настасьи Филипповны, а тем более Мышкина кажутся странными, непонятными и нелепыми. Принципы чередования этих типов повествования не выявлены, однако заметно, что в начале романа преобладает первый тип, а чем ближе к концу, тем все более доминирует третий.

Анализ повествовательной манеры романа — по каноническому тексту — проведен в предыдущей статье. Выводы этой

работы вкратце таковы. В романе «Идиот» нет нескольких повествователей, повествователь в романе — один; тип повествования, названный нами третьим, — это *маска* основного повествователя, призванная *спародировать* точку зрения «ординарности» на Мышкина (главным образом), Настасью Филипповну, Рогожина, Аглаю. По самой пародийной сути своей маска способствует резкому разделению двух полюсов — света и мрака, выявляет внеположность князя окружающему миру, активизирует читательское восприятие. Прием этот тем действеннее, что подлинный лик повествователя постоянно виден из-под маски (это и позволяет говорить в данном случае именно о *пародии*). Нарастающая же перед появлением маски персонификация повествователя (второй тип) нужна для того, чтобы ограничение его «всеведения» выглядело более реальным, маска — более естественной[1].

Исследование сохранившихся подготовительных материалов к роману «Идиот» помогает существенно дополнить эти выводы и лучше понять повествовательную манеру Достоевского в целом.

Как известно, тот замысел романа, который воплотился в каноническом тексте, родился у Достоевского не сразу. Поначалу главным героем романа должен был стать некий абсолютно противоположный Мышкину человеческий тип, основными чертами характера которого были «беспредельная гордость и беспредельная ненависть» к ближним (9; 166), готовый на «бешенство и зверство» (9; 156), совершающий порой и добрые поступки, но исключительно из тщеславия, из желания каким-либо образом возвыситься над окружающими; он «*представляется* идиотом, с насмешкой» (9; 143). Тип этот многими своими чертами был близок к Раскольникову. На это сходство указывает такая характеристика: «*Главный характер Идиота*. Самовладение от гордости (а не от нравственности) и саморазрешение всего. Но саморазрешение еще мечта, а покамест еще только судорожные попытки. Таким образом он мог бы дойти до чудовищности, но любовь спасает его <...> Взамен получает высокое нравственное чувство в развитии и делает подвиг» (9; 146).

Было в предполагавшемся герое романа и нечто от «подпольного парадоксалиста»: «<...> В <...> усиленном унижении и в чувстве мести про себя он даже ощущал наслаждение» (9; 157). Иными словами, несмотря на всю свою экстравагантность, герой этот, по терминологии повествователя в «Идиоте», не выбивался из «ординарности» (ибо и Раскольников в начале романа, и «подпольный» по ценностной шкале мира Достоевского являются таковыми — как люди, стремящиеся во что бы то ни стало утвердить свое превосходство над окружающими): «(Он чувствует, — записывал Достоевский, — что тупое мщение всем за себя — низость, и в то же время делает, злодей-

ствует и мстит). Он чувствует, что ему незачем мстить, что он, *как и все,* и должен быть доволен. Но так как, из <...> безмерного тщеславия и самолюбия и в то же время жажды правды, он требует больше всех, то ему всего этого мало» (9; 180), «жажда подвига и что-нибудь сделать, чтобы выдаться и стать выше всех <...>» (9; 181). Как уже отмечалось исследователями, «первоначальный» Идиот был весьма схож также со многими «ординарными» персонажами окончательного текста — от Гани до Птицына. Подобные замыслы разрабатывались Достоевским в течение нескольких месяцев — и за это время проблема манеры повествования не вставала, судя по подготовительным материалам, ни разу. Очевидно, найденная в «Преступлении и наказании» манера повествования «от автора» — т.е. от безличного «всеведущего» повествователя — не требовала коренных новаций для обрисовки *такого* героя.

Размышления над характером человека, в равной степени тянущегося и к добру, и ко злу («"или властвовать тирански, или умереть за всех на кресте"» — 9; 180), т.е. не имеющего идеала — *любви* к добру, *любви* к людям (именно любви — ведь «и беси веруют и **трепещут**»), приводят Достоевского к раздумьям об одной из основных проблем его времени. Она обозначена им в тот период как «главная мысль романа»: «Столько силы, столько страсти в современном поколении, и ни во что не веруют» (9; 166); «мало идеала» (9; 151); «*жажда красоты и идеала и в то же время 40% неверие в него*, или вера, но нет любви к нему» (9; 167). Отсюда, от этих размышлений об идеале, и начинается сначала медленное, а потом все более активное переосмысление образа главного героя, поворот в сторону натуры «чистой, прекрасной», «истинно христианской» (9; 170). *Тут же* начинается постепенное формулирование принципа повествования: «рассказы об Идиоте» (9; 173), «сцены Идиота и Дяди. Идиот и Генерал. Идиот и Ганечка» (9; 174), «главнейшая сцена: Идиот у Генералов. Идиот пленяет всех детскою наивностью» (9; 174). Но в этот период писатель явственно ощущал: «Нехорошо. Главной мысли не выходит об Идиоте» (9; 174). Сюжет основывался тогда по преимуществу на сложных семейно-любовных интригах, центром которых была «инфернальница» Геро. У Идиота нет *дела*, нет цели, и отсюда — «вопрос и сомнение: оправдать, что вся его (Идиота. — *К.С.*) деятельность ушла на любовь к Геро» (9; 188). По-прежнему проблемы повествования мало занимают в тот период Достоевского.

Медленный поворот продолжается: «Законный, но отверженный, он сам себя отверг. Величавая роль. Но среди искреннего великодушия — месть и зависть» (9; 189). «Его порывы истинны, благородны, и вот он делает злое» (9;192), потому что натура его дурна и он «не может удержать себя» (9; 193): отравляет жену, растлевает «Умецкую», «замучил и Геро, и Жену, и

Дядю, и Мать, и Сына» (9; 191, 192, 199). Особой загадочности в нем не предполагалось для читателей: «Чтоб не подумали, что это он все тоскует из-за Жены (т.е. читатели; чтоб яснее было, в чем его отчаяние)» (9; 191).

Но все явственнее становится необходимость выдвижения в центр повествования не злодейской или раздвоенной, а именно *идеальной* личности: «Загадка. Кто он? Страшный злодей или таинственный идеал?» (9; 195). Было намерение сделать таковым Ганю: «Ганечка — идеально-прекрасное лицо <...> честный и прекрасный характер» (9; 195—196), — однако развития оно не получило. И вот наступает достаточно существенный и довольно резкий перелом. После записи, идущей еще в прежнем ключе: «Идиот. Все на мщении. Униженное существо», вдруг такая запись:

«Он *князь*.

Князь. Юродивый (он с детьми)?!» (9; 200).

Одновременно появляются, таким образом, сразу три ключевые характеристики будущего главного героя романа.

Это еще не окончательная перемена. Еще встречаются и такие записи: «Главное, зависть и гордость, раздражительное самолюбие, рассказывает <...> как он, у Дяди бывши, золота захотел» (9; 201). Но уже вырисовывается облик князя Мышкина: «ЛИЦО ИДИОТА. Чудак. Есть странности. Тих. Иногда не говорит ничего. Есть где-нибудь у него на Петербургской мальчик <...> Он к нему. (Весь в детях). Он вдруг иногда начнет читать всем о будущем блаженстве <...> Ему 26 лет» (9; 201—202). И сразу же начинается предварительная разработка принципов, которые потом лягут в основу повествовательной системы в окончательном тексте: князь «*рассказывает всю свою жизнь* (тут-то характеристика лица) <...>» (9; 205); «Слух об Идиоте» (9; 207); «Идиот в действии <...>», «Рассказ сжатый» (9; 209). Одна за другой следуют наброски напряженных сцен. Наконец, капитальное на данный момент: «*Об Идиоте только рассказы*» (9; 213). И далее: «До самой пощечины над Идиотом все смеются и он в страшном пренебрежении. **Он все молчит**» (9; 215). Но это пока только наметки, не более.

В тот момент Достоевский был уже, казалось, вполне удовлетворен найденным, чуть ниже следует такая запись: «Подробное расположение плана и вечером *начать*» (9; 215). Приступив к реализации этого замысла, Достоевский, однако, вскоре отбросил все написанное и, перебрав за две недели множество новых планов, нашел наконец тот, об основной идее которого сообщил в известном письме к А. Майкову от 31 декабря 1867 г. (12 января 1868 г.): «<...> *Изобразить вполне прекрасного человека*» (28, II; 241).

К сожалению, та часть подготовительных материалов, в которой зафиксирована работа Достоевского непосредственно перед

написанием первой части романа, не сохранилась. Но сама-то первая часть существует — и по ней мы видим, что повествование тут ведется в манере «Преступления и наказания», т.е. в манере, которую сам писатель называл «от автора» (7; 149). Много ретроспективных описаний (прошлое героев), но в основном в отношении второстепенных персонажей, сведения о главных действующих лицах мы узнаем от них самих или от окружающих. Повествование в основном нейтрально, лишь при описании Епанчиных или Тоцкого в нем прорывается ирония. Повествователь не персонифицирован и имеет возможность полного проникновения во внутренний мир всех персонажей, в том числе и князя.

Но начиная со второй части романа «Идиот», повествовательная манера довольно резко меняется и далее, претерпевая по ходу действия существенные модификации, к концу романа уже почти не напоминает повествование в первой части. Это и дает основание многим исследователям говорить о двух или трех поочередно сменяющих друг друга повествователях в романе. Разрешение этой загадки мы находим при анализе подготовительных материалов. Написав и выслав в редакцию «Русского вестника» первую часть романа, Достоевский *продолжал* разработку планов следующих частей. И вот тут-то, *только на этой стадии*, произошло, по его собственному определению, «радикальное изменение» прежнего плана (28, II; 273) — окончательно прояснилась идея романа: «Князь Христос», что закономерно привело и к кардинальной перестройке повествовательной манеры.

Идея эта открывается перед Достоевским не сразу. Поначалу только приближение: «Князь говорит про людей грешных: “Все больные, за ними уход нужен”» (9; 221). Но определяющие принципы повествования в *новых*, *изменившихся* условиях начинают формироваться уже довольно четко: *слухи* и *сцены*, т.е. принцип сочетания чужих, большей частью обывательских толкований и самораскрытия персонажей.

«И *слухи* и *сцены*» (9; 228); «Про него (князя. — *К.С.*) только слухи и цитируется много слухов», «говорят, что скупец. Вдруг оказывается, что все состояние отдает», «только темные слухи обо всех ловкостях Князя» (9; 231). «Все положение Князя и **странности**, все положение Аглаи — все изобразить в 1-й главе в разговоре с братом Вари и в главе с Аглаей» (9; 233). «Короче писать <...> (кратко и все о деле)» (9; 231). «Короче писать: одни факты; без рассуждения и без описания ощущений?» (9; 235). И на следующий день уже без знака вопроса: «Писать одними фактами», «рассуждать о фактах легко, без особых рассуждений», «сказать просто, что Ганя принес Князю 100000, с тех пор дружба, *как говорят*» (9; 235—236). «Здесь обозначается, что Рогожин постоянно с ней в сношениях, и обозначается

разговором лихорадочным» (9; 234). «Писать в смысле: *говорят*» (9; 236). «История, таинственность, Лебедев» (9; 244).

Именно в этот период вырабатывается один из определяющих принципов повествовательной организации романа: о Мышкине и других главных героях большинство сведений мы узнаем только от самих персонажей (с обязательной, конечно, в подобных случаях долей сомнений, искажений, неполноты), о второстепенных, «ординарных» персонажах нам рассказывает в основном повествователь: «Князь говорит о Настасье Филипповне, рассказывает, как она не вынесла кутьбы и его предложения и бежала» (9; 217), «по некоторым нотам в ее (Аглаи. — *К.С.*) голосе <...> Настасья Филипповна угадывает, что Аглая любит Князя» (9; 217). «Лицо Рогожина в 3-ей части таинственное» (9; 226); «Внутреннее состояние души своей он (Князь. — *К.С.*) таит от всех. И так как удаляется, то его зовут меланхоликом и ипохондриком. Так как слушает без возражений, а делает все-таки по-своему, то называют его страшно самонадеянным гордецом. *Князь объясняет это все Аглае в V главе*» (9; 218); «Как Гане казался Князь» (9; 220), «Ганя рассказывает много о Князе за эти три месяца» (9; 225). А в то же время о самом Гане — совсем в другой форме: «Описание (т.е. «от автора». — *К.С.*), как Ганя поехал домой, что у него было на сердце» (9; 244).

Но в то же время Достоевский не забывает пометить для себя, что в некоторых случаях и в отношении главных героев нужна предельная осведомленность и откровенность повествователя: «На завтраке, перед выходом Рогожина, об Рогожине, что взаимное: "Бери!" — в воксале — осталось у обоих в сердцах и что Князь имел необыкновенное влияние на Рогожина своей высшей манерой» (9; 228). «Действие *России* на Князя. Насколько и в чем он изменился. В *описании*» (9; 237). Но характерно, что и здесь в каноническом тексте откровенность повествователя в прямом описании и изъяснении достаточно приглушена по сравнению с черновиками.

Однако окончательно образ князя все еще не дается Достоевскому: «А не выставить ли Князя беспрерывным сфинксом?» (9; 242). И вот только тут происходит уяснение основы всего замысла: «КНЯЗЬ ХРИСТОС» (9; 246)*. Эта запись повторяется затем еще дважды (9; 249, 253). Здесь кульминационный момент работы над романом.

Это открытие сказывается на повествовании самым решительным образом. Происходит своего рода качественный скачок, в «снятом» виде вбирающий в себя все прежние находки и открытия.

* О смысле этой записи литературоведы спорят: в разное время и у меня были несхожие трактовки ее. Но как бы ни понимать эти слова, бесспорно, что в них заключена основная проблематика романа «Идиот». (*Прим. 2004 года.*)

В первую очередь решается главный вопрос. «NB: Князя сфинксом (уже без вопросов и сомнений. — *К.С.*). Сфинксом. Сам открывается, без объяснений от автора, кроме разве первой главы» (9; 248). И затем формулируется принцип, посредством которого это будет осуществляться: «Если Ганя сперва-начала рассказал, что знал (Аглае), об Настасье Филипповне <...> и потом донесение Лебедева *(утрешнее)* Князю, то читатель достаточно эклерирован* чтобы можно было сохранить роль сфинкса» (9; 248). «При приезде Князя первоначально, в первой главе пред письмами, — некоторый рассказ о Князе <...> (Письма генерала Иволгина, Лебедева, *Генеральши*, Аглаи, Павлищева-сына, Фердыщенки...)» (9; 249). Этот мотив с письмами был впоследствии сильно изменен, но сам принцип — передоверение основных повествовательных функций самим персонажам при сохранении за Князем (и частично за Настасьей Филипповной, Рогожиным и Аглаей) загадочности сфинкса — становится основным. «Слухи о свадьбе Аглаи с Князем» (9; 251), «в отсутствии Князя в Москву везде распространилось, что Настасья Филипповна у него. Генерал об ней. Ганя об ней» (9; 255), «Генеральша: "Об тебе хороший слух"» (9; 255); «От Князя 6 месяцев ни слуху ни духу» (9; 255), князь Щербатов «рассказывает свою встречу с Князем, в которой подвиг Князя» (9; 257), «Слухи о Настасье Филипповне» (9; 251). И даже так: «Общий говор <...> Шум» (9; 251). «Сцена двух соперниц, где неожиданно *и неудержимо обнаруживается Аглая*» (9; 267). «*В сцене* обозначается, что Аглая любит Князя» (9; 267). Разрабатывается целая система «слухов», в той или иной мере искажающих реальный облик Князя. В то же время, скажем, предполагавшийся «отчет» князя у Епанчиных о «громадных впечатлениях» его от России в окончательном варианте опять-таки претерпевает сильные сокращения, берет верх другой принцип — непрямой демонстрации влияния России на князя: «Непременно как можно больше характеризовать лицо Князя (*личною выставкой* и особенностями) в 3-й части — особенно по поводу изменения положения через наследство и через трехмесячное пребывание в России».

В окончательном тексте это выразилось во все большей персонификации повествователя (что влечет за собой нарастающее ограничение «всеведения» и как бы вынужденную опору на «слухи» и «толки»), персонификации пародийно-лицедейской: «Представляя все эти факты и отказываясь их объяснять, мы вовсе не желаем оправдать нашего героя в глазах наших читателей <...> мы вполне готовы разделить и самое негодование, которое он возбудил к себе в друзьях своих» (8; 479).

В самом начале работы над 2-й и последующими частями

* Осведомлен (*от фр. глагола éclairer — просвещать, осведомлять*).

романа, еще *до* кульминационного пункта «КНЯЗЬ ХРИСТОС», у Достоевского возник такой замысел: «Не кончить ли роман исповедью, напечатанной гласно? <...> Не вести ли лицо Князя *по всему роману* загадочно, изредка определяя подробностями (фантастичнее и вопросительнее, возбуждая любопытство), и **вдруг разъяснить лицо его в конце** и, напротив, NB!) со всеми другими лицами *спервоначалу* определеннее и разъясняя их читателю? (Как, наприм., Ганю?)» (9; 220).

Принцип этот сохранился и в романе, но от намерения «разъяснить» Князя в конце Достоевский отказался — преподнесение читателю итоговой морали вообще было ему чуждо, а в данном случае не подходило тем более. Напротив, в конце романа уже окончательно облаченный в маску повествователь «вполне и в высшей степени» (8; 479) соглашается с тривиально-пошлой трактовкой намерений и поведения князя, даваемой Евгением Павловичем Радомским, т.е., по сути дела, прячется за него. Таким образом, *маскарадная персонификация* повествователя совершается здесь почти полностью, доходя чуть ли не до слияния с реальным обликом. На разработке образа Евгения Павловича мне и хотелось бы поэтому остановиться, тем более что этому эпизодическому вроде бы персонажу в черновиках уделено достаточно много места, причем в отличие от большинства других персонажей романа (пожалуй, от всех, кроме князя), для которых в черновиках намечаются только сюжетные ходы, без какой-либо их характеристики, Евгению Павловичу дана подробнейшая и всесторонняя характеристика. В черновиках ему посвящена даже отдельная глава «Вельмончек» (фамилию «Радомский» он получил от автора позднее).

Многими чертами Вельмончек напоминает Идиота первоначальных вариантов, может создаться даже впечатление, что он антипод князя, поведение его повторяет поведение Мышкина, но с обратным знаком: «Входит в сношения с Ганей (презрение к нему)» (9; 270).

Однако истинный антипод князя в романе, конечно же, все-таки Ипполит (см. указания самого Достоевского по этому поводу — 9; 277—279). Вельмончек — всего лишь пародийное эхо князя. Ср.: «Князь возвращается, смущенный громадностию новых впечатлений от России, забот, идей, состояния и *что делать*» (9; 256). «Да; что делать?» — сказал Ионček (Вельмончек)» (9; 269); «Вечная и постоянная тонкая насмешка свысока, очаровательный характер», «На Князя насмешки» (9; 270). Знаменательна такая запись, проясняющая соотношение этих двух персонажей и манеру рассказа о них: «Вельмончек видит, что Князь не понимает, что Аглая его любит (а **Князь понимает**). Вельмончек объясняет это Князю» (9; 270); Вельмончек «объявляет Аглае, знает, что она любит Князя, холодность Аглаи (не разобрал, любовь)».

Затем Достоевский (как бы наперед возражая тем будущим исследователям, которые захотят увидеть в Радомском всего лишь точку зрения здравого смысла) выписывает несколько крайне отрицательных черт этого персонажа: «Тщеславие, bulle de savon*», «мало люблю в России» (9; 271).

Наконец, следует прямая итоговая характеристика Вельмончека: «...Блестящий характер, легкомысленный, скептический, *настоящий аристократ без идеала* (**нет того, что мы любим, и в этом разница с Князем**)» (9; 273). И тут же следует определение его роли: «*Вельмончек* постоянно смеется над Князем и потешается им. Скептик и неверующий. Ему все в Князе *искренно* смешно, до самого последнего мгновения» (9; 274).

После разработки образа Вельмончека Достоевский (под заголовком **«главное»**) окончательно формулирует тон повествователя в маске: «Мы признаемся, что будем описывать странные приключения. Так как трудно объяснить, то ограничимся фактом.

Мы соглашаемся, что с Идиотом ничего и не могло произойти другого.

Доскажем же конец истории лица, который, может быть, и не стоил бы такого внимания читателей, — соглашаемся с этим».

И тут же резкая смена тона: «Действительность выше всего. Правда, может быть, у нас другой взгляд на действительность 1000 душ, пророчества (полемика с «натуралистическим» методом А. Писемского, автора романа «Тысяча душ». — *К.С.*) — фантастическая действительность. Может быть, в Идиоте человек-то более действителен» (9; 276).

Эти последние строки, «разъясняющие» Князя, в окончательный текст не вошли. Воистину, по точному наблюдению Л.М. Розенблюм, «при создании романа «Идиот» работа "поэта" (т.е. творческое озарение. — *К.С.*) шла почти до самого конца»[2].

Рассмотрим нравственно-эстетическую суть выявленных нами повествовательных принципов.

Из всех созданных писателем художественных образов князь Мышкин, вероятно, наиболее близок и дорог Достоевскому, во всяком случае, на тот период. «Я душу мою в него хочу положить...» — писал он жене (28, II; 286). Характерно, что повествователь почти окончательно надевает маску именно в 4-й части, ближе к финалу, а между тем Достоевский писал С.А. Ивановой: «Эта 4-я часть и окончание ее — **самое главное** в моем романе, т.е. для развязки романа почти и писался и задуман был весь роман» (28, II; 318); А. Майкову: «<...> Никогда еще в моей лите-

* мыльный пузырь *(фр.)*

ратурной жизни не было у меня ни одной поэтической мысли лучше и богаче, чем та, которая выяснилась теперь у меня для 4-й части, в подробнейшем плане» (28, II; 321).

Пряча своего повествователя под маской растерянного и раздраженного обывателя, Достоевский тем самым, во-первых, вызывает в читателе протест уже против этой позиции; во-вторых, лишая повествователя авторитарности, низводя его на один уровень с персонажами и читателями (которые все вместе и на равных разбираются в происходящем), дает читателю — эстетическими средствами — урок свободы.

Но нет полной свободы, неограниченного волюнтаризма в мире Достоевского, как нет его и во всем мироздании. Все в конечном итоге подчиняется воле творца.

Эта воля утверждается — в романе «Идиот» — в моменты появления подлинного лика повествователя из-под маски. Об этом подробней в предыдущей статье, здесь приведу лишь несколько примеров.

Так, повествователь в маске характеризует письма Настасьи Филипповны к Аглае: «И много, много было такого же бреду в этих письмах» (8; 381), — а чуть раньше, после чтения писем князем, отмечает: «Да, конечно, это был сон, кошмар и безумие; но тут же заключалось и что-то такое, что было мучительно-действительное и страдальчески-справедливое, что оправдывало и сон, и кошмар, и безумие» (8; 378).

Согласившись (правда, с заметной иронией употребляя при этом слово «психология») «вполне и в высшей степени» с Евгением Павловичем, объяснившим все поведение князя его «неопытностью», «головными убеждениями» и «обаянием "женского вопроса"», повествователь чуть ниже отмечает: «Что же касается до возражений, до разговоров, вроде разговора с Евгением Павловичем, то тут он (князь. — *К.С.*) решительно бы не мог ничего ответить и чувствовал себя вполне некомпетентным» (8; 490), — тем самым точка зрения Евгения Павловича вообще исключается из мира, в котором находится князь.

Часто цитируется такая «беседа» Достоевского с самим собой на страницах подготовительных материалов к роману «Идиот»:

«?Чем сделать лицо героя симпатичным читателю?

Если Дон Кихот и Пиквик как добродетельные лица симпатичны читателю, так это тем, что они смешны.

Герой романа Князь если не смешон, то имеет другую симпатичную черту: он! *невинен*!» (9; 239).

Из этого делается обычно вывод, что Достоевскому удалось сделать Мышкина симпатичным читателю, только придав ему одну лишь эту черту. Между тем, как мне кажется, дело обстоит сложнее.

Меньше обращается всегда внимания на такую запись, появившуюся, в отличие от первой, в то время, когда Достоевскому уже почти окончательно ясна была суть образа князя и его значение: «Чтоб очаровательнее выставить характер Идиота (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать» (9; 252).

Достоевский прекрасно понимал, что в облике «положительно прекрасного человека» не должно быть никакого чуда. Ибо нет спасения в уповании на чудо, на чудесное избавление от зла вне воли самого человека. «Чудо, тайна и авторитет» лишают человека свободы и ответственности.

Снятие чуда во многом достигается реальным, «понятным» типом повествователя, впадающего в растерянность при обрисовке князя и тем убеждающего читателя в его достоверности[3]. Именно повествовательная система романа во многом способствовала тому, что столь необычайный человеческий тип, князь Мышкин, воспринимался современниками как самое реальное лицо во всем романе (см. 9; 410—413).

Но главным образом превращению чуда в реальность способствует реальная, практическая деятельность Мышкина («поле действия»), результаты которой сформулировал для себя в черновиках Достоевский: «Он восстанавливает Настасью Филипповну и действует влиянием на Рогожина. Доводит Аглаю до человечности. Генеральшу до безумия доводит в привязанности к Князю и в обожании его. Сильнее действие на Рогожина и на перевоспитание его <...> На детей влияние. На Ганю — до мучения ("Я взял *свое*") <...> Даже Лебедев и Генерал» (9; 252).

Таким образом, влияние Мышкина, хоть и кратковременное, сказывается на всех персонажах романа. Приняв на себя грехи окружающих и погибнув, в сердце каждого он оставляет, как записывает в черновиках Достоевский, «неисследимую черту» (9; 242).

Влияние это сказывается постепенно, достигаемое под воздействием князя внутреннее прозрение сменяется у героев романа периодами эгоистической закрытости. Жизненный «ритм» этой смены совпадает в общем с чередованием «маски» и подлинного лика повествователя (но с обратной прогрессией: повествователь к концу романа все дальше отходит от князя, персонажи приближаются к нему). Поскольку же большинство собственно повествовательных функций передоверено персонажам (описание и оценка), каждое из действующих лиц подано как бы с двух точек зрения: «1. со стороны обычного дневного, среднелюдского восприятия и 2. со стороны углубленного скрытого индивидуального знания, как бы из корней души, которые автор всегда провидит и предполагает в каждом, с этих двух точек зрения каждый из персонажей оценивает и князя <...> У всех двойное отношение, но глубиной

души все только с ним»[4]. Вместе с персонажами узнает в душе своей те же чувства и читатель.

Поэтому в романе «Идиот» — как и всегда у Достоевского — нет пессимизма. Характерна такая запись: «ИДИОТ ВИДИТ БЕДСТВИЯ. БЕССИЛИЕ ПОМОЧЬ. ЦЕПЬ И НАДЕЖДА. Сделать немного» (9; 241)[5].

Чем ближе к концу (и чем замаскированнее становится повествователь), тем все точнее и глубже определяют окружающие (кроме Радомского — маски повествователя) подлинную суть Мышкина, лучше понимая и самих себя. Мышкин становится для них «как бы "зеркалом", в котором каждый имеет возможность увидеть себя в идеальном отражении»[6]. Такой же путь — постигнув истинное значение Мышкина для окружающих его людей, увидеть себя в подобном отражении, — открывается и перед читателем. А повествователь в силу самой позиции своей не провоцирует его на грех самоутверждения (которое неизбежно возникало бы в случае дидактического внушения «автором-повествователем» своих принципов и идеалов и неизбежного тогда отторжения читателя).

Читатель, вынужденный без опоры на «авторитетного» повествователя, наравне с персонажами *постепенно* постигать уроки князя, сам претерпевает ту же нравственную эволюцию, что и персонажи, — в нужном автору направлении, но сам. Ведь не только существование такой личности, как Мышкин, требовалось не представить чудом, но и путь преодоления эгоистической гордости для *каждого* человека не должен был выглядеть чудом. И вот избранная Достоевским система повествования в романе как раз и способствует расширению кругозора, в первую очередь нравственного кругозора читателя, когда душа «поднимается на такую высоту или уходит в такую глубину себя, откуда открывается более широкий горизонт, гордость, которая казалась такой неодолимой, самодовлеющей и целеобразующей, занимает далекое второстепенное место» — и тогда «любовь перестает быть чудом. Отпадает тяжесть личного и открывается радость вечного»[7]. Облик князя Мышкина открывается читателю только в результате такой духовной работы.

Так философско-этическая суть романа проявляется и закрепляется в его повествовательной сфере.

В заключение несколько слов о месте романа «Идиот» — с интересующей нас точки зрения — в контексте творчества Достоевского.

Предшествующий роман «Преступление и наказание» не весь написан «от автора». Как многие, наверно, помнят, там в первой части эпилога появляется — на короткое время — маска повествователя, маска растерянного обывателя, не понимающего ни причин преступления Раскольникова, ни сути совершающихся в нем перемен, с холодной отчужденностью

называющего его не иначе как «преступником»: «Наконец, некоторые (особенно из психологов) допустили даже возможность того, что <...> самое преступление не могло иначе и случиться как при некотором временном умопомешательстве, так сказать, при болезненной мономании убийства и грабежа <...> На вопросы же, что именно побудило его явиться с повинною, прямо отвечал (Раскольников. — *К.С.*), что чистосердечное раскаяние. Все это было почти уже грубо <...>» (7; 411). Как видим, маска появляется как раз в момент начинающегося перерождения Раскольникова, выводящего его за пределы ординарности. Это была, говоря языком Достоевского, первая «проба».

Приступив после романа «Идиот» к обдумыванию замысла «Жития великого грешника», Достоевский еще предполагал вернуться к типу повествования «от автора». Об этом свидетельствует такая, во многих отношениях интересная запись: «*Тон* (рассказ-*житие*) — т.е. хоть и от автора, но сжато, не скупясь на подробности изъяснения, но и представляя сценами. Тут надо гармонию <...> Но и владычествующая идея жития чтоб видна была — т.е. хотя и не объяснять словами всю владычествующую идею и всегда оставлять ее в загадке, но чтоб читатель всегда видел, что идея эта всегда благочестива, что житие — вещь до того важная, что стоило начинать даже с ребяческих лет. Тоже — подбором того, об чем пойдет рассказ, всех фактов как бы беспрерывно выставляется что-то и беспрерывно постановляется на вид и на пьедестал будущий человек» (9; 132—133).

Маска в романе «Идиот» во многом нужна была для того, чтобы не выставлять князя как образец для подражания. Для рассказа о «положительно прекрасном» человеке повествование «от автора» не подходило, для «великого грешника», только лишь выделывающегося в «будущего человека», такое повествование Достоевскому тогда представлялось возможным.

Кончается приведенная выше запись чеканной формулой, которая применима *ко всему творчеству Достоевского*: «Чтоб в каждой строчке было слышно: **я знаю, что я пишу**, и не напрасно пишу».

Однако замысел «Жития...», как известно, так и не был осуществлен, из него выросли три последних романа Достоевского — «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы». И во всех трех повествование «от автора» уже не ведется, во всех трех персонифицированным повествователем выступает «хроникер» (Подросток, несмотря на все свое отличие от повествователя в «Бесах» и в «Карамазовых», тоже выбирает «форму хроники»), т.е. «автор» в маске. Эта форма наиболее отвечала идейным и эстетическим установкам Достоевского, тому принципу, который он сформулировал для себя: «Эстетика есть открытие прекрасных моментов в душе человеческой, са-

мим человеком же для самосовершенствования» (21; 256).

Не случайно, кстати, именно к периоду работы над романом «Идиот» и последующего обсуждения и осмысления итогов этой работы относится большинство высказываний Достоевского о природе его реализма (см., например, 9; 276, 412, 449). Повествовательная система, сочетающая различные роли повествователя в маске с передоверением большинства обычных повествовательных функций персонажам, сыграла в его творчестве огромную роль, помогая читателю увидеть в исключительном «самую сущность действительного» (29; I; 19).

А становление такой формы повествования происходило, как видим, в процессе работы над романом «Идиот».

(Сб. «Динамическая поэтика». М.: Наука, 1990 г.)

---

[1] Впервые, насколько мне известно, о «личине «пошляка», «нормального», «здравомыслящего» антагониста Мышкина и Настасьи Филипповны, упомянул **Ф.И. Евнин** в своей статье «Мышкин и другие (к столетию романа "Идиот")» // Русская литература. — 1968. — № 3. Однако ни принципы «работы» этого приема, ни его функции им не были выявлены.

[2] **Розенблюм Л.М.** Творческие дневники Достоевского. — М., 1981. — С. 185.

[3] **Лихачев Д.С.**: «В методе Достоевского есть нечто общее с методом агиографа, пишущего о чуде и заинтересованного в том, чтобы убедить читателя в действительности происшедшего с помощью топографических указаний, выражающего "удивление" перед невероятностью случившегося» (Достоевский. Материалы и исследования. — Л., 1974. — Вып. 1. — С. 10).

[4] **Скафтымов А.П.** Тематическая композиция романа «Идиот» // Творческий путь Достоевского / Под ред. Н.Л. Бродского. — Л., 1924. — С. 177.

[5] Слово «ЦЕПЬ», выделенное Достоевским, повторяется потом еще не раз (9; 269— 270).

[6] **Захаров В.Н.** Система жанров Достоевского. — Л., 1985. — С. 155.

[7] **Скафтымов А.П.** — Указ. соч. — С. 184.

Трагедия хроникера

Роман «Бесы» — недоговоренное пророчество

Чувствую свою невольную вину перед теми отечественными исследователями, которые писали о «Бесах» в предыдущие годы: многие из них вынуждены были или — вначале — называть его реакционным, художественно неудавшимся, памфлетным, или — потом — указывать на его пророческую мощь, ссылаясь на события в Германии, Китае, Кампучии, Латинской Америке, Италии, где угодно, но только не у нас, или — еще позже — цитируя знаменитое признание Петруши Верховенского («я ведь мошенник, а не социалист» — 10; 324), утверждать опять-таки, что пророчества Достоевского к нам не относятся, ибо разоблачал он стремившихся примазаться к социалистическому движению мошенников...

Конечно, честные и талантливые ученые умели и в таких условиях сказать многое, а уникальные отечественные читатели прочитывали почти все невысказанное. Но невозможность соотносить текст романа непосредственно с теми реалиями, к которым он обращен, порождала трудности и при анализе поэтики, ибо у Достоевского идейное содержание не высказывается «прямо» и «отдельно», а *создается* художественными средствами. Мы постараемся показать это на примере анализа образа хроникера.

Точность предвидений Достоевского в «Бесах» доходит до деталей: предсказан и срок будущего переворота — 5 месяцев (10; 289) (правда, здесь говорится о времени с мая по октябрь, а не с октября 1917-го по февраль 1918-го, как было в действительности), и тройки Особого совещания (Шатов: «О, у них все смертная казнь и все на предписаниях, на бумагах с печатями, три с половиной человека подписывают» — 10; 193), и громкие процессы «вредителей», призванные оправдать провалы в экономике («Все они, от неуменья вести дело, ужасно любят обвинять "в шпионстве"» — 10; 194). Еще более 65 лет оставалось до 1937 года, но уже слышен он в «тихих, неспешных шагах» (10; 454) поднимающегося по лестнице Эркеля, пришедшего ночью за Шатовым вести его на место убийства, в самый счастливый миг его жизни. Предсказаны и тайные убийства эмигрировавших противников сталинского режима (Петруша Верховенский кричит: «Не уйдете... от меча... я вас на другом конце шара... повешу как муху... раздавлю..!» — 10; 458, 429), предсказаны чудовищные искажения «социалистами» русской речи.

А вспомните, как после очередного приставания Петруши Ставрогин «вдруг стряс с себя его руку и быстро к нему оборо-

тился, грозно нахмурившись. Петр Степанович поглядел на него, улыбаясь странною, длинною улыбкой. Все продолжалось одно мгновение» (10; 237). Это же Ю. Трифонов, роман «Исчезновение»: это та самая «доброжелательная улыбка» Арсюшки Флоринского, с какой он смотрит на старого революционера Баюкова, готовясь «разработать его подробней, вплотную»[1], это усмешка «бесов» над зачинателями и идеологами движения, еще долго мнившими себя неизмеримо чище и выше, пока «петруши» не показали, разная ли у них в конечном итоге природа и на чьей стороне будет власть. Сами «бесы» тоже неоднократно подтверждали точность угаданного Достоевским — можно напомнить здесь, что эпиграфом к своему письму из тюрьмы жене нечаевец П. Успенский выбрал строки из Евангелия от Матфея: «Господи! Помилуй сына моего; он в новолуния беснуется и тяжко страдает; ибо часто бросается в огонь и часто в воду»[2], можно вспомнить признание М. Бакунина: «Сатана — духовный глава всех прошлых, настоящих и будущих революционеров»[3]; одним из первых псевдонимов Сталина был Бесошвили. *Гениальным, я считаю, провидением Достоевского является то, что «смута» в России (как и в «нашем городе») начнется с осквернения иконы Богородицы: похищение и (как следует из показаний похитителя) сожжение чудотворной Казанской иконы Божией Матери произошло в 1904 г., незадолго до первой русской революции.*

Но почему этот роман, в котором столь проницательно угадано и до мельчайших подробностей разложено по полочкам все то страшное, что имело произойти в России в грядущие десятилетия, оказался почти совсем не понят и по выходе в свет, и еще долгие десятилетия спустя? Рецензенты-современники называли роман «бредом», «белибердой», «клеветой», «фантастическими измышлениями» больного писателя, который сам себя пугает «уродливой карикатурой, кошмаром мистических экстазов и психопатией», произведением, в котором окончательно обнаружилось «творческое банкротство автора» (12; 259—266). Н.К. Михайловский писал: «Нечаевское дело есть до такой степени во всех отношениях монстр, что не может служить темой для романа с более или менее широким захватом»; в общественном движении нечаевщина «составляет печальное <...> исключение», «третьестепенный эпизод» (12; 264); И.С. Тургенев же утверждал, что «у Достоевского нападки на революционеров нехороши: он судит о них как-то по внешности, не входя в их настроение» (12; 269). К несчастью для Михайловского и Тургенева, подлинные масштабы «исключения» обнаружились тогда, когда их уже не было в живых и они не могли раскаяться в сказанном. Намного печальнее этих бодрых заявлений звучат слова Достоевского, произнесенные как бы из нашего XX века: «В “Бесах” было множество лиц, за

которые меня укоряли как за фантастические, потом же, верите ли, они все оправдались действительностью...» (12; 271).

Но и потом еще долго пророчества автора «Бесов» всерьез и целиком воспринимались лишь немногими, среди остальных же отношение к роману либо как к явлению декаданса, либо как «к памфлету на русское освободительное движение» (12; 273) преобладало. Сколько жертв это стоило России и миру, сейчас трудно и сказать.

Почему так произошло, в чем секрет такой трагической неуслышанности «Бесов», почему столь долго умнейшие люди видели в нем памфлет и гротеск? Почему даже сегодня, когда можно наугад открыть *любую* страницу романа и найти в нашей действительности или в нашей истории реальное воплощение того, о чем говорится именно на этой странице, — возникает все же соблазн (не буду про других: у меня возникает) отделить «подлинных революционеров» и их тогдашние цели от героев романа, видеть в Петруше и «наших» лишь *потомков* зачинателей революционного движения, своего рода результат их деятельности — а не их *самих*, их подлинные цели? Только ли не изжитый еще нами романтизм в отношении истоков революционного движения? Раздумывая над этими вопросами, я понял, что ответы на них следует искать, — как это ни странно может показаться на первый взгляд людям, не изучавшим специально повествовательную манеру Достоевского, — в первую очередь через исследование образа хроникера, от лица которого написан роман.

В период упрощенно воспринятой «полифонической» трактовки произведений Достоевского основное внимание уделялось «голосам» героев, порой отождествляемых с автором. Сейчас уже утвердилось понимание того, что в каждом из этих произведений создание сугубо индивидуального образа повествователя было для писателя одной из главнейших творческих задач. При колоссальной идеологической насыщенности его романов и их пропагандистской, просветительской направленности, в характере лица, ведущего повествование и непосредственно «общающегося» с читателем, должны были быть тончайшим образом соблюдены пропорции, соотношение между идейными и нравственными установками самого автора и теми личностными особенностями мировоззрения и поведения, которые делали бы повествователя вполне независимым от автора субъектом, обеспечивали доверие читателей и помогали Достоевскому убеждать их исподволь, незаметно. На примере хроникера в «Бесах» это видно достаточно наглядно. Но не только это; при дальнейшем анализе обнаруживается и другое: не только в общественно-исторических условиях и «отставании» современников от Достоевского в понимании грозящей опасности — разгадка того, почему так и не услышаны бы-

ли вовремя пророчества, но и в особенностях мировоззрения и личности самого писателя, отразившихся в облике хроникера и его повествовании.

Можно смело говорить, что трагическая история правильного прочтения романа впрямую связана с историей постижения образа хроникера. Процитировав запись Достоевского из черновиков к «Бесам» — «Пусть потрудятся сами читатели», — Ю. Карякин пишет: «За сто лет со дня выхода романа сами читатели меньше всего потрудились именно над пониманием образа Хроникера (его как бы и вовсе не существовало для них)...»[4]. Не рискну говорить о *всех* читателях — кто знает, как читались «Бесы» на необъятных просторах минувших десятилетий в России? Ведь сам Ю. Карякин здесь же признает, что «истории <...> *читателей* ("обыкновенных" читателей) у нас нет», — но к критике и литературоведению сказанное относится в полной мере.

Отнюдь не случайной была связь между долголетним искренним, а потом и насильственным непониманием (во втором случае это слово нужно бы взять в кавычки) пророческих истин романа и столь же долголетним игнорированием значимости образа хроникера. Ведь для того, чтобы оценить хроникера и правильно понять его, необходимо если не солидаризироваться с ним, то по крайней мере понять истинный смысл его деятельности, увидеть его реальных, а не придуманных нами противников, оценить ту опасность, которую видит он. А этого-то очень долго и не было. А потому в избранной Достоевским манере повествования «от хроникера» видели либо ненужную «завитушку», излишний изыск гения (одного из необязательных *посредников*, «которые своей очевидной ненужностью местами компрометировали даже "Бесов"», — писал не кто иной, а столь тонкий и понимающий поэт и критик как Ин. Анненский)[5], либо хроникера попросту не замечали (о чем свидетельствует известная реплика Горького, относящаяся к 1935 г.: в «Бесах» «критика не заметила одного из главных героев — лицо, которое ведет рассказ»)[6]. Так продолжалось более полувека[7]. В последующие десятилетия о «Бесах» вообще уже затруднительно было упоминать в нашей стране, а затем, когда к роману постепенно стали допускаться литераторы и критики, его необходимо было оценивать как враждебный «нам», а *потому* художественно неудачный — и в хроникере стали видеть одно из главных свидетельств творческой ущербности «Бесов». Эта тенденция давала себя знать и в серьезных работах. Несомненный вклад в подробный анализ совершенно неизученной тогда повествовательной структуры романов Достоевского (работы В. Виноградова и М. Бахтина посвящены более общим проблемам и такого анализа в них нет) внес Я. Зунделович. Но установка на «разоблачение» идейной порочности

и художественной несостоятельности «Бесов» привела его в конечном итоге к такому определению: «скудоумный хроникер»[8]. Более объективной была работа Ф. Евнина, но и этот исследователь называет повествователя в «Бесах» «недалеким обывателем-хроникером»[9]. Методологическим недостатком этих и многих других работ того времени являлось разделение повествования хроникера на речь автора и речь повествователя, а то еще и речь рассказчика.

Затем пришла пора и появилась возможность иных исследований, из которых выделяются в первую очередь известные работы Н.М. Чиркова «О стиле Достоевского» (М., 1963), Д. Лихачева «"Летописное время" у Достоевского»[10], В. Туниманова «Рассказчик в "Бесах" Достоевского»[11] и Ю. Карякина «Зачем хроникер в "Бесах"?»[12].

Отдавая должное высокому научному уровню этих исследований, нельзя не отметить, что тогда появилась, наконец, возможность открыто солидаризироваться с главной направленностью деятельности хроникера, понять и признать его разоблачение «бесов» — пусть еще не как «социалистов», а как «мошенников»-нечаевцев. В результате работы этих и ряда других исследователей[13] заложили основу для верного понимания повествовательного строя романа; я полагаю, однако, что фигура хроникера в «Бесах» хранит еще много тайн — разгадка их поможет лучше понять и роман.

Стоит нам чуть более внимательно присмотреться к хроникеру как к реальному лицу — сразу сталкиваемся с целым рядом загадок — или, вернее, загадочных несогласованностей.

Хроникер то строит свое повествование на догадках и слухах, демонстрирует неспособность понять мотивы поведения окружающих людей и свою провинциальную ограниченность, а то вдруг обнаруживает поразительно глубокое знание людской психологии, истории, осведомленность в политических и литературных процессах — вплоть до новейшей эмигрантской литературы, сочинений Герцена. (Я уж не говорю о том, что Степан Трофимович свободно разговаривает с ним по-французски; правда, хроникер отвечает ему только по-русски). Ну и, наконец, есть множество сцен, при которых хроникер не присутствовал, но которые он подробнейшим образом передает. В. Туниманов пишет: сцены, в которых хроникер не участвует, или основаны на данных, полученных хроникером от других, или сочинены им, или представляют комбинацию фантазии, личного опыта и интерпретации чужих мнений[14]. Но если в некоторых случаях еще можно — с большой натяжкой — поверить, что хроникеру кто-то рассказал о тех или иных событиях впоследствии, то ведь есть сцены, о которых просто физически некому было рассказать: например, последние беседы Шатова с Marie — Шатов сразу же после этого убит, Marie умерла;

или сцена самоубийства Кириллова. Трудней всего это отнести к несогласованности — ведь в тщательно «рассчитанных» до мелочей текстах романов Достоевского случайностей практически нет (см., к примеру, предпринятый Л.И. Сараскиной анализ повествовательного времени в романе «Бесы»)[15]. Но тем не менее долгое время именно несогласованности и видели тут исследователи, указывая на смешение двух «голосов» — автора и повествователя. Затем, на следующем этапе, пытались вообще на это внимания не обращать, удовлетворяясь достаточно туманным объяснением самого Достоевского (впрочем, так и оставшимся в черновиках!) — за хроникера: «Вообще, если я описываю разговоры даже сам-друг — не обращайте внимания: или я имею твердые данные, или пожалуй, сочиняю сам — но знайте, что все верно. Систему же я принял ХРОНИКИ» (11; 92).

В двух крупнейших романах Достоевского, написанных до «Бесов» — «Преступление и наказание» и «Идиот», — повествование ведет безличный всеведущий повествователь, который по ходу действия надевает на себя «маску» недалекого дюжинного обывателя, представителя «средины». Сочетание мнений и оценок повествователя в своем обычном облике и в «маске» активизирует восприятие читателя и в то же время позволяет не декларативно, а как бы изнутри, исподволь, утвердить авторскую оценку — не посягая впрямую на свободу читателя.

Но в «Бесах», романе несравненно более тенденциозном, Достоевскому важно было внешне максимально отдалить повествователя от себя. Поэтому впервые в роли повествователя появляется реальное, участвующее в действии лицо — хроникер. Хроникер предстает перед читателем то в своем истинном облике провинциального мыслителя, имеющего вполне определенные задачи при создании данного труда (как он сам признается в конце, сообщая при этом, кстати, что прямо указывающие на «бесов» знаменитые эпиграфы отобраны именно им, хроникером), то в применяемой им в определенных целях маске мало что понимающего и мало знающего, вынужденного опираться на слухи и толки обывателя; порой же, в редких, особых случаях обнаруживает свои способности, благодаря сильнейшей концентрации и интуиции, посредством некоторых озарений, видеть сцены, происходящие на далеком расстоянии от него (это касается в основном сцен с участием Ставрогина). Здесь меня, возможно, упрекнут в мистике. Могу ответить лишь, что именно таким видится мне цельный облик субъекта повествования в «Бесах», что в этом романе ясновидение играет чрезвычайно важную роль, что иначе я не могу объяснить себе сочетания последних фраз той важнейшей записи: «...Или, пожалуй, сочиняю сам — но знайте, что все верно. Систему же я принял ХРОНИКИ». Не могу иначе объяснить и так называемые «несогласованности» повествования —

иной раз чрезвычайно явные, как бы провоцирующие: скажем, когда Ставрогин впервые входит в комнату Марьи Тимофеевны, хроникер, который совсем недавно был уже у Лебядкиной (на другой квартире в этом городе), ведет повествование так: «В углу, как и в **прежней** квартире, помещался образ, с зажженною перед ним лампадкой, а на столе разложены **все те же** необходимые вещицы: колода карт, зеркальце, песенник, даже сдобная булочка» (10; 214) (т.е. хроникер, не скрываясь, как бы рядом со Ставрогиным).

Такие вдумчивые исследователи, как Ю. Карякин и В. Туниманов, отмечают (не акцентируя на том внимания и не вдаваясь в подробные объяснения): «Остается ощущение, что он (хроникер. — *К.С.*) знает и понимает больше, чем говорит. Есть тайна и в нем самом, есть как бы содержательная недосказанность»[16], обнаруживается «недоговоренность хроникера», особенно в отношении Ставрогина, порой его (хроникера. — *К.С.*) «видение достигает масштабов сверхъестественных»[17]. Что же касается самой способности подобных озарений, то чтобы не выходить за пределы литературы, вспомним писателя, жившего намного позже и в совсем иной стране: в романе У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом!» Квентин Компсон, с помощью колоссального душевного напряжения повествуя о сценах, которым он не только не был свидетелем, но о которых никто в целом мире не мог бы ему рассказать, думает: «Если бы я там был, я бы не мог так ясно все увидеть»[18].

Для чего же понадобился в «Бесах» именно такой повествователь?

Первое и самое главное: он вызывает доверие у читателя. Причем доверие это складывается из ряда компонентов. Биографически, на житейско-бытовом уровне это житель маленького городка, наглядно отделенный от автора, не схожий с ним ни по возрасту, ни по жизненному опыту, ни по принадлежности к какому-либо «направлению», представитель самой что ни на есть провинциальной «глубинки», имеющий право на собственную точку зрения, которую можно не торопиться отождествлять с авторской. Когда хроникер предстает перед читателем в истинном своем облике, мы можем убедиться в его незаурядных способностях: глубоком понимании скрытых движений души человека, в обширных знаниях и опыте, в наблюдательности и тонкой иронии. Но при этом он достаточно наивен (в высшем смысле, как говорил Достоевский): то есть не скрывает от читателя собственных эмоций, черт характера и душевных порывов. Я здесь имею в виду не только то, что он признается, скажем, в своем унижении при первом столкновении с Кармазиновым, не скрывает своих слабостей, не отрицает ошибок. Он не считает нужным также скрывать свое доста-

точно предвзятое отношение к Степану Трофимовичу. Все это обеспечивает хроникеру интеллектуальный авторитет у читателя и вместе с тем — веру в его искренность.

Ну а сцены, в которых хроникер, как я полагаю, ведет повествование уже одной только силой интуиции, доказывают даже его конгениальность Ставрогину. Ставрогин в конечном счете соприроден хроникеру, он в некотором роде его двойник.

Зададимся вопросом: как прочитывался бы роман без хроникера? Уже отмечалось, что «Бесы» пронизаны мощной внутренней полемикой с романом Чернышевского «Что делать?»[19]. Но рискну утверждать: если бы повествование у Достоевского велось не хроникером, а каким-либо иным — пусть даже не сочувствующим «бесам», а просто ничего не понимающим «нейтральным» рассказчиком, роман мог бы прочитываться если и не как второе «Что делать?», то, во всяком случае, не как разоблачение «бесов».

Понимаю, что такое утверждение может показаться неубедительным, рассчитанным на внешний эффект. Попробую доказать его; тогда, быть может, яснее станет роль хроникера в романе[20].

Вспомним Белинского: «Да и что кровь тысячей в сравнении со страданиями миллионов»*. И разве же не такая аргументация действительно применялась всю вторую половину XIX века и первую половину XX века в нашей стране для оправдания революций, массовых кровопусканий, экономических «рывков», массовых народных жертв? С успехом применялась. Если *сейчас* роман «Что делать?» читается как «Бесы» (поскольку, зная, чем обернулись «благие дела» Рахметовых, Кирсановых и Лопуховых, мы ясно видим в этих «делах» их дьявольскую, в конечном итоге, основу), то почему бы «Бесы» — без хроникера — не могли *тогда* быть прочитаны как «Что делать?»[21]? Кто знает, не соблазнились бы некоторые?

Соблазниться не дает хроникер.

В *отличие* от романов «Преступление и наказание» и «Идиот», где персонажи в основном сами представляют друг друга, здесь почти всех действующих лиц *вводит хроникер*. При этом бесовскую природу он разоблачает сразу же и достаточно недвусмысленно. Классическим примером уже стала характеристика, данная им Петруше при первом появлении того в романе: «Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется вострым <...> носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие <...> вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно вострым,

* См. об этом в статье «Трактовка понятия “реализм”...».

беспрерывно и невольно вертящимся кончиком» (10; 143—144).

Но хроникер вводит и *всех* других «бесов», причем не только вводит их, но и сопровождает их далее по тексту романа, разоблачая их, характеризуя их действия, и как бы определяя и закрепляя характеристические черты, типы тех политических «деятелей», которые будут потом бесчисленное количество раз повторяться в нашей и зарубежной истории. Это и тип Липутина, «невзрачного <...> губернского чиновника» (10; 45), шантажиста и сплетника, выдающего себя за либерала и большого атеиста, не гнушающегося для разжигания «революционной смуты» самых подлых средств, но предусмотрительно запасающегося иностранным паспортом. Это и тип Виргинского, «жалкого и чрезвычайно тихого молодого человека», полного «светлых надежд» (10; 28), который вначале «всеми силами души» протестует против «кровавого решения» (10; 421), потом соглашается, коль того требует «общее дело» (10; 421); затем надеется всех переубедить и для этого является на место убийства, но хватает его лишь на то, чтобы в момент убийства спрятаться за чужие спины, «выглядывая оттуда (пишет хроникер. — *К.С.*) с каким-то особенным и как бы посторонним любопытством», затем «горестно восклицать»: «Это совсем не то!» (10; 461), но, откричавшись, вместе с остальными прятать труп. Это и тип Эркеля, молчаливого, ясноглазого юноши-романтика, который, будучи на заре своей жизни придавлен идеей мифического «общего дела», уже не замечает ни радостей, ни мучений живых людей, своих ближних, и который готов простить своему вождю любую подлость и любое преступление, если того требует «общее дело». Я уж не говорю про Шигалева, Лебядкина, Лямшина, «знатока народа» (10; 416) Толкаченко и других «бесов», сцены их собраний — соответствующие хроникерские описания у всех на памяти. При этом хроникер постоянно подчеркивает самую что ни на есть обыкновенность, невзрачность, обыденность своих героев. Ведь «бес» кровавого переустройства жизни, распространяясь в мире, вселяется во вполне обычных, «невидных» людей (для этого только надо любить себя — или свою гордыню — превыше всего, не слышать чужую боль) — и самое страшное происходит как раз тогда, когда он вселяется именно в них, в кратчайший срок уничтожив немногие опоры нравственности, делает их основными исполнителями невероятных жестокостей и насильственного переустройства общества[22].

Еще два исконно бесовских признака у всех «наших» — а более всего у Петруши, конечно, не устает подчеркивать хроникер: торопливость, постоянную суету и мельтешение — и смех, хохот, звучащие постоянно, как только появляются «бесы», либо возникают бесовские настроения в обществе, либо бесовство овладевает кем-либо из центральных персонажей — Ставро-

гиным, Лизой. Скажем, при описании губернского общества, все более и более заражаемого «бесами», слово «смех» в речи хроникера встречается 16 раз на 12 страницах и даже 8—9 раз — на 2-х (10; 249—260). Любопытно тоже, что одна из сугубо отрицательных рецензий на роман «Бесы» — рецензия Д. Минаева в журнале «Дело» (1871, № 11) — была подписана: «L' homme qui rit» — «Человек, который смеется» (12; 259).

Для контраста тут можно отметить, как вводит хроникер Марью Тимофеевну: «Тихие, ласковые, серые глаза ее были и теперь еще замечательны»; резко контрастирует с бесовским хохотом отмеченная хроникером «тихая, спокойная радость» ее (10; 114). (Отмечу в скобках, что «скудоумный» вряд ли оказался бы способен увидеть в облике Марьи Тимофеевны именно это).

Возвращаясь к теме разоблачения «бесов», отмечу еще такую немаловажную функцию хроникера. Одним из преимуществ принципа хроники, пишущейся *после* всех событий, является сочетание двух временных планов — «тогда» и «теперь», и хроникер у Достоевского, как неоднократно отмечалось исследователями, постоянно перемещается по этой хронологической оси: то он повествует как бы с точки зрения очевидца событий, то — добавляет узнанное потом. Работает ли такое сочетание на разоблачение «бесов»? Безусловно, работает! Ведь один из главных приемов, использовавшихся всякого рода революционными «бесами», — это грандиозное мистификаторство, создание ложного представления о своей силе и успехах, — либо путем прямого обмана, либо ценой миллионных жертв, тщательно скрываемых. Так происходило, начиная от мифического Альянса, посланником которого выступал Нечаев, и до дутых цифр сталинской индустриализации и коллективизации, достижений, приуроченных к «славным датам», результатов пятилеток, общества развитого социализма, приближающегося к коммунизму, и т.п. Очень точное определение найдено здесь Р. Назировым: «Нечаевщина — *кровавая хлестаковщина*»[3]. Только теперь, узнавая *постепенно* правду о нашем прошлом, мы можем хотя бы приблизительно представить масштабы этого грандиозного обмана, реально оценить его. А если бы такая правда была вовремя доступна всем? Думаю, многое бы изменилось, если не все. Вот хроникер, пользуясь своим знанием, полученным *потом*, и разоблачает все попытки Петруши и «бесов» создать вокруг себя атмосферу тайного ужаса, создать свой культ (своевременно подсказывая читателю, каким образом Петруша узнал ту или иную тайну или как была организована та или иная смута), а главное — раскрывает механизм такого мистификаторства, предупреждая читателя от будущих «верховенских».

Хроникер выполняет, таким образом, важнейшую (для До-

стоевского и, как мы теперь понимаем, для нас) функцию разоблачения «кровавой хлестаковщины», трагедии — перерастающей затем в трагифарс — самозванства, изначально присущего всякому революционному движению. Изначально — потому что все инициаторы революций, затевая насильственное изменение жизни, не ими на Земле устроенной, прерывая естественное эволюционное ее развитие, стремятся к тому, чтобы все окружающее (люди и природа) начало жить по родившемуся в их головах плану. Часть — причем далеко не самая лучшая часть — мироздания стремится, таким образом, стать выше целого, начать командовать и распоряжаться им (как если бы одна из молекул человеческого организма вознамерилась распоряжаться всем организмом). Это-то и есть корень, исток самозванства. А дальше происходит некий отрицательный, или обратный, естественный отбор. Идея изменить «несовершенный мир» могла приходить (и приходила) на протяжении истории человечества в самые разные, в том числе и весьма светлые головы. Но светлые — очень скоро понимают предел своей власти над жизнью и недопустимость нарушения общечеловеческих законов на пути к этой власти. Остаются те, для кого идея заслоняет все на свете, — а вслед за ними, подпавшими под власть идеи, идут одержимые идеей власти, те, кому уже гордыня и жажда личного самоутверждения позволяют с легкостью отметать все теоретические возражения и нравственные препоны. Таким образом, в роли «спасителей» и «авангарда» человечества оказываются люди, морально и идейно несостоятельные, а они уже подбирают себе подчиненных по принципу: «Вроде меня, но на голову ниже». Для поддержания же власти необходимо окружить собственную личность мифическим ореолом, выдавая себя за мудрецов, провидцев, героев. Разрушение ореола есть, повторяю, необходимое условие разрушения власти «бесов».

Здесь, в «Бесах», проблема самозванства анализировалась прежде всего применительно к Ставрогину, отчасти к Петруше Верховенскому. И только в последнее время исследователи стали отмечать, что самозванцами — и даже в еще большей мере — являются и все остальные «бесы»: их помыслы, скрытые убеждения и желания, поведение в быту вовсе не соответствуют тем революционным (или охранительным — как у Лембок, например) фразам, которые они произносят, и тем революционным (или охранительным) идеалам, которые они якобы стремятся воплотить или утвердить[24]. А показывает, разоблачает истинную сущность «преобразователей» общества именно хроникер. В работе В. Туниманова говорится, по ходу исследования, о разрушении хроникером «аллегорий» старшего Верховенского и «таинственности» Петруши[25]. Но здесь, как и в других работах (насколько мне известно), не выделена особо

демистифицирующая, разоблачающая функция хроникера по отношению ко *всем* «бесам» (от Ставрогина и Верховенского-старшего до Липутина и Эркеля), установление правильного ракурса видения их — как основная его функция в романе и, тем самым, главное его дело для будущих поколений. Между тем именно это и делает его главным действующим лицом, по крайней мере сегодня, для нас[26].

Ссылаясь на разговор с китайским коммунистом, Ю.Ф. Карякин высказывает убеждение, что «бесы», будь их воля, уничтожили бы хроникера[27]. Но российская действительность уже прояснила этот вопрос. Победившие полвека спустя «бесы» в первую очередь постарались уничтожить хроникера. Всех настоящих, неподкупных хроникеров: Замятина, Булгакова, Платонова, Шаламова.

Не только типы «бесов» и манеру их поведения предугадывает хроникер Достоевского, но и в нескольких буквально строках дает сгущенный до сверхплотности конспект трагического содержания целых будущих десятилетий: «Во всякое переходное время подымается <...> сволочь, которая есть в каждом обществе <...> Эта сволочь, сама не зная того, почти всегда подпадает под команду той малой кучки «передовых», которые действуют с определенной целью, и та направляет весь этот сор куда ей угодно <...> А между тем дряннейшие людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное, тогда как прежде и рта не могли раскрыть, а первейшие люди, до тех пор так благополучно державшие верх, стали вдруг их слушать, а сами молчать, а иные так позорнейшим образом подхихикивать» (10; 354).

В подготовительных материалах к роману содержится ряд четких указаний на то, что хроникер непременно должен разъяснять читателю ту или иную скрытую пружину действия Петруши, корректировать высказывания других персонажей и т.д., вплоть до важнейшего замечания: «Идеи рассказом от автора, а не сценами» (11; 220) (самоуказание, действительно, «капитальнейшее» для Достоевского, предпочитавшего всегда писать именно «сценами»). Затем Достоевский пошел на некоторое ограничение рассуждений хроникера, но это коснулось в основном прямых характеристик, даваемых им Ставрогину.

Однако под конец романа — так это было и с повествователем в «Преступлении и наказании» и в «Идиоте» — хроникер, казалось бы, прочно надевает «маску» провинциального обывателя, все чаще пересказывая «слухи», даже самые «дикие», вливаясь в согласный хор местного общества, которое «отдохнуло, оправилось, отгулялось, имеет собственное мнение и до того, что даже самого Петра Степановича иные считают чуть не за гения <...>. "Организация-с!" — говорят в клубе, подымая палец кверху. Впрочем, все это очень невинно, да и немно-

гие говорят-то. Другие, напротив, не отрицают в нем остроты способностей, но при совершенном незнании действительности, при страшной отвлеченности, при уродливом и тупом развитии в одну сторону, с чрезвычайным происходящим от того "легкомыслием"» (10; 512). Но — как и в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» — это *кажущееся* устранение, чтобы не вставать в слишком уж прокурорскую, менторскую позу. Грозно звучит в том же абзаце невинное вроде замечание хроникера: «Повторяю, дело это еще не кончено» (10; 512) — и жутко перекликается с пророчеством Петруши: «Еще много тысяч предстоит Шатовых» (10; 463). Так и случилось, но Шатовых оказалось не тысячи, а миллионы...

В черновиках «Бесов» есть такая фраза: «Никогда человек общества не отдаст вам (революционерам. — *К.С.*) веры и семьи своей и не пойдет в острог, который вы предлагаете ему в вашей программе, и не продаст личную свободу свою в такую кабалу ...» (11; 105). На самом же деле и отдал, и пошел, и продал (не о всех, конечно, так можно сказать — но о большинстве). Почему же так произошло? Почему, в частности, пророчества романа «Бесы» оказались неуслышанными?

Несмотря на ярко выраженный предупреждающий тон хроникера, все же надо сказать, что ему не удастся избавиться от недооценки Петруши и других «бесов». По подготовительным материалам прослеживаются колебания Достоевского при создании образа Верховенского: Базаров он или Хлестаков? Только ли он энтузиаст и действительно ли он не имеет никакого представления о русской действительности? Его программа «основана на совершенном незнании народа русского» (11; 105), а потому за ним «пойдет только кучка легкомысленных людей и негодяев» (11; 104) — или все-таки «мошенников и дураков много будет, и беда может быть велика» (11; 109)? Это отразилось и в повествовании хроникера, ослабляя силу предупреждения.

Недооценено хроникером также глухое предупреждение, прозвучавшее в реплике Степана Трофимовича, обращенной к Петруше: «<...> Неужто ты себя <...> людям взамен Христа предложить желаешь?» (10; 171). А между тем история показала, что нестойкость религиозной веры в умах многих людей, ожидание скорых *земных* благ привели — ибо «потребность обожания есть неотъемлемое свойство человеческой природы» (как сказано в подготовительных тетрадях к «Бесам» — 11; 188) — к скорой подмене, к нерассуждающей вере в новые лозунги, заменившие прежние догматы, в земных вождей, ставших кумирами. Религия любви оказалась заменена религией ненависти к «чужим», к «врагам трудового народа» — религией ненависти, принесшей так много зла[28].

«Социализм — говорит Липутин — ведь это замена христи-

анства, ведь это новое христианство, которое ведет обновить весь мир. Это совершенно то же христианство, только без Бога» (11; 301). Достоевский, однако, не включил эти две фразы (в которых, скажем, весь «Чевенгур» А. Платонова, да только ли он?) в окончательный текст романа. Почему? Видимо, потому, что он тогда уже начал понимать, намного опередив в этом понимании философскую и политическую мысль своего времени, неточность подобной формулы. Ведь «христианство» без Бога — это общество праведных людей, не ведающих о добре и зле (но тогда, как показано в «Сне смешного человека», их может развратить один-единственный грешник). А социализм — это сообщество грешных людей, надеющихся на то, что, оставаясь в обозримом будущем грешными людьми, они тем не менее могут устроиться жить по справедливости. На самом же деле речь идет о возвращении к язычеству. Эта истина смутно мерцает в словах Петруши Верховенского, обращенных к Ставрогину: «Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам<...> Я люблю идола! Вы мой идол!» (10; 323, 325). Но *хроникер* в романе до такого понимания еще не поднимается.

Очень существенно также, что хроникер так и не смог понять и объяснить читателю, имела ли какой-либо успех пропаганда «бесов» среди шпигулинских рабочих. Дело это «до сих пор в точности не известно» (10; 335) — в растерянности пишет он, в конце концов приходя к выводу, что «если и поняли что-нибудь из их пропаганды фабричные, то наверно тотчас же перестали и слушать, как о деле глупом и вовсе неподходящем» (10; 336), не более пятерых участвовали и в поджогах. Хроникер оставляет без внимания фразу из того же монолога Петруши перед Ставрогиным: «Ах, как жаль, что нет пролетариев! Но будут, будут, к этому идет...» (10; 324).

Эту близкую угрозу — появление людей, которым нечего терять, а приобрести они могут многое, и страшную опасность их появления именно в России — хроникер (полностью) и Достоевский (отчасти) недооценили. Не задумывается хроникер и о других опасных явлениях и процессах, которые облегчали победу «бесов» именно в России. Очень скоро выяснилось, как много правды было в рассуждениях Петруши: «Во всей Европе нет такой подготовленной почвы, как в России. Страшно много пустопорожних голов, в которые еще ничего не положено. Покажите им что-нибудь, и они сейчас же пойдут за вами» (11; 144). Или в такой фразе Шатова: «Бросились на социализм и жаждущие жизни духовной, и голодные» (11; 145). Ведь действительно: оторвавшись от традиционных идеалов, оказавшись в высохшей пустыне безверия, к «бесам» пошли многие объективно честные, духовно жаждущие молодые люди, создавшие движению тот идеальный жертвенный, героический ореол, который впоследствии во многом помог «бесам» при-

влекать все новых и новых адептов, а затем и незаметно повернуть стволы революционного оружия с эксплуататоров на эксплуатируемых, на народ. Но Достоевский все это оставил в черновиках.

Опять-таки: почему? Потому ли, что для него самого тут было еще много неясного (эти проблемы станут спустя несколько лет центральными в публицистике «Дневника писателя»)? Несомненно также, что Достоевский стремился создать достаточно узнаваемый, живой, достоверный образ, стремился к тому, чтобы читатели поверили в реальность хроникера — а выход на такую проблематику требовал бы личности совершенно иного типа. Но поскольку, повторяю, ракурс видения в романе определяет хроникер, он «задаст здесь тон романа»[29], то не будучи пропущены через него, эти важнейшие истины — о социалистической революции как возвращении к язычеству, о страшной действенности революционной пропаганды именно в России, о восполнении тоски по великой новой идее (обуявшей в конце XIX — начале XX веков значительное большинство «духовно голодных», отошедших от Церкви людей в русском народе) — восполнении этой тоски идеей *справедливого распределения земных благ,* — все эти истины оказались читателями «Бесов» не услышаны. Не услышаны тогда, когда еще что-то можно было предотвратить.

Рассмотрим теперь другой аспект этой же интересующей нас проблемы — какие личные качества самого хроникера могли помешать читателям расслышать его вовремя и правильно?

Увы, хроникер, разоблачающий бесовство и предостерегающий от него, сам заражен им. Той его более скрытой и более опасной разновидностью, которая зовется завистью и из которой во многом проистекает остальное. Ведь основным мотивом, движущей силой всех социальных революций, считал Достоевский, является лозунг: «Ote toi de là, que je m'y mette» (Прочь с места, я стану вместо тебя) («Мечты о Европе», Дневник писателя за 1876 г. — 22; 86) — и в этом-то заложена уже изначальная трагедия ее: добравшись до вожделенного «места», победители рано или поздно воссоздают свергавшуюся ими же систему социальных отношений, основанную на власти и подчинении.

И в данном случае зависть хроникера весьма характерна — ведь проявляется она преимущественно в отношении к Степану Трофимовичу и Ставрогину, — к тем единственным, на кого он смотрит снизу вверх (остальных мужских персонажей романа он ставит безусловно ниже себя).

Многие исследователи с удовольствием анализируют тонкую иронию, с помощью которой хроникер разоблачает никчемность и пустоту Степана Трофимовича Верховенского. Некоторые, правда, отмечают «упоение» разоблачительства[30],

«злую иронию <...> кипящий избыток язвительной насмешливости» хроникера (Вяч. Полонский)[31], но опять же — с положительным оттенком. Почему-то никто не задавался вопросом: а все ли, что сообщает хроникер о Степане Трофимовиче, мягко говоря, соответствует действительности? Если, как пишет хроникер, вокруг Степана Трофимовича не только «вихря», но и «обстоятельств» никаких никогда не было, если «в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего», если поэма его ходила в списках всего лишь «между двумя любителями и одним студентом» (10; 8, 9), то почему же при новом общественном подъеме о нем сразу же вспомнили в Петербурге — пусть хотя бы и тамошние «бесы» — и даже сравнивали с Радищевым?

Практически ни одно появление Степана Трофимовича в повествовании хроникера не обходится без язвительных замечаний последнего, даже впечатляющая сцена предсмертного просветления его «дорогого друга». Хроникер практически отказывает Степану Трофимовичу в подобном просветлении: «<...> Я с большим удивлением узнал потом от Варвары Петровны, что нисколько не испугался смерти. Может быть, просто не поверил и продолжал считать свою болезнь пустяками» (10; 304).

В рассуждениях хроникера о Степане Трофимовиче я обратил внимание на одну из самых первых фраз: он, пишет хроникер, вел себя подобно Гулливеру, вернувшемуся из Лилипутии -- то есть продолжал смотреть на окружающих как на лилипутов, в то время как они уже были одного с ним роста. Затаенная обида незаслуженной непризнанности слышится здесь; добавлю также, что исследовательница Е.К. Дрыжакова доказала, что при обрисовке взаимоотношений хроникера и Степана Трофимовича Достоевский пользовался — в качестве своеобразных прототипов — историей взаимоотношений в парах Герцен — Чаадаев, Чаадаев — Пушкин, Герцен — Грановский...[32].

Но, конечно, центральное место в размышлениях и переживаниях хроникера занимает Ставрогин. Он пристально следит за Ставрогиным, пытается разгадать его (результатом долгих раздумий явились рассуждения о характере Ставрогина — в сравнении с Луниным, декабристами, Лермонтовым, которыми сопровождает хроникер рассказ о пощечине Шатова). Отношение хроникера к Ставрогину выразилось и в том портрете его, который дает хроникер и который выдает бесовство не только в натуре Ставрогина, но и в натуре самого хроникера, смотрящего на него явно недобрым взглядом: «Волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, — казалось бы, лисаный красавец, а в то

же время как будто и отвратителен» (10; 37). Так начинается рассказ хроникера о Ставрогине. Как он заканчивается, помнят, наверное, все («Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей» — 10; 516). Но к самому описанию самоубийства Ставрогина хроникер переходит тоже весьма странным образом: подводя итоги своего повествования и рассказав об всех, даже самых второстепенных действующих лицах, он вдруг заявляет: «Право, не знаю, **о ком бы еще упомянуть**, чтобы не забыть кого. Маврикий Николаевич куда-то совсем уехал. Старуха Дроздова впала в детство <...> Впрочем, остается рассказать еще одну очень мрачную историю» (10; 512) — и далее сообщает о ставрогинском самоубийстве. И хотя тут повествователь выступает в упомянутой выше маске, все же и для такой его роли подобная «забывчивость» (вспомнил о Ставрогине только когда не о ком уже было вспоминать) выглядит слишком деланной.

Выше я писал о том, что Ставрогин является своего рода двойником хроникера. Хроникеру тоже хотелось бы иметь власть над людьми, то влияние на них, которое имеют Ставрогин или хотя бы старший Верховенский. Власть Степана Трофимовича он уничтожает, как ему кажется, иронией, власть же Ставрогина пугает и одновременно неудержимо притягивает его своим демонизмом. Эта неудержимая тяга хроникера к Ставрогину и наделяет его тем даром ясновидения происходящего со Ставрогиным, о котором я говорил. В отличие от всех остальных «бесов» хроникер впрямую почти не разоблачает Ставрогина — тот раскрывает свою адскую природу сам. Но ведь в передаче хроникера, в сценах, которые *отобраны* для нас хроникером, — а он далеко не все из известного ему о Ставрогине нам рассказывает (так, из короткого замечания в начале романа мы узнаем, что между ними бывали и разговоры — 10; 40).

Можно сказать, что хроникер занимает некое срединное положение между Верховенским-старшим и Ставрогиным. Во взаимоотношениях хроникера с ними представлены две разновидности антагонизмов в революционно-бесовской среде. И в XIX веке, и в начале XX века в «общественном движении» было немало аристократов, пришедших в революцию ради красивого жеста и благородных чувств, но верных вечным нормам нравственности (а потому, как правило, гибнувших при первых столкновениях с реальными плодами того, к чему и они приложили руку). Ставрогины же порождали из себя революционное бесовство именно вследствие своего полного отпадения от традиционных нравственных норм, «эстетического» оправдания насилия. У общественно активного выходца из разночинной среды (хроникер) первый тип возбуждал ревность — зависть — ненависть благодаря своему духовному превосходству (предсмертное просветление Степана Трофимовича хроникер хотел бы высмеять или вовсе не признать), а второй — вследствие

своего метафизического обаяния (изведал бездны мрака и т.п.). Эти конфликты приводили к десяткам трагедий в русском освободительном движении.

Хроникер, безусловно, заражен бесовством тоже (вспомним еще, как часты в его речи слова «мерзавец» и «сволочь» — пусть и применительно к самим «бесам»; вспомним, что ведь и он, как и все остальные «бесы», все время куда-то торопится, суетится)[13]. В своей давней работе о «Бесах» — «Русская трагедия» (1914) С.Н. Булгаков пишет: «В том состоянии одержимости, в каком находится Ставрогин, он является как бы отдушиной из преисподней, через которую проходят адские испарения. Он есть не что иное, как орудие провокации зла»[14]. Итак, если Ставрогин — посредник между преисподней и миром романа, то хроникер — на другом полюсе — является посредником между этим романным миром и читателем (в этом и заключается глубинная основа их двойничества). Но, увы, оба эти полюса однонриродны, преобразования зла «на входе» в добро «на выходе» не происходит. Ни любви, ни даже сочувствия ни к Ставрогину, ни к кому-либо другому из «одержимых» (за исключением может быть, Эркеля) у хроникера нет. Казалось бы, понятно — кому из них можно посочувствовать, уж не говоря о том, чтобы полюбить?! Но «бесовство» — абсолютное зло — побеждается в конечном итоге лишь абсолютным добром — всепрощающей любовью. Попытка противостоять «бесам» превосходящей их силой не только приводит лишь к умножению зла, но и помогает «бесам» приобрести сочувствие окружающих, народных масс.

Достоевский и в период работы над романом, и в публицистике часто обращался к евангельской истине: и бесы знают о Боге, но от этого знания они лишь «веруют и **трепещут**» (11; 175, 18), потому что в них *нет любви*. И в этом тоже — великое предвидение Достоевского, одна из разгадок того, почему борьба с «бесами» не увенчалась успехом: с ними боролись их же оружием — ненавистью, тем самым невольно вступая в их ряды. А одолеть «бесов», повторяю, можно лишь любовью — ко всем, в том числе и к тем (и к ним-то даже в первую очередь), кого причисляешь к противникам своим, и высокой нравственностью. Если же исчезнет в людях любовь и нравственность, то единственно возможный — и даже наиболее туманный: чтобы не долго мучиться — выход заключается в том (доказывает Шатову Ставрогин в подготовительных материалах), чтобы, как призывает Нечаев, «все сжечь» (11; 186). Чем «бесы» успешно и занимались многие годы.

Таким образом, если даже эпиграфы в романе принадлежат хроникеру, то собирательное название (вбирающее в себя и хроникера) — «Бесы» — безусловно, принадлежит автору. Прав был С.Н. Булгаков: роман «Бесы» — это «отрицательная мисте-

рия», подлинно положительных героев, могущих послужить основанием надежды на будущее, здесь нет; «русский Христос — вот настоящий, хоть и незримый, непоявляющийся герой трагедии "Бесы", только он властен изгнать "бесов", силен исцелить бесноватого»[35].

(«Достоевский и мировая культура», 1993 г. № 1)

---

[1] **Трифонов Ю.** Исчезновение. Время и место. Старик. — М.: Современник. 1989. — С. 53, 54.

[2] Революционное движение 1860-х годов. Сборник под ред. Б.П. Козьмина. — М.: Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан, 1932. — С. 227.

[3] Материалы к биографии М. Бакунина. — Т. III. — С. 398. — Цитата приведена **А.М. Булановым** в его работе: Образ автора в структуре повествования романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // Проблемы жанра и стиля в русской литературе. — М.: Изд-во МГПИ им. Ленина, 1973. — С. 152.

[4] **Карякин Ю.** Достоевский и канун XXI века. — М.: Советский писатель, 1989. — С. 243.

[5] **Анненский Ин.** Избранные произведения. — Л.: Художественная литература, 1988. — С. 592.

[6] **Горький М.** Об издании романа «Бесы». — «Правда» от 24.01.1935.

[7] С редчайшими исключениями: об одном из них — работе **С. Борщевского** «Новое лицо в "Бесах" Достоевского», вышедшей в 1918 году, говорит в своей книге Ю. Карякин (с. 243, 258, 259).

[8] **Зунделович Я.** Романы Достоевского. — Ташкент, 1963. — С. 112—113.

[9] **Евнин Ф.** Роман «Бесы» // Творчество Ф.М. Достоевского. — М.: Наука, 1959. — С. 262.

[10] В кн.: **Лихачев Д.** Поэтика древнерусской литературы. — Изд. 3-е, дополненное. — М.: Наука, 1979. — С. 305—318.

[11] В книге: Исследования по поэтике и стилистике. — Л.: Наука, 1972. — С. 87—162.

[12] В книге: **Карякин Ю.** Достоевский и канун XXI века. — С. 243—318.

[13] Отмечу здесь еще упомянутую содержательную работу **А. Буланова** «Образ автора в структуре повествования романа Ф.М. Достоевского "Бесы"».

[14] Исследования по поэтике и стилистике. — С. 135.

[15] **Сараскина Л.** «Бесы»: роман-предупреждение. — М.: Советский писатель, 1990.

[16] **Карякин Ю.** Достоевский и канун XXI века. — С. 260.

[17] Исследования по поэтике и стилистике. — С. 138—139.

[18] **Фолкнер Уильям.** Собрание сочинений: В шести томах. — Том 2. — М.: Художественная литература, 1985. — С. 505.

[19] См. **Лотман Л.М.** Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. — Л.: Наука, 1974. — С. 244—245; здесь же указаны работы В.С. Дороватовской-Любимовой и Д.Л. Соркиной, специально исследовавших эти связи.

[20] Интересно, что первоначально роман «Бесы» планировался как прямая контроверза романа о *тех* «новых людях» — Рахметовых, Лопуховых и Кирсановых, противопоставление им настоящих *новых* людей: «Главная идея (то есть пафос романа) — записывал Достоевский — это Князь и Воспитанница (т.е. Дарья — *К.С.*) — *новые* люди, выдержавшие искушение и решающие начать *новую*, обновленную жизнь» (11; 98). Вспомним и такую беседу Липутина с Петрушей Верховенским, тогда еще просто *Нечаевым* (опять же из подготовительных тетрадей): в ответ на проповедь «шигалевщины» и всеобщего «усредненного равенства» Липутин возражает: «"Не то написано в романе "Что делать?", не такая картина представлена. Там есть даже залы из алюминия и концерты, перед которыми Бетховен — букашка".

Нечаев: "Не читал романа. Сочинитель еще не дошел до главной точки. Если б сам пожил, то кончил бы тем, что дошел, и не было бы концертов. Лютер отверг авторитет и основал церковь свободную. Но он, конечно, не предполагал, что его религия, развиваясь органически, придет к самоотрицанию, т.е. к отрицанию всякой религии. Так точно и тут. Да если б даже и всеобщие средства были из алюминия, то нарочно по принципу надо отвергнуть их, чтоб никакого алюминия, никаких колонн, никакого искусства, никакой музыки не было, ибо все это развращает. Необходимо лишь необходимое"» (11; 270—271).

[21] Именно так, полагаю, читал роман «Бесы» — игнорируя хроникера — Сталин.

[22] В этой связи отметим, что, скажем, режиссер В. Спесивцев — в его инсценировке романа, в Театре-студии киноактера, «бесов» играют высокие мускулистые молодые люди «коммунарского» облика — не услышал хроникера, в результате чего спектакль не поднимается выше памфлета на революцию. Достоевский видел большую ошибку Тургенева в том, что тот своего Базарова возвел «на пьедестал» (11; 72). Бакунин, Нечаев и их последователи очень стремились встать на пьедестал — и общественное мнение, увы, помогало им в этом. Разочаровавшись же, просто пытались вытащить пьедестал из-под них,

оставлял нетронутым ореол «выдающихся личностей» — блестящее мишурное оперение, навешанное предшествующими поколениями. В то время как, если они и были «выдающимися», то — по подлинному, высокому нравственному счету — лишь выдающимися эгоистами (внешне, на бытовом уровне, будучи зачастую аскетами и даже альтруистами). Поэтому настоящее разоблачение революционных «вождей» еще не осуществлено.

[23] Вопросы литературы. — 1978. — № 10. — С. 239.

[24] **Щенников Г.** Достоевский и русский реализм. — Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1987. — С. 279—280; **Валагин А.** Проблемы читательского и научно-критического осмысления романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старо-русских чтениях». — Новгород, 1989. — С. 22. Наиболее полно эта проблема исследуется в книге **Л. Сараскиной** «"Бесы": роман-предупреждение».

[25] Исследования по поэтике и стилистике. — С. 144, 153.

[26] О том, что хроникер, проявляя свое отношение к происходящему, «заставляет читателя воспринимать события под известным углом», писал **И. Груздев** в статье «О приемах художественного повествования» («Записки Передвижного общедоступного театра», 1922, № 42, с. 1).

[27] **Карякин Ю.** Достоевский и канун XXI века. — С. 206, 291.

[28] Не случайно реабилитация Нечаева в упомянутом выше сборнике «Революционное движение 1860-х годов», вышедшем в свет, напомню, в 1932 г., строилась так: критики Нечаева из среды революционеров оказывались, по мнению автора основной статьи сборника Б.П. Козьмина, неправы потому, что, являясь выходцами из дворянской среды, были далеки от народа и не обладали той надлежащей для революционера ненавистью к эксплуататорам, которая двигала Нечаевым и заставляла его любыми методами приближать революционный взрыв (при этом автор признает, что Нечаев ненавидел всех, но не любил абсолютно никого).

[29] **Карякин Ю.** Достоевский и канун XXI века. — С. 246.

[30] **Чирков Н.О.** О стиле Достоевского. — С. 55.

[31] **Полонский Вяч.** О литературе. — М.: Советский писатель, 1988. — С. 317.

[32] **Дрыжакова Е.** Достоевский и Герцен (У истоков романа «Бесы») // Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 1. — Л.: Наука, 1974.

[33] Как показала **Л.И. Сараскина** в статье «Страна для эксперимента» («Октябрь», 1990, № 3) на примере судьбы М. Горького, отнюдь не исключено превращение подобного хроникера из оппонента «бесов» в ревностного исполни-

теля их воли.

[34] **Булгаков С.Н.** Сочинения в двух томах. — Т. 2. Избранные статьи. — М.: Наука, 1993. — С. 505.

[35] **Булгаков С.Н.** Указ. соч. — С. 506, 502.

...Без связующей, общей, нравственной и гражданской идеи нельзя взрастить поколение и пустить его в путь!

Ф.М. Достоевский. Дневник писателя за 1877 г. Июль-август.

Новая Русь уже помаленьку ощупывается, уже помаленьку сознает себя, и <...> нужды нет, что она невелика. <...> Она засвидетельствовала себя начинающейся в молодом поколении новою нравственностью, ревниво и строго следящею за собою <...> Каждый день она разъясняет себе все более и более свой идеал.

Ф.М. Достоевский. Введение к ряду статей о русской литературе.

Федор Михайлович Достоевский и мы

(предисловие к книге: Ф.М. Достоевский. «Детям».— М.: Детская литература, Серия «Школьная библиотека», 2000)

Чтение этой книги — лишь первый шаг на пути к Достоевскому. Прочесть и пережить хотя бы главные произведения этого писателя — «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», «Записки из подполья», речь о Пушкине — нужно каждому человеку. И не только потому, что без этого нельзя называться культурным человеком, гораздо важнее то, что без этого невозможно понять жизнь, людей вокруг и себя самого. Можно, конечно, прожить и так, как говорится, в спокойном незнании, но это обманчивое спокойствие: вы будете нестись в потоке жизни и чем дальше, тем чаще с тревогой спрашивать себя: где же это я, что я тут делаю и что ждет меня потом?

Понять жизнь нам помогают Библия и другие священные книги человечества, помогают Пушкин, Лев Толстой, многие писатели и мыслители прошлого и современности. Голос Достоевского также очень нужен и важен.

Жизнь сложна, трудна и полна испытаний, но одновременно она светла и радостна, ибо в ней есть любовь и добро, счастье помощи ближнему и одоления зла в самом себе, вечная жизнь

души и бесконечное милосердие Божие. Достоевский ничему не учит «сверху вниз» — он показывает: вот добро и вот зло, выбирай, ибо каждый человек свободен. Старайся быть честным перед своей совестью, не оправдывай себя, ибо дурные мысли и желания столь же (а порой и более) опасны, как и поступки.

Читать Достоевского надо медленно, как бы тяжело это поначалу ни было. Тяжело не потому, что Достоевский, как принято думать, мрачный писатель, хотя по прочтении некоторых из собранных в этой книге отрывков может сложиться именно такое впечатление. Но это все-таки в основном отдельные части больших произведений, причем части, где речь главным образом идет о детях. Переживания детей, их трудности и беды всегда очень волновали Достоевского, и он стремился к тому, чтобы они так же взволновали и заставили сопереживать его читателей. И этого не надо бояться и не надо пропускать или быстро пробегать такие страницы: точно так же, как мы учимся жить среди людей, усваиваем правила поведения и воспитываем силу воли, мы должны воспитывать и свои чувства, а нет лучшей школы воспитания чувств, чем сопереживание другим людям.

На самом деле Достоевский очень оптимистический и внушающий бодрость духа писатель, ибо в его произведениях всегда виден свет и пути выхода из самых сложных ситуаций. Об этом мы еще поговорим. Но в этой книге в основном собраны отрывки и маленькие рассказы, описывающие страдания героев от материальной бедности (материальной, потому что есть еще душевная, и она гораздо страшнее). Порой кажется, что невозможно читать, разрывается сердце, когда вживаешься в муки маленькой Нелли или семейства Ильюши Снегирева. Но эта боль лечит сердце. Ведь, к сожалению, бедности и нищеты много и вокруг нас в повседневной жизни, и, пройдя воспитание Достоевским, мы сможем лучше понять, сколько мук душевных, а не только физических — холода, голода — испытывает бедный человек, как страдает его гордость, когда он вынужден просить, как мучительно для него неравенство (особенно если это ребенок) с такими же вроде бы детьми, как он, но только имеющими богатых родителей, и как невыносима для бедных родителей невозможность накормить, одеть, вылечить любимого сына или дочь.

Достоевский вовсе не сентиментальный автор: он не призывает нас жалеть любого бедного только потому, что он бедный. Писатель понимает: порой бывает так, что в бедности своей и своего семейства повинен сам человек. Но чужая вина не освобождает нас ни от чего: наша вина, если мы не помогли страдающему ближнему, все равно будет нашей виной. Если мы увидим висящего на краю пропасти человека, мы протянем ему руку и поможем выбраться и только потом спросим, как он туда попал (а если не поможем, совесть будет мучить нас всю

жизнь). Но очень часто человек оказывается беден вовсе не потому, что он глуп, любит выпить или ленив; бывает, что, раз потерпев в жизни неудачу, он уже не может поправить свои дела. Нередко причиной бедности бывает болезнь — своя или близких, предательство друзей и еще очень многое.

Но помимо равнодушия или, того хуже, презрения к бедным есть и другая опасность, другая крайность, и о ней тоже предупреждает Достоевский. Когда мы читаем о таких страданиях или тем более видим их в жизни, в нас вместе с сочувствием и состраданием нередко рождается и протест: далее такое положение терпеть невозможно, надо сейчас же все исправить. И обязательно надо помочь. Но только очень осторожно и бережно. Бедные люди, показывает нам Достоевский, очень ранимы, их может страшно обидеть любое обращение «свысока», позиция «благодетеля», который «снисходит» до них. Всегда можно помочь заботой, сочувствием, просто добрым словом. Но вот чего не следует делать — так это решать, что этим конкретным людям помогать нет смысла, следует лишь переделать весь мир по справедливости: отнять лишнее у богатых, отдать бедным, чтобы у всех было поровну. Люди все разные, и что такое «по справедливости», никто точно не знает. Очень часто такое желание — «переделать мир» — есть проявление скрытого желания самому выделиться, стать лидером, героем.

По-настоящему добрый и совестливый человек никогда не позволит себе пользоваться богатством, не делясь с бедными, не помогая им. Но насильно сделать других добрыми нельзя, можно только поступать по добру и совести самому. И, быть может, ваш пример научит еще кого-то. Любой иной путь только увеличит зло в мире.

Все это — и не только, конечно, это — помогают нам узнать и понять книги Достоевского.

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября по новому стилю) 1821 года в Москве, в семье небогатого врача Мариинской больницы на Божедомке (ныне улица Достоевского; больница и сейчас находится там, а в одном из ее флигелей — музей-квартира Достоевского). Федор был вторым по старшинству, а всего в семье было восемь детей. Жили очень скромно, но тем не менее родители старались дать детям достойное образование, сами занимались с ними, по вечерам устраивались домашние чтения: родители и старшие дети читали по очереди вслух, а младшие слушали. Читали Державина, Жуковского, Карамзина, исторические романы — «Ледяной дом» Лажечникова, «Юрий Милославский» Загоскина. Много читали и сами дети. К семнадцати годам Достоевский уже прочел Пушкина (которого «почти всего знал наизусть»), Державина, Лермонтова, Бальзака, Шиллера, Гюго, Гофмана, Шекспира, Гете, Купера, Паскаля, В. Скотта.

Нельзя сказать, что жизнь будущий писатель узнавал только по книгам. Они со старшим братом Михаилом учились в частной школе. У Достоевских было маленькое имение Даровое в Тульской губернии, летом семья уезжала туда, мальчики иногда помогали работавшим крестьянам. Но то, что великий и таинственный мир подлинной литературы очень повлиял на его становление в детстве и юности, — бесспорно. «Без святого и драгоценного, без зачатков положительного и прекрасного, унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек, — писал он впоследствии. — Самые сильнейшие и влияющие воспоминания почти всегда те, которые остаются из детства».

В мае 1837 года отец везет Федора и Михаила в Санкт-Петербург для поступления в Главное инженерное военное училище. Федор выдерживает приемные экзамены и поступает, а брата Михаила не допускают к экзаменам по состоянию здоровья. Отец и брат вскоре уезжают, и Достоевский остается в столице один. Друзей среди соучеников по училищу у него почти не было, и большую часть свободного времени он проводил в чтении, тогда же начал писать сам. И хотя после окончания училища в 1843 году он был зачислен в Главное инженерное управление и можно было дальше продвигаться по службе, а после смерти отца (1839) средств к существованию не оставалось почти никаких, Достоевский подает в 1844 году в отставку и отныне навсегда посвящает себя писательскому труду. Почти два года он работает над своим первым романом «Бедные люди», который сразу приносит ему громкий успех: и литературные критики, и читатели сходятся во мнении, что в России появился новый замечательный писатель.

Роман «Бедные люди» довольно необычен по форме. Это несколько десятков писем, которые пишут друг другу бедный чиновник Макар Девушкин и его дальняя родственница Варенька Доброселова, оставшаяся сиротой после смерти родителей и кое-как зарабатывающая на жизнь шитьем. Они живут почти рядом, в одном из мрачных районов Петербурга, но видятся по разным причинам мало и редко, общаются в основном с помощью писем. Вы прочтете отрывок из этого романа — воспоминания Вареньки о своем счастливом детстве в деревне, о приезде с родителями в столицу и пережитых ими там испытаниях, о дружбе со студентом Покровским и его несчастным отцом, о смерти Покровского. Но это все, как принято говорить, предыстория. Действие же повести начинается с того, что Варенька, лишившись отца, а через некоторое время и матери и уйдя от расчетливой «благодетельницы» Анны Федоровны, поселяется вместе с преданной ей служанкой Федорой в маленькой комнате, в доме, расположенном напротив того, где снимает угол на кухне Макар Девушкин.

Скромный и робкий Макар всем сердцем любит Вареньку, но не решается не то что ей — даже себе в этом признаться. Он очень хочет помочь Вареньке, но его скудных средств хватает только на то, чтобы иногда послать ей кулечек конфет или букетик фиалок. Варенька ценит его любовь и заботу, но настоящей опорой в жизни он ей быть не может, ибо живет больше в мечтах, чем в реальности. Когда вновь появляется богатый помещик Быков, «заметивший» Вареньку еще в пору их с матерью жизни у Анны Федоровны, и сватается к ней, Варенька с отчаянием (она не любит Быкова, он намного старше ее) спрашивает у Макара в очередном письме: что делать? Но тот даже не слышит ее: он вроде бы нашел хорошую работу, которая когда-нибудь сумеет обеспечить их с Варенькой будущность. Варенька уезжает с Быковым, а мир Макара рушится...

Уже в этом, самом первом своем произведении Достоевский показывает, что, конечно, бедность очень тяжела для людей, но самая главная их беда в том, что они часто не могут услышать друг друга, по-настоящему понять чужую боль и печаль, нередко создавая в своем воображении вместо реального человека его вымышленный образ. Но большинство читателей того времени увидели в романе лишь очень талантливое изображение жизни бедняков и протест против разделения общества на богатых и бедных.

В своем втором произведении — повести «Двойник» — Достоевский пошел еще дальше по пути постижения «тайны человека» (именно так он определил основную свою задачу еще в ранней молодости). Герой этой повести — тоже чиновник, Голядкин. Он немного побогаче Девушкина, а главное — мечты у него совсем другие: удачно продвинуться по службе и жениться на дочери начальника. Но вот беда: Голядкин столь же робок, как и Девушкин, а вдобавок еще и эгоист, поэтому, если Макар ради счастья Вареньки готов на смелые для своего положения (пусть и безрезультатные) поступки, то Голядкин только мечтает о жизненных успехах и злится на окружающих.

И вот ему — в бреду или наяву, это так до конца и остается неясным — является двойник, такой же, как он сам, чиновник Голядкин («первый» Голядкин называет его «младшим»).

Голядкин-младший успешно, с нахальством и напором, осуществляет все то, о чем мечтал «старший», — и именно теми методами, на которые тот не решался, но одновременно вытесняет из жизни и самого Голядкина-старшего. Все кончается безумием «старшего», и мы так и не узнаем: то ли Голядкин давно уже сошел с ума и все это ему примерещилось, то ли... Но ведь дело не в этом. Главное, о чем хотел сказать здесь Достоевский: не надо думать, что наши мысли и желания, казалось бы тайные и никому не известные, безвредны и безопасны. Пожелав, даже только в своем сознании, чего-то злого и нехо-

рошего, мы уже впускаем это в жизнь, и дальше оно начинает действовать самостоятельно, выйдя из-под нашего контроля.

Повесть «Двойник», однако, была не понята современниками. А когда Достоевский вслед за тем написал еще более таинственную, мрачную и до сих пор еще до конца не разгаданную повесть «Хозяйка», многие вообще заговорили о том, что талант его был мнимым и большого писателя из него не получится. Достоевский очень переживал все это, но писательский труд не оставлял. В 1848 году он пишет повесть «Неточка Незванова» — рассказ о судьбе музыканта Ефимова, наделенного великим талантом, но обратившего этот талант не на благо, а во зло людям, и его падчерице Неточке, чей дар любви словно обжигает всех вокруг (рассказ о ее болезненно-напряженных отношениях с подругой Катей вы прочтете в этой книге).

Но Достоевский никогда не замыкался только на писательстве — он переживал в своем сердце и в сознании все то, что переживала Россия его времени. Вернее, само писательство было для него немыслимо без этого. А в те годы, сороковые годы XIX века, в России, да и во всей Европе очень популярны были научные теории переустройства общества. Многим казалось, что люди страдают, мучаются и совершают зло потому, что общество устроено несправедливо, неправильно. Стоит лишь найти правильную «формулу» такого устройства — чтобы все жили вместе, у всех было общее имущество, все поровну работали и по справедливости делили заработанное, — и наступит рай на земле, зло исчезнет, и все станут добрыми и хорошими.

На вопрос: как добиться этого? — отвечали по-разному. Некоторые предполагали, что методом наглядного примера, — и устраивали общие поселения, где пытались организовать жизнь именно таким образом. Другие считали, что этот путь слишком долгий, и выбирали покороче — революцию. Революции происходили во Франции и в других странах, в те годы был написан «Манифест Коммунистической партии» Маркса и Энгельса. Мыслящие люди в России, особенно молодежь, сходились в различные кружки, объединения и тайные общества для обсуждения новых революционных теорий и планов преобразования России (в России еще существовало крепостное право).

Одним из таких обществ было общество, собиравшееся под руководством М.В. Буташевича-Петрашевского, юриста и общественного деятеля. Входил в него и Достоевский. В основном занимались чтением и обсуждением запрещенной литературы, дискуссиями на политические темы; но среди петрашевцев выделилась группа во главе с Н.А. Спешневым, ставившая своей целью не только обмен идеями и выработку проектов будущего общественного устройства, но и организацию подполь-

ной типографии, а в дальнейшем, возможно, и «переворот в России». В эту группу вошел и Достоевский. Но общество просуществовало недолго. По доносу засланного в их ряды агента в ночь на 23 апреля 1848 года почти все петрашевцы были арестованы на своих квартирах и заключены в Петропавловскую крепость. Потом последовали следствие и суд, который приговорил их всех к смертной казни. Но высший военный суд, а затем и император Николай I смягчили приговор и назначили каждому из осужденных различные сроки каторжных работ (Достоевскому — четыре года). Однако, чтобы дать петрашевцам почувствовать всю тяжесть свершенного, решено было провести подготовку к расстрелу, а затем уже объявить об его отмене. Так и было сделано. Осужденных вывели на площадь, провели все необходимые приготовления, распределили по тройкам (в таком порядке их должны были расстреливать). Первую тройку подвели и привязали к столбам, солдаты подняли ружья... Достоевский оказался во второй тройке, и жить ему, следовательно, оставалось не более двух-трех минут. Он успел передумать многое, вспомнил брата Михаила, родных... Тут загремели барабаны, и подъехавший офицер объявил об отмене казни и зачитал настоящие приговоры.

В тот же день вечером Достоевский пишет из тюрьмы письмо брату. Он понимает, что прежняя жизнь закончилась, наступает какая-то новая. Несмотря на предстоящие испытания, он не падает духом: «Подле меня будут люди, и быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее».

На каторгу петрашевцев везли через всю Россию, везли долго, на санях, запряженных лошадьми (поезда, да и то лишь между Москвой и Петербургом, еще только-только начинали ходить). В сибирских городах тогда жили семьи декабристов — участников восстания 1825 года, после подавления восстания сосланных в Сибирь на длительные сроки. Жены и невесты некоторых из них поехали добровольно вслед за своими любимыми. Эти замечательные женщины, поселившись в тех же местах, где отбывали срок их мужья, не только помогали им, чем могли, но также заботились о других ссыльных и заключенных. В городе Тобольске они встретили и следовавших в Омский каторжный острог Достоевского с друзьями, снабдили их теплой одеждой, необходимыми вещами и подарили каждому Евангелие.

В начале 1850 года Достоевского привезли в Омск, и начались его долгие каторжные четыре года. В «Записках из Мертвого дома» (Мертвым домом называли каторгу) Достоевский от лица вымышленного повествователя Горянчикова описал свою жизнь на каторге. Каторга тех времен, конечно, была несравнима с ужасными лагерями и тюрьмами XX века, но все-таки существование там было очень тяжелым, особенно для

недавнего столичного жителя. Жизнь в бараках по сорок — пятьдесят человек, среди воров, бандитов и убийц.

Дворян, осужденных за политические преступления, так называемых «политических», было очень мало, да и в основном это были поляки, воевавшие против России за свою независимость (Польша тогда входила в состав Российской империи). Отношения у них с Достоевским были враждебные. Среди каторжников встречались, конечно, и добрые, хорошие люди (их Достоевский замечательно описал в «Записках...»), но в основном это были люди мрачные и жестокие, со злобой и недоверием относившиеся к «господам», таким, как Достоевский. Грязь, вонь, теснота в темных и холодных бараках, изнурительные работы, невозможность хоть какое-то время в течение дня побыть одному, издевательства надзирателей и начальников, порой превосходивших по жестокости каторжан, — впору было ожесточиться и возненавидеть весь мир.

Но с Достоевским на каторге произошло совсем другое. Он понял, во-первых, что почти в каждом из окружавших его людей, если не смотреть на них со злобой и страхом, можно разглядеть образ Божий — то доброе, светлое начало, которое заложено в каждом человеке, однако затемняется и заслоняется потом грехами, совершаемыми человеком в течение жизни — но совершаемыми добровольно. Если человек не безумен, он всегда может выбрать: украсть или не украсть, пьянствовать или не пьянствовать, убить или не убить. Притом, что с детства было известно: красть и убивать — страшный грех и лучше даже умереть самому, нежели совершить такой грех. А если считать, что человеком всецело управляют окружающие обстоятельства (теории о решающем влиянии среды были тогда очень популярны), то он перестает быть человеком, становится чем-то вроде деревянной куклы в кукольном театре.

Достоевский все больше укрепляется в мысли, что «зло таится в человеке гораздо глубже, чем предполагают лекаря-социалисты» — то есть те, кто хочет «вылечить» людей от зла одними лишь изменениями общественных условий. Ведь в одних и тех же обстоятельствах один крадет и убивает, а другой нет, а иной раз человек убивает ближнего своего не из-за голода или бедности, или из зависти и жадности, или не в ответ на угрозу или оскорбление, а просто так... И еще долго при любом общественном устройстве будет так, потому что человек изменяется очень медленно, и причины его поступков, основы человеческого сознания и душевной жизни невероятно сложны и не поддаются *рациональному* постижению.

Однажды в далеком детстве маленького Федю Достоевского, игравшего летом в деревенской роще и до смерти напуганного почудившимся ему криком: «Волк бежит!», успокоил и приласкал работавший неподалеку крепостной мужик Марей. До-

стоевский на всю жизнь запомнил трогательное участие и заботливость простого мужика. И на каторге, глядя на жестокие и огрубевшие лица каторжников, он понял, что почти каждый из них мог в той, докаторжной, жизни оказаться таким же Марсем, потому что очень по-разному складывается порой у людей жизнь. Но помнить о добром начале, заложенном в каждом человеке, надо всегда, и тогда спасешь и себя от злобы и ненависти и, может быть, поможешь вернуться к добру своему ближнему.

На каторге Достоевский подолгу читал Евангелие — то самое, подаренное ему женами декабристов (впоследствии он не расставался с этим Евангелием всю жизнь). Здесь, на каторге, содержание и смысл этой книги открывались по-новому. Достоевский понял, что основа веры, основа отношений человека с Богом и людей между собой — любовь, милосердие и сострадание. Человека нельзя *заставить* быть добрым — только своей свободной волей отказавшись от зла, полюбив ближнего, можно изменить в лучшую сторону соотношение добра и зла в мире.

Отбыв все четыре года на каторге и выйдя на свободу, Достоевский еще не имел права вернуться ни в Санкт-Петербург, ни в Москву, ни вообще в европейскую часть России. Он был лишен всех званий, а потому надо было начинать службу простым солдатом, потом — унтер-офицером. Только спустя еще четыре года, после многократных обращений на имя верховных властей, хлопот друзей Достоевского в столице, он получает разрешение переехать сначала в Тверь, а потом и в Санкт-Петербург. За время службы в Сибири Достоевский женился на вдове местного чиновника Марии Дмитриевне Исаевой и теперь возвращался с женой и ее сыном от первого брака Пашей.

За время пребывания Достоевского в Сибири в жизни страны произошли важные перемены. Россия проиграла Крымскую войну. Стало ясно, что многое в экономике и общественном устройстве надо менять, новый император — Александр II — решил отменить крепостное право и провести ряд других важных реформ. Но решительно настроенная часть общества, возглавляемая Н.Г. Чернышевским, Н. А. Добролюбовым и другими революционными демократами, считала, что этого недостаточно — в России нужна революция. Конечно, будут жертвы, прольется кровь, но зато потом, по их мнению, наступит счастливая жизнь. В то же время усиливалась вера в достижения науки, которая действительно тогда очень быстро развивалась. У многих возникала иллюзия, что наука уже знает о человеке все, что поведение людей можно рассчитать «по табличке». А значит, можно построить и «правильное» общество, где человек будет счастлив. Все это не могло не волновать Достоевского, который за долгие годы испытаний и раздумий в Сибири познал

совсем другую истину о человеке и понял, чем может закончиться претворение в жизнь «передовых» революционных теорий.

Вслед за «Записками из Мертвого дома», романом «Униженные и оскорбленные» он создает одно из самых сложных и трагических своих произведений — повесть «Записки из подполья». На примере ее героя он показывает, что человек никогда не станет жить «по табличке», какие бы блага такая жизнь ни обещала. Он совершит любой безумный и даже вредный для себя поступок, лишь бы заявить свою волю, ибо самое большое благо для человека — поступать по собственной свободной воле. Даже из «хрустального дворца» человек тут же убежит в «курятник», если ему скажут: «Ты *должен* жить во дворце». Но человек, живущий лишь для удовлетворения собственных желаний, тоже не будет счастлив, ибо разрушает мир вокруг себя. Только вера и любовь к людям наполняют жизнь подлинным смыслом и радостью.

В эти годы в личной жизни Достоевского произошли большие перемены. В 1864 году от тяжелой болезни скончалась его жена М.Д. Исаева, а вскоре умер и его брат Михаил, наиболее близкий ему человек. Сам Достоевский тоже был очень болен, ему приходилось с большим трудом рассчитываться с долгами. Издаваемый им вместе с братом журнал оказался убыточным, и после смерти Михаила ему пришлось заботиться и о семье брата. Работал он много и тяжело, вновь и вновь влезая в долги, очень мучился от одиночества. Но в конце 1866 года он знакомится с молодой стенографисткой Анной Григорьевной Сниткиной, а спустя полгода женится на ней. Жизнь его несколько налаживается. От этого брака у Достоевского было четверо детей: Соня и Алеша умерли в раннем детстве, а Федор и Люба прожили до двадцатых годов XX века. Правнук и правнучка Достоевского и их дети сейчас живут в Санкт-Петербурге*.

Достоевский очень любил детей, и не только своих. Он относился к ним всегда с нежностью, но в то же время серьезно и с уважением. И всегда помнил слова Христа: если не станете как дети (то есть не станете так же чисты и ясны душой и умом), не войдете в Царствие Небесное.

В 1865–1866 годах Достоевский пишет первый из пяти своих великих романов, принесших ему мировую славу, — «Преступление и наказание». Герой его студент Родион Раскольников, страдающий от собственной бедности, от невозможности помочь своим близким, матери и сестре, от нищенской жизни окружающих его людей, в частности, семьи пьяницы чиновника Мармеладова. А неподалеку от Раскольникова живет стару-

* Правнучка Достоевского, Татьяна Андреевна, скончалась в нынешнем году *(прим. 2004 г.)*.

ха-процентщица, дающая в долг деньги под залог ценных вещей. Она очень богата, но из дому почти не выходит, семьи у нее нет, единственную свою сестру, робкую и смирную Лизавету, заставляет работать на соседей.

Раскольникову это кажется ужасно несправедливым. Он решает убить «бесполезную и вредную» старуху, завладеть ее богатством и совершить на эти деньги много добрых дел: помочь родным и другим бедным людям, самому закончить курс в университете. Всеми этими добрыми и полезными делами, по его мнению, «загладится» преступление. Он совершает задуманное, чудом остается незамеченным, но выясняется, что в его расчетах была огромная *ошибка*. Во-первых, случилось так, что вслед за старухой-процентщицей он убивает неожиданно вернувшуюся в квартиру Лизавету. А придя в себя после убийства (несколько дней он был в горячечном бреду), понимает, что пролитая кровь навсегда отгородила его от обычных людей. Еще никто не догадывается, что он убийца, но он сам уже не может жить прежней жизнью, не может даже общаться с матерью и сестрой. Ту небольшую часть драгоценностей старухи, которую ему удалось захватить, убегая, он зарывает под камнем в одном из дворов и больше не вспоминает о них. Он пытается помочь семье раздавленного лошадью на улице Мармеладова из последних оставшихся у него денег, когда-то присланных матерью.

Но старшая дочь Мармеладова, Соня, к которой Раскольников приходит в надежде найти понимание и сочувствие, когда он признается ей в убийстве, ужасается при мысли о том, что деньги, данные Раскольниковым, могли быть из *тех* денег. Соня убеждает Раскольникова, что единственное спасение для него — признаться в убийстве, покаяться прилюдно перед всеми за свой грех и принять заслуженное наказание. Но Раскольников, хотя и понимает, что потерпел крах, думает еще, что его теория была верна, только он сам оказался слаб и не выдержал. А вот если бы он был по-настоящему великой личностью — каким был, по его мнению, Наполеон, — то не остановился бы ни перед какими жертвами на пути к цели. Здесь он прав: ведь если рассуждать так, как он, то есть что можно убить одного человека ради счастья нескольких,— значит, можно убить десять — ради счастья сотни, тысячу — ради миллиона, миллион — ради всего народа и человечества.

Все революционеры рассуждали именно так, но никто из них — так же, как и Наполеон, — никогда не приносил счастья людям, и не только, естественно, жертвам, но и тем, ради кого все вроде бы делалось. Во-первых, потому, что, однажды разрешив насилие, его уже невозможно остановить, и в результате к власти приходят не честные и благородные люди, а те, кто лучше умеет убивать. Во-вторых, потому, что не может быть насто-

ящего и прочного счастья, построенного на крови и мучениях предыдущих поколений. Да и сами люди, если только они продолжают оставаться людьми, откажутся от такого «счастья». А те, кто выжил и не отказался, уже потеряли право называться людьми.

Людям не поможешь *по-настоящему,* отняв у одних и отдав другим, потому что эти другие, не изменившись внутренне, вскоре вернутся в прежнее положение.

Предположим, дал бы Раскольников семье Мармеладовых «старухины» деньги — Мармеладов тут же украл бы и пропил их, как он это уже делал не раз (вот почему, несмотря на всю боль и горе, жена Мармеладова, указывая на умирающего мужа, обрекшего их, в результате своей беспутной жизни, на нищету и болезни, кричит священнику: «А это не грех?»).

В конце концов Раскольников, хотя и не раскаивается еще по-настоящему, но, не видя другого выхода и не желая совершить еще более страшный грех — покончить с собой, приходит в полицию и признается в убийстве. Его судят и ссылают на каторгу. Соня отправляется вслед за ним. На каторге Раскольников тяжело заболевает, и в болезни ему снится сон: в людей на всей Земле вселяются некие бациллы, «трихины», и *каждый* начинает считать себя знающим, как надо устроить жизнь, каждый убежден в своей правоте. Начинается кошмар: люди убивают друг друга в попытках доказать свою правоту, ибо она ведь у каждого своя, а главное, считают возможным делать это — они же правы... В ужасе Раскольников просыпается и понимает: это может произойти в реальности, если восторжествует его теория. Это понимание и родившаяся любовь к Соне позволяют ему наконец по-настоящему раскаяться и открывают возможность иной, новой жизни.

Второй роман Достоевского — «Идиот» — посвящен той же важной, главной для Достоевского проблеме: как человек может помочь другим людям, какими способами можно победить зло и в себе, и в мире. Герой этого романа, князь Мышкин, в черновиках назван Достоевским «князь Христос». Писатель хотел изобразить человека, максимально приближенного к идеалу, «положительно прекрасного», — человека, живущего и действующего в обычной жизни, среди обычных людей, у которых есть свои хорошие черты и есть плохие.

Князь Мышкин с детства страдал тяжелой болезнью мозга, лечился в Швейцарии и, вылечившись, в возрасте двадцати шести лет возвратился в Россию, в Петербург. В Швейцарии он жил очень уединенно и сумел сохранить чистоту души, доброту, бескорыстие, любовь и сострадание к людям. В России он сразу погружается в водоворот людских страстей и интересов и принимает это, искренне желая помочь людям, дать каждому то, в чем тот нуждается. И люди тянутся к нему, понимая, что

Мышкин не похож на других. Даже те, кого он раздражает своей чистотой и наивностью и кто в лицо или за глаза называет его «идиотом», понимают, что князя действительно «Бог послал».

Но каждый считает, что Мышкина Бог послал именно к нему, хочет, чтобы князь помогал и заботился именно о нем, позабыв о других. А князь не может забыть о ком-то, не может пройти мимо чужого страдания. Но, во-первых, всем помочь может только Бог. И Достоевский показывает, что такое стремление Мышкина, как и всякое превышение человеком своих сил и возможностей, тоже по-своему опасно и разрушительно и для него, и для окружающих. Однако и Мышкин может, сумел бы сделать больше, если б окружающие его люди старались бескорыстно помочь и ему, и друг другу.

Легче всего Мышкину с детьми: они лишены гордыни и постоянной заботы об отстаивании своих интересов. И дети — а также те из взрослых, кто сохранил в себе много детского, — тоже бескорыстно и сильнее всех привязаны к Мышкину. Но многие из окружающих его, напротив, упрекают князя в том, что он «как ребенок», что в нем «гордости нет». Они, наоборот, ставят в вину князю то, что тот помогает другим, мучают его своей ревностью. Это по-своему понятно. Ведь такому человеку доверяешь самое сокровенное, всего себя — и так хочется, чтобы он принадлежал только тебе. Поступить иначе, пренебречь своими интересами и нуждами ради другого — значит, в чем-то уподобиться ему, князю Мышкину, а на это способен далеко не каждый. Поэтому и сгущается вокруг князя Мышкина мрак мучений, ревности и страданий, гибнет красавица Настасья Филипповна, которую князь хотел спасти, навек покидает Мышкина и затем как-то нелепо устраивает свою судьбу полюбившая его Аглая. Рассудок князя не выдерживает, и он вновь погружается в безумие. «Идиот», пожалуй, самый таинственный и самый сложный роман Достоевского.

Интересно, что в черновиках к роману «Идиот» герой, который впоследствии превращается к князя Мышкина, был поначалу совсем другим: жестоким эгоистом, буйным и неистовым в своих прихотях и в то же время холодным циником. Такой характер Достоевский создал в романе «Бесы», написанном сразу вслед за «Идиотом». Это сын богатых помещиков, умница и красавец Николай Ставрогин (что парадоксально, корень этой фамилии — «ставрос» — по-гречески означает «крест»). В романе изображены возникавшие тогда в России революционные террористические организации, показана расправа членов одной такой организации — «пятерки» — над своим бывшим товарищем, решившим выйти из ее рядов.

В «Бесах» предсказано многое из того, что произошло в нашей стране в XX веке: революционный террор и беззаконные

расправы, гибель множества невинных людей, отмена свободы слова и даже мысли, диктатура и неограниченная власть убийц и преступников над рядовыми участниками революционной борьбы. Предсказано так точно и так грозно, что многие современники Достоевского не поверили этому, считая писателя сумасшедшим. А в XX веке, когда все сбылось, роман «Бесы» был, понятно, самым ненавистным произведением для советской власти, и даже упоминать о нем долгое время было нельзя (как, впрочем, и сам Достоевский очень долго считался самым «враждебным» из русских классиков: в школах его не проходили, произведений не издавали). Но основной смысл романа «Бесы» все-таки не в обличении революционеров. Яркая и неординарная личность — Николай Ставрогин, который становится лидером везде, где бы он ни появлялся, ведь влияние его на людей безгранично, страдает безверием. Долгие годы своевольного удовлетворения своих желаний и эгоизма опустошили его душу, сделали рабом зла. И через него зло проникает в окружающий мир, в других людей, как бы увеличивая те грехи, что уже есть в каждом: жадность и агрессивность у одних, отчаяние у других, безудержную тягу к власти у третьих. Ставрогин ответствен за них, ибо кому многое дано, с того многое и спросится. В конце концов и сам Ставрогин не выдерживает отчаяния и безверия и кончает жизнь самоубийством, тем самым как бы окончательно предав себя самого и тех, кто верил ему.

Но в те годы — 70—80-е годы XIX века, — когда в России начинал развиваться капитализм, очень опасными для душевного состояния народа были не только «бесы» — соблазны революционного насилия, но и «бесы» денежного обогащения, безграничной власти денег. Идеи обогащения тоже приобрели некий сказочный оттенок. Казалось, деньги, большие деньги, способны дать власть над всем миром, судьбы быстро разбогатевших западных банкиров — вроде Ротшильда во Франции, — пробившихся из бедняков в богачей мирового уровня, ослепили воображение даже благородных людей.

Именно судьба такого человека, юноши, даже еще подростка, Аркадия Долгорукого, лежит в основе романа Достоевского «Подросток», написанного после «Идиота» и «Бесов». Аркадий, незаконный сын богатого помещика Версилова и крестьянки Софьи, с детства был определен отцом для жизни и обучения в специальное закрытое учебное заведение для богатых детей, где постоянно испытывал чувство унижения от того, что он не такой, как все. И вот в его уме рождается идея: собрать упорным трудом накопительства большое состояние, получить тем самым безграничную власть над людьми, удовлетворить свое настрадавшееся за годы детства честолюбие, а потом раздать все людям и гордо удалиться «в пустыню».

Достоевский, как и в романе «Преступление и наказание», показывает, что желание облагодетельствовать людей и стремление возвыситься, утвердить свою власть над ними очень часто соседствуют в одном сознании и второе нередко, к сожалению, оказывается главным.

В конце концов Подросток убеждается: можно либо жить по-человечески, любить людей и заботиться о них, либо копить и зарабатывать свой капитал, губя собственную душу. Аркадий не может себя заставить не сострадать ближним, не переживать происходящее вокруг, и потому, к счастью, никакого накопителя из него не выходит. Он находит своего отца, Версилова, человека «ставрогинского» типа, мучающегося борьбой веры и безверия. Сначала он подпадает под его влияние, но потом обретает свой голос и собственную позицию в спорах с ним, помогает воссоединению своей семьи — отца, матери и сестры Лизы.

Очень важное значение имела для Подростка встреча со старцем-странником (так называли людей, странствующих по стране, живущих подаянием и часто передававших собранные деньги какому-либо монастырю или храму) Макаром Долгоруким. Макар, искренно и *радостно* верующий человек, преображает представления Подростка о жизни, показывает ему возможности совсем по-другому помогать людям. С Подростком происходит еще много приключений, и в итоге перед ним открывается путь, совсем не похожий на «ротшильдовский»...

Последним, итоговым произведением Достоевского стал роман «Братья Карамазовы».

Но сначала надо сказать о таком удивительном создании Достоевского, как «Дневник писателя». Достоевскому всегда было очень важно разговаривать со своими читателями напрямую, делиться с ними мыслями по поводу происходящего в России и в мире, получать от них письма, узнавать, как живут и о чем думают люди. Он понимал, что Россия в то время, как и сейчас, переживала очень важный момент в своей истории, и от того, каким будет духовное состояние людей, зависит очень многое. И вот начиная с 1873 года он в газете «Гражданин», где тогда работал, заводит новый постоянный раздел — «Дневник писателя», где публикует свои мнения, комментарии, оценки по поводу самых важных политических, общественных и культурных событий, происходивших в то время в стране и в мире, — своеобразный «открытый дневник».

Затем Достоевский начинает выпускать «Дневник писателя» отдельными выпусками в виде небольшого журнала, выходившего примерно раз в месяц. Сюда входили не только статьи и очерки, но и небольшие художественные произведения — маленькие рассказы и повести. Такой рассказ — «Мальчик у Христа на елке» — вы прочитаете в этой книге (в «Дневнике писа-

теля» было напечатано и воспоминание о мужике Марее).

В основе рассказа «Мальчик у Христа на елке» лежит стихотворение немецкого поэта Фридриха Рюккерта «Елка сироты», где говорится о том, как в вечер накануне Рождества мальчик-сирота бегает в отчаянии по улицам: везде елки, тепло, радость, а его нигде не принимают. Он обращается к Христу, и Христос спускается к нему со словами: «Я никогда не забуду о тебе, даже если все остальные забыли». Ангелы забирают мальчика на Небо, к сияющей елке, к Христу. Но у Достоевского так точно описаны страдания именно петербургского нищего ребенка, что даже мы, сейчас, через сто с лишним лет, будто видим его и мучаемся вместе с ним. Да, таких несчастных детей Бог никогда не забывает и дарует им счастье на Небе, но здесь, на земле, их муки — на совести *каждого* из нас, каждого, кто прошел мимо, кто не принял такого мальчика в свой дом, не отогрел его. Сам мальчик даже перед смертью думает о других — о своей матери, о таких же, как он, страдающих мальчиках и девочках.

Рассказ «Мальчик у Христа на елке», вместе с «Мужиком Мареем», сам Достоевский ценил больше всех остальных художественных произведений, напечатанных в «Дневнике писателя». «Мальчика...» он часто читал на литературных вечерах для детей или на благотворительных чтениях, где собирались деньги для помощи бедным детям.

Романы Достоевского и «Дневник писателя» принесли ему большую известность и любовь читателей во всей России. Он получал сотни писем из больших и маленьких городов, отвечал на них, с ним делились своими мыслями и пожилые, и очень молодые люди, у него спрашивали совета. Были случаи, когда к нему заходили с улицы незнакомые люди, чтобы узнать мнение писателя по тому или иному вопросу. Это, как он сам говорил, братское общение со всей Россией очень помогло ему при создании «Братьев Карамазовых»: в содержании этого романа сосредоточены все важнейшие проблемы российской жизни того времени.

Главный герой романа — Алеша Карамазов, с ранних лет искренне поверивший в Бога и ушедший в монастырь, с намерением остаться там навсегда и стать монахом. Но его духовный учитель, старец Зосима, видя, что у Алеши по-настоящему чистое сердце, светлая душа и крепкая воля, что он умеет общаться с самыми разными людьми, считает: он гораздо нужнее будет за пределами монастыря, он сможет помочь и своим близким, и окружающим людям, живя, как говорится, «в миру» (то есть не монашеской уединенной, а обычной жизнью). Старец отправляет его «в мир».

Достоевский планировал написать две части романа, но успел закончить только первую, в которой отражена лишь моло-

дость Алеши. Главная его деятельность должна была развернуться во второй части. Но и написанная первая часть — это огромный и сложный мир, содержащий множество глубоких идей и «вечных вопросов». Их называют «вечными», потому что они волновали и мучили людей и сто, и тысячу, и две тысячи лет назад и будут мучить еще долго. Есть ли Бог, и если есть, как Он допускает, чтобы на земле творилось так много зла; свободен ли человек в своих поступках, и если да, то хорошо ли это, — или только немногим избранным полагалось бы даровать свободу, а для остальных лучше было бы полное подчинение; в чем счастье — в хлебе, то есть в материальном достатке, или в духовном совершенстве, и что для человека главнее; как победить зло на земле и в себе самом; виноват ли человек, не сделавший ничего дурного, а только пожелавший это; почему страдают невинные дети?

Попробуем кратко пересказать содержание романа, чтобы был понятен тот довольно большой отрывок из него, которым завершается эта книга. Алеша — младший сын злого и эгоистичного помещика Федора Павловича Карамазова. У Алеши два старших брата. Дмитрий — офицер в отставке, шумный, буйный, любящий выпить и погулять, но чистый душой и искренний человек. Иван — мыслитель и философ, преуспевающий столичный литератор. По ряду обстоятельств они собираются вместе в доме отца, в маленьком провинциальном городе Скотопригоньевске. Сыновья не любят отца, всю жизнь обижавшего и обделявшего их. Любви к нему нет даже у Алеши, хотя он, в отличие от братьев, относится к отцу с состраданием и сочувствием.

Дмитрий приехал с тем, чтобы получить от отца положенные ему по наследству деньги, — деньги эти очень нужны ему, чтобы заплатить мучающий его долг, три тысячи. У Федора Павловича служит лакеем Павел Смердяков — по слухам, четвертый, незаконный его сын. Со Смердяковым любит беседовать Иван, просвещая его с высоты своей образованности и растолковывая ему свои передовые теории. Теории же эти сводятся вот к чему. Если Бог, добрый и милосердный, действительно существует, то как Он допускает страдания невинных детей (Иван специально собирает факты действительно ужасных страданий и мучений детей из газет и рассказов очевидцев)? Взрослые, по его мнению, уже совершили в своей жизни разные греховные поступки, и можно считать, что их страдания — наказание за зло. Но дети-то страдают за что? И если Церковь обещает нам «в конце веков» рай, мировую гармонию, то как можно принять такую гармонию, на пути к которой были страдания детей, да пусть хоть одна слезинка одного ребенка? И Иван гордо заявляет: я возвращаю Богу мой «билет» в рай. А для человека, выбравшего такой путь или решив-

шего, что Бога вовсе нет, — «все позволено». Ибо если мир стоит не на любви и доброте, а жизнь человека заканчивается с его земной смертью, то зачем следовать каким-то принципам и идеалам?

Но сильный ум Ивана — впрочем, не только его, но и многих мыслителей прошлого — не может понять простую вроде бы вещь. В Библии — книге, в начале которой рассказывается о том, как Бог сотворил мир и человека, — сказано, что человек был создан по образу и подобию Божиему. Это менее всего означает, что между человеком и Богом есть внешнее сходство. Главное: человек наделен, как и Бог, свободой. И все, что каждый из нас делает, — работа, помощь другим людям, добрые дела, вообще отношения с окружающим миром, — имеет смысл и ценность, только если совершается по нашей свободной воле. Если человек делает что-то из-под палки, по принуждению, то, во-первых, он тут же перестанет это делать, как только принуждение прекратится. Во-вторых, делать он это будет плохо, ибо без любви и без души, со злостью и раздражением. В-третьих, пользы и смысла от этого не будет, потому что ближние лучше обойдутся без помощи, смешанной со злостью. Конечно, живя среди людей, мы порой обязаны делать что-то не по своей воле — например, рано вставать и идти в школу или на работу, выполнять разные бытовые дела, — но в итоге все равно ведь мы делаем это ради любви к кому-то или чему-то, то есть опять-таки по нашей свободной воле. Так же обстоит дело и с верой. Только такая вера ценна, которая основана на свободной воле человека. Если бы Бог явился всем людям зримо и очевидно, во всем своем могуществе и великолепии, людям бы оставалось только упасть на колени перед Ним и рабски поклоняться Ему.

Если бы Бог постоянно вмешивался в жизнь людей — и за добрые дела тут же награждал, а за дурные — наказывал, мир был бы похож на клетку с дрессированными животными. Людям дана свобода выбирать добро и зло. Те, кто выбрал зло, мучают себя и окружающих (в том числе и беззащитных детей), а результаты и последствия этого почему-то называют Божьим наказанием, то есть попросту люди перекладывают собственную вину на Бога (а некоторые — на силы зла, на черта и тому подобное; это делает и Иван). И если тебя действительно мучит существующее на земле зло, начни борьбу с ним в самом себе — по цепочке (ведь все на земле неразрывно связано) начнет меняться и остальной мир. Гораздо легче объявить, что в окружающем мире правит зло, и снять с себя ответственность за него; «количество» зла от этого только увеличится. Так и происходит в судьбе Ивана.

Неожиданно ночью находят тело убитого Федора Павловича, из его комнаты похищены деньги. Подозрение сразу падает

на Дмитрия, который незадолго перед тем грозился убить отца и добыть нужные ему деньги. Все улики против него, ему предстоит суд. Но перед самым судом Иван узнает, что убил и ограбил отца лакей Смердяков, наслушавшись его, Ивана, рассуждений о том, что «если Бога нет, то все позволено». Мало того, задумав убийство, Смердяков дал понять Ивану, что, если он уедет, отца убьют. Тот, втайне желая, чтобы убийство совершилось и виноват оказался Дмитрий, уезжает. Смердяков воспринимает отъезд как одобрение своих замыслов. Осознав все это, Иван приходит в ужас и решает на следующий день явиться в суд и признаться. Но напряжение происшедшего оказывается слишком велико, и он сходит с ума. А Смердяков, лишившись поддержки Ивана (в которой был уверен), кончает самоубийством. В результате Дмитрий, в невиновности которого убежден только Алеша, осужден и приговорен к каторге.

Все главные проблемы романа по-своему отражаются и в мире «мальчиков». Здесь есть как бы маленькая копия Ивана — Коля Красоткин, тоже претендующий на то, чтобы быть «сильной личностью». В духе «прогрессивных» идей того времени Коля тоже рассуждает свысока о том, что «я, знаете, никогда не отвергаю народа... я всегда готов признать ум в народе... с народом надо умеючи говорить... я верю в народ и всегда рад отдать ему справедливость, но отнюдь не балуя его...»; «Я социалист... я неисправимый социалист... Я воображаю иногда... что надо мной все смеются, весь мир, и я тогда, я просто готов уничтожить весь порядок вещей». Тут это еще смешно, но сколько бед совсем скоро принесут России такие Коли Красоткины, когда немного подрастут, но не наберутся ума! Да и сегодня разве нет таких Красоткиных?

А между тем претендующий на роль «учителя народа» Коля обнаруживает свое полное непонимание жизни даже в отношениях с маленьким Илюшей. Сначала он берется «опекать» его, затем, когда Илюша полностью доверяется ему, он бросает его — в «воспитательных целях». Когда Илюша, соблазненный Смердяковым (как сам Смердяков — Иваном), совершает зло по отношению к бездомной собаке — подбрасывает ей бритву в хлебе и испытывает страшные муки совести после этого, Коля, найдя собаку (или очень похожую на нее) не спешит обрадовать Илюшу. Хотя известие, что собака жива, могло бы спасти больного мальчика. Он много дней дрессирует собаку, чтобы «произвести эффект» у постели больного Илюши. Но болезнь уже зашла далеко: маленький Илюша умирает.

В связи с этой историей «мальчиков» хотелось бы сказать и о другом. В каждом детском коллективе есть кто-то один или несколько человек, кого преследуют насмешками (а то и похуже), отторгают, обижают, не принимают к «своим». Это обычно делается для того, чтобы «своим» утвердиться в сознании

собственной значительности и ценности. Если вы из тех, кто преследует, задумайтесь, прочитав «Мальчиков»: скорее всего, тот, с кем вы так поступаете, такой же Илюшечка.

И Илюша, и его отец — бедный, униженный, но оттого еще более обидчиво-гордый капитан Снегирев, и Коля Красоткин, и остальные мальчики — все поначалу встречают Алешу враждебно, настороженно, агрессивно. Илюша даже бросает в него камнями и прокусывает палец. Алеша мог бы ответить такой же агрессией: ударить, оскорбить, обидеть, тем более что он-то ни перед кем из этих людей не виноват. Но Алеша во всех случаях отвечает смирением и любовью, и люди преображаются, злоба и ожесточение, как корка, спадают с их сердец, и вскоре они уже становятся преданными друзьями и даже учениками Алеши.

Здесь — две важнейшие в романе (и в жизни нашей) истины. Как учил Алешу старец Зосима, «когда сталкиваешься с грехом людским и спрашиваешь себя: взять ли силой или смиренной любовью? — всегда решай: возьму смиренной любовью. Решишься, так раз навсегда и весь мир покорить возможешь». Хотя может показаться, что это глупо и просто невозможно, особенно в нынешнее время, поверьте: эта истина оказывается истиной всегда. (Конечно, так следует поступать лишь тогда, когда не надо защищать свою страну, своих ближних, всех, более слабых, от действительно сильного, нападающего зла — тут, Достоевский всегда подчеркивал, надо противопоставить злу силу и обезвредить его.) И второе. Нет человека, который мог бы сказать: я не виноват в зле, творящемся в мире. Задумайтесь и увидите, сколько плохого можно было бы избежать, поступи мы сами когда-то по-другому. Важно осознать это как можно раньше — как мальчики из «Братьев Карамазовых». Жизнь — не только счастье, но и труднейшее испытание с самых ранних лет.

В начале лета 1880 года в Москве состоялись торжества, посвященные открытию памятника А.С. Пушкину на Страстной (ныне Пушкинской) площади. На этих торжествах, вместе со многими писателями и общественными деятелями, выступал и Достоевский. Он произнес вдохновенную речь о своем любимом поэте, о путях преображения человека и достижения грядущего общечеловеческого братства. Она до сих пор остается, может быть, самым лучшим и мудрым из всего, что написано и сказано о Пушкине. Восторг слушавших был так велик, что люди падали в обморок, мирились друг с другом те, кто враждовал много лет...

Правда, уже на следующий день в обществе развернулись жаркие споры по поводу этой речи. Споры, продолжающиеся и до сих пор.

Речь о Пушкине и возражения спорившим с ней составили

предпоследний выпуск «Дневника писателя» — августовский за 1880 год. В конце января 1881 года у Достоевского обострилась болезнь легких, которой он давно страдал. 28 января (по старому стилю) ему стало совсем плохо. Он попросил жену открыть Евангелие (то самое, что привез с каторги) и прочесть первые открывшиеся строки. Это были строки Евангелия от Матфея, где повествуется о том, как Иоанн Креститель, к которому приходит креститься Христос, не решается крестить Его. «Иоанн же удерживал Его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: "Не удерживай: ибо так надлежит нам исполнить всякую правду"». «Ты слышишь, — сказал жене Достоевский, — "не удерживай" — значит, я умру». Через несколько часов его не стало.

Здесь удалось показать, может быть, лишь одну сотую сложнейшего и интереснейшего мира Достоевского. Вот уже много десятков лет миллионы людей во всем мире изучают его произведения, спорят о них, учатся у него пониманию глубины, сложности и радости жизни. Сегодня в этот мир вступаете и вы. Читайте его, размышляйте, соглашайтесь или спорьте с ним. Не будьте только равнодушны к жизни и к ее «вечным вопросам», и тогда можно будет сказать, что вы идете путем Достоевского. Счастья вам!

Смерть и спасение Родиона Раскольникова

(предисловие к книге: Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание. — М.: Детская литература, Серия «Школьная библиотека», 2001)

Это роман о том, как петербургский студент Родион Раскольников боролся с одним из величайших искушений в истории человечества. Вернее, даже не с одним, а сразу с двумя. И, как бы это ни показалось поначалу странным, столкнуться с ними предстоит каждому из нас, когда мы только начнем задумываться об устройстве мира и нашем месте в нем.

Сущность первого искушения, ставшего затем роковым замыслом Раскольникова, изложена в коротком разговоре офицера и студента, подслушанном однажды Раскольниковым в трактире. Речь идет об одной старухе-процентщице (то есть принимающей в заклад вещи за определенную, обычно очень маленькую сумму денег, на которую потом еще начисляются

проценты — и если в срок вся сумма с процентами не возвращена, вещь остается в собственности ростовщицы). Старуха эта, по словам студента, страшно зла и скупа, накопила огромное состояние и все деньги завещала в один из монастырей на вечный помин души. Студент говорит: «Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести», и объясняет, почему:

«...С одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живет, и которая завтра же сама собой умрет. Понимаешь? Понимаешь?

— Ну, понимаю, — отвечал офицер, внимательно уставясь в горячившегося товарища.

— Слушай дальше. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги, обреченные в монастырь! Сотни, тысячи, может быть, существований, направленных на дорогу; десятки семейств, спасенных от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата, от венерических больниц, — и все это на ее деньги. Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы с их помощию посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленьице тысячами добрых дел? За одну жизнь — тысячи жизней, спасенных от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна. Она чужую жизнь заедает: она намедни Лизавете палец со зла укусила; чуть-чуть не отрезали!».

Логика здесь четкая — и все, кажется, *справедливо*. Логика эта лежит в основе всех больших и малых революций и соблазняла и соблазняет десятки и сотни тысяч человек, в них по искреннему убеждению участвующих. Насилие, кровь и жестокость, неизбежные во всякой революции, они оправдывают именно грядущим счастьем большинства и даже с пафосом вопрошают тех, кто указывает на страдания жертв революции: «Вам что же, не дорого счастье всего народа?» Но ужас такой «арифметики» (это слово часто повторяется в романе как гарантия правильности рассуждений) заключается в том, что если ради счастья десяти можно пожертвовать одним, то, значит, ради счастья ста можно потом пожертвовать этими (или другими) десятью, ради тысячи — сотней, ради десяти тысяч... — и так до целых народов, что, в общем, всегда и происходило в революциях, когда до власти добирались беспринципные проходимцы, а зачинатели-идеологи оказывались в лучшем случае

выброшены на свалку. Некоторые из них впоследствии раскаялись, многие ушли в мир иной, убежденные в своей правоте, но всем им, как и Раскольникову, теория «справедливой арифметики» сломала жизнь. Но жертвами ее становились и могут стать не одни только революционеры.

Если вы изначально уже видите, в чем неправота этой логики, вам будет легко принять и понять роман «Преступление и наказание». Если же и вам эта логика представляется убедительной, задумайтесь вот над чем.

Человек на земле, конечно, многое может, но еще никому и никогда не удавалось создать жизнь — то есть из неживого создать живое. Жизнь на земле создана Богом, первые люди — Адам и Ева, — да и весь мир — тоже Им, и потому мы не имеем права распоряжаться тем, что не нами создано и не нам принадлежит. Но человек создан *свободным* — потому что Богу (и нам самим) нужна любовь к Нему и вера в Него не из-под палки, а по свободному выбору. Поэтому человеку необходимо всякий раз самостоятельно совершать выбор между добром и злом, каждый из нас может стать величайшим святым и каждому оставлена возможность грешить. В том числе и совершать самый страшный грех — отнять жизнь у других людей или у самого себя. Однако божественное начало в каждом из нас *знает*, что жизнь — чудесный дар, который не дается дважды, и потому очень мало кто из людей решается на такое преступление, даже логически обоснованное. Вот и окончание услышанной Раскольниковым беседы было таким:

«— 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!».

Но тут возникает второе искушение, с которым таким, как Раскольников, справиться тяжелее. Впрочем, давайте здесь остановимся и посмотрим, кто же такой Родион Раскольников и почему он стал героем одного из величайших романов в мировой литературе.

Семья Раскольниковых из маленького провинциального городка, отец его рано умер, а для матери и сестры Дуни их обожаемый Родя — «наше все», «свет в окошке». Он должен учиться в столице, и они из последних сил пытаются помочь ему, деньгами и заботой. Но денег постоянно не хватает, и Дуня устраивается гувернанткой, однако из-за домогательств помещика Свидригайлова вынуждена уйти. Тогда Дуня решается на отчаянный шаг — выйти замуж за нелюбимого ею пожилого дельца Лужина, чтобы обеспечить семью. Раскольников бедст-

вует, как и большинство его друзей — студентов, не имеющих богатой родни. Но они — например, приятель Раскольникова Разумихин — пытаются заработать на жизнь и учебу частными уроками, переводами. Однако бедность глубоко оскорбляет Раскольникова — она кажется ему *несправедливой;* он не хочет *бороться* с бедностью, он хочет изменить все положение вещей.

Тема справедливости часто будет звучать в романе, поэтому рассмотрим ее подробней. Обычно люди, считающие, что мир устроен несправедливо, или с ними жизнь обходится несправедливо, исходят из того, что они-то точно знают, кто чего заслуживает (то есть опять-таки претендуют на роль Бога). При этом применительно к себе речь идет по преимуществу о недополученных благах, условно говоря, о «поощрении», но никак не о недостатке наказания. А ведь если уж речь заходит о справедливости, то и наказаны все должны быть за все свои грехи по тому же закону справедливости. И трудно даже себе представить, как с каждым из нас следовало бы обойтись в подобном случае (если еще учесть, что поборниками справедливости редко бывают по-настоящему добрые и безгрешные люди)! Но к счастью для нас, Бог руководствуется не справедливостью, а милосердием; Он вообще никого не наказывает, наказывает себя и своих близких своими грехами и их последствиями сам человек.

Но скажем и о другом. Легко так рассуждать теоретически, а когда человеку в буквальном смысле нечего есть, и нет никакой надежды получить деньги завтра или послезавтра, и никакой надежды, что кто-то даст тебе взаймы, все, что можно и нельзя (даже часы — память об отце), заложено без надежды выкупить, гордая любимая сестра вынуждена по сути продать себя расчетливому дельцу, мать слепнет за грошовым шитьем, а рядом у людей денег, что называется, «куры не клюют» — тут в голову могут придти самые безумные мысли и желания. Сам Достоевский очень часто бедствовал, нередко оказываясь в ситуациях, когда нечего было есть, нечем было платить за квартиру или номер в гостинице. Как раз в период написания «Преступления и наказания» он находился в подобном положении. За долги пришлось закрыть журнал «Эпоха», который они издавали вместе с братом Михаилом и который составлял единственный источник их доходов. Не выдержав многочисленных испытаний, Михаил умер 44-х лет от роду от внезапной болезни печени, и на руках Достоевского (который незадолго до того похоронил первую жену Марью Дмитриевну) остается семейство брата — и огромные долги. Достоевский так бедствовал в это время, что тоже закладывал вещи, — например, ему пришлось заложить даже свои платки за два рубля (хотя в экономически мощной тогда России соотношение рубля и доллара было прямо противоположно сегодняшнему — один рубль

стоил 30 долларов; но все же...). Что такое безысходная бедность, он знал не понаслышке. Достоевский вообще очень часто использовал в творчестве собственный жизненный опыт, но ни в коем случае не следует отождествлять кого-либо из героев с ним самим: это самостоятельные личности со *своим* мировоззрением, и если даже, как в данном случае, повествование ведется в основном с точки зрения героя (здесь Раскольникова), автор постоянно сохраняет идейно-смысловую дистанцию по отношению к нему. А возвращаясь к сходству жизненных обстоятельств Достоевского и Раскольникова (или Раскольникова и некоторых других персонажей романа), можно сказать так: есть люди, которые в самых невыносимых условиях ищут выход в себе, в своих возможностях и ресурсах, — а другие ищут выход вовне.

Раскольников бросает учебу, уединяется от всех, почти не выходит из своей каморки — маленькой, похожей на гроб комнатки под самой крышей, которую он снимает (и давно уже за нее не платит), лежит на своем диване и *мечтает*, как следует устроить мир. Вот тут-то и созревает в его уме страшный замысел, родившийся после первого визита к процентщице и подслушанного затем разговора в трактире: убив и ограбив старуху, с помощью этих денег избавить, наконец, от бедности себя, мать и Дуню, закончить учебу, спасти Дуню от постылого замужества и совершить еще много добрых дел, помогая бедным и обездоленным, — «чем уж, конечно, загладится преступление».

Но ведь реальное убийство — это страшное, кровавое дело, и человеческая натура Раскольникова всячески протестует против этого чудовищного и безобразного поступка. Он даже не решается *назвать* то, что он собирается совершить, произнеся, хотя бы про себя, слова «убийство», «убийца», «грабеж» — предпочитая заменять их: «это», «проба», «дело», «тогда», «после того»* (и как всегда бывает, когда мы *стараемся* не мыслить ясно, злая сила, которой он все больше попадает во власть, тоже скрывается от него: «Как будто его кто-то взял под руку и потянул за собой»). И, видимо, он вскоре отказался бы от своего замысла, но тут вступает в силу другое искушение, пострашнее первого.

Еще в период учебы в университете он написал статью, где изложил свои представления о разделении человечества на два разряда: «необыкновенных людей» и «материал». Первые — Наполеон, Ликург, Солон, Ньютон, Магомет — делают «новый шаг», направляют ход жизни, прогресс, изменяют мир, зачастую не останавливаясь ни перед чем, даже перед многотысячными жертвами, не считаясь с понятиями добра и зла (и не должны считаться, их задача — выполнить свою миссию, и по-

* Наблюдение профессора В. Захарова (Петрозаводск).

тому они имеют право на «кровь по совести», то есть как бы разрешение на пролитие крови). Остальные — ведомые, грубо говоря, стадо; они иногда признают избранных еще при жизни и поклоняются им, следуют за ними, а иногда — преследуют, заточают в тюрьмы, убивают, но в следующих поколениях все равно превозносят и ставят им памятники.

Но вот проблема — сам Раскольников относится ли к разряду высших или к «материалу»? Ко второму — не хочется (что и доказывает уже ложность теории), но как убедиться, что ты относишься к избранным, если не полководец и не государственный деятель? И Раскольников решает проверить на этом, «смешном» с точки зрения мировых дел (как ему кажется) случае: сможет он взять на себя «кровь по совести», восстановить справедливость, «перераспределив» деньги процентщицы среди тех, кто этого заслуживает, — значит, и он среди «право имеющих».

Когда человек открывает себя злым помыслам, позволяет им вселиться в себя, ему все труднее сопротивляться злу — все вокруг, кажется ему, подталкивает его к этому поступку (случайно подслушанный разговор в трактире, горестное письмо из дому, встреча на бульваре с поруганной девочкой). Но Господь всегда опекает человека, не забывает ни о ком из нас; в такие дни, которые определяют судьбу, человеку особенно важно осмыслять все, что происходит с ним, ибо от его реакции зависит очень многое. В один из дней Раскольников встречает в трактире старого чиновника Мармеладова, который подсаживается к нему и рассказывает историю своей жизни. Первая жена его умерла, оставив ему дочь Соню. Он женился вторично на Катерине Ивановне, женщине благородного происхождения и образованной, вдове с тремя детьми. Но склонность Мармеладова к пьянству и слабость характера не позволяли получить приличную работу надолго — и в конце концов семейство впало в совершенную нищету. И вот однажды, когда в доме вообще нечего было есть, а сам Мармеладов в очередной раз «лежал пьяненькой», — Соня (подвигнутая еще и оскорбительным замечанием мачехи) уходит вечером на улицу и возвращается вскоре, принеся деньги. Она «пошла по желтому билету» — то есть стала официально зарегистрированной в полицейском участке проституткой; и с тех пор этот ее *заработок* стал единственным средством существования семьи. Мармеладов осознает глубину своего падения, горько оплакивает свои грехи, но из глубины своего падения произносит вдохновенный гимн Богу, пронизанный страстной верой в безграничное милосердие Бога, Который не забывает ни одного из несчастных и падших. И поразительно: ощущающий себя хуже последних грешников Мармеладов заканчивает свое признание восклицанием: «Господи, да приидет Царствие Твое!»

Но Раскольников слышит в монологе Мармеладова и видит

в той картине жизни, которая открывается ему, когда он провожает пьяного старика домой, не это. «Сонечка, вечная Сонечка!» — восклицает он; он видит здесь подтверждение своей мысли о том, что все в мире держится на насилии и жертве, и такой порядок нужно изменить. Но мир действительно держится на жертве — добровольной жертвенности, начало которой положено Христом — вольным отданием Себя на распятие. Раскольников же, вроде бы стремясь помочь *жертвам*, на самом деле лишь готовится сам стать насильником и добавить к числу жертв еще одну* (и даже не одну, как потом окажется). Не понимая, что люди и мир всегда предстают перед нами такими, какими глазами мы на них смотрим, каков наш внутренний мир, Раскольников видит повсюду лишь «грязь и вонь», а в людях — по преимуществу «подлецов»: «Подлец человек и подлец тот, кто его за это подлецом называет...»

Накануне преступления Раскольникову, забывшемуся коротким сном в пригородном парке, снится страшный сон: он, маленький еще мальчик, гуляя с отцом в своем родном городе, становится свидетелем страшной сцены: пьяный мужик в злобе — «Мое добро! Что хочу, то и делаю! ...даром хлеб ест» — засекает до смерти кнутом, а потом оглоблей и ломом тощую, слабую лошаденку, которая никак не может сдвинуть тяжело груженную телегу. Сон этот, кажется, вразумляет Раскольникова — проснувшись в ужасе, он думает: «Да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп ...буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок и красть...» — и обращается к Богу: «Господи... покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» Тут ему становится «тихо и спокойно» на душе, что должно бы ясно указать на верность принятого решения.

Сон Раскольникова важен во многих отношениях. Помимо непосредственного ужаса убийства живого существа, он показывает, сколь ужасен человек, осуществляющий «свое право», а ответа на детский вопрос: «За что бедную лошадку убили?» нет и не может быть в принципе — убийство не может быть оправдано и объяснено в Божьем мире. Но в то же время Раскольников себя видит в этом сне в роли невинного маленького ребенка, пытающегося защитить жертву и оплакивающего ее, лошадь — тощей и слабой, а воз, в который она впряжена — неподъемно тяжелым. В жизни будет все не так — в самом начале романа мимо Раскольникова на улице проскачет огромная ломовая лошадь, запряженная в почти пустую телегу, в которой сидит какой-то пьяный мужичок**, страшный — во сне — насильник Миколка обернется в реальности добрым дере-

* Это наблюдение литературоведа И. Бражникова.

** Этот пример и его трактовка приведены в исследовании доктора филологических наук Т. Касаткиной.

венским пареньком, берущим на себя вину за убийство, совершенное Раскольниковым. Революционерам обычно кажется, что мир вокруг погружен в несчастья и страдания и ждет только их вмешательства; в действительности дело обстоит далеко не так. Здесь можно вспомнить, например, что когда во время Французской революции 1789 г. толпы восставших ворвались в «страшную» тюрьму Бастилию, думая найти и освободить там тысячи жертв самодержавия, во всей огромной тюрьме оказалось лишь восемь заключенных — двое душевнобольных, пятеро фальшивомонетчиков и один семейный насильник.

Сон Раскольникова показывает мучительный разлад его внутреннего мира: ужас его человеческой природы, которая протестует против планов поврежденного ума — и иллюзорное, искаженное представление о мире, служащее для него оправданием преступного замысла.

Вот и после торжественного отречения от этого замысла, когда Раскольников возвращается домой не тем путем, каким он обычно ходил и каким следовало идти, он неожиданно проходит мимо сестры процентщицы, Лизаветы, разговаривающей с каким-то мещанином и бабой и, подслушав этот разговор, понимает, что назавтра «в седьмом часу» Лизавета уйдет и старуха останется одна. Забыв о своем отречении, Раскольников воспринимает это известие как указание на то, что именно завтра в это время он и должен осуществить свой замысел. Домой он входит, «как приговоренный к смерти». Это состояние, свойственное многим людям, как бы и не желающим совершить грех, но уже настолько подчинивших себя злу, что недостает воли и сил на сопротивление.

И вот он — еще совсем недавно тихий, домашний мальчик Родя, молившийся с матерью в церкви и помнящий, как голубь пролетал в солнечном луче над алтарем, крадет в дворницкой топор, обманом проникает в дом процентщицы и в ужасе сам от себя бьет старуху по голове, бьет, пока не убивает. Но тут происходит первая *неожиданность* — идя вслед за старухой в комнату, он не запер входную дверь, а Лизавета, смиренная и кроткая сестра ростовщицы, вернулась раньше срока и, еще не поняв, что происходит, вошла в квартиру. Обезумевший Раскольников, уже ничего не понимая, бросается с топором на нее. «...Губы ее перекосились так жалобно, как у очень маленьких детей, когда они начинают чего-нибудь пугаться... Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица и медленно протянула ее к нему вперед, как бы отстраняя его. Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени...»

В ужасе от всего происшедшего, Раскольников наскоро хватает кошелек и несколько драгоценностей из первого открывшегося ящика под кроватью и, чудом скрывшись от пришед-

ших к процентщице других закладчиков, выскальзывает на улицу, кладет на прежнее место топор и, пробравшись в свою каморку, надолго погружается в горячечно-бессознательный сон.

На следующее утро его вызывают по повестке в полицию (за неуплату долга квартирной хозяйке, но он этого сперва не понимает). Перед визитом в участок Раскольников хочет помолиться, но не делает этого, по пути и в самом участке хочет признаться и покаяться, но взамен этого произносит псевдо-исповедь — историю своих отношений с хозяйкой и ее дочерью, пытаясь разжалобить полицейских.

И вот тут он чувствует, что сердце его внезапно «опустело», он почувствовал «бесконечное уединение и отчуждение» от всех людей, понял, что его положение в мире принципиально изменилось. Человек, по своей воле выламывающийся из божественного миропорядка, тут же начинает ощущать разницу: мир оказывается по одну сторону незримой стены, а он — по другую. Раскольников уже не может нормально общаться с людьми — все они вызывают у него или злобу и раздражение (даже самые близкие — мать, сестра, Разумихин, всячески пытающийся помочь ему), или страх (а вдруг им что-то известно о его преступлении?). При этом прежняя гордыня еще сильна в нем — он с негодованием прогоняет жениха Дуни Лужина, обвиняя того в эгоизме и хищничестве и в том, что если довести до конца его теорию («все на свете на личном интересе основано»), то «выйдет, что людей можно резать», — но Лужин на пути к своему богатству еще никого не зарезал. Раскольников обвиняет сестру в низости и подлости за согласие на брак с Лужиным, — но Дуня возражает, что губит только себя одну и, ни о чем не подозревая, добавляет: «Я еще никого не зарезала!» — чем доводит брата почти до обморока. Проходившая с матерью по улице маленькая девочка, пораженная нищенским видом Раскольникова, подает ему монетку — но он в злобе выбрасывает монетку в реку, тем самым отрезая себя от проявляемого к нему миром милосердия. Ему кажется, что он слышит в соседних комнатах страшные крики, спрашивает кухарку, кто это кричал, та, понимая, что Раскольников слышал все это во сне, отвечает: «Это кровь в тебе кричит» (имея в виду то, что мы сейчас называем «высоким давлением») — но этот ответ приводит Раскольникова в ужас...

Не буду описывать здесь подробно те жесточайшие муки, которые довелось пережить Раскольникову. Достоевский намеренно ведет повествование почти постоянно с его точки зрения, чтобы мы, читатели, пережили *все* вместе с ним — это нелегко, но необходимо, ибо не пройдя с Раскольниковым весь этот путь, мы не поймем того, о чем хотел сказать нам писатель. Однако сам Достоевский не сразу заметными, но четки-

ми указаниями напоминает о себе. Вот, например, в начале романа: «И если бы в ту минуту он в состоянии был правильнее видеть и рассуждать; если бы только мог сообразить все трудности своего положения, все отчаяние, все безобразие и всю нелепость его, понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и **злодейств** еще остается ему преодолеть и совершить...». Или в конце: «Он <...> не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, может быть, предчувствовал в себе и в убеждениях своих **глубокую ложь**».

Не в силах справиться с нарастающими тоской и отчаянием, Раскольников вновь отправляется на место своего преступления. Возвращается наяву, а потом во сне. Прочтите внимательно этот второй сон Раскольникова — в отличие от первого, еще до преступления, он совершенно беспросветен и ужасен, там уже нет отца и маленького мальчика, там уже полное торжество жутко хохочущих сил зла, получивших во владение еще одну человеческую душу...

Но Господь и тут не оставляет человека, продолжая посылать ему возможности ко спасению. Когда Раскольников ночью, уже в полном отчаянии и мраке — и внешнем, и внутреннем — стоит на улице, после повторного визита в ту квартиру, где он совершил убийство, он видит вдалеке огонек и слышит голоса. Подойдя ближе, видит — возвращавшийся домой пьяный Мармеладов попал под копыта проносившегося по улице рысака. Помогая донести раздавленного старика до дома, Раскольников вторично попадает в дом Мармеладова. Чуть позже прибегает в своем аляповато-ярком платье, в котором она стоит по вечерам на улице, Соня, Раскольников впервые видит ее и замечает несоответствие ее бледного и грустного лица ее наряду.

Мучения жены Мармеладова, Катерины Ивановны, усугубляются тем, что она, как и Раскольников, постоянно растравляет себя мыслями о *несправедливости* происходящего с ней и ее детьми. Она не вспоминает о своих прегрешениях — о том, скажем, как много лет мучила Соню (хотя вину перед Соней за тот роковой вечер ощущает постоянно), она не в состоянии простить своего мужа даже перед смертью, обращаясь к укоряющему ее священнику и указывая на мужа: «А это не грех?». Но и священник не упрекает ее за это, чувствуя всю глубину ее отчаяния...

Потрясенный горем и трагедией этой семьи, Раскольников оставляет им все оставшиеся у него (из присланных в последний раз матерью) деньги. Когда он уходит, внизу, в дверях, его догоняет одна из дочерей Катерины Ивановны, маленькая Поля, со словами благодарности и приглашением от матери — придти на поминки. Раскольников просит ребенка молиться за него. Это первое доброе дело за долгий срок своей оторванно-

сти от Бога и первое обращение к Нему придают измученному Раскольникову силы, но опять он ложно понимает это — как возможность продолжать борьбу. «Царство рассудка и света теперь и... и воли и силы... и посмотрим теперь! Померяемся теперь!». Но тут же его и поправляет Достоевский: «Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмешь, а силу надо добывать силой же, вот этого-то они и не знают», — прибавил он **гордо** и **самоуверенно** и пошел, **едва переводя ноги**, с моста» . Дело об убийстве старухи и ее сестры ведет опытный следователь Порфирий Петрович, родственник Разумихина. Он сразу понимает, что убийство совершил кто-то из знакомых старухе закладчиков, кому она сама открыла, и, опрашивая закладчиков по формальному внешне поводу — возвращения заложенных вещей, он пытается «вычислить» убийцу. Узнав о поведении Раскольникова, — одного из «клиентов» процентщицы, как он выяснил, — и вспомнив читанную недавно статью его о делении людей на два разряда и «крови по совести», он догадывается обо всем. Но прямых доказательств нет — и Порфирий начинает психологическую дуэль с Раскольниковым с целью заставить его признаться.

При первой встрече он высмеивает раскольниковскую теорию о делении людей на два разряда: «Но вот что скажите: чем же бы отличить этих необыкновенных-то от обыкновенных? При рождении, что ль, знаки такие есть? Я в том смысле, что тут надо бы поболее точности, так сказать, более наружной определенности: извините во мне естественное беспокойство практического и благонамеренного человека, но нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?.. Потому, согласитесь, если произойдет путаница и один из одного разряда вообразит, что он принадлежит к другому разряду, и начнет "устранять все препятствия", как вы весьма счастливо выразились, так ведь тут... <...> Ну как иной какой-нибудь муж, али юноша, вообразит, что он Ликург али Магомет... — будущий, разумеется, — да и давай устранять к тому все препятствия... Предстоит, дескать, далекий поход, а в поход деньги нужны... ну и начнет добывать себе для похода... знаете?». Но Раскольников, все еще мнящий себя героем, пытается презрительно ответить: «Так что же? Общество ведь слишком обеспечено ссылками, тюрьмами, судебными следователями, каторгами, — чего же беспокоиться? И ищите вора!..». Затем следователь пытается заманить Раскольникова в ловушку — признать, что он был у старухи в день убийства; Раскольников не признается в этом, искусно избегнув ловушки Порфирия. Ко второй их встрече Порфирий приберегает козырь — мещанина, который видел Раскольникова, приходившего на место убийства и его странное поведение там. Следователь прячет мещанина в соседней комнате и намерева-

ется, доведя Раскольникова до нужного психологического состояния, вывести свидетеля. Но этот замысел неожиданно разрушает молодой маляр Миколка (красивший квартиру по соседству, нашедший оброненное Раскольниковым колечко, принесший его в ломбард и предварительно арестованный по подозрению в убийстве). Он неожиданно врывается к следователю — с признанием в убийстве (недавно приехавший из деревни в столицу, поддавшийся многим ее соблазнам, Миколка решает, приняв на себя чужую вину, пострадать и тем искупить свои прегрешения). Тем самым он, кстати, спасает Раскольникова от *вынужденного, недобровольного* признания. Не ожидавший этого Порфирий Петрович на мгновение теряется, и Раскольников уходит, приободрившись и решая, что: «Еще посмотрим, кто кого».

Но Раскольникову надо убедиться, что он по-прежнему силен, что он лидер. Да и одиночество, невозможность поговорить хоть с кем-то замучила его. И он идет к Соне, рассуждая при этом так: мы с ней преступники — я убил других, она убила себя (ибо грех блуда, на который решилась, спасая семью от голода, Соня, есть смертный грех), мы оба преступили закон, нормы и правила общества, она должна понять меня... Раскольников предлагает ей «пойти вместе» — за «силой и властью», властью «над всей дрожащей тварью», «над всем муравейником». Он еще видит себя — и хочет видеть рядом Соню — в роли некоего «сверхчеловека», героя и благодетеля человечества, он по-прежнему думает, что он, как и Соня, совершил преступление ради помощи ближним. Но он не учел двух вещей: приносить в жертву каким бы то ни было целям *себя* или *других* — огромная разница; и второе: Соня вовсе не утешает себя высокими словами о самопожертвовании во имя помощи ближним, о принятии на себя страдания и прочем, и уж тем более не думает о своем превосходстве над ближними. Она ощущает себя великой грешницей и все упование свое возлагает на Бога, не расстается с Евангелием. В этом ее главное отличие от тех, кто — и тогда, и сейчас — выходит на ее путь, оправдывая себя тем, что иной возможности обеспечить *нормальное* существование нет (под «нормальным» понимая отнюдь не кусок черного хлеба для спасения от голода маленьких сестренок и братика).

И Соня, тихая, кроткая и никогда ничему особенно не учившаяся Соня, необыкновенно просто разрушает все хитроумные построения, придуманные в свое оправдание Раскольниковым.

Встречи с Соней — решающие в судьбе Раскольникова. В них буквально видно, как мечется и постепенно нащупывает свой путь его душа.

Незадолго до второй их встречи, во время поминок по Мармеладову, Лужин, чтобы опорочить Соню, а через нее Раскольников

никова в глазах Дуни и их матери, сначала тайком подсовывает Соне деньги, а потом публично пытается обвинить ее в воровстве. Лишь благодаря *случайности* (на самом деле случайностей в Божьем мире не бывает) этот план проваливается. А если б он осуществился, Соню посадили бы в тюрьму, и ее маленькие сестры и брат, оставшись сиротами (смертельно больной Катерине Ивановне недолго осталось жить) умерли бы с голода. И вот Раскольников задает Соне вопрос, на который, по его мнению, можно дать только один ответ — и тем стать на его, Раскольникова, сторону: что бы она решила, если б нужно было выбрать, подлецу Лужину ли жить, или ей, Соне, идти в тюрьму, а Полечке, ее братику и сестре умирать с голоду? Но Соня отвечает так, как только и может ответить истинно верующий в Бога человек: «Да ведь я Божьего промысла знать не могу... И кто меня тут судьей поставил: кому жить, кому не жить?». Удивленный ее верой — при том ужасающем внешнем положении, в котором она находится, — Раскольников спрашивает ее: «А тебе Бог что за это делает?» — и опять Соня дает потрясающе *простой* ответ: «Все делает».

Но как же, действительно, совместить истинную веру Сони и несчастья ее и ее близких? Как вообще совместить существование всеблагого Бога и существование зла, страдания невинных людей? Это невозможно объяснить, если видеть мир только в земных границах, если считать, что наша жизнь заканчивается с физической смертью. Но если мы видим весь божественный мир в его целом, все меняется (как меняется наш взгляд на какую-либо местность, если мы смотрим на нее снизу, с земли, и если смотрим с какой-либо высокой точки или с самолета). Жизнь человеческой души не заканчивается со смертью, она переходит в мир иной и мы можем лишь в редкие минуты нашего полного счастья на земле почувствовать, хотя и приблизительно, то блаженство, какое ожидает нас там, рядом с Богом (из этого, конечно, не следует, что надо пренебрегать земной жизнью своей и окружающих — жизнь каждого из нас имеет величайший смысл). Но от этого блаженства могут *добровольно* отказаться те, кто здесь, на земле, отворачивается от Бога, решая, что можно творить любое зло во имя собственного блага. И потому зло тоже, увы, существует. Бог мог бы, конечно, сделать так, чтобы каждое злое дело тут же получало возмездие, а доброе дело — награду, дети до определенного возраста существовали в некоем загоне, отделенном от остального мира, и так далее, — но тогда мир был бы похож на вольер с дрессируемыми мышами, и ни о какой вере речь бы не могла идти. Не было бы и такого чуда, как любовь к Богу (ибо какая может быть любовь к дрессировщику?). Но любовь эта отнюдь не безответна — для помощи человеку Бог избрал единственно верный путь: жертвенный. Сойдя на землю, воплотившись в че-

ловека, претерпев невиданные муки и распятие, Бог указал всем единственно верный путь ко спасению: через веру и любовь.

Но любовь ценнее и сильнее та, которая испытанна. И испытания, посылаемые Богом (и «материальные» страдания, и внутренние сомнения), лишь закаляют и укрепляют подлинную любовь — и разрушают фальшивую... Сам Достоевский так определял (в записях для себя) суть романа «Преступление и наказание»: «Идея романа. I. Православное воззрение, в чем есть Православие. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. <...> Человек не родится для счастья. Человек заслуживает счастье и всегда страданием. <...> Жизненное знание и сознание <...> приобретается опытом pro и contra ("за" и "против". — *К.С.*), которое нужно перетащить на себе». Испытания, которые Соне довелось претерпеть, грязь, в которую ей пришлось опуститься, удивительным образом лишь очистили ее душу. Сила и чистота ее веры вначале вызывали отторжение у Раскольникова, который принял ее за юродивую или вовсе сшедшую с ума от страданий (такова бывает часто реакция у людей, отгораживающихся от Бога, — они считают искренне верующих либо дураками, либо сумасшедшими, либо лицемерами). Но постепенно ее вера убеждает его, он даже кланяется ей, ее страданию, и целует ей ногу (еще вполне героико-романтический жест). Он просит ее прочесть ему из Евангелия от Иоанна главу о том, как Христос, во время Своего пребывания на земле, воскресил умершего Лазаря, который уже четыре дня был в гробе (а к тому времени после совершенного Раскольниковым преступления, внимательный читатель заметит это, тоже прошло четыре дня). Христос сделал это перед самым концом Своей земной жизни для того, чтобы явить Свое господство над смертью, и для того, чтобы показать, что воскреснуть, победив смерть, может не только Бог, но и, с Божьей помощью, всякий человек, и каждый может к этому стремиться. Раскольников, как и многие из нас, считая себя вправе решать все вопросы земного устройства своего и окружающих, тем не менее надеется, что где-то там, очень далеко и в будущем, Бог в конце концов поможет и спасет. Потрясающее чтение Сони производит сильное впечатление на Раскольникова, он решает признаться ей в убийстве. Раскольников делает это признание во время своего второго прихода к Соне; но в итоге разговора с ней после этого он признается и самому себе, что совершил он убийство вовсе не из собственной нищеты и не для помощи ближним, — если б так, он бы «счастлив был» (ибо легче было б оправдать себя); — он убил, чтобы доказать себе, что он «право имеет» решать, что́ добро и что́ зло, может «переступать», то есть принадлежит к высшему разряду людей. (Он об этом догадывался и раньше, удивляясь, что даже не вспоминает о спрятанных под камнем деньгах и драгоценностях, украденных по-

сле убийства, но в полной мере осознает, исповедуясь перед Соней и будучи вынужден это вслух *сказать*). Но поскольку человеческое естество не выдерживает убийства и последующих мук, — а Раскольников считает это слабостью, — то, очевидно, он не принадлежит к высшему разряду и надо принять это, то есть убийство совершено зря. Именно проявленная им слабость — по крайней мере, на сознательном уровне, — больше всего и мучает Раскольникова. Но Соня, справившись с потрясением после раскольниковского признания, тут же указывает ему единственный для него выход — выйти на площадь, поцеловать землю, которую он осквернил, покаяться перед людьми, признаться и на каторге страданием очистить свою душу. Тогда она, Соня, готова пойти вместе с ним. Со стороны Сони это не только самопожертвование. Она действительно полюбила Раскольникова, сумев разглядеть его живую еще душу, его неподдельные муки, его глубоко запрятанное и искаженное, но все же желание добра. Но у решения Сони есть еще один смысл.

Незадолго до смерти сестра процентщицы Лизавета поменялась крестами с Соней, то есть Соня стала ее крестной сестрой. Согласившись разделить с Раскольниковым его путь, она как бы доводит до конца дело безвинной жертвы — Лизаветы, — она ведет Раскольникова ко спасению. Но получив таким образом прощение нечаянно убитой Лизаветы, Раскольников, как явствует из его второго сна, не получил прощение от старухи-процентщицы, которую *хотел убить*. Для этого нужно подлинное покаяние, а от этого Раскольников пока еще весьма далек. Он отвергает предложение Сони, считая, что может еще «побороться».

Сама жизнь постоянно разрушает теорию Раскольникова, но зло как пеленой застилает ему глаза и он не видит этого. Идя на преступление, как ему кажется, с целью помощи ближним, он после убийства постоянно хочет остаться «один, один, один!». Он совершает все ради «вечной Сонечки», но реальная Соня категорически не признает его права на преступление*; мало того, Соня, узнав обо всем, вспоминает деньги, оставленные Раскольниковым ее семье, и с ужасом спрашивает: неужели и они из *тех* денег — и ужас этот естествен: ни один нормальный человек не согласится, даже в самой тяжелой ситуации, принять деньги, оплаченные кровью. Катерина Ивановна умирает (и смерть ее удивительно похожа на смерть забитой лошаденки из сна Раскольникова) — и он ничем не может ни ей, ни ее детям помочь. Помощь к ним приходит совсем с неожиданной стороны.

Здесь необходимо сказать о еще одном из героев романа —

* Это отмечено петербургским исследователем С. Беловым.

помещике Аркадии Ивановиче Свидригайлове. Это «темный» двойник Раскольникова, он появляется тогда, когда зло максимально сгущается в Родионе. Но персонаж этот, как и большинство героев Достоевского, имеет несколько «измерений». Он умен, проницателен, обладает сильным характером, способен на благородные чувства и поступки. Но в то же время, как многие герои этого типа у Достоевского (Ставрогин из романа «Бесы», Иван Карамазов из романа «Братья Карамазовы»), не имея в душе и сознании ясного божественного ориентира, считает, что человек на земле сам себе хозяин (в этом он схож с Раскольниковым), должен руководствоваться лишь своими эмоциями и желаниями. Свидригайлов не может избежать общей для неординарных людей такого рода участи: жить, не имея никакой возвышенной цели, невыносимо скучно и тоскливо, обрести возвышенную цель мешает цинизм, и остается лишь кажущееся избавление от тоски — чувственные похождения, разврат. Но разврат лишь десятикратно увеличивает тоску. Однако спасение такого рода люди обычно ищут не в себе, а в окружающем мире. Свидригайлов, в доме которого как раз и служила Дуня, сестра Раскольникова, влюбляется в нее и решает, что именно она спасет его жизнь от тоски и греха. При этом по привычке он не останавливается ни перед чем — есть подозрение, что именно он «ускорил» смерть своей жены в надежде на соединение с Дуней. Но Дуня отвергла притязания Свидригайлова, уволилась и вместе с матерью приехала в Петербург. Свидригайлов приехал за ней и завязал знакомство с Раскольниковым, в надежде через него добиться расположения Дуни. Однако Раскольников яростно отмежевывается от «дружбы» с Аркадием Ивановичем, вновь считая себя безусловно выше этого «сладострастника». Но тот не случайно говорит Раскольникову, что у них есть «точка общая»: как и Раскольников, он считает себя находящимся по ту сторону добра и зла, считает себя вправе «переступить» моральные законы. Но в отличие от Раскольникова, глубоко в душе помнящего о Божьем мире, откуда он вышел, Свидригайлов не видит ничего за пределами этой земной жизни. Вечность для него — возможно, лишь «банька с пауками»; может быть, это и будет *справедливость*, многозначительно добавляет он. И это делает его положение действительно безысходным.

Неожиданно в руки Свидригайлова попадает весомый «козырь». Снимая комнату рядом с Соней, он сумел подслушать ее разговор с Раскольниковым и признание Родиона в убийстве. Он решает использовать это для завоевания Дуни и, заманив ее к себе, рассказывает ей все и предлагает свою помощь в спасении брата в обмен на ее благосклонность. Но Дуня отвергает сделку. Свидригайлов и хотел бы воспользоваться ее беспомощностью, но оставшееся в его душе благородство останав-

ливает его; он только с отчаянием спрашивает Дуню: любит ли она его или сможет ли полюбить когда-нибудь? Получив отрицательный ответ, он отпускает ее. Проведя затем кошмарную ночь в дешевой гостинице, где ему припоминаются в жуткой форме все его грехи (в том числе и погибшая по его воле — видимо, совращенная им — девочка; в жутком сне и он видит — как и Раскольников, — что торжествующее зло смеется над ним), он утром застреливается на одной из пустынных улиц Петербурга.

Между тем Порфирий Петрович неожиданно приходит на квартиру Раскольникова. Он убеждает Родиона, что теперь уже абсолютно точно знает, кто убийца, но арестовывать его не хочет, ибо советует ему явиться с повинной, заслужив таким образом «сбавку», то есть сокращение срока наказания. Перед уходом Порфирий, понимающий состояние Раскольникова, дает ему два важнейших совета. «Вам нужно воздуху», — говорит он, понимая, в какое затхлое одиночество загнал себя Раскольников. И второе, чрезвычайно важное для всех, мечтающих о славе и всеобщем признании: «Станьте солнцем, вас все и увидят» (то есть если станешь источником *света* для окружающих тебя, то все увидят и оценят тебя и так, без дополнительных усилий с твоей стороны).

Но Раскольникову еще далеко до «солнца»: он все еще не хочет «сдаваться». Проведя, как и Свидригайлов, страшную ночь в противоборстве с самим собой и тоже будучи близок к самоубийству, он утром в третий раз приходит к Соне. Та вновь говорит ему, что единственный выход — принародное покаяние и явка с повинной. Благословляя его, она вешает ему на шею свой нательный крест — себе оставляя крест убитой Лизаветы. Раскольников выходит на площадь, кланяется народу и целует землю «с наслаждением и счастьем» — но так легко искупление и воссоединение с миром не происходит. Кто-то смеется над ним, приняв за пьяного, а кто-то, может быть в шутку, говорит: «Это он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается...» — и оказывается в сущности прав, ибо, как сказано в Евангелии, Новый Иерусалим — это Небесный Град, где преобразившиеся люди будут вместе со Христом.

Идя в полицию признаваться, Родион подает милостыню нищенке, тем самым частично восстанавливая разорванные им связи с миром, и слышит от нее: «Сохрани тебя Бог!». Дойдя до полицейского участка и уже было войдя внутрь, Раскольников хочет вернуться назад, но увидев стоящую неподалеку и молча ждущую его Соню, возвращается; услышав о самоубийстве «жизнелюба» Свидригайлова, он понимает, что подобный исход, если оставить все «как есть», ждет и его. И он признается в совершенных им двух убийствах.

После суда Раскольникова отсылают на каторгу, мать его, не

выдержав такой трагедии, вскоре умирает, а Дуня выходит замуж за Разумихина. Умирает и Катерина Ивановна, но маленькие дети ее оказываются обеспечены благодаря Свидригайлову, который перед смертью завещал им большую сумму денег (оправдалась надежда Сони на то, что Бог не допустит для маленькой Поли той же участи, что для нее). Соня же, обещавшая не оставлять Раскольникова, едет вслед за ним на каторгу и поселяется неподалеку от острога.

На каторге Раскольникову приходится очень тяжело. Ко всем тяготам каторжной жизни добавляется еще и то, что каторжники очень враждебно настроены к нему — и не только потому, что он из «образованных», «чужой», но и потому, что чувствуют его гордость и высокомерное презрение к людям. Раскольников же по-прежнему уверен, что его «теория» была верна, просто он сам не выдержал испытания. И это наполняет его отчаянием и тоской. И вот однажды перед Пасхой он видит сон. Будто бы все человечество заражено некими бациллами — трихинами, и в результате этого заражения каждый исполняется уверенности в том, что именно он знает истину. Все начинают воевать друг с другом за торжество своей правды. Люди в злобе и беспамятстве уничтожают друг друга, земля залита кровью, только несколько человек помнят еще, как спастись, но где они, никто не знает (тут опять проявилась не оставляющая Раскольникова мысль об «избранных»)*. В ужасе Раскольников просыпается и понимает, что так могло бы быть в действительности, если бы все стали думать и поступать, как он.

Отсюда начинается медленное обновление души Раскольникова. В его сердце впервые возникает чувство подлинной любви к другому Божьему созданию — Соне. Он по-прежнему еще не открывает Евангелие, подаренное ему Соней, но через любовь к Соне начинает понимать, что ее чувства и верования могут стать и его верой. И вот однажды на берегу реки Раскольников окончательно осознает свою любовь к Соне и опускается на колени перед ней. Так начинается история возрождения Раскольникова и заканчивается очередная попытка гордого ума перестроить мир «по справедливости», в соответствии с собственным разумением. Заканчивается, по милосердию Божьему, оставляя надежду Раскольникову; но вину за три смерти — Алены Ивановны, кроткой Лизаветы и собственной матери — с него никто не снимет. А исход мог быть гораздо ужасней — если бы не участие кроткой Сони, если бы Раскольников окончательно отгородился от людей в злобе и отчаянии: он погиб бы и сам, и, почти наверняка, погубил бы еще не одно живое существо.

Достоевский писал свой роман в XIX веке, когда понятия

* Наблюдение петербургского литературоведа Б. Тихомирова.

добра и зла были еще достаточно ясны и прочны в русском обществе и сознательно или подсознательно разделялись почти всеми. Но уже тогда в обществе начинали все сильнее преобладать идеи о необходимости насильственным образом (цареубийством, терактами, революциями) «перестроить» мир «по справедливости». Эти идеи захватывали сознание молодых людей, которые, утратив веру в Бога (а то было время, когда успехи начинавшей бурно развиваться науки создавали впечатление, что она «отменяет» Бога)*, решали, что избавить мир от страданий можно лишь таким способом. Многие из них были действительно великодушны, честны и бескорыстны (как и Раскольников: вспомним, ведь он не заботится ни об одежде, ни о еде для себя, отдает последние деньги Мармеладовым и городовому для спасения пьяной девочки, как мы узнаем из эпилога, долгое время помогал больному товарищу и его отцу, спас детей из огня). Но благородные идеи причудливым образом сплетались в них с утверждавшимися тогда же теориями «сильной личности», «сверхчеловека», призванного направлять движение истории. И вот искренне, вроде бы, желавшие добра людям юноши и девушки убивали, поджигали, устраивали взрывы (во время которых гибли и случайные прохожие, и дети). Цель не достигалась, но все казалось: вот если устроить более масштабное кровопролитие, тогда получится. Открывалась страшная возможность — проливать «кровь по совести», то есть убивать, осознавая себя не преступником, но героем, действующим во имя добра. Настоящим злодеям только того и надо было. Чем это кончилось, известно. Предупреждения Достоевского были услышаны и поняты только в XX веке (но и тогда далеко не всеми). Десятилетия тотальной атеистической и материалистической пропаганды, рассуждения о том, что существует лишь классовая или национальная мораль (хорошо все то, что служит интересам данного класса или данной нации; муки и смерть одних могут быть благом для других), у человека нет другой жизни, нежели та, что на земле, — привели к невиданным трагедиям во время гражданской войны и последующим зверствам сталинских палачей и их подручных в нашей стране, фашизму в Европе, двум катастрофическим мировым войнам, миллионам жертв концлагерей... Дошло даже до того, что в прошлом веке многие, даже весьма неглупые люди, говорили: Достоевский устарел, сейчас мало кто стал бы испы-

* Научные открытия нашего времени, которые постепенно подтверждают все, изложенное в Библии — и одномоментность возникновения мира («большой взрыв»), и то, что первым словом, произнесенным человеком, было слово, обозначающее Отца, и наличие у всего человечества одной общей пары родителей (Адам и Ева), и ограниченность материального мира (за некоторыми пределами материи уже нет) — были еще впереди.

тывать после убийства такие муки, как Раскольников. В наши дни, когда о жертвах киллеров едва ли не ежедневно узнаем из теленовостей вперемежку с сообщениями об эстрадных «звездах» и прогнозами погоды, можно, в принципе, сказать то же самое. Это одна крайность в непонимании Достоевского. А с другой стороны, многие могут сказать: а мне зачем про это знать, я-то не собираюсь никого убивать! Но Достоевский, помимо прочего, учит вот чему: достаточно подумать о своих правах, о своей выгоде путем унижения других, о своем преимущественном праве по сравнению с другими, вообще пустить любой злой умысел в свое сердце — и мы не можем даже представить, к каким чудовищным результатам это может привести (ведь не думал Раскольников, сочиняя свою статью, о залитом кровью лице кроткой Лизаветы...).

Можно сказать так: для того, чтобы понять все, что понял Раскольников, ему и надо было совершить преступление, «перетащить» этот «опыт pro и contra». Но нет, конечно. Для того и существуют великие книги, чтобы каждому человеку не надо было проходить самому через подобный ужас. Однако прожить жизнь вообще без испытаний не дано никому. Каждый из нас и все мы вместе не застрахованы от тех страшных трихин из сна Раскольникова, отчасти они уже овладели нами. Но надежда по-прежнему есть — и у каждого из нас, и у нашего народа, и у всего человечества. И если, прочтя этот роман, мы не научились яснее видеть зло в своей душе, если, видя процесс медленного втягивания в сферу зла, мы позволили себе согласиться на зло (пусть поначалу и гораздо меньшее), подавляя протест своей души, — мы напрасно потеряли время. Но помните хотя бы, что есть книги такого писателя — Достоевского, которые как бы промывают нам глаза, помогают разобраться в собственной душе и в устройстве мира — и всегда оставляют надежду.

Убивать можно или нельзя...

Я преподаю литературу в средней школе и несколько лет внушаю детям то, с чем сама не согласна. Ныне в 9-м классе проходят «Преступление и наказание» Достоевского, в 10-м — «Разгром» Фадеева. С утра я иду на урок в 9-й и говорю о том, что убивать нельзя, даже ту зловредную старушонку, потому что и она человек, убийство не спасет и не исправит мир. Второй урок у меня — в 10-м. Теперь мне необходимо убедить учащихся в том, что убийство Левинсоном и Сташинским, командиром партизанского отряда и его военврачом, раненого Фролова было необходимо, так как это если не спасет, но в какой-то мере будет способствовать спасению

отряда. Я еще не остыла от Достоевского, с которым полностью согласна — убивать нельзя. Но я должна подвести десятиклассников к тому, что прав Левинсон, приказывающий Сташинскому отравить раненого Фролова. А как же иначе! Ведь Левинсон положительный герой, и все, что он совершает, — правильно.

Несколько лет меня мучает это противоречие. Где же наш гуманизм? В кино ведь только фашисты убивают своих раненых! А может, просто дело в том, что Фадеев не испугался реальности и описал ту самую пронзительную правду, которую скрывали многие другие писатели? Но если вдуматься: как воспитывает школьников этот эпизод с Фроловым? Получается, что можно убить слабого, немощного, который нам мешает. Мимо этого эпизода невозможно пройти — он навсегда остается в памяти учащихся.

С уважением
Попова Екатерина Николаевна,
село Кумакское, Соль-Илецкий р-н,
Оренбургская обл.

Уважаемая Екатерина Николаевна!

Правда нужна школьникам больше, чем кому бы то ни было. Вся правда, сколь бы сложной она ни была, будет понята — непонятной бывает только ложь.

Очень радует, что этот вопрос возник у вас, школьной учительницы, — у многих и многих ваших предшественников он был просто невозможен: либо «Преступления и наказания» не было в программе, либо поверять революционный гуманизм Фадеева «абстрактным гуманизмом» Достоевского вообще казалось криминалом. А в более близкое нам время отвечали так: ну как же можно ставить на одну доску два этих эпизода — Раскольников убил старуху-процентщицу с целью обогащения, пусть не своего лично, но своих родных, пытаясь утвердить право «сильной личности» на «кровь по совести». Левинсон и Сташинский решают дать яд Фролову в тяжелейшей ситуации, когда под угрозой жизнь всех бойцов партизанского отряда, преследуемого японцами и белоказаками, причем сам Фролов, догадавшись, как с ним хотят поступить, не протестует, понимая: так надо. То есть преступление — в первом случае, и акт высокого гуманизма, освященный соображениями высшей справедливости, — во втором.

Думаю, что именно так отвечают тысячи наших учителей своим ученикам и сейчас. До недавнего времени подобный ответ был достаточен в тех случаях, когда вопрос такой вообще возникал. Поразительно: в обстоятельнейшей вступительной статье к наиболее представительному собранию сочинений А. Фадеева — семитомнику 1969 года в подробном разборе романа нет даже попытки проанализировать эпизод с Фроловым!

Но сейчас мы все становимся зорче: кончается действие ане-

стезии, боль обостряет зрение. Мысль вновь обретает свободу. С тревожным изумлением мы обнаруживаем, что раньше удовлетворялись готовыми ответами. Сегодня, заново читая «Разгром», «Как закалялась сталь», «Поднятую целину» и другие *привычные* книги, мы их переосмысливаем. И сопоставляя, в частности, «Преступление и наказание» и «Разгром», понимаем, что честная русская литература поставила перед нами, с интервалом чуть более полувека, в книгах двух столь разных писателей, один и тот же вопрос: существует ли у **человека** право на убийство другого **человека**?

Достоевский вовсе не настаивал на слепом, отрешенном от жизни толковании принципа «Не убий!». Когда кровавый насильник на твоих глазах расправляется с младенцами и женщинами, тут колебаний быть не может; когда враг нападет на родную землю — тоже. Об этом он писал в «Дневнике писателя», в главе «Сотрясение Левина». Описывая зверства турецких захватчиков в Болгарии, он говорил, что призывы в подобных случаях к отказу от сопротивления насильникам, к пассивному всепрощению были бы «извращением понятий... тупейшим и грубейшим сантиментальничаньем».

Во всех остальных случаях ни один человек не вправе решать за другого: жить тому или нет. Иначе, разрешая «кровь по совести», нравственно оправдывая убийство одного, пусть самого никчемного и безнадежного существа благом других, высшими идеалами справедливости, мы уже не сможем отделить нашу позицию от позиции тех, кто оправдывал гибель тысяч крестьянских семей во имя торжества коллективизации, массовые репрессии во имя победы над фракционностью, множество братских воинских могил, появившихся только потому, что данный населенный пункт надо было взять не к 24, а непременно к 23 февраля. «Любой ценой», «лес рубят — щепки летят», «чтобы выиграла дивизия — можно пожертвовать полком» — недостатка в формулах не было.

Раскольников, идя на убийство старухи-процентщицы ради, как ему кажется, восстановления попранной справедливости, вынужден убить еще и ее сестру Лизавету, обменявшуюся перед тем крестами с Сонечкой Мармеладовой. Стечение случайностей? Нет, гениально выявленная Достоевским закономерность: все человечество — одна большая семья, все родственными нитями связаны друг с другом, а потому «выборочное» насилие невозможно. Человек, избирающий убийство как средство достижения справедливости, приносящий насилие в мир, должен понимать, что ударит оно и по самым невинным членам этой семьи, потому что они — самые беззащитные.

Но урок «Преступления и наказания» не только в этом. Достоевский показывает, что первоосновой (пусть даже глубоко скры-

той до поры от самого человека) действий таких самозваных «устроителей» судеб человечества является все-таки эгоистическое стремление к самоутверждению, к возвеличиванию над «простыми» людьми. Раскольников — благородный и бескорыстный страдалец, как бы берущий на себя тяжкую ношу исправления социальных несправедливостей, умеет так красиво и логически неопровержимо доказывать право сильных личностей распоряжаться чужими судьбами и жизнями — во имя будущего блага. Люди, взрывавшие бомбы в переполненных женщинами и детьми залах парижских универмагов и итальянских вокзалов, поливавшие напалмом вьетнамские джунгли, тоже, надо полагать, не испытывали недостатка в соображениях высшей пользы...

Но не слишком ли далеко мы ушли от маленького рыжебородого Левинсона, больного и измученного партизанского командира, живущего одной целью — во что бы то ни стало сохранить отряд, «боевую единицу», в отчаянной и неравной борьбе с лавиной белоказаков и японцев? Ему-то как следовало поступить?

Он приговорил Фролова к смерти самостоятельно, а мог бы уйти от ответственности, положившись на решение отряда. Большинство, видимо, проголосовало бы за то, чтобы вообще не сниматься с места (опасность тогда видел один Левинсон), либо нести Фролова с собой — результатом была бы гибель всего отряда. В отличие от Раскольникова, готовящегося в результате убийства перейти в разряд «сверхчеловеков», Левинсон и Сташинский понимают, что своим поступком зачисляют себя в преступники и принимают это на себя. Сам Фролов, поняв, в чем дело, добровольно принимает яд — а в этот момент впервые за время мучительной болезни в глазах его «появилось человеческое выражение». Все это, казалось бы, переводит происходящее в разряд высокой трагедии. Но...

Но для меня самым страшным в «Разгроме» является не то, как умер Фролов. Самое страшное вот что — Фролов умер, и о нем «никто не пожалел», его равнодушно закопали в землю. Сам Левинсон, принимая решение лишить жизни Фролова, мучился, но он «ни с кем не делился своими мыслями и чувствами, преподносил уже готовые "да" и "нет", знал, что о нем думают именно как о человеке особой породы, знал многие свои слабости и слабости других людей и думал, что вести за собой других людей можно, только указывая им на их слабости и подавляя, пряча от них свои <...>», он подавлял всякое несогласие с собой силой и страхом и ни на миг не сомневался, что «сила его правильная». Не случайно сходные формулировки использованы А. Рыбаковым в романе «Дети Арбата» при воссоздании внутреннего мира Сталина...

Что может произойти с Левинсоном, если уцелеет он, лет че-

рез пять — десять? Не станет ли он, уже не раздумывая, отправлять на расстрелы и в ссылки сотни и тысячи людей, считая их теперь не на единицы, а целыми деревнями, районами, социальными группами?..

Фадеев, создавая «Разгром», не побоялся правды. Уже в те далекие времена он понял и показал, что люди, берущие на себя груз революционных преобразований, зачастую жертвуют и своими соратниками и близкими, и слабыми и беззащитными, и миром и гармонией в собственной душе, что в годы революции удельный вес жестокости в обществе неизмеримо возрастает. Он мог надеяться, что впоследствии этот процесс изменит направление. Но произошло обратное...

И сегодня, когда мы встречаем среди своих же сограждан защитников благотворной функции СПИДа — он-де очистит общество от «отбросов» — наркоманов и проституток (прочтите коллективное письмо студентов-медиков в «Комсомольской правде» от 1 августа 1987 г.); людей, ратующих за расширение практики смертной казни; сторонников восстановления трудовых лагерей в Сибири, ибо без них якобы не поднять экономику, — мы понимаем, что это метастазы той жестокости, развитие которой в свое время не только не было заторможено, но даже поощрялось.

Сегодня наша действительность постоянно ставит нас перед жестким выбором: мы можем выжить, только поняв, что убийство одного человека другим оправдать нечем. Но для того, чтобы жизнь человеческая стала абсолютной ценностью, чтобы каждый человек понял: жизнь ближнего — продолжение и непременное условие его собственной жизни, необходим своего рода духовный скачок, духовная революция. Сумеем мы воспитать так наших детей — они построят общество, о котором мечтал Достоевский: общество братьев, каждый из которых готов пожертвовать всем для остальных, но остальные не принимают его жертвы.

(«Московские новости», № 30 от 24 июля 1988 г.)

Каждый шаг в сторону зла делает человека все более несвободным

Интервью Елены Иваницкой

— Карен Ашотович, тот мир, в котором жил Достоевский, и реальность конца XX века глубоко различны. Почему, на ваш взгляд, творческий опыт писателя сохраняет непреходящее значение для общества, стоящего на пороге нового тысячелетия?

— Говоря о значении Достоевского для нашего времени, я

прежде всего отметил бы пророческую суть его творчества — вот что нам сегодня важно понять. Все, что он говорил, все, что он предрекал, — все это сбывается. А если нам кажется, что Достоевский в чем-то ошибался, то на поверку получается так, что мы просто не даем себе труда вдуматься, о чем в действительности идет речь. За двадцать лет занятий текстами Достоевского я и на себе испытал это. Приведу очень показательный пример. Одна из очевидных, казалось бы, ошибок Достоевского (об этом часто пишут исследователи) заключается в том, что он предсказывал: социалистические революции произойдут на Западе, а твердыня России устоит перед этой волной благодаря своему единству. В действительности вроде бы все произошло ровно наоборот. Но недавно я подумал: ведь есть все основания отнести это предсказание к событиям Великой Отечественной войны. Порожденная национал-социалистическими революциями в Италии, в Германии, волна агрессии, действительно, хлынула на Россию и разбилась об нее. Ведь фашистские революции по сути дела были революциями социалистическими в несравненно большей степени, чем революция в России. Чем больше сегодня мы вдумываемся в природу российской революции, тем больше понимаем, что она не была социалистической революцией в классическом, марксистском, понимании, но была — да, кровавым! да, ужасным! — эпизодом извечного русского стремления к окончательному торжеству правды и справедливости, к таинственному царству Беловодья. А годы Отечественной войны были временем действительного единения всех народных сил во имя победы. Это было то самое единение, о котором мечтал Достоевский. Но антинародная природа советской власти противоречила такому единению и в итоге разрушила и духовные, и материальные плоды победы.

— Достоевский, как известно, был последовательным оппонентом социалистов, и его неприятие социалистической доктрины не в последнюю очередь объяснялось тем, как писатель понимал саму человеческую природу.

— В своих статьях об «Анне Карениной» Достоевский писал о том, что роман Толстого, в частности, велик тем, что с неопровержимостью показывает: зло таится в человеческой природе гораздо глубже, чем воображают все лекари-социалисты, при любом общественном устройстве зла избегнуть не удастся — забывая об этом, мы рискуем впасть в отчаяние от его якобы роковой неизбежности. Процесс нравственного совершенствования человека — долгий, длительный и совершается только индивидуально. В течение многих лет очень большая часть интеллигенции у нас полагала, что все зло сконцентрировано в советской власти, в коммунистической идеологии — признаюсь, что я и сам так думал. Не верилось, что при

нашей жизни мы увидим крушение советского режима, но казалось, что если это все-таки произойдет, то сейчас же наступят и духовный расцвет, и материальное изобилие. Но вот советская власть рухнула, тоталитарная идеология рухнула, наступила свобода; все те книги, которые мы читали в самиздате, продаются свободно, как свободно продаются и те товары, о которых мы раньше и понятия не имели. Однако на смену одним проблемам пришли другие, не менее сложные; власть и блага опять по преимуществу не у тех, кто честно трудится. И тут маятник резко качнулся в другую сторону: от эйфорических надежд — к чувству безнадежности и беспросветности, к разочарованию в русском народе вообще, к мыслям о том, что Россия — болото, где все гибнет. Сегодня многие — кто с болью, кто со злорадством, кто с сочувствием — говорят о крахе мировоззрения шестидесятников. Действительно, те замечательные писатели, которые были для нас духовными светочами и нравственными ориентирами в 60—70-е годы, сейчас вдруг, как будто в одночасье, или замолчали, или растерялись, не зная, что сказать. Все это связано, на мой взгляд, именно с тем, что врага искали вовне — вот он, казалось, вот он, враг, и стоит только его сокрушить... Писатель Александр Кабаков заметил недавно, что великая литература возникает только в противоборстве с чем-то, а как только появляются чистые подъезды, как только открывается первый «Макдоналдс», так и противостоять, оказывается, нечему, и великая литература кончается. Это отчасти правильно, конечно, но, прислушавшись к Достоевскому, мы поймем, что главный враг, с которым надо бороться в первую очередь и при любом строе, — это зло в человеческой душе. И только эта борьба создает подлинно великую литературу. Поэтому, в частности, я не считаю, что все наивысшие достижения русской литературы остались в прошлом.

— В романе «Идиот», говоря о преобладающем типе человеческого характера, Достоевский замечает, что люди лишились внутренней цельности, стали нервнее, «как-то о двух, о трех идеях зараз». Применимо ли это суждение к нашему времени?

— Да, безусловно. Все, о чем писал Достоевский, применимо к нашему времени. В данном случае речь идет о том, что природа человеческая является главным объектом внимания для всех, кто задумывается о жизни вообще, о том, как ее понимать и как в ней определяться. Та мысль, которую Достоевский доверил высказать своему любимому герою, князю Мышкину, глубоко мучила и тревожила писателя, как тревожила и мыслителей его времени. Но сейчас эта мысль многими принимается просто за аксиому, и на этом основании выстраиваются целые теории. Классический пример — это философия постмодернизма, которая утверждает, что нет никакой иерархии ценностей, что все истины, все идеалы, все нормы поведе-

ния равнозначны и равноценны. Подразумевается, что всякий человек волен совершенно спокойно выбирать устраивающую его систему ценностей, и, главное, никто не должен, выбрав свою систему, ощущать себя в чем-то ущербным, то есть тем самым полностью отменяется понятие греха. Одной из самых любопытных публикаций, посвященных юбилею Достоевского (в прошлом году, как вы знаете, исполнилось 175 лет со дня рождения писателя), мне показалась статья критика Михаила Золотоносова, который утверждает, что Достоевского невозможно понять адекватно, если у читателя отсутствует понимание греха — а это понимание у большинства наших современников исчезло. Мне кажется, что одна из основных опасностей нашего времени заключается именно в том, что понимание греха как такового не существует, что любая форма поведения воспринимается как абсолютно равнозначная другой. Относительность всех ценностей сегодня воспринимается многими как некое противостояние тоталитарной идеологии. Вот мы, дескать, перешли из царства советского тоталитаризма в царство свободы, и теперь никто не имеет права диктовать человеку, как ему поступать, о чем ему думать, над чем ему нравственно мучиться (извините за невольную иронию). Но здесь путаются два понятия, которые Достоевский всегда четко и прозорливо различал. В любой сфере жизни, в сфере искусства, морали, идеалов никто не имеет права навязывать другому свою систему ценностей, принуждать человека действовать, думать, мечтать так, а не иначе. Достоевский не уставал повторять: каждый человек выстраивает свою линию поведения сам и сам отвечает за свой выбор. Но если при выборе теряется ощущение духовной вертикали, если игнорируется иерархия ценностей, если забывается понятие греха, то сама человеческая жизнь лишается нравственного стержня. Достоевский писал о том, что сокровенное ядро человеческой природы — это ее божественная сущность и в согласии с ней заключается истинная свобода. Если же человек начинает двигаться в сторону зла (а неразличение ценностей как раз и является шагом в царство мрака), то каждый шаг делает его все более несвободным, все более зависимым от тьмы.

— Но что вы называете грехом?

— В данном случае всякая точная формулировка только затемняет мысль, ибо невольно вызывает протест, — слишком тонкой, глубинной, интимной сущности она касается. Понимание греха не возникает от объяснений, оно приходит изнутри. Но если попытаться сказать в самых общих и осторожных словах, то грехом является все то, что нарушает заповеди любви к Богу и любви к ближнему. Конечно, каждый человек сам решает, в какой форме эта любовь может выражаться, но постольку, поскольку поступки человека вдохновлены этим дву-

единым чувством любви, они являются добром. В сущности, каждый поступок человека может быть и злом, и добром, главное — это те плоды, которые он принес, а они в свою очередь определяются внутренним импульсом: был ли он порожден любовью (всегда объединяющей нас с ближними) или обособленным желанием личных благ.

— Одно из самых таинственных и притягательных суждений Достоевского — «Прекрасное есть идеал». Какой смысл вы в нем открываете?

— Для понимания этой формулировки Достоевского нужно учесть несколько аспектов. Первое и самое главное заключается в том, что слово идеал он употреблял не в одном, а в разных значениях. Второе — то, что во времена Достоевского, как и сейчас, в критике и в общественной мысли отчетливо проявлялась тенденция обвинять тех, кто напрямую отстаивает христианские идеалы, во всё упрощающей прямолинейности, ортодоксальности и даже мракобесии. Сегодня подобные обвинения и вовсе стали общим местом... Свои мысли о связи культуры с религиозными идеалами Достоевский нередко облекал в форму эстетического суждения. Идеалом красоты и совершенства для Достоевского был Христос. «Прекрасное есть идеал», «Мир спасет красота» — это мысли писателя о красоте человеческой души как образа и подобия Божия. Критики той эпохи настаивали на том, что художник должен изображать действительность, «как она есть». Достоевский же доказывал, что действительность в каждом сознании преломляется по-разному, но есть единый свет идеала. Умение сквозь повседневное и суетное прозревать Красоту, которая освещает и оправдывает все то, что окружает человека, Достоевский считал подлинной целью искусства, в этом видел реализм в высшем смысле.

(Газета «Первое сентября», № 22 от 1 февраля 1997 г.)

Власть копейки

Беседа Елены Иваницкой

— Карен Ашотович, как случилось, что Достоевский, великий труженик, не изображал труд и трудящихся в своих произведениях?

— Действительно, Достоевский был труженик колоссальный, исключительный. В ранней молодости оставив службу ради возможности заниматься литературой, он всю оставшуюся жизнь зарабатывал пропитание себе, своей семье и много-

численным родственникам каждодневным, многочасовым, «каторжным» (как он сам говорил) литературным трудом. И это при том, что он страдал такими недугами — эпилепсией, эмфиземой легких, болезнями сосудов, — каждого из которых многим из нас хватило бы, чтобы всю жизнь только лечиться и жаловаться на жизнь. Но большинство его главных героев, действительно, изображено не в процессе созидательного материального труда (хотя многие из них люди небогатые и зарабатывающие на жизнь самостоятельно), а в напряженной внутренней духовной работе, в разгадывании «вечных» проблем человеческой жизни. Это отмечали и современники Достоевского. В своем отзыве на роман «Идиот» М.Е. Салтыков-Щедрин писал, что автор здесь «вступает в область предведений и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества». Но если для Щедрина и других революционных демократов ближайшими и непосредственными были задачи материального, социально-экономического устройства общества, то для Достоевского приоритеты были другие. Он понимал, что без решения вот этих «вечных», глубинных проблем человеческого бытия никогда не устроится должным образом и общество. В самом конце жизни, в последнем выпуске «Дневника писателя» он, включившись в проходившую в стране дискуссию о том, как «оздоровить» российские финансы (хотя рубль тогда, напомню, был во много раз дороже доллара), заявил: не с налоговых реформ, проблем бюджета, банковских займов и т.п. надо начинать. «Для приобретения хороших государственных финансов в государстве, изведавшем известные потрясения, — писал он, — не думай слишком много о текущих потребностях, сколь бы сильно ни вопияли они, а думай лишь об оздоровлении корней — и получишь финансы». Под «оздоровлением корней» он понимал оздоровление народного духа (и «простых» тружеников, и интеллигенции, которая должна дать ответ на неудовлетворенную в народе *жажду правды*), обретение всем обществом духовного спокойствия и бодрости. Понятно, что под «финансами» в данном случае подразумевается экономическое устроение вообще. Вся наша история доказывает, что так оно и есть. Достоевский был абсолютно прав.

— Как вы это докажете?

— Во все века в России, если у людей был энтузиазм, воодушевляющая идея, духовная основа («во имя чего»), тогда они и работали по-настоящему, и строили, и горы сворачивали. Если для западного сознания идея построения личного благосостояния может служить и духовно укрепляющим стимулом для самоотверженного труда, то наша особенность иная: у нас деятельность только во имя «приватного» блага (себя и своей семьи) обычно оказывается духовно разрушительной для чело-

века (о причинах этого нужно говорить отдельно). Без общей одушевляющей идеи мы полноценно жить не можем. Очень печально, что в 20-е годы трудящийся народ был воодушевлен утопической идеей, но так как идея была, то и экономические успехи были (я, конечно, не имею в виду рабский труд миллионов в концлагерях, но даже и там духовная основа труда была значима — вспомните «Один день Ивана Денисовича»). Когда утрачивается идея, тогда и экономика начинает разваливаться. Не в восьмидесятые же годы двадцатого века начался наш экономический разор, он начался гораздо раньше. Невозможно «просто трудиться», потому что человеку свойственно задавать вопрос «ради чего?». Нам действительно необходима *национальная идея*, но ее не нужно «искать» — она давно найдена и очень проста и ясна — ее нужно понять: *чтобы те духовные ценности, которые мы сберегли, могли пригодиться всему человечеству, Россия должна быть уважаемой и уважать себя.* Для этого нужно строить дороги, создавать лучшую в мире электронную промышленность, менять проржавевшие за полвека трубы отопления, в конце концов, — но надо сохранять и приумножать то, что всегда составляло основу нашего бытия и что дает основание многим умным иностранцам даже и ныне называть Россию единственным еще живым местом на Земле. А вот для этого то самое, что Щедрин называл «отдаленнейшими» исканиями, является ближайшим и необходимым делом.

— Но все-таки без «обращения финансов» всего этого не создать, а к деньгам у русской литературы вообще, и у Достоевского в особенности, было в высшем смысле негативное отношение. В житейском смысле, напротив, Достоевский беспокоился о том, что «надо копить, надо оставить детям». Как это соотносится?

— Деньги, конечно, занимают в жизни немаловажное место; и Достоевский, сам многие годы испытывавший муки безденежья, не хотел такой участи для своих детей (но в заботах об их будущем никогда не ставил это на первое место). Но важно понять другое. В эпохи крушения той или иной системы духовных ценностей деньги становятся верховным *кумиром* (что порой прикрывается красивыми словами). В «Зимних заметках о летних впечатлениях», говоря о лозунгах французской революции «свобода, равенство, братство», Достоевский спрашивал: кто действительно свободен в обществе? В буржуазном обществе, как мы говорили. Тот, кто имеет миллион. А у кого нет миллиона, тот не только не свободен делать все, что угодно, а с ним всякий имеющий миллион может делать все, что угодно. Все это очень тесно переплетается с нашим сегодняшним днем. В 60-е годы XIX века Россия (как и в наше время) переживала слом (тогда — крепостничества, сейчас — советской власти). Было иерархически строго разделенное общество, пе-

рейти из одного сословия в другое было очень трудно, почти невозможно. И вдруг появилась свобода денег, свобода миллиона (у Достоевского в «Подростке» это названо «ротшильдовская идея»). Первый из Ротшильдов, выйдя из социальных низов, в конце жизни давал деньги взаймы французскому королю. И все, что было невозможно, стало для Ротшильда возможным. Конечно, тут огромный соблазн. В сущности, социалистическая идея и «идея Ротшильда» очень близки: общество нехорошо, несправедливо устроено, но я быстро его исправлю — деньгами ли, насилием ли. Вот где Достоевский видел врага, видел, сколь опасен этот соблазн.

— Но «положительно прекрасный человек» князь Мышкин был богат...

— В традиции русской культуры юродивый не мог владеть деньгами: он либо не брал милостыню вообще, либо тут же отдавал все нищим. В романе «Идиот» движение князя Мышкина от юродивого Христа ради (находящегося на границе земной жизни и рая) в начале романа к безумцу (стоящему у границы ада) в финале происходит в том числе и по этой линии. Князь Мышкин получил наследство и принял его. Пусть он потом роздал часть денег просителям, это мало что изменило: он стал выгодным женихом, оказался вовлечен в жизнь «света» — это было одной из причин его трагедии. Если говорят, что силы зла могут принимать вид ангелов света, то деньги могут принимать вид освободителей, посланцев свободы, но по сути являются закрепощающей и злой силой. Силу эту Достоевский очень хорошо знал по собственному опыту, по своей мании игрока, которую смог преодолеть. Раскольников обольщался иллюзией, что, убив старуху-процентщицу, он использует ее деньги для помощи людям. Но очень скоро ему пришлось убедиться, что *такая* помощь, *такими* деньгами людям не только не нужна, но приводит их в ужас. Он помог семье Мармеладова, оставив свои последние копейки, а Сонечка, когда он признается ей в убийстве, с ужасом спрашивает: «Господи, да неужели ж и те деньги...» И вся теория рушится. И теория основанного на насилии «справедливого» распределения благ, и убеждение в том, что лишь с помощью денег можно устроить человеческую жизнь.

(Газета «Первое сентября», № 22 от 30 марта 2002 г.)

Достоевский и война

Беседа Елены Иваницкой

— Карен Ашотович, в одном из последних номеров журнала «Октябрь» в статье профессора Петра Николаева высказана мысль о том, что Достоевский поддерживал внешнеполитическую агрессию. Так ли это?

— Историю обвинений Достоевского в том, что он якобы защищал и восхвалял войну, можно начать со статьи Д. Мережковского «Пророк русской революции» (1906 г.), хотя, конечно, и при жизни писателя ему немало доставалось от мнивших себя «передовыми» и «высокогуманными» критиков и публицистов. За истекшее столетие (в течение которого оправдались многие предсказания Достоевского) ясности не прибавилось: как вы напомнили, совсем недавно известный литературовед П.Николаев утверждал, что Достоевский «поддерживал войну как один из способов национального объединения». У Достоевского всегда было много толкователей (порой вроде бы чтивших его, как тот же Мережковский, объявлявший себя «учеником», «последователем» и даже «сообщником» (?) великого писателя), которые, однако, из своего несогласия с его мыслями или непонимания их делали вывод: Достоевский в своих художественных произведениях был глубоким и мудрым христианским мыслителем, а в публицистике, в «Дневнике писателя» становился вдруг зашоренным, агрессивным националистом и чуть ли не человеконенавистником. Между тем если мы будем внимательно и вдумчиво читать Достоевского и стараться *понять* его, то увидим, во-первых, что никаких «двух» Достоевских не существует, и, во-вторых, убедимся, что очень часто правы оказываемся не мы, а он.

Как писал в свое время Вячеслав Иванов, один из наиболее проницательных исследователей Достоевского, вера в Бога и неверие — не два различных объяснения мира, а два разноприродных бытия. С точки зрения человека неверующего, для которого жизнь замыкается в рамках земного бытия, многие высказывания Достоевского действительно могут показаться неприемлемыми, а, скажем, аргументация «бунта» Ивана Карамазова — неопровержимой. Но если для нас земной жизнью существование человека не ограничивается, то мы увидим совсем другое (и Достоевский это различие постоянно выявляет).

Давайте отвлечемся на минуту от Достоевского. Поколения наших родителей и дедов пережили тяжелейший опыт Великой Отечественной войны. Но ведь нам часто приходилось слышать от них (или читать в книгах, или видеть в фильмах),

что время то было не только ужасным и кровавым. Такого духовного подъема, таких проявлений благородства, самоотверженности, взаимовыручки, братства, какие были массовыми в те годы, не было, по свидетельствам очевидцев, ни до войны, ни после, многие даже удивлялись, что в мирное время те же люди вели себя гораздо хуже.

Наша земная жизнь, с точки зрения человека верующего, дана не затем, чтобы получить как можно больше удовольствий и земных благ, а для того, чтобы восстановить и очистить в душе образ Божий, дарованный каждому, чтобы подготовиться к будущей вечной жизни, не сопоставимой ни по срокам, ни по ожидающему нас блаженству (или, напротив, мукам) ни с чем в этом мире. От этого ценность земной жизни не умаляется, но многократно возрастает, возрастает ценность каждого мгновения, каждого выбора между добром и злом, который приходится делать постоянно. Но если в обычных мирных условиях и необходимость такого выбора не всегда очевидна, и последствия не сразу обнаруживаются, то на войне иначе: ясно видно, что от тебя требуется сейчас и во имя чего, а если проявил трусость или подлость — погиб твой товарищ или враг уничтожил твоих близких, твоих соотечественников. Зло может передаваться «по цепочке», но ведь и добро тоже: героический подвиг одного воодушевляет (замечательное слово) сотни людей вокруг, приобщает их к высокому счастью — жертвовать собой, преодолевать свой эгоизм и страх ради ближних. А если человек хоть раз в жизни поднялся на духовную высоту, то свет этот будет с ним всегда.

Именно это и имел в виду Достоевский, когда писал (в статьях «Не всегда война бич, иногда и спасение», «Парадоксалист» и других в «Дневнике писателя»): «Да, война, конечно, есть несчастье», но «подвиг самопожертвования» укрепляет души людей и дух всей нации, очищает людей от того, что часто получает «социальный перевес» в мирное время, — стяжательства, культа богатства, лицемерия, трусости, разврата.*

* Так происходит не только во времени, которое кажется нам давно ушедшим и уже невозвратимым. Достоевский в «Дневнике писателя» за 1877 г. писал о подвиге русского унтер-офицера Фомы Данилова, молодого парня, попавшего в Средней Азии в плен к кипчакам и отказавшегося, несмотря на страшные пытки и последовавшую затем мученическую смерть, предать свою веру и принять магометанство, как того требовал хан. Подвиг этот повторил в наши дни девятнадцатилетний русский солдат Евгений Родионов, три месяца терпевший чудовищные истязания в чеченском плену, но отказавшийся снять нательный крестик и перейти в мусульманство. В конце концов в день Вознесения Господня и в день своего рождения, 23 мая 1996 года Евгений был обезглавлен. К сожалению, царившая в 70-е годы XIX в. и в конце XX в. в российском обществе атмосфера привела к тому, что эти мученические подвиги русских солдат не только не стали вдохновляющими примерами для страны, но и вообще остались мало кому известными. (*Прим. 2004 г.*)

Но все это, конечно, относится только к справедливой войне, войне за спасение от агрессора своей страны, жизни и свободы веры своих соотечественников и единоверцев. Такими войнами были для России войны с поляками и шведами в XVII— XVIII веках, Отечественная война 1812 года, война с Турцией 1877—78 гг. за освобождение балканских славян, которых Османская империя подвергала чудовищному геноциду (именно в связи с этой войной Достоевский и написал большинство тех статей, о которых мы говорим) и, конечно, Великая Отечественная война, все духовное значение которой многими не понято до сих пор (к примеру, немцы таинственным образом не могли войти в беззащитную Москву 15—16 октября 1941 г. — в два дня после праздника Покрова Пресвятой Богородицы, решающее контрнаступление началось 6 декабря — в день святого защитника русской земли Александра Невского). Не случайно после таких войн Россия всегда переживала могучий духовный, культурный, экономический подъем (после 1945 г. он был подорван коммунистическим правительством, боявшимся своего народа больше любых чужеземцев и превративших высочайший авторитет России во всем мире в ненависть к ней даже со стороны тех народов, которые мы спасли от полного уничтожения).

Но совсем иное дело, писал Достоевский, войны, ведущиеся для приобретения богатств, «материального интереса», «жадного захвата», «гордого насилия», для передела сфер влияния в мире. Такими войнами были русско-японская война 1904—05 гг. и Первая мировая. И именно от этих войн Россия несла наибольший урон. Думаю, избегни Россия этих двух войн в начале XX века, не было бы и чудовищного 1917 г., и всех тех ужасов, что были после.

— Но как быть с заповедью «не противься злому»?

— Да, тут, конечно, есть проблема. Самопожертвование - это хорошо, но ведь в ответ на насилие нужно тоже применять насилие. Вопрос о способах противостояния злу был для Достоевского очень важным, он спорил об этом с Львом Толстым и многими «гуманистами» того времени. Если для того, чтобы защитить женщину с ребенком от убийцы и насильника, надо применить любое насилие, писал он, оно оправдано. Мережковский в своей полной передержек статье упрекал Достоевского в том, что тот, осуждая революционное насилие, в войнах межгосударственных якобы встает на позицию Раскольникова, разрешая «кровь по совести». Но для Достоевского насилие оправдано лишь в целях защиты жизни и свободы веры людей — то есть основ человеческого бытия. А насилие революционное — даже в «чистом» виде, в планах искренних его идеологов — совершается с целью доставить людям земные блага, устроить на земле Царство Божие — мир равенства и

братства — без Бога. Однако в погоне за земными благами человек никогда не ощутит себя братом всех людей. Поэтому, предсказывал Достоевский, все в итоге обернется лозунгом «Братство или смерть!» — «и пойдут братья откалывать головы братьям», то есть начнется гражданская война. А это, писал он, самая страшная из войн: «она мертвит и разлагает государство, продолжается всегда слишком долго и озверяет народ на целые столетия».

— Но ведь никуда не деться от той правды, что Достоевский призывал к завоеванию Константинополя...

— Да, Достоевский писал так. Но разберемся опять-таки, что он имел в виду. Главная задача России, считал Достоевский, хранить Православие и оберегать эту великую духовную ценность до той поры, когда она окажется необходимой всему человечеству (именно так, а не насаждать Православие силой, к чему он *никогда* не призывал). Исторически сложилось так, что после гибели Византии в XV веке Россия оставалась единственным могущественным государством, способным противостоять тем, кто хотел бы уничтожить Православие (а желающих сделать это и раньше, и теперь очень много). Однако и во времена Достоевского были, и сейчас в России есть люди, которые утверждают, что духовные ценности надо сохранять в храмах и монастырях, любые силовые методы здесь неприемлемы, все, пекущиеся о вечном, должны, буквально или внутренне, уйти в монастырь, отрешившись от мира с его проблемами. Но задумаемся: долго ли просуществует такой монастырь (пользуюсь здесь образом из письма школьного учителя А.Азаревича, опубликованного пару лет назад в «Независимой газете»)? Недавно мне довелось увидеть любительский фильм, снятый правнуком Достоевского, Дмитрием, в Косово. Душа содрогается, когда видишь, во что превращены православные храмы и монастыри там! Натовские солдаты практически не защищают их, ибо не желают из-за этого рисковать своей жизнью. В одном из немногих уцелевших монастырей живущие там монахи и миряне потребовали, чтобы, несмотря на эвакуацию наших войск оттуда, им оставили хоть какую-то русскую защиту. И им разрешили оставить семерых наших солдат. Храни их Господь, но противостоят они сотням окружающих бандитов.

Если сегодня все мы уйдем в монастырь, то завтра и от монастыря этого, и от всей России, возможно, ничего не останется.

Когда Достоевский писал о Константинополе, то он имел в виду, во-первых, мировой центр Православия, бывшую столицу Византии, а во-вторых, ситуация в то время была такова: в результате победоносной освободительной войны русские войска в начале 1878 г. стояли в нескольких десятках километров от Константинополя. Вмешательство европейских держав, смертельно боявшихся усиления России, привело к тому, что

почти все плоды этой победы были у России отняты. А между тем если бы Константинополь тогда действительно отошел к России, то Османская империя не была бы уничтожена (Достоевский к этому и не призывал), но была бы существенно ограничена ее возможность проявлять агрессию по отношению к соседям и к национальным меньшинствам внутри страны. Может быть, не было бы геноцида армян 1914—18 гг., и миллионы невинных жертв были бы спасены, да, может, и Первой мировой войны бы не было (породившие ее конфликты не возникли бы).

Наш путь в жизни — путь по лезвию бритвы, малейшее отклонение чревато сползанием во зло. И благородные лозунги можно использовать для захватнической политики, и христианину грозит опасность уклониться в ригоризм, а патриоту — в национализм. Не свободен был от таких уклонений иногда и Достоевский, но чуткая душа и жгучая совесть его не позволяли ему всерьез отклониться от той основы его мировоззрения, которую мы попытались с вами понять.

(Газета «Первое сентября», № 45 от 29 июня 2002 г.)

Федор Михайлович Достоевский

(1821 — 1881)

(глава из учебного пособия «Русские писатели. XIX век. Биографии». — М.: Издательский дом «Дрофа», 2000).

Некоторые из вас, наверно, уже успели войти в строгий, светлый и таинственный мир Достоевского, некоторые — еще нет. Но и те, и другие могут быть уверены в одном: границы и горизонты этого мира будут зависеть от вашей воли и желания. Они могут сузиться до щелочки: мрачный писатель, все герои — сумасшедшие. А могут раздвинуться до самых пределов мироздания, переведя вашу жизнь в совсем иное измерение. XX век, в котором сбылось так много из предсказанного Достоевским, подходит к концу. В XXI веке, в котором вам предстоит жить, без книг Достоевского можно будет обойтись только в одном случае: если смириться с участью щепки, несущейся в потоке событий и не способной понять, как она сюда попала и что ее ждет впереди.

Федор Михайлович Достоевский родился 30 октября (11 ноября по новому стилю) 1821 года в Москве, в семье врача больницы для бедных (через несколько лет в честь императрицы Марии Федоровны, матери императоров Александра I и Нико-

лая I, она получит имя Мариинской), на улице Новая Божедомка (ныне улица Достоевского). Отец его, Михаил Андреевич Достоевский, был родом из Подольской губернии, из семьи священника. В юности он учился в Подольской духовной семинарии, а в 1809 году вместе с группой учеников и студентов семинарии отправляется в Москву, чтобы по императорскому указу продолжать обучение в Медико-хирургической академии. Занятия в академии прервала война 1812 года. М.А. Достоевский был командирован в военный госпиталь, с 1813 года состоял в Бородинском пехотном полку. В армии он прослужил более восьми лет, а в начале 1821 года, после увольнения из военной службы, был определен на должность лекаря в Московскую больницу для бедных. Годом раньше Михаил Андреевич женился на дочери московского купца Марии Федоровне Нечаевой, и в октябре 1820 года у них родился первенец — Михаил. Федор, будущий писатель, был вторым ребенком в семье.

Всего у М.А. и М.Ф. Достоевских было восемь детей — четверо сыновей и четыре дочери (одна из дочерей, Люба, умерла в младенчестве). Жили довольно скромно, на одно жалованье отца. Но родители очень заботились о воспитании детей, стремились обязательно дать им хорошее образование. Читать маленький Федя учился под руководством матери, его первой книгой были — об этом Достоевский помнил всегда — «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета». Михаил и Федор, которые на всю жизнь остались самыми близкими людьми, учились в частном пансионе. По вечерам в семье Достоевских устраивались совместные чтения. Читали Державина, Жуковского, Карамзина, исторические романы — «Ледяной дом» Лажечникова, «Юрий Милославский» Загоскина... К семнадцати годам Достоевский был хорошо знаком с творчеством Пушкина, которого «почти всего знал наизусть», Державина, Лермонтова, Бальзака, Шиллера, Гюго, Гофмана, Шекспира, Гёте, Купера, Паскаля, В. Скотта. Однако было бы ошибкой считать, что жизнь будущий писатель узнавал в детстве только по книгам. Много впечатлений давали учеба в пансионе, частые семейные прогулки по Москве, посещение по большим праздникам театра, ежегодные поездки летом в Троице-Сергиеву лавру. В Тульской губернии у Достоевских было маленькое имение Даровое. Летом семья обычно уезжала туда. Там мальчики иногда помогали работавшим крестьянам. Но то, что великий и загадочный мир подлинной литературы повлиял на становление личности Достоевского в детстве и юности, — бесспорно. «Без святого и драгоценного», «без зачатков положительного и прекрасного», «унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек, — писал он впоследствии. — Самые сильнейшие и влияющие воспоминания почти всегда те, которые остаются из детства».

В конце февраля 1837 года Федор, вместе с братьями и сестрами, пережил свою первую большую утрату в жизни — умерла, совсем молодой, мать. Мария Федоровна была доброй, ласковой и заботливой матерью, умело смягчавшей строгость отца. Спустя два с половиной месяца после смерти жены М.А. Достоевский, получив положительный ответ на свое прошение об определении старших сыновей в Главное военное инженерное училище в Санкт-Петербурге, отправляется с ними в столицу. После долгой и напряженной подготовки Федору удается сдать вступительные экзамены и поступить в училище (помогли и богатые родственники, которые внесли необходимый денежный взнос). Старшего Михаила не приняли по состоянию здоровья. Он вскоре зачисляется в Санкт-Петербургскую инженерную команду и через несколько месяцев переводится в Ревель (ныне Таллинн).

Еще раньше отец вернулся в Москву, и Федор остался в огромном городе один. Друзей среди однокашников у него было немного, и почти все время, оставшееся после занятий и строевых учений, Достоевский проводил с книгами. О его мыслях и настроениях тех дней мы можем судить главным образом по его письмам брату в Ревель: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». Достоевский пробует писать и сам. Первыми его произведениями были (не дошедшие до нас) драмы «Борис Годунов» и «Мария Стюарт» (судя по всему, юного писателя не смущало соперничество с Пушкиным и Шиллером — уже тогда он был уверен в своих силах).

Еще в годы учебы Достоевский столкнулся с теми нравственными мучениями, которые порождаются имущественным неравенством. В письме к отцу, объясняя свою просьбу прислать денег перед отправлением в летние военные лагеря, он пытается найти компромисс между требованиями «приличия», уязвленным достоинством и пониманием отцовских проблем: «Волей или неволей, а я должен сообразоваться вполне с уставами моего теперешнего общества. К чему же делать исключенья собою? Подобные исключенья подвергают иногда ужасным неприятностям. <...> Лагерная жизнь каждого воспитанника военно-учебных заведений требует по крайней мере 40 р. денег. <...> В эту сумму я не включаю таких потребностей, как например: иметь чай, сахар и проч. Это и без того необходимо, и необходимо не из одного приличия, а из нужды. <...> Но все-таки я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю».

Постоянные материальные проблемы, заботы о большом семействе, имущественные споры с соседями в Даровом тяжелым грузом ложились на Михаила Андреевича, подрывая здоровье и ухудшая и без того непростой характер. 6 июня 1839 го-

да он скончался — днем, в поле, возле деревни в Даровом. Официальная версия — смерть от апоплексического удара. Существует и другая версия — М.А. Достоевский был убит своими крепостными крестьянами после ссоры с ними. Споры по этому поводу продолжаются по сей день. Сторонники второй версии утверждают, что преступление было нарочно скрыто от следствия родственниками умершего, поскольку иначе все крестьяне были бы сосланы на каторгу, что окончательно разорило бы семью. Однако большинство исследователей все-таки склоняются к официальной версии. Как бы то ни было, смерть отца очень подействовала на восемнадцатилетнего Достоевского. По некоторым данным, первый приступ эпилепсии — болезни, которая потом мучила его всю жизнь, случился именно тогда, когда до него дошла страшная весть. Несмотря на строгий и временами даже суровый нрав отца, Достоевский очень любил его, видел его внутреннюю доброту и силу духа. В письме к родственникам после получения известия о смерти он называл его «нежнейшим из отцов». А много лет спустя в письме брату он отзывался о родителях так: «Идея непременного и высшего стремления в *лучшие люди* (в буквальном, самом *высшем* смысле слова) была основною идеей и отца и матери наших, несмотря на все уклонения».

После окончания училища в 1843 году Достоевский был зачислен в Главное инженерное управление. Это считалось неплохим назначением, ибо открывало хорошие возможности для дальнейшей военной карьеры. И хотя после смерти отца средств к существованию не оставалось почти никаких и рассчитывать на чью-либо поддержку оснований не было, Достоевский, уже осознавая в полной мере свое писательское призвание, решительно подает в 1844 году в отставку и целиком посвящает себя писательскому труду. Почти два года уходит на создание его первого романа «Бедные люди». Усиленная и напряженная работа и связанные с этим долгие периоды домашнего затворничества не лучшим образом повлияли на его здоровье. Однажды он потерял сознание прямо на улице, и его друг, тоже будущий писатель, Д.В. Григорович вынужден был отнести его в ближайшую лавку, чтобы привести в чувство.

Достоевский много раз переписывал и правил свой роман, и только в мае 1845 года наконец показал беловой вариант Григоровичу. Тот пришел в восхищение и передал рукопись Н.А. Некрасову, который тогда уже занимал довольно заметное положение в столичном литературном мире. О факте передачи рукописи рассказывал впоследствии Григорович. По воспоминаниям же Достоевского, рукопись он отнес Некрасову сам, но по совету Григоровича. Некрасов и Григорович читают роман, не в силах оторваться, до четырех утра. Дочитав же и будучи глубоко потрясены и самим произведением, и тем, что явился

вдруг писатель такого таланта, решают сейчас же идти к Достоевскому, поздравить его и договориться о публикации. Достоевский в тот вечер допоздна засиделся у одного из друзей, с которым они вместе читали «Мертвые души» и говорили о Гоголе (такие совместные чтения, перечитывания вновь и вновь любимых произведений были тогда распространены среди молодежи — все буквально бредили литературой). Домой он вернулся тоже около четырех утра и, как вспоминал потом, «отворил окно и сел у окна. Вдруг звонок — Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня в совершенном восторге». Они долго говорят «о поэзии и о правде», и о Гоголе, и о многом еще. Некрасов обещает завтра же передать роман В.Г. Белинскому — кумиру тогдашнего литературного Петербурга, да и всей России. Конечно, Достоевский долго не мог заснуть в ту ночь.

На следующий день Некрасов со словами: «Новый Гоголь явился!» — вручил рукопись Белинскому. Такая оценка была в то время наивысшей, ибо после смерти Пушкина Гоголь считался главой русской литературы. Белинский поначалу был настроен скептически: «У вас Гоголи-то как грибы растут!» — но рукопись взял, в тот же день прочел и вечером, встретив Некрасова, попросил привести автора. На другой день при встрече с Достоевским Белинский восторженно отозвался о романе и напутствовал молодого писателя: «Вам правда открыта и возвещена как художнику, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!» Достоевский вышел от Белинского «в упоении», он чувствовал, что в его жизни произошел «перелом навеки, что началось что-то совсем новое». Много лет спустя в 1877 году он признался: «Это была самая восхитительная минута во всей моей жизни». Роман «Бедные люди» Некрасов опубликовал уже в начале следующего, 1846 года в альманахе «Петербургский сборник». Но к тому времени он был уже широко известен в литературных кругах Петербурга, принеся Достоевскому быструю славу.

Что же привело в восторг современников Достоевского и почему мы полтора века спустя не всегда можем разделить их чувства по поводу романа «Бедные люди»? Для этого попробуем прочитать его, во-первых, глазами читателя того времени и, во-вторых, с позиций времени нашего. Мы увидим, что литературоведы, придерживающиеся традиционной трактовки, почти до последних лет повторяли впечатления и оценки современников Достоевского. Между тем уже в самом начале своего творческого пути *Достоевский писал так, что время и увеличивающийся опыт человечества проясняют, а порой заставляют совсем по-новому понимать смысл, заложенный в его произведениях.* Об этом нам не раз придется говорить в дальнейшем; нужно только помнить, что и этот наш разговор отра-

зит лишь нынешнее понимание Достоевского — следующему поколению предстоит пойти дальше.

Однако вернемся к «Бедным людям». Для современников писателя достаточно необычной была уже форма этого произведения — роман в письмах. Вообще-то эпистолярная форма широко использовалась в прозе того времени, но вот роман, составленный исключительно из писем, в котором герои вовсе не появляются перед читателем, — такого в русской литературе XIX века практически не было. (И только в XX веке получили распространение произведения, целиком составленные из писем, записок, листков календаря, дневниковых записей и т.п. — особенно часто этим приемом пользуются писатели-постмодернисты.) Собственно героев в романе Достоевского два. Бедный петербургский чиновник средних, как мы сейчас сказали бы, лет — Макар Девушкин (обратите внимание на имя и фамилию — они у Достоевского почти всегда значимы; Макар по-гречески означает «блаженный»). Девушкин снимает «угол», а проще говоря — часть кухни, в большой, по-нынешнему — «коммунальной», а тогда — «от жильцов» (то есть сдаваемой внаем многим жильцам одновременно) квартире. Напротив, через двор, снимает комнатенку Варенька Доброселова, молодая девушка. Она приехала в столицу из провинции с родителями, но вскоре потеряла сначала отца, потом мать и оказалась совершенно одна (если не считать верной служанки Федоры) в огромном и мрачном городе. Она кое-как подрабатывает шитьем — единственно чтобы не умереть с голоду. Как произошло знакомство Макара и Вареньки, мы не знаем (впрочем, Макар приходится ей каким-то дальним родственником). Действие романа начинается в то время, когда Макар и Варенька уже обмениваются краткими (главным образом со стороны Вареньки) и пространными (со стороны Макара) письмами. Макар, как мы можем догадаться, давно любит Вареньку, но боится признаться в этом чувстве даже себе; кроме того, он боится скомпрометировать Вареньку и потому даже не заходит к ней, довольствуясь лишь встречами в церкви (в свою приходскую церковь тогда ходили не реже одного раза в неделю), если не считать единственной совместной загородной прогулки «на острова». В основном их общение происходит посредством писем. В этих письмах двух робких, задавленных горем и нищетой людей, пожалуй, впервые в жизни обретающих «голос», то есть возможность выразить свой внутренний мир, молодой писатель с замечательным мастерством передал такую глубину чувств и такой драматизм переживаний, что это стало открытием и потрясением для читателей. Вся литература и вся общественная жизнь того времени были пронизаны сочувствием к «маленькому человеку» — бедному, стоящему на низшей ступени социальной лестницы, обиженному и обижа-

емому «хозяевами жизни». Но это были лишь сочувствие и сострадание. Глубина переживаний, драматизм и богатство чувств считались привилегией людей из «высшего общества». Достоевский же впервые — и это относится к одному из его главных художественных и духовных открытий — показал, что «маленьких людей» не бывает вообще, что каждый человек — целый мир, богатый, сложный и непредсказуемый; и неизвестно еще, чьи чувства сильнее — «маленького человека» или какого-нибудь «героя нашего времени». «Реабилитация» и, можно сказать, «возвеличение» «маленького человека» и были в первую очередь оценены современниками. А то, что Достоевский вообще отменил *разделение* людей по таким категориям (а значит, и ответственность ни с кого не снимается), оказалось не замечено ими.

Лишь на первый взгляд Макар и Варенька — *бедные* люди потому, что у них слишком мало или вообще нет денег. Беззащитной чувствует себя Варенька, мучается от невозможности помочь ей Макар. Он хотел бы засыпать свою Вареньку подарками, но, кроме букетика фиалок и кулечка дешевых «конфект», ничего преподнести ей не в состоянии. Унизительна бедность и (а может, главным образом) чисто психологически: кажется, все смотрят на тебя и видят, что у тебя сапог прохудился или износился воротник... Сцена у «его превосходительства» с неожиданно отскочившей у Макара пуговицей — одна из лучших в мировой литературе, читать ее без мучительной сердечной боли невозможно.

Роман «Бедные люди» и современники упрекали в многословии, а сейчас это одна из главных преград на пути нынешнего читателя. Но Достоевский не раз подчеркивал (и нужно всегда помнить об этом), что говорят у него большей частью герои, а не автор. В самом деле — Девушкин только и может говорить, захлебываясь, мучительно подбирая слова и повторяя уже найденные несколько раз, стесняясь и себя и окружающих, пытаясь изо всех сил в одно и то же время и защитить свое достоинство, и «пробиться» к окружающим, и скрыть правду от себя и от Вареньки — о своей безумной любви к ней, о своей нищете в «углу» на кухне... Читайте Достоевского медленно, «вживаясь» в текст, пытаясь себя представить в тех ситуациях, которые переживают герои, на себе испытать их муки. Это, конечно, нелегкое дело, но, приступая к Достоевскому, надо сделать выбор: или — или. Вот тогда вы почувствуете, что в романе действительно «словечка лишнего нет», как утверждал автор. Правда, признаемся, что в случае «Бедных людей» к примериванию на себя ситуаций, связанных с жизнью героев, надо еще призывать — в последующих, великих романах Достоевского это уже происходит само собой; в этом и заключается разница между ранним и зрелым творчеством писателя.

Однако главная трагедия героев первого романа Достоевского все же не в их социальном положении или материальных лишениях. Она в том, что при всей любви Макара к Вареньке и искренней симпатии Вареньки к Макару — они не слышат друг друга. Макар озабочен какими-то иллюзорными прожектами обеспечения их с Варенькой будущего, не понимая и не чувствуя: единственное, что ей сейчас нужно, — душевная опора и поддержка. Варенька же, в свою очередь, не может понять любящую и тонкую душу Макара. В результате они не приближаются друг к другу, а лишь больше расходятся. Пока Девушкин предпринимает отчаянные шаги, чтобы как-то решить материальные проблемы, в Петербурге объявляется богатый провинциальный помещик Быков, который еще тогда, когда Варенька жила с матерью у родственницы, «заметил» ее. Быков хочет жениться на молоденькой и бедной девушке, чтобы заполучить послушную жену. Варенька с отчаянием пишет Макару: что же ей делать? Но тот, увлеченный открывшейся наконец возможностью заработка, даже не замечает ее вопроса. В результате Варенька уезжает с Быковым, а мир Макара рушится...

В одном из писем Макара глухо звучит мысль о том, что судьбы человеческие, радости, беды и страдания не зависят напрямую от социального положения и богатства: «Дело-то оно общее. <...> И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое, так только казаться будет другим, потому что у них все по-своему, по высшему тону, но и он будет то же самое, все может случиться, и со мною то же самое может случиться».

Но в общественной атмосфере тогдашней России, где большинство читающей публики составляли люди, в той или иной степени захваченные идеями устранения социальных несправедливостей, сочувствия к обездоленным и угнетенным, — намек на иные, лежащие гораздо глубже причины бед и страданий человеческих оказался неуслышанным.

Первое произведение молодого автора сразу же принесло ему громкий успех и шумную славу. Достоевский упивался этим успехом: он всегда верил в свое предназначение, и теперь это как будто начало сбываться. В одночасье он превратился из безвестного чиновника в одного из самых популярных людей в высших кругах и литературной элите столицы. Но творческий путь свой он продолжал без оглядки на то, чего от него ждут и за что хвалят. В том же году увидела свет его повесть «Двойник».

Второе произведение Достоевского похоже и не похоже на роман «Бедные люди». Главный герой повести — чиновник Голядкин — лишь немногим обеспеченнее Девушкина, но жизненные планы у него совсем другие. Он мечтает сделать карьеру, жениться на дочери начальника. Столь же робкий и нере-

шительный, как Девушкин, Голядкин, в отличие от него, — эгоист. И если Макар ради Вареньки решался на достаточно смелые поступки, то Голядкин способен только мечтать и злиться на весь окружающий мир. И вот — наяву или только в сознании Голядкина, мы так до конца и не узнаем об этом, — появляется его двойник (сам Голядкин называет его «младшим»). «Младший» Голядкин достаточно успешно осуществляет то, о чем втайне мечтал «старший», используя методы и приемы, которые тот не решался применить. В конце концов «младший» вытесняет из жизни «старшего», полностью «заменяя» его. При этом «младший» обращается со «старшим» гораздо более нахально и высокомерно, чем с остальными. Голядкин (то есть «старший») не выдерживает этого и в конце концов сходит с ума. Читатель так и остается в неведении: может быть, Голядкин сошел с ума еще раньше и вся история с двойником — только болезненный бред? Но главное ведь не в этом. Суть дела в том, что если человек пожелал чего-то злого или недостойного, то в дальнейшем это может реализоваться и выйти из-под его контроля, разрушая все вокруг, в том числе и самого «родителя». Эта идея станет одной из центральных в творчестве Достоевского. «Серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил», — признавался он.

«Двойника» уже трудно было истолковать в социально-обличительном плане. И хотя Белинский и ряд критиков из его лагеря еще пытались «защитить» и «оправдать» Достоевского, общая тональность отношения к нему стала меняться. А когда вскоре он опубликовал повесть «Хозяйка» — мрачное, таинственное и мистическое произведение, смысл которого не разгадан до сих пор, критика открыто заговорила об упадке таланта молодого писателя и о том, что первоначальные оценки его были явно завышены. «Надулись мы, брат, с Достоевским гением!» — признавался Белинский критику П.В. Анненкову.

Достоевский мучительно переживал происходящее, но продолжал работать, стараясь не изменить избранному им направлению. Однако ни тогда, ни позже он не замыкался полностью в литературных делах. 40-е годы XIX века были очень бурными. Во Франции и по всей Европе нарастали революционные настроения, они проникали и в Россию, что, в свою очередь, вело к ужесточению полицейского надзора и цензуры. Суть этих явлений состояла в том, что все больше людей, утратив религиозное понимание мира, стали думать, что человек сам может устроить земную жизнь «по справедливости», поскольку все его беды и страдания исходят от «несправедливого», «неправильного» устройства общества, все преступления совершаются под давлением социальных обстоятельств, *среды* (как тогда говорили). Если же устроить жизнь на разумных и справедливых основаниях, то люди сразу станут счастливыми, причины для

зла, страданий и преступлений исчезнут. Некоторые мыслители считали, что стоит организовать небольшие сообщества людей, живущих по новым, разумным принципам (совместная собственность, общий труд, равное распределение), как все остальные, убедившись в преимуществах подобной жизни, последуют за ними. Другие же полагали, что мирным путем цели не достичь, необходимо насильственное изменение социальных отношений, то есть революция. Идеи французских социалистов Сен-Симона, Фурье, англичанина Оуэна витали в воздухе, именно в те годы был написан и «Манифест Коммунистической партии». Казалось, начинается новая эра, которая в очень скором времени приведет к перемене жизни всего человечества. Это потом революции обернутся потоками крови и гибелью десятков тысяч людей и не изменят ничего, это потом созданные энтузиастами коммуны и фаланстеры (те самые содружества людей, живущих по новым принципам), продержавшись максимум несколько лет, развалятся из-за непримиримых внутренних противоречий между «новыми людьми» (так они себя называли), а пока...

Новые идеи волновали прежде всего молодежь. По всей стране возникали всевозможные общества, кружки, где молодые люди шумно спорили о путях переустройства России и всего человечества, читали запрещенные книги и рукописные сочинения, строили планы...

В российском образованном обществе в то время было очень много приверженцев социалистических идей. Они имели, конечно, мало общего с будущими революционерами конца XIX — начала XX века, а тем более с большевиками и коммунистами. В основном это были эрудированные, нередко талантливые, большей частью хорошо обеспеченные люди. К идеям социализма они обращались, как впоследствии осмысливал это явление Достоевский, из прекраснодушия и восторженности. Революционный порыв парижан в 1789 и 1830 годах казался таким красивым, идеалы свободы, равенства и братства для всех такими благородными и разумными... Мало кто понимал тогда, что пролитая кровь не приносит счастья, что братская любовь к ближним есть в душе лишь очень немногих, а другим к ней нужно пробиваться долгой и упорной внутренней работой, что без такой любви не будет ни равенства, ни свободы...

О практическом применении революционных идей тогда, впрочем, задумывались мало. Большинство из тех, кто ратовал за отмену всякой собственности, со *своей* расставаться не спешили и, как опять же вспоминал Достоевский, очень хорошо «успевали устроить свои дела».

Но было одно препятствие, которое уже и тогда осознавалось сторонниками «передовых» идей, — христианство. Хрис-

тианская религия не допускает устроения счастья людей путем насилия, не признает приоритета земных обстоятельств над душой и сердцем человека, призывает искать богатства не на земле (тем более отбирая его у других), а на Небе, и главное — указывает путь к счастью не через перемену мира вокруг человека, а через внутренние перемены в нем самом, через духовное очищение.

Вот почему лидеры тогдашних социалистов считали, что начинать надо либо с широкого внедрения атеизма, либо с такой трактовки христианства, которая позволяла бы примирить его с социализмом. С христианством, понимаемым лишь как система идей или свод нравственных правил, еще как-то удавалось «управиться», подчеркивая одни его стороны (сочувствие к обездоленным, равенство всех перед Богом) и «забывая» о других (стремление к Царствию Небесному, а не земному). Но (опять обратимся к Достоевскому) «оставалась сияющая личность Христа, с Которой всего труднее было бороться». «Выход» был найден такой: объявлялось, что Христос был не Богом, а лишь человеком, защитником обездоленных и вождем бедняков, и доведись Ему родиться на земле в XIX веке, Он Сам бы стал вождем или одним из вождей революционного движения. Подобные идеи начал внушать Достоевскому еще Белинский. Искренне полюбив молодого писателя, он тут же поспешил обратить его «в свою веру». По этому поводу часто происходили не споры даже, а столкновения неистовой пропаганды Белинского с молчаливым противодействием Достоевского. Впоследствии Достоевский так описывал это:

«— Да знаете ли вы, — взвизгивал он раз вечером (он иногда как-то взвизгивал, если очень горячился), обращаясь ко мне, — знаете ли вы, что нельзя насчитывать грехи человеку и обременять его долгами и подставными ланитами, когда общество так подло устроено, что человеку невозможно не делать злодейств, когда он экономически приведен к злодейству, и что нелепо и жестоко требовать с человека того, чего уже по законам природы не может он выполнить, если б даже хотел...

В этот вечер мы были не одни, присутствовал один из друзей Белинского, которого он весьма уважал и во многом слушался; был тоже один молоденький, начинающий литератор, заслуживший потом известность в литературе.

— Мне даже умилительно смотреть на него, — прервал вдруг свои яростные восклицания Белинский, обращаясь к своему другу и указывая на меня, — каждый-то раз, когда я вот так помяну Христа, у него все лицо изменяется, точно заплакать хочет... Да поверьте же, наивный вы человек, — набросился он опять на меня, — поверьте же, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновен-

ным человеком; так и стушевался бы при нынешней науке и при нынешних двигателях человечества.

— Ну не-е-т! — подхватил друг Белинского. (Я помню, мы сидели, а он расхаживал взад и вперед по комнате.) — Ну нет; если бы теперь появился Христос, Он бы примкнул к движению и стал во главе его...

— Ну да, ну да, — вдруг и с удивительною поспешностью согласился Белинский. — Он бы именно примкнул к социалистам и пошел за ними.

Эти двигатели человечества, к которым предназначалось примкнуть Христу, были тогда все французы: прежде всех Жорж Занд, теперь совершенно забытый Кабет, Пьер Леру и Прудон, тогда еще только начинавший свою деятельность. Этих четырех, сколько припомню, всего более уважал тогда Белинский. Фурье уже далеко не так уважался. Об них толковалось у него по целым вечерам. Был тоже один немец, перед которым тогда он очень склонялся, — Фейербах».

Но не будем забывать, что эти воспоминания Достоевский написал спустя более чем четверть века после происходивших в середине 1840-х годов событий, когда он сам уже многое испытал и понял, когда вера его уже закалилась в огне сомнений, исканий и напряженнейшей внутренней работы, когда убеждения его уже были достаточно тверды и ясны. А тогда, в сороковых, Достоевский, начинающий писатель, молодой еще человек, лишь чувствовал, что он с Христом, а *не с ними*, но сомнений было много. Не могли же столь умные и уважаемые люди (и среди них кумир всей тогдашней образованной российской публики — Белинский) полностью ошибаться, ведь неспроста столь много смелых и благородных людей идут «в революционеры», ведь действительно невыносимо смотреть на нищету одних, когда роскошествуют другие, унизительно, когда тебе указывают, какие книги можно читать, а какие — нельзя... а главное: Христос, Христос — невидимый и бесплотный Бог, Сын, Который существовал вечно, а на земле был зачат, рожден и воплотился вопреки всем законам природы (известным науке — а наука тогда пользовалась великим авторитетом!), и умер, и воскрес в телесном облике, и в этом же облике вознесся вновь на небо и там ожидает нас... Во все это так трудно *поверить*.

Мы очень мало знаем об этих годах (с 1844-го по 1849-й) в жизни Достоевского. Писем и воспоминаний почти не осталось. Сам Достоевский о своих тогдашних мыслях и настроениях тоже писал очень скупо. Известно лишь, что он часто пребывал в раздраженном, мрачном или подавленном состоянии духа. Можно предположить, что это были годы его напряженных умственных и душевных поисков, годы наибольшего колебания в вере, годы борьбы с многочисленными искушениями, исходящими как изнутри, так и извне, от многих и мно-

гих тогдашних вождей, стремившихся подчинить волю и сознание окружающих, особенно молодых, людей.

Весной 1846 года к Достоевскому прямо на улице подошел человек и неожиданно обратился к нему с вопросом: «Какова идея вашей будущей повести, позвольте спросить?». Таким экстравагантным способом завязал с ним знакомство довольно известный тогда в петербургском обществе М.В. Буташевич-Петрашевский, юрист и литератор, на квартире которого уже несколько лет собирались по пятницам молодые офицеры, студенты, литераторы и вели вольнолюбивые беседы. Скоро посетителем «пятниц» Петрашевского становится и Достоевский. Участники «пятниц» часто читали вслух разные «крамольные» сочинения, которые тайно распространялись в списках, передавались из рук в руки. В числе этих сочинений было и письмо Белинского Гоголю, по поводу его «Выбранных мест из переписки с друзьями». В своем последнем из опубликованных произведений автор «Мертвых душ» делился мыслями о путях духовного самосовершенствования человека, о взаимоотношениях между различными социальными слоями общества, о семейных и государственных обязанностях, о Православии как главной спасительной основе грядущего обновления России... Белинский же в духе «передовых» идей того времени обрушился на своего прежнего кумира с резкой критикой. Он утверждал, что русский народ далек от Бога, и спасут страну «не проповеди», а социальные и политические перемены. Именно это «неподцензурное» (то есть распространившееся в обход государственной цензуры) сочинение Белинского Достоевский несколько раз читал на собраниях петрашевцев.

Среди довольно большого числа посетителей «пятниц» у Петрашевского выделялась группа во главе с блестящим молодым аристократом Н.А. Спешневым. Члены этой группы считали, что одних разговоров и бесед недостаточно, нужны действия... Спешнев умел влиять на людей и привязывать их к себе (Достоевский называл его своим Мефистофелем). Сторонники Спешнева заказали по частям и тайно собрали на квартире одного из них типографский станок (тогда это было строжайше запрещено), намереваясь печатать пропагандистскую литературу, планировали, видимо, и другие решительные шаги... Но тайная полиция уже давно взяла под контроль собрания петрашевцев. К ним был внедрен секретный агент, выявлен состав участников, их адреса. В ночь на 23 апреля 1849 года почти все были арестованы на квартирах и заключены в Петропавловскую крепость. Некоторые, правда, были отпущены, когда выяснилось, что они лишь случайно, раз или два, посещали собрания у Петрашевского. Среди них был брат Достоевского Михаил, который к тому времени вновь поселился в Петербурге.

Несколько месяцев длилось следствие. Достоевский вел се-

бя на следствии очень достойно и умело, признавал лишь то, что и так было известно полиции, не выдал и не «подставил» ни одного из своих друзей. В вину самому Достоевскому было вменено как раз чтение письма Белинского. К счастью, о существовании спешневского кружка и о типографском станке полиция так и не узнала, а если и узнала, то ход этому делу не дала, ибо в нем был замешан сын одного из высокопоставленных чинов. (Возможно, правда, что до нас не дошли — были специально изъяты из следственных материалов — сведения о гораздо более серьезных планах, действиях и связях, по крайней мере, некоторых петрашевцев.) Но и без того по закону петрашевцам грозила суровая кара. Она и последовала: военно-полевой суд приговорил двадцать одного из них, в том числе и Достоевского, к смертной казни. Но более высокая инстанция — генерал-аудиториат — смягчил приговор, отменив казнь и назначив всем различные сроки каторги (Достоевскому — восемь лет). Затем император Николай I утвердил отмену казни и еще более смягчил приговоры (Достоевскому — до четырех лет каторги). Однако, чтобы дать осужденным почувствовать всю тяжесть содеянного ими, было решено провести все необходимые приготовления к казни и лишь в последний момент объявить о ее отмене. Так и было сделано. Ранним утром 22 декабря 1849 года осужденных вывели на Семеновский плац (площадь, где происходили учения Семеновского полка), зачитали им смертный приговор, предложили подойти к священнику исповедаться (подошел лишь один — Момбелли). Достоевский же подошел к Спешневу — поделиться тем, что главным образом занимало его мысли в ту минуту: «Скоро мы будем вместе с Христом...» — «Да, горстью праха», — с усмешкой ответил Спешнев. Достоевский не смог (или не захотел) тогда ответить ему. Приговоренных разбили на тройки (по порядку приведения в действие приговора), первых троих привязали к столбам, надвинули на головы белые колпаки (Петрашевский от такой «психологической защиты» отказался), солдаты подняли ружья... Достоевский был во второй тройке, следовательно, жить ему, как он впоследствии вспоминал, оставалось не более минуты. Он многое передумал за эти мгновения. Прочтите его знаменитое письмо к брату, написанное в тот же вечер в камере, вспомните рассказ князя Мышкина в самом начале романа «Идиот»... И в этот момент подъехавший офицер объявил об отмене казни и всем зачитали настоящие приговоры.

На каторгу в Сибирь петрашевцев везли долго, на санях через полстраны. Достоевский вместе с С.Ф. Дуровым и Ф.Л. Ястржембским был направлен в Тобольск.

Ровно за четверть века до петрашевцев на каторгу в Сибирь были сосланы участники другого революционного движения — декабристы. Жены и невесты некоторых из них добро-

вольно поехали вслед за своими любимыми, чтобы вместе с ними разделить тяготы тюремной жизни. Декабристы были осуждены на очень большие сроки, кроме того, по выходе на свободу они не сразу получали право вернуться в столицу, так что и в 1850 году многие из них еще жили в Сибири. Жены декабристов П.Е. Анненкова, Н.Д. Фонвизина, Ж.А. Муравьева, дочь Анненковых — Ольга и декабрист П.Н. Свистунов сумели устроить на квартире коменданта Тобольска встречу с Достоевским и его товарищами. Женщины снабдили их теплой одеждой, необходимыми вещами, продуктами и подарили каждому Евангелие. Это Евангелие Достоевский хранил до конца жизни, а перед смертью завещал сыну. Оно сыграло огромную роль в судьбе писателя.

23 января 1850 года Достоевского и Дурова доставили в Омскую крепость и заключили в острог. Спустя несколько лет после выхода с каторги Достоевский создаст «Записки из Мертвого дома», в которых опишет долгие дни, месяцы, годы, проведенные там. Жизнь в каторжных острогах была мучительно трудна, особенно для недавнего петербуржца, в чей круг общения входили литераторы и вообще культурная элита столицы. Основную часть каторжан составляли люди из простонародья, осужденные за уголовные преступления — убийства, разбой, грабежи; к таким, как Достоевский, они обычно относились враждебно. Так называемых политических (как правило — из дворян и разночинной интеллигенции) было очень мало. В основном это были поляки, боровшиеся за независимость Польши. Узники жили в деревянных бараках по сорок-пятьдесят человек. Зимой в них было страшно холодно, а летом — невыносимо душно. Грязь, вонь, пьянство, жестокие отношения между каторжанами, невозможность хоть несколько минут побыть одному, тяжелые, изнурительные многочасовые работы, самодурство начальства, нередко превосходившего жестокостью самых отъявленных уголовников, — впору было «сломаться», возненавидеть весь мир. Но с Достоевским на каторге случилось совсем иное.

Ему хватило запаса душевных сил, мудрости, чистоты, вынесенных из детства и юности, чтобы не пасть духом и не отчаяться. Много лет спустя в своих воспоминаниях, опубликованных в «Дневнике писателя», он признался, что однажды на Светлой неделе, после Пасхи, став свидетелем жестоких пьяных драк и вспышек ненависти между каторжанами, он в состоянии, близком к отчаянию, вспомнил случай из своего детства: как-то, гуляя в роще в Даровом, маленький Федя был смертельно напуган криком: «Волк бежит!». В ужасе он бросился на поляну, где пахал их крепостной Марей. Мужик с отеческой нежностью обнял, приласкал и успокоил напуганного мальчика. Эту доброту и нежность Достоевский запомнил на

всю жизнь. И тогда в остроге, глядя на обезображенные грехом, злобой и пьянством лица каторжан, он понял, что, если смотреть на них не со страхом и ненавистью, а с любовью, как и положено человеку в идеале смотреть на брата своего (ведь все люди братья и сестры, все произошли от одних родителей, Адама и Евы), в каждом можно увидеть того же самого мужика Марея. Человек, как сказано в Библии, создан по образу и подобию Божьему — менее всего это означает лишь внешнее подобие. Человек по природе добр, как и Бог, но и наделен полной свободой, подобно Богу. В отличие от Бога он не обладает абсолютной неуязвимостью для зла — он становится уязвим, если выбирает путь следования злу, то есть совершает грех. И чем дольше следует по пути греха, тем больше попадает в рабство к злу, теряя свободу, тем больше замутняется его истинный облик. Но любовь к человеку способна вернуть его к себе самому. Вот почему в произведениях зрелого Достоевского почти нет окончательно погибших, полностью отрицательных персонажей — у каждого сохраняется возможность спастись, вспомнить свое истинное «я», вернуться к Богу.

Но свобода в пониманин Достоевского означает и безусловную ответственность каждого человека — выбирая тот или иной путь, он отвечает за свой выбор. Если же принять теорию, согласно которой поведение человека определяется «средой», то личность нивелируется до полного исчезновения: получается, что человек не сам выбирает между добром и злом, а действует, как марионетка, которую дергают за ниточки. Но ведь на самом деле даже в самых крайних обстоятельствах один решает убить, другой — погибнуть сам, один крадет, другой — нет... На каторге Достоевский встречал удивительно добрых, душевно чистых людей, каких не часто встретишь и на воле. И там же, на каторге, были и такие, которые могли убить не из-за бедности, или голода, или ревности — *а просто так*... Человек есть тайна, еще и еще раз убеждался Достоевский, тайна эта и на десятую долю пока не разгадана. Ясно одно: «Зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты», а потому «ни в каком устройстве общества не избегнете зла», — писал впоследствии он, формулируя постигнутое на каторге. Это пророческое предвидение Достоевского, как и многое другое в его произведениях, к сожалению, так и не было услышано и понято...

На каторге Достоевский не расставался с Евангелием, подаренным ему в Тобольске. Здесь смысл каждой строки великой Книги, которую он знал с детства, воспринимался гораздо ясней.

Этот экземпляр Евангелия Достоевского в настоящее время хранится в Российской государственной библиотеке. На его страницах очень много помет и подчеркиваний, сделанных ру-

кой писателя. Трудно, конечно, сказать, какие именно пометы были сделаны в годы пребывания на каторге, какие — позже, но одно несомненно — глубочайшее проникновение в самую суть евангельских истин началось у Достоевского именно на каторге. Больше всего помет на Евангелии от Иоанна: именно в нем запечатлена новая заповедь, которую Господь Иисус Христос дал людям (помимо тех десяти заповедей Ветхого Завета, которые Он не отменил, но утвердил на новых основаниях) — «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, *так* и вы да любите друг друга» (Евангелие от Иоанна, 13:34). То есть любить друг друга людям нужно в идеале так же, как Господь возлюбил нас — прощая пороки и недостатки и прозревая то доброе начало, которое заключено в каждом человеке.

Связь евангельской истории с предельно трагичной жизнью каторжан, где добрые и злые свойства человеческой натуры представали выпукло и зримо, помогла писателю увидеть, что она, связь эта, не прерывалась никогда, что евангельская история протекает вечно, а мы, сменяющие друг друга поколения, живем и действуем на ее фоне. Постигнутое именно таким образом строение мира помогает понять и правильно оценить происходящее, начиная от мелкого бытового случая и кончая событиями мирового масштаба. Впоследствии это станет основой художественного метода Достоевского — «реализма в высшем смысле».

Четыре страшных года каторги закончились для Достоевского 23 января 1854 года. Вскоре после выхода на свободу, предположительно в феврале, Достоевский пишет письмо Н.Д. Фонвизиной, той самой, что подарила ему в Тобольске Евангелие (он писал ей не раз, но сохранилось только это письмо). Строки из него цитируются многими исследователями творчества Достоевского, но трактуются очень по-разному. Они загадочны, и такой трактовки, которую можно было бы признать полностью верной, до сих пор еще нет. Об этом предстоит еще думать и будущим поколениям ученых-литературоведов, а пока прочтем эти строки и немного поразмышляем вместе. «...В несчастье яснеет истина. Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что и другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и

не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной».

Во-первых, как мог сравнительно молодой человек (Достоевскому тридцать три года, и перед ним только открывается новое существование), но в то же время уже на собственном опыте познавший, как *стремительны* порой бывают душевные переживания, испытавший на себе, что такое процесс «перемены убеждений», — утверждать, что знает, каким останется «до гробовой крышки»? Предположим, что это лишь эмоциональный перехлест в личном, не предназначавшемся для опубликования письме (впоследствии эта цитата станет главным аргументом для тех, кто пытался и пытается доказать неверие Достоевского). Но как понять последнюю фразу? Ведь сказано Христом: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Евангелие от Иоанна, 14:6) — как же можно разделять Христа и истину и выбирать между ними, да еще допускать, что истина *действительно* (слово выделено самим Достоевским) может быть «вне Христа»?

Самым легким ответом было бы: речь идет о тогдашнем кумире — науке, об истинах, доказываемых математическим, логическим путем. Но легкий ответ не всегда самый верный. Думается, если бы речь шла лишь о научных истинах, Достоевский так бы и написал.

Обратим внимание на переданное в этих строках ощущение личного ви́дения Христа, Его живого присутствия рядом — что намного важнее любого «знания истины». На этом ви́дении основывается все последующее художественное и публицистическое творчество Достоевского, вся его дальнейшая жизнь. Но как много и возможных соблазнов в таком ви́дении: гордыня, стремление отгородиться от людей и остаться с Христом, смешение Божественной любви и радости с земной, возможность самовнушения — не случайно многие духовно просветленные люди предостерегают от зрительных образов в религиозной жизни. Многие из этих соблазнов Достоевский впоследствии осмыслит в своем творчестве, а фразу о Христе и истине почти буквально повторит через два десятилетия Ставрогин, один из самых мрачных и загадочных героев Достоевского в романе «Бесы». Не надо забывать и о многочисленных еретических учениях, о степени распространения и влияния которых в России того времени мы пока мало знаем.

Испытания Достоевского не закончились и после того, как он вышел на свободу. Вернуться жить не только в столицу, но вообще в европейскую часть России он не имел права. Дворянства и офицерского звания был лишен. Ему предстояла служба простым солдатом в сибирском захолустье. О возвращении в

литературу лучше было и не мечтать, ведь ему, бывшему политическому преступнику, запрещалось печататься. А в литературном мире его уже стали забывать. Появились новые яркие имена — Л. Толстой с «Севастопольскими рассказами», И. Гончаров, А. Островский. Но Достоевский вновь не пал духом — он знал, в чем его призвание, что он должен делать, и продолжил борьбу, хотя порой его одолевали жуткие приступы отчаяния (об этом свидетельствуют его письма 1854—1858 годов). Он полон творческих планов: собирается писать статью «о назначении христианства в искусстве», разрабатывает сюжеты сразу нескольких романов. Просит брата Михаила прислать десятки самых разных книг: «историков древних <...> и новых, экономистов и отцов Церкви», журнал «Отечественные записки», сочинения Гегеля, особенно его «Историю философии», «Псалтирь» на церковнославянском языке, Коран во французском переводе, «Курс общепонятной физики» Н. Писаревского... Он пишет множество писем к друзьям и знакомым с просьбой похлопотать за него, добиться разрешения печататься и переехать хотя бы поближе к Москве и Петербургу. Он обращается и напрямую к высоким должностным лицам, даже посылает прошение на имя нового императора Александра II. В этой борьбе проходит несколько лет. И кто знает, сколько раз за это время Достоевскому казалось, что все напрасно, что так и придется ему навек остаться в сибирской глуши, не опубликовав больше ни строки и растратив весь свой дар на официальные бумаги и прошения...

К этим мучениям добавилась и тяжелая личная драма. После выхода из острога Достоевский начал бывать в семье семипалатинского чиновника А.И. Исаева и горячо влюбился в его жену, Марию Дмитриевну, женщину очень своеобразную. Внучка французского эмигранта, волею обстоятельств оказавшаяся в Сибири, она отличалась яркой внешностью, острым умом, сильным, но тяжелым характером, на который наложили отпечаток и болезнь легких, и трудные годы брака с Александром Исаевым, бедным чиновником-неудачником, к тому же сильно выпивавшим. Достоевскому приходилось скрывать свое чувство от всех. Вскоре Исаев получил новое назначение в Кузнецк, и Мария Дмитриевна вместе с сынишкой Пашей уехала к мужу. Теперь Достоевский лишился возможности видеть свою любимую. Оставались только письма, в которых он изливал душу и признавался Марии Дмитриевне в своих чувствах. После неожиданной смерти Исаева Достоевский сделал Марии Дмитриевне официальное предложение. Это решение далось ему нелегко — хотя к тому времени он уже получил младший офицерский чин, но жалованье его было невелико, и перспектив пока никаких.

С огромным трудом Достоевскому удавалось иногда полу-

чить разрешение на короткие, двух-трехдневные поездки в Кузнецк, а затем вновь следовали долгие месяцы разлуки, скрашиваемые лишь письмами. Впрочем, порой письма Марии Дмитриевны были просто убийственными для Достоевского: так, в одном из них она спрашивала его, как ей поступить, если пожилой, но обеспеченный человек сделает ей предложение...

Мария Дмитриевна относилась к Достоевскому с симпатией, но не более. По-настоящему она любила молодого кузнецкого учителя Николая Вергунова. Достоевский в глубине души понимал это, но ничего не мог поделать со своим чувством, внушая себе, что отношения Марии Дмитриевны и Вергунова — лишь преходящее увлечение. А пока, мучимый ревностью, он тем не менее хлопочет перед своими петербургскими друзьями о помощи в трудоустройстве Вергунова, понимая, что, если Мария Дмитриевна все же выйдет за учителя, они будут бедствовать.

Роман Достоевского с Марией Дмитриевной развивался очень бурно, с расставаниями и новыми встречами, с приступами отчаяния у Достоевского. Мария Дмитриевна несколько раз меняла решение и, наконец, к концу 1856 года дала окончательное согласие на предложение Достоевского. 6 февраля 1857 года они обвенчались в Кузнецке, причем шафером на свадьбе был Вергунов... Забегая вперед, скажу, что брак этот не был счастливым. Мария Дмитриевна, судя по всему, так и не забыла Вергунова до конца своей короткой жизни, так и не смогла по-настоящему соединиться с Достоевским в его работе и жизненных целях, напротив, они со временем все более обособлялись друг от друга; а Вергунов, хотя и женился спустя несколько лет и нашел неплохую работу, тоже вскоре умер — совсем молодым...

К лету 1859 года Достоевскому наконец удалось получить разрешение на переезд — сначала в Тверь, а к концу года — в Петербург. Но петербургский климат оказался вреден для Марии Дмитриевны, и с осени 1860 года она вынуждена поселиться в Москве. Достоевский же преимущественно живет в Петербурге, где вновь с головой погружается в бурную литературную и общественную жизнь России. За время его отсутствия здесь произошли большие перемены. Вождями радикальной части общества стали революционные демократы во главе с Н.Г. Чернышевским и Н.А. Добролюбовым. Если в конце 40-х речь в основном шла о теоретических основах построения нового общества и создании коммун и фаланстер, то теперь прямо звали Русь «к топору», то есть к вооруженному восстанию. А во главе восстания должны были стать сильные личности, вожди, вооруженные передовой теорией. Да, при этом прольется кровь, но жертвы будут не напрасны, считали революционные демократы, они обеспечат будущее счастье народа и всего человечества.

В то же время успехи науки породили иллюзию, что все поведение человека можно расчислить «по табличке» (это же относилось и к устройству общества), и тогда, если правильно все это *рассчитать*, то можно устроить всеобщее счастье.

Среди популярных идей была и такая, вроде бы не связанная напрямую с революционными теориями, а на самом деле имеющая с ними, конечно, общие корни. Это идея об «особых», «сильных» личностях, способных определять движение истории. Возникновение и развитие этой идеи было связано с общим кризисом религиозности и выдвижением на первый план человека как центра мироздания и законодателя бытия. При таком понимании нет ничего удивительного в том, что следующим шагом явилось уже разделение людей на «право имеющих» и обреченную на повиновение «массу» (ибо если нет общих прав и обязанностей, каждый вправе определять их для себя сам, в зависимости от личных качеств). Со времени Великой французской революции, то есть с конца XVIII века, эти идеи получили широкое распространение сначала в Западной Европе, а потом в России и в других странах. В середине 1860-х годов вышла и сразу завоевала популярность книга французского императора Наполеона III «Жизнь Юлия Цезаря», в которой на основе новейших научных теорий того времени доказывалось право «сильной личности» нарушать любые, обязательные для других нравственные нормы. Книга эта была очень читаемой и обсуждаемой и в России. Причем идеи эти сбивали с толку прежде всего весьма заурядных людей. Еще в начале XIX века это гениально осознал и сформулировал Пушкин: «**Мы все** глядим в Наполеоны, // Двуногих тварей миллионы // Для нас — орудие одно».

Достоевский, пожалуй, одним из первых понял, какими ужасами и трагедиями чревато воплощение этих идей в жизнь. В повести «Записки из подполья» (1864) — первом его произведении, которому было суждено войти в «золотой фонд» мировой литературы, он показал, что, как ни соблазняй человека всевозможными благами, предложи ему хоть хрустальный дворец в награду за жизнь по науке, «по табличке», он сразу же бросит дворец и сбежит хоть в курятник, лишь бы пожить по своей «глупой воле», по своему хотению. Но и человек, который во главу угла ставит лишь свое свободное хотение, обожествляет свободу вне какой-либо цели, достигаемой с помощью этой свободы, который превыше всего ставит свое «я» и живет по формуле: «Миру провалиться, а чтоб мне всегда чай пить», — обречен. В конце концов и эта свобода, и сама жизнь окажутся ему не нужны, ибо мир вокруг того, кто постоянно заботится лишь о себе, действительно разрушается и исчезает. Эту повесть Достоевского сильно исказила цензура, которая особо рьяно относилась тогда ко всякому «вольному» использованию религиозных идей и понятий. «...Уж лучше было совсем не пе-

чатать предпоследней главы (самой главной, где самая-то мысль и высказывается), чем печатать так, как оно есть, т.е. надерганными фразами и противореча самой себе. Но что же делать? Свиньи цензора, там, где я глумился над всем и иногда богохульствовал для виду, — то пропущено, а где из всего этого я вывел потребность веры и Христа, — то запрещено...» — с горечью писал Достоевский.

Вмешательство цензуры привело к тому, что эту повесть стали использовать для подтверждения своей позиции те, кто полагал, будто Достоевский был убежден в иррациональности и непредсказуемости человеческого поведения, в неискоренимости человеческого эгоизма и всеобщем отчуждении людей друг от друга. Многие хрестоматии по экзистенциализму (модному в 40—70-е годы XX века философскому направлению, утверждавшему бессмысленность и непознаваемость человеческой жизни и непоправимое одиночество человека) открывались именно этой повестью.

Достоевский обычно очень доверял своим читателям и, давая максимальную свободу высказывания своим персонажам (каждому — со своей правдой), избегал излишних авторских подсказок и комментариев. Писатель считал, что идея, заложенная в произведении, должна быть ясна и понятна читателю. Но, как показала дальнейшая история его произведений, не все читатели доверие писателя оправдывали. Одни принимали идеи, ярко и убедительно выраженные одним из героев, за авторские; другие почему-то чувствовали себя оскорбленными при мысли, что гений мировой литературы может быть искренне верующим христианским писателем, они всячески пытались доказать, что Достоевский лицемерил и убеждения его были совсем не те, что выражены в его книгах; третьи и вовсе утверждали, что Достоевский не мог не совершить сам все те преступления, которые так впечатляюще обрисованы в его произведениях... К этой проблеме, очень важной для правильного понимания произведений Достоевского, мы еще будем возвращаться.

Но все эти споры вокруг писателя получат свое развитие потом (хотя начинались уже в те годы). А пока «Записки из Мертвого дома» (1861), «Записки из подполья» (1864), роман «Униженные и оскорбленные» (1861) возвратили Достоевскому внимание читающей России и место в первых рядах русских писателей. Однако Достоевскому было тесно в границах собственно литературы, он стремился непосредственно участвовать в социальных и духовных процессах, происходивших в русском обществе. А самым действенным способом такого участия было бы издание собственного журнала. И уже в 1860 году он вместе с братом Михаилом учреждает журнал «Время». Достоевский отдает все силы новому изданию, и оно, поначалу

убыточное, начинает мало-помалу завоевывать популярность. Но по нелепой случайности (в разгар польского восстания журнал опубликовал статью, в которой цензура — в несоответствии с позицией автора, просто неточно выражавшего свои мысли, — углядела признаки пропольских взглядов) весной 1863 года журнал был закрыт. Это повлекло за собой большие убытки, ибо пришлось возвращать деньги подписчикам. Лишь ценой больших хлопот через некоторое время удалось добиться разрешения на издание нового журнала — «Эпоха», но рассчитаться с долгами так и не удалось.

Семейная жизнь не принесла Достоевскому счастья. Вынужденные из-за болезни Марии Дмитриевны жить врозь, супруги все больше отдалялись друг от друга. Пасынок Достоевского, Паша, оказался капризным и ленивым. Он не хотел ни учиться, ни работать, постоянно требовал от отчима денег (может быть, не столько даже нуждаясь в них, сколько пытаясь хоть как-то компенсировать отсутствие по-настоящему родственных связей).

В 1861 году Достоевский познакомился с молодой писательницей Аполлинарией Сусловой, которая принесла в журнал «Время» свою повесть. С этой женщиной Достоевский пережил бурный роман. Однако отношения эти доставляли ему столько же радости, сколько и страданий: чувство вины перед больной женой не давало покоя. Требовательная и эгоистичная Аполлинария Суслова настаивала, чтобы он бросил умиравшую Марию Дмитриевну и женился на ней; творчество и личные проблемы Достоевского ее интересовали мало, основной чертой ее характера было безграничное самолюбие. Намеченная совместная поездка Достоевского и Сусловой за границу неожиданно сорвалась: болезнь жены и неотложные дела по спасению журнала задержали писателя. Суслова ждать не пожелала, уехала одна. Когда же спустя некоторое время Достоевский приехал к ней в Париж, выяснилось, что она уже успела влюбиться в молоденького испанского студента. Отношения с Аполлинарией оказались мучительными для Достоевского, но сердцу не прикажешь, и он еще долгие годы не мог забыть ее...

В апреле 1864 года умерла Мария Дмитриевна. Достоевский страшно переживал ее смерть, винил себя за их несложившуюся жизнь. Оставшись один у тела покойной, он провел ночь в мучительных размышлениях о своей жизни с ней, о том, встретятся ли они и как на небесах, о том, что же такое грех и в чем тайна природы человека. Под утро он записал свои размышления в дневнике:

«*16 апреля.* Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?

Возлюбить человека, *как самого себя*, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. *Я* препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от

века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как *идеала человека во плоти*, стало ясно как день, что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего *я*, — это как бы уничтожить это *я*, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастие. Таким образом, закон *я* сливается с законом гуманизма, и в слитии, оба, и *я* и *все* (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтож<енн>ые друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо.

Это-то и есть рай Христов. Вся история, как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели.

Но если это цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, то есть достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, — стало быть, не надо будет жить) — то, следственно, человек, достигая, оканчивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное.

Но достигать такой великой цели, по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает, то есть если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следственно, есть будущая, райская жизнь. <...> Но как это будет, в какой форме, в какой природе, — человеку трудно и представить себе окончательно.

Итак, человек стремится на земле к идеалу, *противуположному* его натуре. Когда человек не исполнил закона стремления к идеалу, то есть не приносил *любовью* в жертву своего *я* людям или другому существу (я и Маша), он чувствует страдание и назвал это состояние грехом. Итак, человек беспрерывно должен чувствовать страдание, которое уравновешивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна.

Учение материалистов — всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть. Учение истинной философии — уничтожение косности, то есть мысль, то есть центр и Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества, то есть Бог, то есть жизнь бесконечная».

Спустя буквально два месяца, в июне того же года, неожиданно умер брат Михаил. Перенести два таких тяжких удара было невыносимо. «Моя жизнь разом будто переломилась», —

писал он. Близких людей у него практически не осталось, журнал «Эпоха» приносил убытки, денег не было, после смерти брата осталась его семья — жена с детьми, заботу о которых Достоевский взял на себя. Приходилось работать сутками, а ведь сам Федор Михайлович тогда уже был серьезно болен. Болезнь его сопровождалась тяжкими приступами, после которых в течение нескольких дней он вообще был не в состоянии работать. В 1865 году вследствие труднейшего финансового положения пришлось закрыть журнал «Эпоха», что, естественно, прибавило долгов. В этих условиях Достоевский приступает к созданию первого из пяти своих великих романов — «Преступление и наказание» (1866).

Герой романа — петербургский студент Родион Раскольников, живущий в маленькой, похожей на гроб комнатушке под самой крышей одного из «доходных» домов. Впрочем, студентом он был прежде, а теперь по крайней бедности бросил учебу и, лежа целыми днями у себя в комнате на старом продавленном диване, размышляет над своей судьбой и судьбой близких, а также над судьбами человечества. Далеко в провинции у него остались мать и сестра (отец давно умер), которые отказывают себе во всем, чтобы Родион мог учиться в столичном университете. Узнав о том, что он бросил учебу «за неимением чем содержать себя», мать приходит в отчаяние; совсем недавно, взяв в долг, она опять прислала ему денег, от которых уже остались сущие гроши. Мало того, его сестра, красавица Дуня, вынужденная оставить место гувернантки в семье помещика Свидригайлова (из-за настойчивых домогательств последнего), собирается пожертвовать собой — выйти замуж за немолодого расчетливого дельца Лужина, которого не любит, — только для того, чтобы хоть как-то обеспечить будущность семьи и любимого брата. Раскольникову невыносима даже мысль о подобных жертвах, но и предложить ничего другого своим родным он не может.

В один из своих редких «выходов» из дома он знакомится в трактире с Мармеладовым, который, будучи дважды изгнан со службы за пьянство, живет в совершенной нищете с женой Катериной Ивановной, своей дочерью от первого брака Соней и тремя маленькими детьми Катерины Ивановны. Так как денег в семье нет, Соня, робкая и богобоязненная девушка, добывает пропитание для семьи на панели, получив «желтый билет» и встав на учет в полиции. Но этого хватает только на то, чтобы не умереть с голоду.

Между тем неподалеку от Раскольникова живет старуха-процентщица, дающая взаймы деньги под залог ценных вещей. Закладывал у нее немногие остававшиеся от родителей вещи и Раскольников. Старуха нещадно обирает своих клиентов, богата, но богатством этим не пользуется. Она почти без-

вылазно сидит в своей квартире, где вместе с ней живет только ее младшая сестра Лизавета, которую старуха заставляет работать на себя, та стирает белье соседям. Деньги же и все богатство завещаны старухой в монастырь на вечный помин своей души. Раскольникову все это кажется ужасно несправедливым. Ведь деньги старухи можно было бы употребить на множество добрых дел: помочь семье Мармеладова, спасти детей от голодной смерти, Соню избавить от необходимости заниматься унизительным «ремеслом», Дуню — от замужества с «подлецом» Лужиным, самому Раскольникову закончить учебу и заняться наукой, да мало ли... Правда, старуха деньги по своей воле не отдаст, ее скорей всего надо будет убить...

Здесь размышления Раскольникова переходят уже на новую ступень. Под влиянием «идей, носящихся в воздухе» (как писал, объясняя замысел романа, Достоевский, имея в виду те самые идеи, о которых шла речь выше), он убеждает себя, что все люди делятся на две категории: «обыкновенных», обреченных на «обычную» жизнь и послушание, и «необыкновенных», которые призваны сказать *новое слово*, открыть новые пути для человечества. По отношению к ним обычные моральные законы не применимы: для осуществления своих идей они имеют право даже на пролитие крови... И вот Раскольников задумывается о себе: к какому «разряду» принадлежит он? Если к «необыкновенным» (а как хотелось бы!), то он должен суметь переступить через кровь, убить старуху, забрать ее деньги и обратить их на десятки добрых дел, «чем уж, конечно, загладится преступление». Да и стоит ли называть преступлением «устранение» «никчемной» старухи? Ведь тут простая «арифметика»: одна загубленная жизнь вредной для всех старухи, которая и сама скоро померла бы, и десятки спасенных молодых жизней взамен.

Достоевский, однако, показывает, что существуют и другие пути решения мучающих Раскольникова проблем. Например, его друг Разумихин зарабатывает на жизнь уроками и переводами, предлагает помочь с уроками и Раскольникову, но тому не нужны «кирпичики», ему нужен «весь капитал». Так уже в начале романа автор дает нам понять, что главное для Раскольникова все же доказать самому себе, что он принадлежит к разряду «необыкновенных», что он «право имеет».

Конечно, решение убить старуху дается Раскольникову нелегко, он страдает и мучается. Но раз помыслив злое и поддавшись ему, он все более уступает (страшна власть пагубной теории над сознанием!) — и под конец ему уже кажется, что его «черт тащит» на преступление. Тихий, задумчивый домашний мальчик Родя, в детстве молившийся с матерью в церкви и до сих пор вспоминающий об этом, становится убийцей. Вслед за старухой он убивает и сестру старухи, робкую Лизавету, неожиданно вернувшуюся домой.

Совершив двойное убийство, Раскольников лихорадочно пытается собрать какие-то драгоценности, но в это время раздастся звонок в дверь — к старухе пришли другие закладчики. Чудом ему удается уйти незамеченным, прихватив кошелек и несколько украшений, которые на следующий день он зарывает под камнем в соседнем дворе, и затем, вернувшись домой, впадает в беспамятство. А придя в себя спустя два дня, понимает, что пролитая кровь словно стеной отделила его от всех людей. Еще никто не знает, что именно он — убийца, но сам Раскольников уже не может нормально общаться с окружающими. Даже когда к нему приезжают любимые мать и сестра, он не может без раздражения говорить с ними. Он пытается разоблачить жениха Дуни, расчетливого Лужина, приобретателя, утверждающего, что заповедь «возлюби ближнего» устарела, «наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует...». «Доведите до конца вашу теорию и выйдет, что людей можно резать», — отвечает ему Раскольников. Но ведь Лужин-то еще никого не зарезал!

Помещик Свидригайлов, умный эгоист, циник и развратник, от чьих преследований бежала Дуня, судя по всему, серьезно влюбленный в нее, приезжает вслед за ней в Петербург. Он пытается добиться ее расположения с помощью Раскольникова. Свидригайлов интуитивно догадывается, а затем, подслушав его разговор с Соней, убеждается наверняка, что на совести Раскольникова преступление. Совесть Свидригайлова тоже отягощена тяжелым грехом, и он уверяет Раскольникова, что у них есть «точка общая» (имея в виду, конечно, не само преступление, а некую «бездну» в душе), поэтому им надо держаться вместе. Раскольников с негодованием отвергает его предложение, но не может отрицать, что «точка общая» все-таки есть: не случайно Свидригайлов впервые появляется перед Раскольниковым, как бы материализовавшись из его сна, когда Раскольников видит кошмарное повторение своего преступления (а подчинившие его злые силы откровенно смеются над ним).

Не выдержав одиночества и отчуждения от всех людей, Раскольников приходит к Соне за сочувствием и поддержкой. По его мнению, и он, и Соня одинаково преступили, нарушили главные Божьи заповеди («не убий» и «не прелюбодействуй»), тем самым погубив себя, а потому «мы вместе прокляты, вместе и пойдем!». Но Соня, робкая молоденькая Соня, нигде не учившаяся, не знающая ни о каких философских теориях и почти ничего, кроме Евангелия, не читавшая, становится главным ниспровергателем изощренных умственных построений Раскольникова. Он пытается внушить девушке, что ее жертва была напрасна, — ведь ее младшие сестры наверняка по той же

дороге пойдут. Нет, — робко, но твердо отвечает Соня, — «Бог этого не попустит». По просьбе Раскольникова Соня читает ему главу из Евангелия от Иоанна о том, как Христос воскресил умершего Лазаря, пролежавшего перед этим уже четыре дня во гробе (Раскольников приходит к Соне на четвертый день после своего преступления). При очередном свидании с Соней (после того как Лужин, желая скомпрометировать Раскольникова перед матерью и Дуней связью с Соней, подсовывает ей тайком деньги, а потом пытается обвинить в воровстве) Раскольников спрашивает ее: как бы она решила, если б знала намерения Лужина заранее — Катерине Ивановне, сестрам и брату ли ее жить или Лужину? Но Соня не принимает такого вопроса: кто же меня поставил судить, «кому жить, кому не жить», восклицает она. Ведь не сам человек дарует себе или другому человеку жизнь, не ему и отнимать ее.

За несколько дней до этого Раскольников становится свидетелем трагической смерти Мармеладова. Отчаянию его жены Катерины Ивановны нет предела: ведь ей не на что даже похоронить мужа.

Конечно, Мармеладов очень сложный и неоднозначный персонаж в романе. Он вызывает наше глубокое сочувствие, он при первой беседе с Раскольниковым проявляет глубочайшее понимание отношения Бога к людям, Его всепрощающей любви. Но при этом мы не можем не сознавать, что именно Мармеладов виноват в трагедии своей семьи. И потому, когда в последние минуты его жизни Катерина Ивановна в ответ на утешения священника: «Бог милостив; надейтесь на помощь Всевышнего» — кричит: «Э-эх! Милостив, да не до нас!», а на упрек священника: «Это грех, грех, сударыня» — показывает на принесшего ей столько несчастья мужа: «А это не грех?», — мы можем понять ее. Понять и то, что Мармеладов виновен не только в безысходной бедности своей семьи, но и в страшном надломе духовной жизни жены. Катерина Ивановна в чем-то сходна с Раскольниковым, ибо постоянно настаивает на *справедливости* в устройстве мира; но она великодушнее Раскольникова — она все-таки, несмотря на свои страшные слова («И слава Богу, что умирает!»), простила мужа.

Раскольников, уходя от Мармеладовых, отдает им все оставшиеся у него, из присланных матерью, деньги. У дверей его трогательно благодарит маленькая Полинька, сестра Сони; Раскольников просит девочку молиться за него. Впервые за многие дни Раскольникову становится чуть легче на душе, доброе дело приободрило его, ему кажется, что он «еще поборется». Но когда он наконец признается Соне в совершенном преступлении, она приходит в ужас при мысли о том, что деньги, переданные ее семье Раскольниковым, могли быть из *тех* денег. Так рушится еще одна из опор теории Раскольникова: вы-

ясняется, что, даже если бы план его удался, он не смог бы никому помочь: люди отказались бы от помощи, добытой ценой гибели и несчастья других. Не удается Раскольникову и доказать Соне, что они оба одинаково *преступили*. Соня не может выразить словами, но понимает разницу между тем, что сделала она, и тем, что сделал Раскольников: она приносит в жертву *себя* ради помощи людям, а Раскольников — *других*. Соня не отказывается разделить с Раскольниковым его судьбу, но говорит ему, что единственный выход и единственное спасение для него — признаться в убийстве, покаяться, попросить прощения у всех людей (ибо, убив ближних, он повинен перед всем человеческим родом, составляющим одно целое), принять и претерпеть наказание, и тогда только откроется ему возможность новой жизни...

Делом об убийстве старухи-процентщицы и ее сестры занимается опытный следователь Порфирий Петрович. Он по ряду косвенных улик вскоре догадывается, что преступление совершено именно Раскольниковым, но не спешит арестовывать его, хочет убедить добровольно прийти с повинной. Он пытается показать Раскольникову абсурдность и смехотворность его теории (Порфирий Петрович узнает о ней из журнальной статьи Раскольникова, написанной еще в пору учебы в университете). Как же отличить «обыкновенных» людей от «необыкновенных»? — спрашивает Порфирий. «При рождении, что ль, знаки такие есть? Я в том смысле, что тут надо бы поболее точности. <...> Нельзя ли тут одежду, например, особую завести, носить что-нибудь, клеймы там, что ли, какие?.. Потому, согласитесь, если произойдет путаница и один из одного разряда вообразит, что он принадлежит к другому разряду, и начнет "устранять все препятствия", как вы весьма счастливо выразились, так ведь тут...»

Раскольников, однако, не желает признавать правоту Порфирия: общество может защищаться с помощью тюрем, казней, если «не выдержал» — туда, то есть в тюрьму, тебе и дорога. Но в глубине души он понимает: общество-то может защититься, но как преступнику спастись от самого себя, от «кричащей» в нем крови? А тем временем жизнь все туже смыкает круг: родным Раскольников не решается признаться, но и просто общаться с ними не может. Соня продолжает настаивать на своем. Маляр Миколка, деревенский паренек, красивший вместе со своим напарником в день убийства квартиру в доме, где жила старуха, нашел оброненные Раскольниковым в момент бегства золотые серьги и принес их закладывать. Его арестовали, и на него пало главное подозрение. И вдруг Миколка... признается в убийстве. Что послужило причиной его признания — мы можем только догадываться. Скорее всего — глубокое раскаяние и муки совести: Миколка, поддавшийся со-

блазнам большого города, решил таким образом искупить свои грехи. Но теперь на Раскольникова, если он не признается, ложится еще и ответственность за судьбу Миколки. Порфирий Петрович, которого признание Миколки на какой-то момент сбило с толку, быстро понимает, что к чему. Придя к Раскольникову домой, он прямо изобличает его в убийстве и предлагает явиться с повинной, что позволит смягчить приговор.

Раскольников борется с искушением самоубийства, но душа его еще жива, и он преодолевает это искушение. В то же самое время стреляется один из «темных» двойников его, Свидригайлов. Будучи окончательно отвергнут Дуней и убедившись (во время своих ночных кошмаров), как глубоко угнездилось зло в его душе, он приходит в ужас и решает покончить с собой. Им, однако, движет не раскаяние (в основе которого всегда лежит любовь к Богу и к ближним, которых оскорбил и огорчил своим поведением), а страх («и бесы веруют и трепещут» — эту фразу часто повторял в своих записях Достоевский, то есть злые силы, зная о существовании Бога, только трепещут, боятся Его, ибо в них нет добра, а значит, нет любви).

Раскольников же, хотя и не раскаивается еще по-настоящему, решается на признание... Его приговаривают к каторге, Соня едет вслед за ним (Катерина Ивановна к тому времени умирает, а маленьких сестер и брата Сони удается обеспечить благодаря деньгам, оставленным Свидригайловым, — сбывается ожидание Сони: Бог не допустил страданий Полиньки, ее сестры и брата). Не выдержав того, что ее любимый сын — убийца, умирает мать Раскольникова, и ее смерть на его совести. Дуня выходит замуж за искренне полюбившего ее Разумихина.

На каторге Раскольникову приходится столкнуться с враждебностью каторжан, которые чувствуют в нем чужого не только потому, что он из «образованных», но и потому, что всем видом своим показывает, что он выше их, хотя по сути такой же убийца, как и они. Соню же, поселившуюся неподалеку и всячески помогающую арестантам, все сразу полюбили. От всего пережитого Раскольников тяжело заболевает, и во время болезни ему снится сон: будто во всех людей на земле вселились некие бациллы, «трихины», и в результате каждый возомнил, что он знает, как надо устроить жизнь на Земле, и при этом каждый убежден в своей правоте и непогрешимости. Люди «не знали, как и кого судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром». Стремясь утвердить свою правоту, люди начинают резать и убивать друг друга (ведь правда у каждого своя), на Земле наступает кровавый хаос. Проснувшись в ужасе, Раскольников понимает, что все это лишь результат воплощения в жизнь его «теории», если каждый человек вообразит себя «избранным». Осознание этого, зародившаяся в нем впервые за долгие годы настоящая любовь к другому человеческо-

му существу — Соне позволяют ему наконец раскаяться и открывают перед ним возможность действительно новой жизни, за которую, однако, подчеркивает в заключение автор, надо будет еще заплатить «великим будущим подвигом».

Роман «Преступление и наказание» имел большой успех у читателей и критиков, хотя вряд ли кто-либо в полной мере мог предвидеть тогда, какие будущие трагедии предсказаны в этом романе: ведь раскольниковская «арифметика» станет основой и оправданием для множества революций и фашистских переворотов XX века — если считать, что допустимо убийство одного или двух ради счастья десяти, то допустимо и убийство десяти для счастья сотен, сотни — для счастья тысяч и т.д. Так писали и действовали и Ленин, и Сталин, и Гитлер, и Мао Цзэдун, и прочие «вожди» и «лидеры», возомнившие себя «необыкновенными», «право имеющими» на пролитие крови. Но пролитая кровь, как показал Достоевский на примере судьбы Раскольникова, приводит к еще бóльшим кровопролитиям и страданиям.

Материального благополучия успех романа Достоевскому не принес. По-прежнему ему приходилось расплачиваться с долгами, своими и брата, брать аванс в редакции журнала и затем отрабатывать эти деньги присылкой очередных глав будущего произведения к оговоренному сроку. К тому же Достоевский очень нерасчетливо вел свои дела, часто отдавал деньги кредиторам без предъявления каких-либо документов, веря просто на слово.

Еще в 1865 году, когда только начиналась работа над «Преступлением и наказанием», Достоевский, находясь в тяжелейшем финансовом положении, подписал контракт с издателем Ф.Т. Стелловским. По этому контракту издатель обязывался выпустить его трехтомное собрание сочинений, давал вперед аванс в 3000 рублей, а Достоевский — представить рукопись своего нового произведения (речь шла о романе «Игрок») к определенному, жестко установленному сроку (спустя всего лишь год с небольшим). Если же писатель не успевал выполнить свои обязательства, издатель получал право на публикацию всех последующих его сочинений на своих условиях (то есть Достоевский практически попадал к Стелловскому в литературное рабство).

Положение осложнялось тем, что одновременно надо было, не допуская опозданий, поставлять очередные главы «Преступления и наказания» к сроку выхода номеров журнала «Русский вестник», в котором этот роман печатался (и куда он был тоже продан заранее, то есть был взят аванс). «Я убежден, что ни один из литераторов наших, бывших и живущих, не писал под такими условиями, под которыми я *постоянно* пишу. Тургенев умер бы от одной мысли», — признавался Достоевский в

письме знакомой А.В. Корвин-Круковской летом 1866 года.

Из-за кабальных условий Достоевский вынужден был работать по восемнадцать часов в сутки, доводя до возможного совершенства все, что выходило из-под его пера. Однако времени хронически не хватало.

Осенью 1866 года, когда до назначенного Стелловским срока оставалось меньше месяца, один из друзей посоветовал Достоевскому нанять стенографистку, которая записывала бы текст под его диктовку и потом расшифровывала. Стенографисткой оказалась молоденькая — она родилась в год выхода «Бедных людей» — Анна Григорьевна Сниткина. С ее помощью ценой невероятных усилий Достоевскому удалось закончить роман к сроку. Стелловский, не желая дать Достоевскому возможность выполнить договор, в назначенный день скрылся из города, но Анна Григорьевна сообразила сдать рукопись в полицейский участок на хранение, документально зафиксировав срок ее сдачи. По ходу работы Достоевский все больше убеждался, какого замечательного человека послала ему судьба: Анна Григорьевна была не только внимательным слушателем, надежным помощником в работе, но и неравнодушным человеком. Ей было интересно все, о чем думал и что творил большой писатель, хотя характер Достоевского отпугивал ее. Поэтому, когда после окончания совместной работы он сделал ей официальное предложение, Анна Григорьевна поначалу растерялась и согласилась не без колебаний. Они обвенчались 15 февраля 1867 года в Троицком (Измайловском) соборе Петербурга. Впоследствии Федору Михайловичу и Анне Григорьевне пришлось вынести многое: их совместная жизнь была непростой (Анна Григорьевна оставила об этом свои «Дневник» и «Воспоминания» — бесценные документы для исследователей и всех, интересующихся творчеством Достоевского). И хотя семейная жизнь великих людей редко бывает легкой и счастливой, ибо большинство их жизненных сил уходит на работу, но брак Достоевского и Сниткиной можно назвать по-настоящему счастливым и радостным. Они прожили вместе пятнадцать лет, горячо и нежно любили друг друга до последнего дня, у них было четверо детей — первенец, дочка Соня, и маленький Алеша умерли в младенчестве, а Федор и Люба прожили довольно долгую жизнь. После Федора Федоровича род Достоевских продолжился до наших дней (правнуки и праправнуки великого писателя живут в Санкт-Петербурге). Анна Григорьевна много помогала Достоевскому и своей любовью и заботой, и тем, что постепенно научилась вести все финансовые и издательские дела, и, кстати, весьма неплохо. Это не только освободило Федору Михайловичу время, но даже обеспечило семье небольшой материальный достаток. При том напряжении, с каким приходилось работать, при его болезни Достоевский,

наверное, не смог бы прожить еще полтора десятка лет и создать свои великие произведения, если бы не Анна Григорьевна. После смерти мужа Анна Григорьевна остаток жизни — она умерла в 1918 году в Ялте — посвятила изданию и пропаганде его произведений. «Солнце жизни моей, Федор Достоевский!» — писала она.

Однако жизнь Достоевского и Анны Григорьевны наладилась не сразу. Вскоре после венчания они уехали за границу. Главной целью этой поездки была попытка хоть на какое-то время избежать натиска кредиторов. В швейцарском городе Базеле осуществилось давнее желание Достоевского увидеть картину известного немецкого художника Ганса Гольбейна-младшего «Христе во гробе». По свидетельству Анны Григорьевны, картина произвела на Достоевского невероятно сильное впечатление. Гольбейн изобразил Тело Христа, как тело обыкновенного, умершего после жестоких пыток и мучительной казни человека, — с ссадинами, кровоподтеками и всеми признаками наступившей физической смерти. Картина эта была написана в 1521—1522 годах. Это было время всеобщего увлечения наукой, успехами разума в Европе. Свою картину художник рисовал с умершего человека — утопленника и очень гордился тем, что сумел соблюсти реальные пропорции человеческого тела. В традициях религиозной живописи Средневековья и Нового времени было изображать Христа на всем протяжении крестного пути Его и после распятия хотя с мукой на лице, но в ореоле Божественной красоты. Картина Гольбейна была совсем иной. В ней до сих пор кроется некая неразгаданная загадка*. Достоевский назвал Гольбейна «замечательным художником и поэтом», но в то же время у потрясенного писателя рождаются страшные слова: «От такой картины вера может пропасть». Слова эти могли бы показаться легкомысленными или преувеличенными, если бы не тот крайне напряженный духовный контекст, в котором они были произнесены.

В те годы в Европе и в России были весьма популярны рассуждения о том, что Иисус Христос был не Богом, а всего лишь яркой исторической личностью, одним из знаменитых проповедников, защитником и вождем угнетенных и обездоленных (вспомните споры Достоевского с Белинским). Тогдашняя наука делала только первые шаги в познании мира, но очень многим казалось, что мироздание объяснено и постигнуто в самых своих основах, человеческое познание восторжествовало над загадками земными и небесными. Естественно, что такое зачаточное развитие науки находилось в противоречии со многими библейскими истинами — о Божественной организации бытия, о сотворении мира и человека, о сошествии Хрис-

* См. подстр. примеч. на стр. 38.

та и Его земной миссии, о воскресении и вечной жизни. Это сейчас наука понемногу начинает приближаться к этим истинам, устанавливая, что мироздание имеет начальную точку своего возникновения (теория большого взрыва); что первым произнесенным человеком словом было слово, обозначающее Отца, что генный состав у всех людей на Земле свидетельствует о наличии у них — в самом начале — одной общей пары родителей (Адама и Евы); что материя имеет свои границы, но что́ за ними — мы не знаем, что время и пространство не линейны и об их законах (в частности, о количестве измерений — помимо привычной трехмерности) мы можем только еще догадываться; что даже обычную воду (имеющую, казалось бы, простейшую химическую формулу) наука не может создать — не говоря уже о сотворении новой жизни. Но это, повторим, только теперь, а в те годы многие были убеждены, что образованный человек не может верить в чудеса и, следовательно, принимать на веру евангельские повествования. Тем не менее многие, воспитанные с детства на религиозных началах, сохранили «сияющий образ» (слова Достоевского) Христа в своем сердце, и невозможно было с ним расстаться, да и тогдашняя наука уже имела первые доказательства Его исторического пребывания на земле.

Теория земного происхождения Христа получила название «ренановской» — по имени французского писателя и историка Э. Ренана, автора книги «Жизнь Иисуса» (1863), где была предпринята так называемая критическая переработка Евангелия с учетом тогдашних научных данных. Христос рассматривался автором как обычная историческая личность, и делалась попытка дать рациональное объяснение всему сверхъестественному в Евангелиях.

Книге Э. Ренана предшествовало двухтомное издание «Жизнь Иисуса» (1835—1836) Д.Ф. Штрауса, немецкого историка и философа, в котором, утверждалось, что Евангелие основано на мифах, а Христос был всего лишь «исторической личностью». Обе эти книги были чрезвычайно популярны в 60—70 годах XIX века в Европе и в России. При этом, повторим, многие сторонники «ренановской» теории (да и сам Ренан) были людьми верующими, признавали существование некой высшей силы, Высшего Разума, Первоосновы Вселенной или чего-либо подобного. Они только не хотели признавать, что «Слово плоть бысть» (Евангелие от Иоанна, 1:14) — что Слово, которое есть Бог и которое было в начале всего мироздания, стало Человеком, что Бог вочеловечился, чтобы в образе Христа сойти на землю и Своим Воскресением открыть людям путь к спасению, к победе над смертью. Между тем это главнейшая основа христианской веры, без которой она превращается в земной (ибо Христос *восстановил* связь мира Бо-

жественного с миром человеческим) свод правил и принципов. Земной, а значит, во-первых, относительный и могущий быть оспоренным; во-вторых, не дающий надежды и не спасающий ни от зла, ни от страха смерти. История всякого рода теорий устройства земного счастья - от древнегреческих демократий и римской республики до коммунизма, и моральных и философских доктрин — от стоицизма и материализма до экзистенциализма и морального кодекса строителей коммунизма, — как раз такова.

Христос восстановил связь земного мира с Небесным именно потому, что в Нем нераздельно соединились две природы — Божественная и человеческая. И не случайно именно это во всю христианскую историю было предметом богословских споров, разного рода ересей и уклонений. Например, монофизиты («моно» — один, «физос» — природа) до сих пор считают, что во Христе была одна лишь Божественная природа и не было человеческой; сторонники противоположной, «ренановской», точки зрения были даже среди тех, кто называл себя христианами. Доказать здесь что-либо научным путем невозможно — здесь именно и только область свободной веры. «Чудо Воскресения нам сделано нарочно для того, чтоб оно впоследствии соблазняло, но верить должно, так как этот соблазн (перестать верить) и будет мерою веры», — писал Достоевский.

Но и такое зримое изображение Христа, в котором нет, кажется, ничего, кроме земной природы, при этом Христа умершего, то есть вроде бы побежденного материальными, земными законами, как на картине Гольбейна (хотя Достоевский, повторяю, видел здесь и нечто другое), способно было стать сильным соблазном для тех, кто не желал поверить в Его Божественное происхождение и могло, именно в силу своей наглядности и зримости, даже стать решающим аргументом. Вот каким образом следует понимать вышеприведенные слова Достоевского о возможности исчезновения веры.

Все то, о чем шла речь выше, глубоко волновало Достоевского и воплотилось в замысле романа «Идиот» (первотолчком к его созданию, возможно, и послужили размышления, порожденные картиной Гольбейна). В этом романе (1868) Достоевский задумал создать образ «положительно прекрасного человека», то есть сколько возможно положительного, лишенного недостатков и грехов земного человека, и, поместив его в среду обычных людей, посмотреть, что произойдет: он ли сможет воздействовать на них или они сделают его таким, как все, и вообще, насколько возможно существование такого «положительно прекрасного человека». «Задача эта безмерно трудная», — признавался Достоевский, ибо не хотел идти по пути двух предшественников, Сервантеса и Диккенса, — создателей Дон Кихота и Пиквика; не хотел делать своего героя ни смеш-

ным, как Дон Кихот, ни вызывающим сочувствие, как Пиквик. И в то же время такой герой не должен был быть ходульным, плакатно-правильным, лишенным доверия и жизненности. «Я душу мою в него хочу положить», — писал Достоевский, приступая к воплощению этого замысла.

Главным героем будущего романа должен был стать князь Лев Николаевич Мышкин (обратите внимание на парадоксальное сочетание имени и фамилии; к этому можно еще добавить, что Лев и в Библии, и в народных сказаниях символизирует и добро — Сам Христос сравнивается со львом, и зло — опять-таки со «рыкающим львом» сравнивается враг рода человеческого, дьявол; таких сочетаний и параллелей очень много в этом романе, посвященном проблеме сосуществования двух природ во Христе, добра и зла, верха и низа в земной жизни людей). В черновиках, для себя, Достоевский называл героя «князь Христос», чтобы подчеркнуть ориентацию на идеал человечества — Христа и в то же время земную принадлежность Мышкина (само слово «князь» тоже двойственное — с одной стороны, Князем в Ветхом Завете назван грядущий Христос, с другой — мы привыкли к сочетанию «князь мира сего», то есть дьявол).

Для того чтобы соблюсти реалистическое жизнеподобие, Достоевский делает своего героя изначально невинным. Князь Лев Мышкин с детства страдал тяжелой мозговой болезнью и отправлен своим опекуном (родители его рано умерли) на лечение в частную клинику в Швейцарии. Там, в маленькой швейцарской деревушке, он и прожил почти всю свою молодость, вылечился и вот теперь (с этого и начинается действие романа) в возрасте двадцати шести лет возвратился в Россию, в Петербург. У него нет ни знакомых, ни близких, ни имущества, он не обременен вроде бы грузом грехов, который уже образовывается обычно к этому возрасту у большинства людей, — в известном смысле он действительно приходит к людям (и сам говорит об этом: «Я теперь к людям иду») как бы из иного мира.

В Петербурге князь сразу погружается в водоворот страстей, интриг и борьбы. Еще в поезде он знакомится с сыном недавно умершего богатейшего купца Рогожина — Парфеном, едущим за огромным отцовским наследством. Но Парфен одержим не мыслью о скором обогащении, а мечтой об увиденной им недавно петербургской красавице Настасье Филипповне. Первый свой визит в Петербурге князь совершает к единственным оставшимся у него родственникам — генералу Епанчину и его жене Лизавете Прокофьевне, знакомится с тремя их дочерьми — Александрой, Аделаидой и Аглаей. Здесь же выясняется, что молодой помощник генерала, Ганя (Гавриил) Иволгин нынче вечером, на дне рождения у Настасьи Филипповны, должен получить от нее ответ, согласна ли она выйти за него

замуж. Постепенно князь узнает: Настасья Филипповна с самой ранней юности была на содержании у помещика Тоцкого; но теперь Тоцкий вознамерился жениться на одной из дочерей генерала Епанчина, Александре, и ему нужно избавиться от Настасьи Филипповны, выдав ее замуж. В «награду» он определяет ей в приданое большую сумму. Этими-то деньгами и соблазнился молодой честолюбивый Ганя, согласившийся сделать предложение Настасье Филипповне с тем, чтобы после женитьбы не препятствовать ухаживаниям за ней самого генерала Епанчина. Князь, увидев портрет Настасьи Филипповны, предчувствует трагическую развязку ее судьбы. В тот же день они встречаются на квартире у Гани, где князь, по совету генерала, снял комнату для жилья, а Настасья Филипповна явилась для знакомства с возможными будущими родственниками. Князь и Настасья Филипповна поражены — они уже будто видели раньше друг друга: «Что это, в самом деле, я как будто его где-то видела? <...> — Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может. Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...»

Вечером князь приходит на день рождения к Настасье Филипповне, где собрались гости, в том числе Тоцкий, Епанчин, Ганя. Настасья Филипповна, как было условлено, должна дать ответ Гане, но она неожиданно передоверяет право решения князю, говоря: как он скажет, так и будет. Князь советует ей отказаться. Пока изумленные гости обсуждают это, в дом врывается Рогожин, который принес огромную пачку денег, и предлагая их Настасье Филипповне, умоляет ее уехать с ним. Потрясенный тем, как беззастенчиво «торгуют» Настасью Филипповну Тоцкий, Епанчин, Ганя и Рогожин, князь сам предлагает ей выйти за него замуж, утверждая, что она чище и честнее всех собравшихся, и он ее будет всю жизнь любить. Неожиданно выясняется также, что князь должен получить в Петербурге большое наследство, а следовательно, он теперь составляет весьма выгодную «партию». Как признается сама Настасья Филипповна, она всю жизнь мечтала о таком, как князь, который придет и скажет ей, считающей себя недостойной и падшей: вы ни в чем не виноваты, и я вас люблю. Но ей кажется, что князь — невинный и чистый «ребенок» — не пара ей, «развратной», и она не имеет права его губить. Она решает уехать с Рогожиным, бросив в камин пачку денег, принесенную Парфеном, и предложив Гане вытащить ее «голыми руками»: в таком случае пачка — его. Князь понимает, что с Рогожиным Настасья Филипповна не только не будет счастлива, но, скорее всего, кончит трагически: Настасья Филипповна никогда не подчинится Рогожину, а тот не вытерпит этого и убьет ее. Поэтому князь уезжает вслед за ними, отправляясь в странствие по России, продлившееся более чем полгода.

За это время Настасья Филипповна то сбегает от Рогожина к князю, то вновь возвращается. К князю ее влечет сердце, но глубокое чувство вины и раскаяния толкает ее к Рогожину как к заслуженной, на ее взгляд, каре. Измученный всеми этими отношениями, князь однажды вспоминает о первом, самом светлом дне пребывания в России — о первой своей беседе в гостиной Епанчиных с Лизаветой Прокофьевной и тремя ее дочерьми. Он пишет младшей из них, красавице Аглае, письмо, подписывая его: «Ваш брат кн. Л. Мышкин». Аглая, которой князь очень понравился, воспринимает это послание как признание в любви, о князе как о выгодном женихе начинают задумываться и Епанчины.

Рогожин, Настасья Филипповна и князь возвращаются в Петербург, и здесь все отношения обостряются вновь. Князь уже понимает, что к Настасье Филипповне его привязывает лишь жалость, и все больше начинает ценить отношения с Аглаей. Но и бросить Настасью Филипповну на произвол судьбы он не в состоянии. Та, в свою очередь, искренне желая добра князю, пытается устроить его счастье с Аглаей, даже пишет ей письма, убеждая выйти за князя (что Аглая, естественно, воспринимает как бред и оскорбление). В глубине души Настасья Филипповна, однако, боится остаться без князя. В конце концов дело доходит до решительного объяснения между Аглаей и Настасьей Филипповной в присутствии князя. Не в силах вынести отчаянного одиночества Настасьи Филипповны, князь бросается утешать и успокаивать ее. Но этого уже не может вынести Аглая и навсегда покидает князя. Князь и Настасья Филипповна собираются венчаться, но в последний момент, уже перед церковью, Настасья Филипповна вновь убегает от князя и уезжает с Рогожиным, поджидавшим ее тут же. Терзаемый ужасными предчувствиями, князь безуспешно ищет их, но только на следующий день его самого находит Рогожин и признается: минувшей ночью он убил Настасью Филипповну. Всю ночь Рогожин и Мышкин проводят вдвоем у тела столь по-разному любимой ими женщины. Князь утешает плачущего Рогожина, как ребенка. Наутро, когда их находят, Рогожин уже в беспамятстве — он заболел горячкой, а князь, не выдержав этого ужаса, вновь впадает в безумие.

Здесь изложены только главные сюжетные линии, в романе еще много событий и судеб. Но и по этому рассказу можно увидеть, что судьбы князя и всех тех, кто соприкасается с ним, кончаются трагически. Князь не только не сумел помочь людям, к которым пришел, но и сам возвращается в то же состояние, в каком был в начале своей жизни. Отчего это произошло?

Мышкин искренне желает помочь всем окружающим людям, он откликается на любое горе и страдание, понимая, что нельзя делить людей на близких и дальних, плохих и хороших,

достойных и недостойных, сильных и слабых, что сочувствия, помощи и сострадания заслуживают все. Тут таится, конечно, опасность: помочь всем может только Бог, человеку же это не под силу. Но Мышкин не впадает в грех гордыни, он вообще ни о чем таком не думает, и если признается в самом начале, в гостиной у Епанчиных, о своем желании «поучать», то речь идет лишь о том, что он хотел бы поделиться с людьми мыслями и духовными открытиями, пережитыми им во время уединенного пребывания в Швейцарии. Но происходит поразительная вещь. В первой части романа бедный (в буквальном смысле слова: все его имущество — узелок с вещами, у него даже нет ни копейки денег) князь — предмет насмешек и даже прямых оскорблений («идиот!»). Из-за своей наивности, непосредственности и «несветского» поведения он выступает как бы в роли слуги всех окружающих, с готовностью выполняя любые просьбы и поручения. Но, находясь как бы *вне* их круга, он сохраняет и внутреннее спокойствие, и доброту, и ясность мысли. Когда же, после получения наследства и сделанного Настасье Филипповне предложения, он оказывается вовлечен в этот круг как равный, как один из них, когда он вступает в личные напряженные отношения сначала с Настасьей Филипповной, потом с Рогожиным, с Аглаей и ее семейством, душевное состояние его все более замутняется, он все чаще поддается усталости или раздражению, мрак накрывает его рассудок и душу все сильнее... Окружающие уже в достаточной мере смогли оценить его высокие душевные качества, они сами тянутся к нему, ищут его помощи, они понимают, что такого, как Мышкин, им «Бог послал». Но каждый думает, что князя Бог послал именно к нему, и хочет, чтобы Мышкин был рядом только с ним, помогал только ему. Но Мышкин так не может, и в результате, бросая одного страдающего и доверившегося ему человека, он спешит к другому (самый яркий пример — его отношения с Аглаей и Настасьей Филипповной). Возможно, у Мышкина хватило бы сил помочь всем страждущим, если бы и он постоянно «подпитывался» бескорыстной, не требующей ничего взамен любовью со стороны окружающих. Но так не получается. Свою задачу Мышкин мог бы выполнить, став монахом, отойдя от мира, не участвуя непосредственно в мирских делах, — тогда никто не претендовал бы на исключительные права на него, но тогда и он не смог бы находиться столь близко к людям, как находится теперь. А живя в эгоистическом сообществе людей, такой, как Мышкин, будет неизбежно обречен на падение под невыносимым для человека грузом, и люди, возложившие все свое упование на него, как на помощь Небес, упадут тоже. «Идиот», быть может, самый трудный для понимания роман Достоевского.

В этом романе следует обратить внимание на еще один мо-

тив. Легче всего Мышкину именно с детьми, и дети (а также те из взрослых, кто сохранил в себе много детского) любят и понимают его больше и лучше других (вспомните слова Христа: «Кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» — Евангелие от Марка, 10:15). Но другие персонажи, в частности Аглая, постоянно упрекают за это князя: «Мы с вами не дети. Почему в вас гордости нет?». Юный Коля Иволгин, младший брат Гани, ставший преданным другом князя, может быть, единственная надежда на то, что слова и дела князя не пропадут среди людей.

Можно сказать, что «антиренановскую» задачу Достоевский в этом романе выполнил: он на высочайшем художественном уровне показал, что произошло бы, если бы Христос был только человеком — тогда Он не смог бы сделать и малой доли того, что сделал. Но Достоевский стремился еще и найти ответ на вопрос: как жить современному человеку, как наполнить духовным смыслом и радостью свою жизнь, как реально творить добро и помогать ближним, как избежать соблазна «неординарной личности», силой изменяющей мир и «благодетельствующей» людей, и мышкинской «раздачи» себя всем, что тоже, как выяснилось, губительно.

В этой связи очень важна мысль, которая сейчас стала расхожей, используется всюду, вплоть до настенных рекламных лозунгов и показов мод, и приписывается непосредственно Достоевскому: «Мир спасет красота». Между тем это цитата из романа «Идиот», но и там она высказана опосредованно. Один из персонажей романа, безнадежно больной юноша Ипполит (ему князь тоже не сумел помочь), спрашивает Мышкина: правда ли, что он, как рассказывал Коля Иволгин, говорил — мир спасет красота? Князь ничего не отвечает. Но даже если князь и сказал это, так и остается непроясненным, что́ он имел в виду. Это не случайно. Достоевский никогда не превращал свои произведения в сборники наставлений или дидактические трактаты. Он задает направление мысли, и дальше читатель должен думать сам, ибо только то убеждение, которое родилось в результате внутренней работы, ценно и значимо для человека. Подумаем и мы над этим высказыванием. Красота ведь бывает разная: зло часто бывает красиво внешне, любая земная красота — красота человеческого лица, одежды, природы, произведения искусства, зданий — может нести и доброе, и злое начало, может обернуться и добром, и злом... Красивый человек может вдохновлять, просветлять душу, а может вызывать губительную, разрушающую страсть, может просто использовать свою красоту во зло или для шантажа, подкупа, обмана; красота природы может пробуждать мысли о вечности и благости Творца, а может быть объектом языческого поклонения, местом принесения кровавых жертв; красота, то есть эсте-

тическое совершенство произведения искусства, если оно создано художником с больной душой, может оказывать разрушительное действие на зрителей, побуждая их к губительным действиям — насилию, самоубийству, вызывая отчаяние. Поэтому и говорит Дмитрий Карамазов, один из героев последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что Бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей».

Именно в сердце человека решается, как он воспримет то или иное земное проявление красоты, послужит ли это к добру или во зло. Но в романе «Идиот» — и во всем творчестве Достоевского — звучит мысль: есть безусловная, беспримесная красота Христова. Эта Божественная красота присутствует и в каждом проявлении земной красоты, в той красоте добра, что содержится и в красивом человеке, и в красивом дереве или цветке. Мир, в котором есть только эта красота, — рай. В черновиках Достоевского есть такая мысль: «Мир станет красота Христова». Но эта мысль для России того времени была настолько радикальной, что писатель так и оставил ее в черновиках.

Во время своего долгого пребывания за границей Достоевские часто переезжали из одного города в другой в Германии, Швейцарии, Италии, Австро-Венгрии (Берлин, Дрезден, Баден-Баден, Женева, Флоренция, Болонья, Вена, Прага), но жили очень скромно, экономя на всем. Достоевскому приходится постоянно просить в долг — то в редакциях (под еще не написанные главы новых произведений), то у друзей и знакомых. Желание хоть как-то поправить материальное положение семьи было одной из причин, повлекших возвращение Достоевского к пагубной страсти, которая овладела им еще в первый выезд за границу, — игре в рулетку. Несколько раз, забирая последние семейные деньги, он отправлялся в игорные дома и поначалу даже выигрывал, но, будучи человеком увлекающимся, ставил все выигранное опять на кон — и проигрывал. Анне Григорьевне приходилось закладывать вещи, чтобы выслать ему денег на обратную дорогу. После нескольких таких разорительных проигрышей Достоевский дает жене слово никогда больше не играть — и сдерживает его.

Помимо тягчайших денежных забот, за границей писателя очень мучила разлука с Россией. Он писал А. Майкову: «И как можно выдерживать жизнь за границей? Без родины — страдание, ей Богу! <...> Мне Россия нужна, для моего писания и труда нужна (не говорю уж об остальной жизни), да и как еще! Точно рыба без воды; сил и средств лишаешься». Но пока издание романа «Идиот» не принесло хоть какие-то деньги, позво-

ляющие рассчитаться с первоочередными долгами, возвратиться в Россию было невозможно.

В Женеве Достоевские часто встречались с Н.П. Огаревым. Политические разногласия не мешали их дружескому общению. Федор Михайлович понимал, что Огарев больше поэт, нежели политический деятель. О правоте Достоевского свидетельствует хотя бы такой факт. Огарев рекомендовал своему соратнику А.И. Герцену прочесть роман «Преступление и наказание». Герцен, больше политик, чем писатель, ответил: «Роман Достоевского я частию читал в "Русск<ом> вестнике" — в нем много нелепого». Достоевский и Герцен встречались в Лондоне, во время предыдущей поездки Федора Михайловича за границу. Он подарил Герцену свои «Записки из Мертвого дома». Автор «Былого и дум» так позднее охарактеризовал Достоевского: «...Наивный (?! — *К.С.*) не совсем ясный, но очень милый человек. Верит с энтузиазмом в русский народ».

В начале 1868 года у Достоевских родился первенец — дочка Соня. Но она прожила чуть менее трех месяцев и неожиданно умерла от скоротечно развившейся болезни. Федор Михайлович и Анна Григорьевна очень тяжело пережили смерть дочери; Анна Григорьевна потом писала, что «такого бурного отчаяния», как у мужа в те дни, она никогда не видела.

Только в июле 1871 года, когда второй дочери Достоевских — Любе было уже два года, они наконец смогли вернуться в Россию. Федор Михайлович, будучи предупрежден о том, что на границе его могут обыскать (ведь он после каторги все еще находился под полицейским надзором, который сняли только в 1875 году; кроме того, его встречи с Н. Огаревым не остались незамеченными тайной полицией), решает уничтожить все свои бумаги, чтобы в них не рылись чужие люди. Так оказались потеряны для нас навсегда рукописи романов «Идиот», «Бесы» и многие другие записи писателя. Анне Григорьевне удалось сохранить лишь несколько записных книжек к «Идиоту».

А тем временем перед страной и всем миром вставала новая опасность, катастрофические размеры которой раньше многих других осознал Достоевский.

В конце 1869 года российская общественность была потрясена убийством студента с классическими русскими именем, отчеством и фамилией — Ивана Ивановича Иванова. Как выяснилось, он был членом революционной организации, созданной прибывшим из Швейцарии «профессиональным революционером» Сергеем Нечаевым. Нечаев утверждал, что он «доверенное лицо» международного революционного центра — «Женевского комитета» и прибыл в Россию в целях подготовки революционных организаций. Иванов тоже вступил в одну из таких организаций, но затем разочаровался в ее дея-

тельности и решил выйти из нее. Но Нечаев уже тогда придерживался первейшей заповеди революционеров, в полной мере реализованной в XX веке, — любыми средствами создать среди своих атмосферу такого страха, чтобы даже мысли о возможности какой-либо свободы поведения не возникало. Нечаев заставил членов организации зверски убить Иванова и тело утопить в пруду (тем самым решая и еще одну задачу: связать всех одним преступлением). Но «техника» подобных преступлений еще не была достаточно отработана, вскоре и тело было найдено, и преступники сознались. Был гласный суд, привлекший внимание общественности; все получили разные сроки каторги («новые люди» еще не были «выкованы», и нечаевские подручные глубоко перестрадали содеянное ими, будущее их было трагично: почти все они погибли, некоторые сошли с ума). Сам Нечаев скрылся за границу, но в 1872 году был выдан швейцарскими властями, судим и заключен в Петропавловскую крепость, где и умер в 1882 году.

Все это — и само убийство, и нечаевский процесс — потрясло Достоевского, увидевшего в этих событиях прообраз всех грядущих ужасов, которые обрушились через несколько десятилетий на Россию. Он начал писать роман «Бесы» (1871—1872).

Поначалу Достоевский задумал жесткий разоблачительный роман-памфлет против нигилистов (так называли тогда революционеров) — «пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь». Но по ходу работы он понял, что проблема гораздо сложнее и что корни революционного «бесовства» в России надо искать гораздо глубже. Через полгода он перечеркивает все ранее написанное и начинает новое произведение.

Еще в 1868 году у Достоевского возник грандиозный замысел — написать «Житие великого грешника». Житие — жанр религиозной литературы, повествующий о жизни и духовных подвигах святых. Достоевский же решил написать историю своего современника, испытавшего на себе все соблазны и искушения времени, прошедшего все бездны неверия, но в итоге пришедшего к Богу. Первые наброски такого характера относятся к начальному периоду работы над романом «Идиот», но затем Достоевский изменил планы и в итоге создал образ князя Мышкина. Во время работы над «Бесами» Достоевский вернулся к своему прежнему замыслу. Так появился самый мрачный из художественных образов писателя — Ставрогин.

Этот персонаж (прототипом его послужил Н.А. Спешнев), обладающий колоссальной силой характера, умом и железной волей, красавец аристократ, наделенный даром подчинять себе почти всех вокруг, с молодых лет поражен недугом безверия и пытается найти хоть какое-то приложение своим силам. Он кутит и развратничает в Петербурге, но это не приносит ему удовлетворения; он путешествует по миру, добираясь даже до

Исландии (край света в те времена), посещает православные святыни в Греции, выстаивает в храмах шестичасовые службы, но если нет веры в душе, не поможет и это. Он, любимец женщин, на пари женится на убогой хромоножке Марии Лебядкиной, с тем чтобы на следующий же день покинуть ее. Он, наконец, отправляется в Соединенные Штаты, куда уезжали многие из «передовой» российской молодежи, пытаясь в новом демократическом государстве найти осуществление своих чаяний об обществе будущего, создавали там разные коммуны и секты (недавно российский исследователь А. Эткинд доказал, что действие в знаменитых «снах Веры Павловны» в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» тоже происходит в Америке, между реками Миссисипи и Миссури на северо-востоке, Мексиканским заливом на юго-востоке и Калифорнией на западе, то есть приблизительно где-то в Канзасе). В США Ставрогин в одно и то же время внушает двум выходцам из России, Шатову и Кириллову, две противоположные идеи: Шатову о том, что без веры в своего Бога народ существовать не может, и миссия русского народа — явить миру, утратившему веру, сохраненный в России образ русского Бога — Христа, и если даже будет математически доказано (обратите внимание на слово «математически», его не было в письме Достоевского Фонвизиной, о котором мы говорили выше), что истина вне Христа, надо оставаться с Христом, а не с истиной; Кириллову же — что Бог умер, то есть Он забыл о людях, и Его существование ничего не значит для них, осознавший это человек обязан «заявить свою волю», стать самому богом, и сделать самый решительный шаг к этому — совершить самоубийство, то есть показать себя полным хозяином своей жизни. Там же, за границей (но уже в Швейцарии), Ставрогин «от скуки» вступает в революционную организацию, созданную «мошенником-социалистом» Петрушей Верховенским (прототипом которого послужил Нечаев).

Но все это лишь предыстория романа, само же действие начинается в маленьком провинциальном русском городке, где живет мать Николая Всеволодовича — генеральша Ставрогина и при ней «приживальщиком» отец Петруши — Степан Трофимович Верховенский. Степан Трофимович принадлежит к поколению «прекраснодушных» либералов 40-х годов, которые начинали внедрять «передовые» идеи в русское общественное сознание, но еще в цивилизованной форме, без всяких призывов к насилию. Деятельность Степана Трофимовича проходила в Петербурге, но была очень кратковременной и, как мы можем догадаться из намеков повествователя (одного из местных интеллигентов, от чьего лица ведется рассказ в «Бесах»), была не очень серьезной. Степан Трофимович вернулся в город N и с тех пор жил там при доме генеральши Ставрогиной, сначала

выполняя обязанности воспитателя ее маленького сына Николая, а затем просто исполняя роль ее собеседника и местного оппозиционера — в качестве достопримечательности в окружении генеральши. Своего сына Петрушу Верховенский видел «всего два раза в своей жизни»: как только тот родился, его отослали на воспитание к «каким-то отдаленным теткам» в О-скую губернию, затем сын с отцом увиделись еще раз в Петербурге, где сын готовился поступать в университет. К моменту начала действия романа Петруша, будучи замешан в составлении некой «прокламации», давно уже бежал за границу. Таким образом, показывает Достоевский, Степан Трофимович (и все поколение «изящных» либералов 40-х годов) в известной мере ответственно за появление наиболее мрачных фигур современности — омертвевшего душой атеиста и нигилиста-революционера. Корни того самого «бесовства», которое начало «править бал» в России в 1870-х годах и привело в итоге к катастрофе 1917-го, восходят, показывает Достоевский, к поколению либеральных «говорунов» 40-х годов, разрушивших традиционные духовные связи, превозносивших искусство, но только как источник эстетического наслаждения, в отрыве от его духовной миссии, проповедовавших атеизм, равнодушие к религиозным проблемам, рационализм и веру в науку. Вокруг Степана Трофимовича, центра местного либерализма, собирается кружок местных фрондеров — «наших»: Липутин, чиновник, «большой либерал и в городе слывший атеистом», «человек беспокойный и <...> сплетник», Виргинский — «жалкий и чрезвычайно тихий молодой человек», всем сердцем преданный «светлым надеждам» и «общему делу», Шатов, недоучившийся студент, «плут» Лямшин и другие. Они проводят время в разговорах на политические темы и ждут грядущих перемен. В город возвращаются Петруша Верховенский и Ставрогин. Верховенский-младший заявляет, что он приехал с поручением от тайного революционного центра в Швейцарии («Интернационалки») сформировать по всей России «пятерки» для подготовки революционного выступления. Довольно быстро ему удается сколотить такую «пятерку» из «наших». Заседания и вообще деятельность «наших» поначалу описываются очень комически, и трудно представить, чтоб из этого могло произойти то, что, как мы знаем из истории, произошло. Но постепенно атмосфера сгущается и мрачные апокалиптические ноты начинают звучать все явственнее: «...Было всеобщее раздражение, что-то неутолимо злобное; казалось, всем все надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм. <...>

Я уже намекал о том, что у нас появились разные людишки. В смутное время колебания или перехода всегда и везде появляются разные людишки. Я не про тех так называемых «пере-

довых» говорю, которые всегда спешат прежде всех (главная забота) и хотя очень часто с глупейшею, но все же с определенною более или менее целью. Нет, я говорю лишь про сволочь. Во всякое переходное время подымается эта сволочь, которая есть в каждом обществе, и уже не только безо всякой цели, но даже не имея и признака мысли, а лишь выражая собою изо всех сил беспокойство и нетерпение. Между тем эта сволочь, сама не зная того, почти всегда подпадает под команду той малой кучки «передовых», которые действуют с определенною целью, и та направляет весь этот сор куда ей угодно, если только сама не состоит из совершенных идиотов, что, впрочем, тоже случается. <...>

В чем состояло наше смутное время и от чего к чему был у нас переход — я не знаю, да и никто, я думаю, не знает — разве вот **некоторые посторонние гости** (обратите внимание на эти важные и загадочные слова. — *К.С.)*. А между тем дряннейшие людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное, тогда как прежде и рта не смели раскрыть, а первейшие люди, до тех пор так благополучно державшие верх, стали вдруг их слушать, а сами молчать; а иные так позорнейшим образом подхихикивать». Через тридцать-сорок лет подобное стало происходить по всей России...

Тем временем своя интрига раскручивается вокруг Ставрогина. Он влюблен (или ему кажется, что влюблен) в красавицу Лизу Тушину, дочь генеральши Дроздовой. Как всякий слабый духом человек (а Достоевский показывает, что Ставрогин, несмотря на храбрость, физическую силу и силу воли, все же слаб духом), Ставрогин думает, что Лиза — последнее, за что он мог бы «зацепиться» в жизни и спастись. Он не хочет ее терять. Лиза тоже любит его. Но в ожидании Ставрогина в город давно уже переехали Марья Тимофеевна, его законная жена, и ее брат, отставной капитан Игнат Лебядкин, пьяница и бузотер, привыкший тратить посылаемые Ставрогиным деньги, а теперь намеревающийся шантажировать его угрозой публично объявить о его браке. Марья Тимофеевна, слабая и больная, но духовно прозорливая девушка, с восторгом вспоминает своего «Ивана-Царевича» (как она называет Ставрогина). Но для него она теперь — лишь препятствие на пути к Лизе Тушиной (ибо расторжение церковного брака в России того времени было практически невозможно). Марья Тимофеевна поняла, что зло уже полностью овладело душей Ставрогина, подменило его человеческий облик и что у него «нож в кармане». При свидании она... отказывается узнать его, крича: «Прочь, самозванец!», «Гришка Отрепьев — анафема!». Ставрогин уходит от нее в ужасе, но гордость не позволяет ему и поддаться на шантаж Игната Лебядкина: он говорит капитану, что скоро сам «объявит» о своем браке.

Свою интригу ведет и Петруша. Он очень заинтересован в Ставрогине, ибо понимает, что для успеха революционного переворота нужен вождь, обладающий обаянием, влиянием на людей, а сам Петруша на такого вождя не потянет. Но он не подозревает, что Ставрогин всего лишь самозванец, во всех смыслах. В долгом и откровенном разговоре ночью Петруша раскрывает Ставрогину свои планы: «Мы провозгласим разрушение... <...> Мы пустим пожары... Мы пустим легенды... Тут каждая шелудивая «кучка» пригодится. Я вам в этих же кучках таких охотников отыщу, что на всякий выстрел пойдут да еще за честь благодарны останутся. Ну-с, и начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим...

— Кого?

— Ивана-Царевича.

— Кого-о?

— Ивана-Царевича; вас, вас! <...> Мы скажем, что он «скрывается» <...> Нам ведь только на раз надо, чтобы землю поднять. Все подымется! <...> И застонет стоном земля: "Новый правый закон идет", и взволнуется море, и рухнет балаган, и тогда подумаем, как бы поставить строение каменное. В первый раз! Строить *мы* будем, мы, одни мы!».

Догадываясь о тайных желаниях Ставрогина, Петруша предлагает свою помощь: у него, мол, есть в запасе беглый уголовник Федька Каторжный, готовый за деньги на любую «работу» — даже устранить препятствие в лице Марьи Тимофеевны и ее брата... Ставрогин в ужасе отвергает предложение, но мысль эта западает в его сердце. Тем временем Петруша готовит другое преступление — против Шатова, который еще за границей примкнул было к «организации», но быстро одумался и объявил «соратникам» о выходе из нее. Петруша задумывает убить Шатова — и из личных побуждений (когда-то Шатов серьезно оскорбил его), и из «революционных» (чтобы другим неповадно было выходить, а главное — чтобы, следуя совету Ставрогина, прочно скрепить «пятерку» пролитой совместно кровью). Для публичного обоснования своей акции он распространяет среди своих слух, что Шатов предатель и, спасая себя, хочет выдать их. «Свалить» убийство Петруша рассчитывает на Кириллова, который замыслил «идейное самоубийство», чтобы заявить «свою волю», стать богом. Петруша заранее договорился с Кирилловым, что тот перед смертью напишет нужную ему записку (ибо если вечной жизни нет, не все ли равно).

Ставрогин, возвращаясь ночью после встречи с Марьей Тимофеевной и ее «анафемы», наталкивается на поджидавшего его Федьку Каторжного, который уже сам предложил ему свои «услуги». Ставрогин внешне приходит в негодование и гонит

Федьку от себя, но подсознательное желание, чтобы все это совершилось, проявляется в нем, и Федька угадывает его. Когда же Ставрогин к тому же бросает в грязь довольно большую сумму денег, Федька радостно кидается ее поднимать, считая, что это и есть задаток за его работу.

Вскоре Федька зверски убивает Марью Тимофеевну и капитана Лебядкина, в городе вспыхивают пожары, организованные напятыми Петрушей (чтобы посеять «смуту») людьми. В городе начинаются беспорядки и возмущения, вызванные и пожарами, и зверским убийством, и происшедшим незадолго до того святотатством — люди Петруши, а может, и он сам, осквернили икону Богоматери в храме*. Лиза, поняв из слов Ставрогина, что он виновен в смерти Лебядкиных, решает сама все узнать и отправляется на место убийства, но, оказавшись в разъяренной толпе, погибает...

К Шатову между тем возвращается его жена, эмансипированная нигилистка Мари, на самом деле обыкновенная русская Маша. Они поженились еще в Швейцарии, но вскоре Мари сбежала от Шатова к Ставрогину (который, естественно, почти сразу же бросил ее). Теперь она вернулась, без копейки денег и беременная ребенком от Ставрогина. Шатов, который по-настоящему любит Мари, не только не выгоняет, но всячески пытается успокоить и ободрить ее. Ночью начинаются роды, надо срочно найти акушерку, и Шатов, у которого тоже нет денег, пытаясь продать оставшийся у него от «революционных» времен револьвер, мечется ночью по городу, пока, наконец, не уговаривает жену Виргинского помочь. Роды проходят благополучно, на свет появляется мальчик, новая жизнь. Мари, которая прежде относилась к Шатову агрессивно и раздраженно, видя в нем причину всех бед своей исковерканной жизни, теперь, потрясенная его благородством и заботой, примиряется с ним. Шатову кажется, что он, наконец, обрел счастье: с ним любимая женщина и новое Божье создание, которое они теперь будут любить и растить вместе. И в это время раздается стук в дверь: за ним пришел посланный Петрушей член организации Эркель. Члены «пятерки» во главе с Петрушей заманивают Шатова в лес и убивают. Тело убитого сбрасывают в пруд.

После совершения этого злодеяния Петруша отправляется к Кириллову с требованием написать обещанную записку и покончить с собой. Письмо, после недолгих препирательств с Петрушей, Кириллов написал, но вот осуществить задуманное самоубийство никак не решается. Одно дело разрабатывать сколь угодно красивые теории, а совсем другое — совершить

* Гениальное предвидение Достоевского: одна из наиболее почитаемых в России икон Богородицы, Казанская, была похищена и (если верить похитителю) сожжена пред самым началом общероссийской «смуты» — в 1904 году.

самое противоестественное на свете дело — самому, по своей воле, расстаться с дарованной тебе Богом жизнью. Эта страшная сцена, одна из самых сильных в мировой литературе, навсегда остается в памяти тех, кто хоть раз прочел ее. В конце концов Кириллов, почти сойдя с ума от ужаса и даже укусив Петрушу за палец, забивается в темный закуток за шкафом и с лихорадочными словами «сейчас, сейчас» все же стреляется...

Петруша срочно покидает город. Преступление скоро раскрывают. Первым прибежал «к начальству» и все рассказал Лямшин. Арестованные по его доносу сознались. Наутро после убийства Мари, не дождавшись мужа, бросилась к его соседу, Кириллову, и придя в ужас от того, что там увидела, схватила ребенка и отправилась на поиски мужа, смертельно простудившись сама и застудив младенца.

Ставрогин, окончательно отчаявшись, повесился в своем загородном имении.

Здесь надо сказать вот еще о чем. По ходу чтения читателя не оставляет смутное подозрение, что на совести Ставрогина еще одно страшное и тщательно скрываемое преступление, которое мучает его сильнее всего. Это действительно так. Об этом рассказывается в главе, по цензурным требованиям исключенной Достоевским из основного текста романа. Глава эта называется «У Тихона», и рассказывается в ней о том, как, еще живя в Петербурге, Ставрогин, чтобы испытать, до какого предела падения он может дойти, сначала намеренно обвинил в краже малолетнюю дочь своей квартирной хозяйки — Матрешу, а затем пошел на еще большее зло, хладнокровно и расчетливо соблазнив ее. Для маленькой Матреши это стало ужасным потрясением, рассказать об этом кому-либо она боялась (Ставрогин, в свою очередь, ужасно боялся, что Матреша расскажет, и тогда ему не миновать каторги), но мысль о том, что она «Бога убила», то есть разрушила Божий мир в себе, невыносимо мучила ее. И вот однажды, когда никого не было дома, Ставрогин увидел, как Матреша появилась в проеме двери и, погрозив ему маленьким кулачком, ушла в чулан... Он догадался, зачем она пошла туда, — побежать бы, спасти, но тогда придется все объяснять, а так уже никто ничего не узнает. И Ставрогин выжидает нужное время, а затем, войдя в чулан, убеждается в правоте своей догадки: Матреша повесилась.

С тех пор образ маленькой Матреши не дает Ставрогину покоя. И он, уже по приезде в город написав «Исповедь», идет по совету Шатова в местный монастырь к старцу Тихону за помощью. Но Тихон, прочитав «Исповедь», понимает, что она не свидетельствует о подлинном раскаянии Ставрогина, что его намерение обнародовать «Исповедь», то есть публично признаться в своем преступлении, тоже есть не более чем вызов обществу и еще одна попытка самовозвышения. Но и на это,

понимает Тихон, судя по всему, Ставрогин не решится, а потому скорее бросится в новое преступление, чтобы не сознаваться в прежнем. Тихон знает, что такому, как Ставрогин, может помочь только «труд православный», то есть долгая и упорная работа самосовершенствования, а если «сразу», как хочет Ставрогин, то «вместо Божеского дела выйдет бесовское». Ставрогин отказывается от советов Тихона и со злобой покидает его. Исключив главу «У Тихона» и соответственно переработав текст, в дальнейшем Достоевский так и печатал роман в измененном виде...

Итак, роман кончается вроде бы трагически, все главные герои погибают, и лишь небольшим просветом на этом фоне выглядит судьба Степана Трофимовича, который на исходе жизни наконец решил порвать с прежним существованием и отправляется в путешествие по России. Далеко он, естественно, не уходит и, больной и ослабевший, вынужден остановиться на ближайшей станции. Там он знакомится с книгоношей, то есть женщиной, торгующей религиозной литературой, и просит ее почитать ему Евангелие, которое он, по собственному признанию, не открывал уже «лет тридцать». Он с радостным умилением слушает, как книгоноша читает ему ту самую главу из Евангелия от Луки, в которой повествуется о том, как Христос изгнал из тела одержимого легион бесов, а они попросили у Христа разрешения войти в пасшееся невдалеке стадо свиней, Христос разрешил им, бесы вошли в свиней, стадо обезумело и бросилось в море. Пришедшие же люди «нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса, одетого и в здравом уме» (Евангелие от Луки, 8:26—35). «Видите, это точь-в-точь как наша Россия», — говорит, волнуясь и прозревая правду, Степан Трофимович. — «Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней — это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века, за века! <...> Но великая мысль и великая воля осенят ее свыше, как и того безумного бесноватого, и выйдут все эти бесы, вся нечистота, вся эта мерзость, загноившаяся на поверхности... и сами будут проситься войти в свиней. Да и вошли уже, может быть! Это мы, мы и те, и Петруша... <...> и я, может быть, первый, во главе, и мы бросимся, безумные и взбесившиеся, со скалы в море и все потонем, и туда нам дорога, потому что нас только на это ведь и хватит. Но больной исцелится и "сядет у ног Иисусовых"... и будут все глядеть с изумлением...» Степан Трофимович, единственный из персонажей романа, умирает в спокойствии и даже в радости.

Достоевский предчувствовал, что революционное «бесовство» еще принесет России и всему миру немало бед. Время подтвердило самые худшие его опасения. В этой связи очень важ-

на, казалось бы, эпизодическая фигура «теоретика» из «наших» Шигалева. Шигалев разработал проект будущего устройства общества, исходя из главной революционной цели — обеспечения полной свободы и равноправия для всех. Но получилось так, что, «выходя из безграничной свободы» и желая обосновать устройство «земного рая» без Бога, он неминуемо должен был прийти к системе «безграничного деспотизма». Этот логический вывод внушает ему отчаяние, но он понимает, что при данных исходных условиях, кроме подобного «разрешения общественной формулы, не может быть никакого». И это действительно так (что подтвердилось потом исторической практикой). Вот краткое содержание шигалевского «разрешения формулы» в изложении двух других персонажей, некоего хромого учителя и Петруши: «Он предлагает, в виде конечного разрешения вопроса, — разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать. Меры, предлагаемые автором для отнятия у девяти десятых человечества воли и переделки его в стадо, посредством перевоспитания целых поколений, — весьма замечательны, основаны на естественных данных и очень логичны».

«— У него хорошо в тетради, — продолжал Верховенский, — у него шпионство. У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высокий уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, не надо высших способностей <...> Высшие способности <...> всегда развращали более, чем приносили пользы; их изгоняют или казнят. Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями — вот шигалевщина! Рабы должны быть равны: без деспотизма еще не бывало ни свободы, ни равенства, но в стаде должно быть равенство, и вот шигалевщина! Ха-ха-ха, вам странно? Я за шигалевщину!»

Слушателям Шигалева это казалось бредом и безумием, бредом и безумием казалось это и первым читателям «Бесов» — но ведь оправдалось с поразительной точностью в XX веке! В «Бесах» вообще очень многое предсказано с поразительной точностью. Вот как описывает Петруша общественное устройство, которое навяжут будущему социалистическому обществу «вожди»: «Мы пустим пьянство, сплетни, донос; мы пустим неслыханный разврат; мы всякого гения потушим в младенчест-

ве. Все к одному знаменателю, полное равенство. <...> Необходимо лишь необходимое — вот девиз земного шара отселе. Но нужна и судорога; об этом позаботимся мы, правители. У рабов должны быть правители. Полное послушание, полная безличность, но раз в тридцать лет Шигалев пускает и судорогу, и все вдруг начинают поедать друг друга, до известной черты, единственно чтобы не было скучно. Скука есть ощущение аристократическое; в шигалевщине не будет желаний. Желание и страдание для нас, а для рабов шигалевщина».

В беседе с писателем Кармазиновым (этот персонаж — пародия на Тургенева) Петруша предсказывает и срок будущего Октябрьского переворота — пять месяцев (правда, здесь говорится о времени с мая по октябрь, а не с октября 1917-го по февраль 1918-го, как было в действительности). Предсказаны в романе и выносившие смертные приговоры сталинские тройки Особого совещания (Шатов: «О, у них все смертная казнь и все на предписаниях, на бумагах с печатями, три с половиной человека подписывают»), и громкие процессы «вредителей», призванные оправдать провалы в экономике («Все они, от неуменья вести дело, ужасно любят обвинять в шпионстве»).

Еще более 65 лет оставалось до 1937 года, но уже слышен он в «тихих, неспешных шагах» поднимающегося по лестнице Эркеля, пришедшего ночью за Шатовым вести его на место убийства в самый счастливый миг его жизни. Предсказаны и тайные убийства эмигрировавших противников сталинского режима (Петруша Верховенский кричит: «Не уйдете... от меча... я вас на другом конце шара... повешу, как муху... раздавлю!..»), предсказаны чудовищные искажения «социалистами» русской речи.

Сами «бесы» тоже неоднократно подтверждали точность угаданного Достоевским — можно напомнить здесь, что эпиграфом к своему письму из тюрьмы жене нечаевец П. Успенский выбрал строки из Евангелия: «Господи! Помилуй сына моего: он в новолуния *беснуется* и тяжко страдает, ибо часто бросается в огонь и часто в воду»; можно вспомнить признание М. Бакунина: «Сатана — духовный глава всех прошлых, настоящих и будущих революционеров»; одним из первых псевдонимов Сталина был Бесошвили. Подобных примеров немало.

Но этот роман, в котором гениально угадано все то страшное, что произошло в России в грядущие десятилетия, оказался почти совсем не понят и по выходе в свет, и еще долгие десятилетия спустя. Рецензенты-современники называли роман «бредом», «белибердой», «клеветой», «фантастическими измышлениями» больного писателя, который сам себя пугает, «уродливой карикатурой, кошмаром мистических экстазов и психопатией», произведением, в котором окончательно обнаружилось «творческое банкротство автора». Критик Н.К. Михайловский писал: «Нечаевское дело есть до такой степени во

всех отношения монстр, что не может служить темой для романа с более или менее широким захватом»; в общественном движении нечаевщина «составляет печальное... исключение», «третьестепенный эпизод». И.С. Тургенев же утверждал, что «у Достоевского нападки на революционеров нехороши: он судит о них как-то по внешности, не входя в их настроение». Намного печальнее этих оптимистических заявлений звучат слова Достоевского: «В "Бесах" было множество лиц, за которые меня укоряли как за фантастические, потом же, верите ли, они все оправдались действительностью...»

Время, к сожалению, подтвердило опасения Достоевского с ужасающим «перебором». Поэтому в годы советской власти из всех произведений писателя именно этот роман был под наиболее строгим запретом.

Вспомним о том, что Достоевский в начале работы над романом отказался от простого обличения нигилистов и «мошенников-социалистов». Введя в роман фигуру Ставрогина (который, в идеологическом смысле, является отцом и Петруши, и Шатова, и Кириллова и исходной причиной всех совершенных в романном мире преступлений), Достоевский показывает: трагедия современной ему России в том, что именно лидеры, то есть те, кому полагалось быть лучшими людьми, будучи поражены безверием, образуют нечто вроде черной дыры, через которую врываются силы зла. Ведь рядом со Ставрогиным как бы усиливаются собственные отрицательные качества у всех окружавших его: и у Шатова, и у Кириллова, и у Лизы, и у Петруши. К сожалению, это положение Достоевского оказалось понято еще менее.

Вообще Достоевский в главных, наиболее важных идеях своих романов настолько опережал свое время, что лишь очень немногие современники могли его по-настоящему понять. Читая многих критиков того времени, часто поражаешься их «близорукости» при анализе романов писателя. Но художественная сила произведений Достоевского воспринималась и оценивалась читающей публикой очень высоко. В начале 1870-х годов Достоевский уже пользовался заслуженной славой одного из ведущих писателей России.

Весной 1872 года по заказу известного коллекционера П. Третьякова художник В. Перов пишет портрет Достоевского — пожалуй, лучшее и наиболее «точное» из имеющихся изображений писателя.

В мае 1872 года Достоевские — уже с двумя детьми (годом раньше родился сын Федор) — впервые приезжают на лето в небольшой городок возле Новгорода Великого — Старую Руссу. Сначала они живут на даче знакомого священника, а спустя некоторое время покупают там небольшой дом, где с тех пор проводят весну и лето. Сейчас в Старой Руссе один из лучших

в России музеев Достоевского. Именно здесь был в основном создан последний из великих романов Достоевского — «Братья Карамазовы». Старая Русса послужила прототипом того города, где происходит действие романа.

После выхода романа «Бесы» в российском обществе, довольно широкие круги которого сочувствовали революционным идеям, отношение к Достоевскому в определенной мере изменилось. Его стали воспринимать как «ретрограда» и «консерватора». Это очень беспокоило писателя, который дорожил духовной связью с читателями, особенно с молодежью. Но сворачивать со своего пути он, как и в самом начале своей писательской судьбы, после «Бедных людей», не собирался. В новом романе «Подросток» (1875) объектом его внимания стала другая, крайне опасная для России идея — «ротшильдовская». По своему отрицательному заряду она не уступала социалистической (вернее, как понимал Достоевский, обе идеи очень тесно взаимосвязаны).

После отмены крепостного права в 1861 году Россия переживала бурный рост капиталистических, товарно-денежных отношений. Это был закономерный и необходимый этап социального и духовного становления страны, но он сопровождался большими потрясениями и искушениями. Во многом положение было такое же, что и сто тридцать лет спустя, после краха в России советского строя. Отношения в обществе изменились, свободы стало намного больше, но люди остались те же, и на первых порах это привело, наряду с положительными результатами, к резкому увеличению своеволия, беззакония и эгоизма. Многие прежние нормы и устои рухнули, а новые еще не успели образоваться.

Невиданно расцвел культ денег и быстрого обогащения и, напротив, ослабевало влияние Церкви, противостоящее ему. В России, где всегда была тенденция всякие новые соблазны и искушения доводить до крайности (тем самым, кстати, довольно быстро в масштабах истории, хотя и с огромным количеством жертв, выявляя их злую суть), этот процесс принимал самые причудливые формы. «Ротшильдовская» идея сбила с пути многих, в том числе и молодых, людей. Парижский банкир Джеймс Ротшильд (1792—1868), основатель знаменитого банкирского дома Ротшильдов, за несколько десятилетий после падения Наполеона I накопил огромное состояние — второе во Франции после короля, начав с небольшого капитала и умело пользуясь политическими изменениями и интригами. Этот пример сказочно быстрого обогащения вскружил многие головы. Кроме всего прочего, этот путь казался очень демократическим. Ведь людям из «низов», скажем, стать дворянами, пробиться к власти, преодолеть многочисленные сословные преграды было практически невозможно. А тут деньги — накопить

их, при известной сноровке, казалось, может любой — давали такую власть и могущество, перед которыми заискивали многие князья, графы и министры.

Именно эта «ротшильдовская» идея овладела сознанием и юного Аркадия Долгорукого, героя нового романа Достоевского «Подросток». Жизнь его с детских лет складывалась тяжело. Его мать Софью, бывшую замужем за пожилым суровым крестьянином Макаром Долгоруким, соблазнил молодой помещик Версилов. Макар простил жену, отпустил ее с Версиловым, принял грех на себя и даже согласился родившемуся у них сыну (а потом и другим детям) дать свою фамилию. Но Версилов не женился на Софье, он подолгу оставлял ее одну с детьми, уезжая то в Европу, то в Петербург. Аркадия он определил в пансион француза Тушара, где в основном учились дети, гораздо выше стоящие по происхождению и по положению, чем незаконнорожденный сын помещика Версилова. Унижений и оскорблений он претерпел за годы учебы немало (дополнительные мучения приносила и его фамилия, провоцирующая всех на вопрос: «Князь Долгорукий?» — и вынужденный ответ Аркадия: «Нет, просто Долгорукий»). В результате им овладела идея: долгим и упорным трудом накопительства сколотить «ротшильдовский» капитал, разом возвыситься над всеми своими обидчиками, над теми, кто смотрел на него сверху вниз, а то и вовсе не замечал. Деньги, по мысли Аркадия, делают самого обделенного изгоя выше и сильнее всех: «...Лицо мое ординарно. Но будь я богат, как Ротшильд, — кто будет справляться с лицом моим и не тысячи ли женщин, только свистни, налетят ко мне со своими красóтами? Я даже уверен, что они сами, совершенно искренно, станут считать меня под конец красавцем. <...> Будь я Ротшильдом, разве <...> умник в восемь пядей будет что-либо подле меня значить? Да ему и говорить не дадут подле меня! Я, может быть, остроумен; но вот подле меня Талейран, Пирон — и я затемнен, а чуть я Ротшильд — где Пирон, да может быть, где и Талейран?»

Достоевский не случайно характеризует идею Аркадия как «идею-чувство». Не материальные блага и удовольствия, которые можно будет приобрести за деньги, нужны Аркадию. Его в первую очередь привлекает красота образа — никому не известный изгой, который силой воли и личным трудом возвысился над теми, кто кичится своим происхождением или другими даром доставшимися благами. Оттого так переживает он, что его кумир, Джеймс Ротшильд, согласился принять титул барона, — он должен был быть выше этого. Аркадий вообще планирует свое будущее так: скопив огромное состояние, он отдает все людям, а сам удаляется в пустыню, наслаждаясь сознанием своей силы и своего величия. Планы и мечты Аркадий формулирует с помощью религиозных понятий: монашество, схима,

пустыня, аскеза. «Ротшильдовская идея» стала, по существу, для него идеалом красоты. Это важно запомнить, чтобы стало понятно дальнейшее.

Итак, Аркадий начинает служение своему идеалу красоты. И сразу же начинает выявляться несоответствие. Тут мы опять возвращаемся к мысли «мир спасет красота». Отнюдь не любая красота. Красота земного идеала — кумира — может быть или зла сама по себе, или не оберегает от уклонения во зло. Именно об этом ведет писатель речь, рассказывая историю Аркадия, начиная от дружбы с наглым студентом, преследующим одиноких женщин на улицах, и кончая шантажом с письмом Ахмаковой и «союзом» с негодяем Ламбертом. С другой стороны, Аркадий, не утративший живую душу и доброе сердце, не может избежать «уклонений» от своей идеи — и трат на бездомную малютку Риночку, и тяги к отцу, и любви к матери и сестре. Да и чисто «эстетическую» сторону соблюсти не получается — уж слишком сильно начало «деятельности по накоплению» напоминает заурядное ростовщичество и надувательство: продав альбом за впятеро бóльшую цену, чем он его купил, Аркадий пытается убедить себя, что это «красиво», но его обуревают те же сомнения, что и Раскольникова, которому так же не удается убедить себя в том, что в убийстве есть нечто величественное.

Наконец, выясняется, что даже такие откровенные подлецы, как ростовщик Стебельков и интриган Ламберт, на которых Аркадий уже смотрел с презрением, не лишены своего «идеала красоты», вызывающего их восторг и восхищение: для Стебелькова это «наивный» цинизм Анны Версиловой, выходящей замуж за старика, князя Сокольского; для Ламберта — «бескорыстная» подлость поступка: кормить собак на глазах голодных детей. Не спасает и намерение Подростка удалиться от людей, следовать своей идее, как монах-отшельник в одиночестве: «сколачивать» капитал невозможно, не вступая в отношения с людьми; причем, поскольку речь идет о необходимости постоянно нарушать евангельские заповеди: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкопывают и крадут; Но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляет и где воры не подкопывают и не крадут; Ибо, где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Евангелие от Матфея, 6:19—21), — то каждый «успешный» шаг оборачивается утратой какой-то части небесных сокровищ, отчего душа — живая! — невыносимо болит и совесть мучает.

Впрочем, от прямолинейного накопительства Подросток скоро отходит, но дальше его поджидают более серьезные испытания. Он оказывается искушаем тремя сильными соблазнами, которым с давних времен подвергался человек (и Хрис-

тос был именно так искушаем в пустыне): тайной, властью и авторитетом. Его душа, развращенная ложным идеалом красоты, где в «представлении», в теории, все красиво, а на практике сводится к банальной власти над людьми, не способна сразу отринуть эти искушения, и Аркадию приходится мучительно и тяжким трудом преодолевать каждое из них.

Не стану пересказывать довольно сложную интригу романа. Аркадий оказывается обладателем письма красавицы Катерины Ахмаковой, в которую он тайно влюблен, и решает шантажировать ее, чтобы добиться власти над ней и вообще над теми людьми, которых он искренне считал «безмерно выше» себя. Ценой тяжелейших испытаний, порой, кажется, безнадежно срываясь в бездну греха, он все же сумел преодолеть, выстоять и выдержать все эти искушения.

Но самыми важными в жизни Аркадия стали встречи его с фактическим отцом — Андреем Петровичем Версиловым. До своего приезда в Петербург Аркадий почти не видел и не знал Версилова, и тот был для него таинственным и загадочным незнакомцем, о встрече с которым он страстно мечтал. Макара же и вовсе не знал. А тот, после того, как «отпустил» жену с Версиловым, отправился странствовать по России вместе с паломниками-богомольцами, от одних святых мест и монастырей к другим, собирая деньги на строительство Божьего храма. Чувствуя, что он уже неизлечимо болен, Макар приходит к Версилову и Софье, чтобы помочь им устроить дальнейшую жизнь. Но получается так, что наибольшее значение его приход имеет для Аркадия, злая часть души которого — «душа паука» — к тому моменту почти окончательно одолела все его существо, одолела до такой степени, что даже взгляд на солнечный луч порождает в нем злобу.

И Версилов, и Макар проповедуют христианские идеалы. Версилов — личность яркая, незаурядная, «ставрогинского» типа, но в отличие от Ставрогина сохранившая в душе способность к сильным чувствам, покаянию и возрождению. Он много думает и говорит о проблемах веры и безверия, рисует Аркадию впечатляющую картину будущего, когда забывшие на время Христа люди в конце концов с восторгом встретят Его. Но разница между Версиловым и Макаром велика. Версилов — «герой» и оратор, он постоянно как бы возвышается над всеми, мотивы величия и внешней красоты очень важны для него. Грех гордыни сильно мучает его, и скорее всего он принадлежит к тем верующим, кто поклонился Богу не из любви, а из гордости: нет на земле никого достойного того, чтоб я ему поклонился; такой, как я, может подчиниться лишь самому великому в мироздании — Богу. Не случайно Версилов не ходит в церковь, не соблюдает церковных обрядов. Напротив, преобладающая черта характера Макара — смирение. Он очень мало

говорит о Боге, считая, что главное, чем можно убедить других людей и направить их на путь истинный — собственный пример праведно живущего человека. «Освяти себя и всем послужишь», — говорит он Подростку. Если для Версилова важны красота внешняя, мнение о нем окружающих, то для Макара — красота духовная, внутренняя. Поэтому если Версилов вызывает у Подростка в основном (особенно в начале их «знакомства») восхищение — чувство экзальтированное и быстро проходящее, то Макар — умиление, тихую духовную радость.

Очень важно, что Макар проницательно распознает живую душу Подростка и то, что, несмотря на мучающую его «ротшильдовскую» идею, не к материальным благам стремится он, но обуреваем духовной жаждой, получившей ложный выход. Под воздействием Макара ложный идеал заменяется в душе и сердце Подростка на идеал красоты духовной. При этом Макар вовсе не «пропагандирует» его, напротив, привыкший к рациональной логике Аркадий признается, что часто рассказываемое Макаром как будто даже «противоречило его же идее». Впрочем, сам Макар, когда Аркадий высказал удивление по этому поводу, даже не понял, о чем речь. Макар просто показывает ему, что́ такое подлинная красота и подлинный идеал. Конечно, Аркадий воспринимает это не сразу. Прежде ему надо было начать активную борьбу с «душой паука» (но и чтобы просто разглядеть этого «паука», нужен был, конечно, обретенный с помощью Макара свет истинной красоты), добровольно отказаться от достигнутой им с помощью письма власти над Ахмаковой. Но подлинное перерождение Подростка происходит не тогда, а лишь после того, как он решает записать все происшедшее с ним в последний год. В процессе «припоминания и записывания», ничего не скрывая и не приукрашивая, он заново переживает все и кается в содеянном зле. Другими словами, молодой человек пишет исповедь (а пишет он свои записки, как доказано исследователями, именно во время Великого поста) и уже к концу этой чистосердечной исповеди ему удается прийти к подлинному покаянию и перерождению убеждений. Подросток завершает записки так: «...Новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же “идея”, та самая, что и прежде, но уже в совершенно ином виде, так что ее уже и узнать нельзя». Он остается верен идее беззаветного и бескорыстного служении своему идеалу красоты, только идеал этот стал подлинным. А вот Версилову, несмотря на то, что и на него Макар оказал довольно существенное влияние, это не удается. Сцена, когда он в злобе раскалывает образ, завещанный ему Макаром, свидетельствует, что он так и не смог преодолеть свою раздвоенность между красотой внешней и красотой духовной. Таким образом, мы убеждаемся, что в конечном итоге спасение человека зависит не от ка-

ких угодно внешних обстоятельств: обстоятельства эти важны, необходима и благодать Божья, но все это должно соединиться и с внутренней работой человека, с его собственной волей к добру. Не случайно Достоевский писал в процессе работы над романом: «Жизнь учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы».

«Ротшильдовская» идея тогда действительно не смогла увлечь сколько-нибудь значительную часть российской молодежи. Иное дело — «бес» переустройства мира, революционного насилия.

Достоевский понимал, что подлинная художественность в произведении искусства состоит в согласии, «по возможности полном», «художественной идеи с той формой, в которую она воплощена»; «художественность, например, хотя бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение». «В художественном изложении мысль и цель обнаруживаются твердо, ясно и понятно». А главное — «в поэзии (так в то время часто называлась вся художественная литература вообще. — *К.С.*) нужна страсть, нужна *ваша идея* и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит». Но в то же время он понимал, что если писатель встанет в позу проповедника и оратора, начнет убеждать или агитировать своих читателей или, еще того хуже, обличать их, то, если даже он говорит совершенно правильные вещи, ему (из одного противоречия, из-за того, что он пытается отобрать один из величайших даров Божьих — свободу) не только не поверят, но даже будут поступать ровно наоборот. Поэтому в произведениях Достоевского авторский «голос» никогда не звучит громко и настойчиво, заглушая все остальные «голоса». Наоборот, на первом плане, на авансцене у него всегда персонажи, каждый из которых убедительно отстаивает и доказывает свою правду, свою идею, казалось бы, вовсе без сопровождающего и направляющего комментария автора. Достоевский знал, что только та мысль или идея становится убеждением человека, к которой он в процессе своего внутреннего развития пришел сам. Поэтому Достоевский часто использует в своих произведениях несобственно-прямую речь, внутренние монологи героев. Темп повествования максимально приближен к внутреннему ритму душевной жизни персонажа: он убыстряется в моменты сильных переживаний или ключевых событий. Собственно повествование у Достоевского почти всегда ведет повествователь, то есть тоже один из персонажей, — иногда имеющий имя и принимающий участие в действии (как в «Бесах»), иногда бе-

зымянный (как в «Идиоте»); в «Подростке» повествование ведет сам Аркадий, — поэтому его точка зрения и обзор ограничены, и его мнения и оценки никак нельзя безоговорочно приписывать самому автору (и он не «заслоняет», таким образом, персонажей от читателя). Благодаря этому читатель как бы сам вовлечен в романное действие, вместе с персонажами думает, переживает, мучается, испытывает их искушения, осмысляет пережитое, делает выводы. Причем, поскольку Достоевский умел так глубоко осмысливать идеи и их будущее развитие, а его герои — «идеологи» («подпольный» в «Записках из подполья», Раскольников, Ставрогин, Версилов) высказывают свою правду столь убедительно, многие читатели и исследователи считали и считают, что эти-то герои и выражают точку зрения автора, более того, что сам Достоевский совершал или, по крайней мере, замышлял все те преступления, которые совершают его герои.

Между тем при внимательном чтении авторская точка зрения в произведениях Достоевского всегда различима. Во-первых, ценность и суть любой идеи и теории проверяется в деятельности того или иного персонажа: «по делам их узнáете их». Если таким результатом поступков героя становятся смерть и разрушения, самоубийство (то есть крайнее обособление от Божьей любви и от людей) и страдания окружающих — это свидетельство ложности его идеи. Кроме того, по ходу повествования Достоевский расставляет незаметные на первый взгляд, но направляющие читателя вехи, не позволяющие ему сбиться с пути. Так происходит, например, в «Преступлении и наказании». Еще в самом начале автор, вмешиваясь в размышления Раскольникова, замечает: «...Если бы только мог он сообразить все трудности своего положения, все отчаяние, все безобразие и всю нелепость его, понять при этом, сколько затруднений, а может быть, и злодейств еще остается ему преодолеть и совершить...». Затем автор еще не раз заявит свою позицию — пространными или короткими комментариями, суждениями, сравнениями, подчас очень значимыми. «“Сила, сила нужна: без силы ничего не возьмешь; а силу надо добывать силой же, вот этого-то они и не знают”, — прибавил он гордо и самоуверенно и пошел, едва переводя ноги, с моста»; «может быть, он слишком поспешил с заключением, но он об этом не думал». И в конце, при рассказе о намерении Раскольникова покончить с собой, итоговая оценка: «Он <...> не мог понять, что уже и тогда, когда стоял над рекой, может быть, почувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь».

Но, конечно, если читать Достоевского с закрытой душой и глухим к восприятию чего-то принципиально *иного* сознанием, можно вычитать у него и оправдание собственной греховности, и даже углядеть пропаганду ненависти и презрения к

людям. Поэтому так важно, читая Достоевского, постоянно думать, сверяться с голосом своей совести и помнить, что писатель очень доверял нам, своим читателям, рассчитывал на нашу активную духовную работу, напоминал, что «голоса» персонажей не следует принимать за позицию автора.

Важно отметить еще вот что. Часто в обывательском мнении можно услышать, что герои Достоевского — сумасшедшие. Да, они не совсем похожи на обычных людей, впечатление такое, что ритм их жизни ускорен в несколько раз, что рутинные бытовые проблемы их вовсе не интересуют, но зато овладевшей их сознанием идее они преданы с маниакальной настойчивостью, что говорят они быстро, сбивчиво и путано...

Но подлинное сумасшествие, душевная болезнь — это обособление, отпадение, отъединение ото всех; то, что интересует и волнует сумасшедших, — форма пятна на потолке или количество прутьев в заборе, интересно только им. А без решения проблем, волнующих героев Достоевского, — есть ли Бог и будущая жизнь, имеем ли мы право совершать добро с помощью зла и будет ли это настоящее добро, в чем суть свободы человека и есть ли у нее границы, нужна ли вообще она, свобода (а значит, ответственность), или люди будут счастливее без нее — невозможно осмысленное существование каждого отдельного человека. К сожалению, есть люди — их много, — которые предпочитают не задумываться над всем этим, живя, что называется, повседневной жизнью. Но, как говорит в «Бесах» один офицер из «наших», который под воздействием «передовых» идей засомневался в существовании Бога: «Если Бога нет, то какой же я капитан?». Эта на первый взгляд забавная фраза на самом деле очень содержательна. Ведь если Бога нет, если, следовательно, в мире нет никакого порядка и смысла, если нет будущей жизни, а все кончается со смертью человека и наш мир в силу неумолимых физических законов (энтропии и т.п.) исчезнет, Солнце потухнет, то зачем жить, страдать, бороться, рожать детей — чтобы они тоже ушли через несколько десятков лет в беспросветный мрак? Ради плотских радостей — поесть, попить, поспать? А все духовные радости — не самообман ли тогда? Достоевский изображает именно таких людей, которые не могут спокойно и осмысленно заниматься повседневными делами, не разрешив основных человеческих проблем. (Кстати, неудачи инсценировок и экранизаций произведений Достоевского как раз и обусловлены тем, что многие современные актеры просто не в состоянии представить себе *таких* людей, которых ныне, конечно, гораздо меньше, чем во времена Достоевского, и потому старательно изображают сумасшедших...) Естественно, у таких людей и весь ритм жизни (и внутренней, и внешней) гораздо интенсивнее, и потому в романах Достоевского так много событий происходит в течение дня, часа, даже минуты.

Несмотря на то, что романы Достоевского пользовались большим успехом у читающей российской публики, и влияние его на российское общество было велико, духовный темперамент Достоевского требовал и прямого разговора со своими читателями, непосредственного отклика на политические и общественные события. С этой целью он принимает в 1873 году предложение владельца газеты «Гражданин» князя Мещерского вести в газете постоянную рубрику под названием «Дневник писателя». Опыт получился удачным, но так как газета была чужой, Достоевскому приходилось все время считаться с волей владельца и общим направлением издания. И Достоевский решает в третий раз в своей жизни рискнуть с изданием своего журнала. Так появились ежемесячные выпуски «Дневника писателя» в форме журнала. Это было не только уникальное, ни на что не похожее издание, это был уникальный жанр, созданный Достоевским, — сочетание публицистики, воспоминаний, писательских рассуждений на важнейшие общественные, философские, политические, культурные темы. Там публиковались и художественные произведения — среди них такие шедевры, как «Кроткая» и «Сон смешного человека». Иными словами, журнал отображал духовную и творческую жизнь писателя из месяца в месяц. Кроме того, на его страницах Достоевский беседовал со всей страной. Слово «беседа» здесь употреблено не случайно. «Дневник писателя» пользовался огромным успехом у читателей в России. Они размышляли вместе с писателем о важнейших проблемах современности, сопоставляли свои суждения по поводу тех или иных событий с мнением писателя и, главное, напрямую обращались к нему, писали письма, соглашались или спорили с ним, благодарили его или ставили перед ним новые вопросы (этому во многом способствовало и то, что у Достоевского не было и намека на поучающий, назидательный тон, как, скажем, у Гоголя в его «Выбранных местах из переписки с друзьями»). Достоевский получал десятки писем из всех уголков России, на многие из них отвечал непосредственно на страницах выпусков «Дневника», на остальные — в личных посланиях.

По глубине мысли и силе предвидения будущего России и мира это произведение Достоевского не уступает его гениальным романам. Не случайно «Дневник писателя» преследовался советской властью даже более, чем «Бесы». Если «Бесы» в результате некоторых послаблений по отношению к творчеству Достоевского все-таки вошли в собрание сочинений, то «Дневник писателя» после тринадцатитомного собрания, вышедшего в свет в конце 1920-х годов, не издавался ни разу. Когда в 1972 году начало, наконец, выходить тридцатитомное *академическое* (то есть долженствующее включить *все*, написанное автором) Собрание сочинений Достоевского (само решение

издавать такое собрание сочинений было важнейшей победой ученых и всех любящих и ценящих творчество Достоевского в борьбе с тогдашней властью), то сначала было несколько попыток, уже после подготовки первых томов, изменить тип издания, исключить слово «академическое»... Но времена были уже несколько другие, и эти попытки удалось отбить. Затем, когда дошла очередь до томов, содержащих «Дневник писателя», сопротивление со стороны властей возобновилось с новой силой. Многие государственные и партийные руководители и просто частные лица из бывшей партийно-государственной элиты считали, что недопустимо публиковать открыто «Дневник писателя», чтобы любой желающий мог прочитать его. В ЦК КПСС и другие высокие инстанции приходило много писем с угрозами и предостережениями, одно из таких писем было даже подписано: «Участник умерщвления царской фамилии», — так велик был страх перед словом Достоевского, сказанным за сто лет до этого. И действительно, его мысли звучали более злободневно, чем многие современные разоблачительные антисоветские произведения. Но и после краха советской власти написанное Достоевским никак не утратило своей актуальности. Ведь когда он писал, что «зло таится в человечестве глубже, чем предполагают лекаря-социалисты», — это, с одной стороны, означало, что социалистическими «преобразованиями» не искоренишь зло, но, с другой стороны, указывало, что искать корни зла и постигать его природу надо будет еще долго. Многие из предсказаний Достоевского уже сбылись, чему-то еще предстоит произойти, что-то мы начали понимать далеко не сразу. Например, слова о том, что волна социальных переворотов в Европе разобьется о нерушимую стену единой России — в них долго видели ошибку Достоевского: революция-то победила именно в России, а Европа устояла. Только теперь мы начинаем понимать, что речь, возможно, шла о национал-социалистских переворотах в Германии, Италии, Испании, Португалии, Румынии и о войне 1941—1945 годов, в которой европейское нашествие действительно разбилось о единую Россию — именно единую, ведь в годы войны все силы России объединились так, как давно не объединялись в ее истории. Если же брать социалистическую идею в целом, то решающий удар по ней тоже был нанесен — ценой величайших жертв — именно в нашей стране. Но дело даже не в этом — Достоевский ведь не Нострадамус. Главное в том, что суть и смысл многого из того, что происходит в личной жизни каждого из нас, в жизни России, всего мира и даже всего мироздания, мы не сможем по-настоящему понять, не прочитав «Дневник писателя».

Годы «братского общения» со всей Россией (так называл издание своего «Дневника» Достоевский) очень многое дали и

читателям, и автору. Обогащенный этим опытом, он приступает к созданию своего последнего и самого великого романа — «Братья Карамазовы» (1879—1880).

Действие этого романа происходит в маленьком провинциальном городке Скотопригоньевске, в котором как бы соединяются, концентрируются все главные человеческие типы, важнейшие проблемы тогдашней России.

В центре романа — судьба семьи помещика Федора Павловича Карамазова. У этого циничного и развращенного старика, хитреца и эгоиста, три сына — старший, отставной офицер Дмитрий, средний — интеллектуал и философ Иван и младший — монастырский послушник Алеша. Есть еще лакей Павел Смердяков, который, как утверждает молва, тоже является сыном (правда, незаконнорожденным) старика Карамазова. В силу ряда причин Дмитрий и Иван, давно покинувшие отцовский дом, приезжают в Скотопригоньевск. Алеша же с детства глубоко уверовал в Бога и, достигнув восемнадцати лет, решил — если сказано Христом в Евангелии: «Раздай все и иди за Мной, если хочешь быть совершен», то не может он отдать вместо «всего» два рубля, а вместо «иди за Мной» ходить лишь к обедне. Алеша уходит в монастырь и становится послушником, духовным учеником просветленного и мудрого старца Зосимы, готовясь к пострижению в монахи.

Интрига первоначально завязывается вокруг конфликта между Дмитрием, страстно влюбленным в местную красавицу Грушеньку Светлову, и Федором Павловичем, решившим на старости лет на Грушеньке жениться, купив ее благосклонность тремя тысячами, припасенными для нее в специальном пакете. Но этого готов любыми средствами не допустить Дмитрий; он использует лакея Смердякова, потребовав доносить ему обо всем происходящем. Смердяков, с детства воспитывавшийся в доме Карамазовых, был болезненным, замкнутым, погруженным в свои думы молодым человеком, как считает большинство окружающих, недалекого ума и трусливого характера. Но вот что-то свело их с Иваном Карамазовым, и тот (как мы узнаем позже) излагает Смердякову свои «передовые» теории, привезенные из столицы. Суть этих теорий сводится к следующему: мы не можем знать, есть ли Бог или нет, потому что Он никак не проявляет Своего участия в делах людей, мир живет во зле, множатся страдания, войны, болезни, мучения невинных детей. Если же Его нет, то для сильного духом и осознавшего это человека «все позволено»: ведь все системы нравственности и морали, то есть понятия праведности, греха, добра и зла, бессмертия души, шедшие из религиозных представлений о мироздании, в центре которого — Бог, теряют смысл. Если люди одни во Вселенной, то никаких критериев не существует (ибо у каждого своя правда), а значит, нет «доброго де-

ла» и «преступления». Можно представить, с каким восторгом слушал все это молодой Павел, до которого снизошел «столичная штучка», блестящий и умный Иван. Честолюбию же Ивана подобная власть над человеческой душой тоже льстила (правда, на словах он Смердякова презирал).

Конфликт между Федором Павловичем и Дмитрием достигает апогея, доходя уже до рукоприкладства и угрозы убийства со стороны Дмитрия. Конфликт осложняется тем, что Дмитрию крайне нужны деньги — в свое время его официальная невеста Катерина Ивановна, тоже живущая в этом городке, поручила ему отправить в Москву три тысячи. Из них половину он тогда же, не удержавшись, потратил на Грушеньку, а оставшуюся половину, постеснявшись отправить, хранил при себе в ладанке, которую носил на груди. Двусмысленность ситуации не позволяет ему признаться Катерине Ивановне, и единственный выход для него — поскорей раздобыть три тысячи и выслать по указанному адресу. Между тем отец, как считает Дмитрий, должен ему по причитающейся доле наследства как раз три тысячи, но отдавать их отказывается (может, кроме скупости, еще и потому, что догадывается: Дмитрий потратит их на Грушеньку). От Смердякова Дмитрий узнал, что старик Карамазов отложил эти три тысячи для Грушеньки! Обезумев от ревности, он грозится убить отца. Ситуация накаляется до предела. Страшно обеспокоенный этим Алеша советуется с Иваном, как предотвратить убийство, на что Иван с плохо скрытой ненавистью дает ему понять, что такой исход — убийство Дмитрием отца — его вполне бы устроил: «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога». Иван ненавидит отца так же, как и Дмитрий, но, будучи умен и скрытен, не высказывает этого. Кроме того, существуют еще два обстоятельства, в которых Иван не хочет себе признаваться: в случае убийства отца Дмитрия лишат всех прав, и тогда наследство придется делить не на троих, а на двоих, и Катерина Ивановна станет свободна — в нее Иван уже давно тайно влюблен... Единственный, кто интересует его в семье, — брат Алеша, и потому, что любовь, доброта и открытость брата не могут оставить его равнодушным, и потому, что его, не очень уверенного в правоте своих «теорий», не может не волновать и не беспокоить стойкая и искренняя вера Алеши (как большинству атеистов, Ивану хотелось бы убедить себя, что все верующие или чего-то не понимают, или притворяются). «Ты мне дорог, — говорит он брату, — я тебя люблю и не уступлю твоему Зосиме». Он предпринимает попытку обратить Алешу в свою веру. Их беседа, в которой обсуждаются многие мировые проблемы, происходит в маленьком скотопригоньевском трактире под возгласы пьяных и крики официантов, за тарелкой ухи — Достоевский умел совмещать масштабы.

Иван начинает с того, что рассказывает Алеше собранные им — по рассказам и из газет — факты действительно ужасающих страданий и мучений детей. Дети, за что же они-то страдают? — вопрошает Иван. И как все это понять и оправдать? Да, можно считать, что «в конце времен» наступит «всеобщая гармония», и все будут прощены, и мученики примирятся со своими мучителями. Но можно ли, продолжает Иван, принять такую гармонию, которая была бы оплачена хотя бы одной слезинкой одного ребенка, — а ведь на пути к такой гармонии будут пролиты миллионы детских слезинок! В заключение Иван рассказывает Алеше, как некий генерал на глазах у матери затравил собаками ее сына только за то, что тот камнем зашиб лапу его любимой охотничьей собаке. «Ну... что же его? Расстрелять? Для удовлетворения нравственного чувства расстрелять? Говори, Алешка!». «Расстрелять!» — отвечает Алеша. Иван торжествует: вот какого ответа удалось добиться от будущего монаха! Но Алеша, только на миг поддавшись давлению Ивана, сразу же возвращается на твердую почву. Если Христос, Сам будучи абсолютно безгрешен, имеющий право судить людей, тем не менее не просто простил их, но и претерпел ужасающие муки ради них, принял позорную смерть на кресте, чтобы открыть людям путь к спасению, то как же мы, грешные, имеем право не прощать таких же грешных, как мы сами? Мир стоит не на слезинке ребенка, и нет необходимости искать основание мира: краеугольный камень, на котором стоит мир, — Христос, и этим определяется все.

Но Иван ждал такого ответа и приготовил для Алеши сочиненную им некогда поэму о Великом инквизиторе. В этой поэме речь идет о том, как в шестнадцатом веке в Испании, в пору разгула инквизиции, ежедневно сжигавшей еретиков, вновь приходит на землю Христос. Люди сразу узнают Его, собираются вокруг Него, Он оживляет умершую девочку... Но вдруг появляется всесильный Великий инквизитор. Он приказывает страже схватить Христа и отвести Его в камеру. Вечером инквизитор приходит к Пленнику и пытается объяснить, почему велел схватить Его и, мало того, завтра собирается сжечь на костре. Инквизитор обвиняет Христа в том, что Он переоценил человека, отказался в начале Своей земной миссии от трех сатанинских искушений: превратить камни в хлебы и накормить тем самым всех; продемонстрировать людям Свои сверхъестественные возможности, спрыгнув с крыши храма и не разбившись; и наконец, принять «меч кесаря» (то есть земную власть), не захотев, таким образом, рабского послушания людей, оставив им свободу верить или не верить. А людям, говорит инквизитор, не нужна свобода, она им тягостна, ибо свобода означает выбор, означает ответственность. Люди счастливы лишь тогда, когда могут кому-либо отдать свою свобо-

ду, получив возможность жить не рассуждая. «Ошибку» Христа исправила небольшая группа избранных во главе с Великим инквизитором. Взяв свободу решать и ответственность на себя, они оставили всем остальным лишь возможность рабского подчинения, а значит, спокойного и счастливого существования. Инквизитор понимает, что он и его соратники давно уже не с Христом, а с Сатаной, но, считает он, ради счастья людей допустимо даже это. И вот теперь, когда все уже достигнуто, Христос Своим приходом может эту систему разрушить. Поэтому опять же во имя счастья людей необходимо вновь казнить Его. Ничего не отвечает на это Христос — Он лишь, подойдя к старику инквизитору, тихо целует того. Потрясенный инквизитор открывает дверь камеры и говорит Христу: «Иди и не приходи больше». Христос уходит, а инквизитор остается в камере в глубокой задумчивости.

Иван думает, что своей поэмой наносит удар по христианской идее, доказывает, что людям не нужна дарованная Христом свобода. Но Алеша реагирует совсем иначе: «...поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула... как ты хотел того». И это действительно так, ибо, не пожелав отнять у человека свободу, дарованную ему при сотворении Богом, Христос тем самым подтвердил, что человек создан по образу и подобию Божьему, не захотел низвести его на положение раба, что можно было бы сделать, продемонстрируй Господь для всех открыто Свою мощь и силу. Но Христос предпочел Сам принять облик раба, претерпев поношение и позорную казнь, а по Воскресении Своем явиться только верным ученикам во время Своего сорокадневного пребывания на земле, предоставив всем остальным полную возможность выбирать: верить или не верить. Но более того — и этого не учел Иван — такая свобода подразумевает и то, что нет жесткой зависимости: грех — наказание, добрый поступок — награда, ибо это тоже напоминало бы дрессировку рабов. Награда за добрый поступок — душевная радость, а от злого поступка должен удерживать не страх наказания (он есть и у любого злодея), а любовь — любовь к Богу и нежелание огорчить Его. Но вместе со свободой человек обретает и ответственность, которую он несет за страдания и разрушения, причиненные себе и близким, в том числе и детям. Человек сам сеет зло вокруг, а ударяет оно по самым беззащитным, в первую очередь по детям. А обвинения в адрес Бога, что Он виноват в существовании зла на земле, означают, в конечном итоге, желание снять эту ответственность с себя. Это проявится и в дальнейших судьбах персонажей романа.

Основной идейный конфликт романа выявляется в книге «Pro и contra» (то есть «За и против»), где излагается беседа Ивана и Алеши, и в следующей за ней шестой книге, представляющей собой записанные Алешей рассказы старца Зосимы о

своей жизни и рассуждения об основах жизни человека в мире.

«...Знайте, милые, — говорил старец Зосима, — что каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле. <...> Не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите все создание Божье, и целое, и каждую песчинку. <...> Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах. <...> Деток любите особенно, ибо они тоже безгрешны, яко ангелы, и живут для умиления нашего, для очищения сердец наших и как некое указание нам. <...> Вот ты прошел мимо малого ребенка, прошел злобный, со скверным словом, с гневливою душой; ты и не приметил, может, ребенка-то, а он видел тебя, и образ твой, неприглядный и нечестивый, может, в его беззащитном сердечке остался. Ты и не знал сего, а может быть, ты уже тем в него семя бросил дурное, и возрастет оно, пожалуй, <...> ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь, в другом конце мира отдается. Пусть безумие у птичек прощения просить, но ведь и птичкам было бы легче, и ребенку, и всякому животному около тебя, если бы ты сам был благолепнее, чем ты есть теперь, хоть на одну каплю, да был бы. <...> Чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что так оно и есть на самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват. А скидывая свою же лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь. <...> Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. <...> Если кругом тебя люди злобные и бесчувственные и не захотят тебя слушать, то пади пред ними и прощения проси, ибо воистину и ты в том виноват, что не хотят тебя слушать. <...> Если же злодейство людей возмутит тебя негодованием и скорбью уже необоримою, даже до желания отмщения злодеям, то более всего страшись сего чувства; тотчас же иди и ищи себе мук так, как бы сам был виновен в сем злодействе людей, <...> ибо мог светить злодеям даже как единый безгрешный и не светил. Если бы светил, то светом своим озарил бы и другим путь, и тот, который совершил злодейство, может быть, не совершил бы его при свете твоем».

Перед смертью старец Зосима благословляет Алешу уйти из монастыря, благословляет на великое послушание, то есть служение Богу, в миру, ибо там для него «дела много». А первейшее из них, говорит Алеше старец, быть возле братьев, ибо он предчувствует то зло, которому предстоит совершиться, и грядущее великое страдание Дмитрия.

Тем временем собирается уезжать в Москву Иван. Смердяков накануне его отъезда заводит с ним разговор, намекая на то, что завтра, когда Иван уедет, может совершиться преступление: обстоятельства складываются так, что отец после отъезда Ивана останется в доме один и к нему может проникнуть Дмитрий, и тогда не миновать беды. Однако Иван не отменяет поездку. Он пытается убедить себя в том, что не к лицу верить опасениям глупого лакея и из-за этого менять свои планы, но в глубине души чувствует, что дело в ином...

В эту же пору проходит свои испытания и искушения Алеша. После смерти старца Зосимы все монахи, и в первую очередь Алеша, радостно ждут каких-то чудес, которые обычно следуют при кончине таких святых людей. Но чудес не происходит, мало того, запах тления распространяется даже раньше положенного, а ведь мощи святых должны оставаться нетленными. Это настолько поражает Алешу, что он чуть было не поддается череде тяжких искушений. Но в конце концов ему удается преодолеть их с помощью доброты и любви и даже помочь увидеть свет раскаяния «инфернальнице» Грушеньке, которая задумала было попробовать сбить Алешу с пути... Он возвращается в монастырь. Там, по обычаю, читают Евангелие над телом покойного Зосимы. Читают главу вторую Евангелия от Иоанна — о том, как Христос сотворил Свое первое чудо на земле: на свадьбе бедных людей в Кане Галилейской, когда кончилось вино и нечем было угощать гостей, Он превратил простую воду в вино и дал пирующим. В это первом чуде, сотворенном Христом на земле, было великое указание — Он умножил радость людей. А ведь старец Зосима завещал Алеше и всем своим ученикам: не бойтесь и не смущайтесь греха людского, «просите у Бога веселья» и будьте веселы, как дети. «Что-то горело в сердце Алеши, что-то наполнило его вдруг до боли, слезы восторга рвались из души его... <...> Как будто нити ото всех <...> бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, "соприкасаясь мирам иным". <...> С каждым мгновением он чувствовал, явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. <...> Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга». Через три дня после смерти Зосимы Алеша уходит из монастыря и начинает свое служение в миру.

Но у Достоевского нет ничего простого и однозначного. В то самое время, когда происходят столь важные события в жизни Алеши, он забывает о брате Дмитрии, о котором ему поручил постоянно помнить и заботиться Зосима. А с Дмитрием в тот же день и следующую ночь происходят ужасные вещи. Он решает окончательно объясниться с Грушенькой, но до этого ему на-

до завершить отношения с Катериной Ивановной и вернуть ей наконец деньги. Безуспешно пытаясь одолжить где-нибудь три тысячи, он в конце концов узнает, что и Грушенька куда-то исчезла. Пошла к старику, решает он, и спешит к дому отца, чтобы «перехватить» Грушеньку; он подбирается поближе к окну, Федор Павлович слышит его и, думая, что пришла Грушенька, высовывается из окна и зовет ее. Зло почти овладевает Митиной душой, и он заносит было руку с пестиком, но в последний момент Бог отводит его руку. Он не стал убивать отца.

На шум вышел и пытался задержать его слуга Григорий, который решил, что Дмитрий убил отца и теперь хочет скрыться. Дмитрий ударил Григория и убежал. Примчавшись опять в дом Грушеньки, он узнает, что к Грушеньке приехал поляк-капитан, ее бывший возлюбленный, и они уехали в сельцо Мокрое, недалеко от города, в трактир. Митя мчится туда, там происходит его решительное объяснение с Грушенькой, во время которого выясняется, что они по-настоящему любят друг друга. Митя на радостях сорит деньгами (из той, оставшейся у него на груди в ладанке второй половины Катерининых денег), поит всех... Но в этот момент являются за ним прокурор и следователь в сопровождении полицейских с известием, что Федора Павловича нынешней ночью убили, и главным подозреваемым в убийстве является Митя. Его арестовывают, предстоит суд.

Тем временем Иван, вернувшись в город и мучимый запоздалым раскаянием (он смутно понимает, что его вина в смерти отца тоже есть), но убежденный, что непосредственный убийца — Дмитрий (так считают почти все в городе, ведь сходится так много улик, один Алеша убежден в невиновности брата, чем смущает Ивана), решает побеседовать со Смердяковым, чтобы все выяснить. Главное, что движет им, — снять какую-либо вину за происшедшее с себя. Смердяков же на это заявляет ему: вы-то главный убийца и есть, а я только был вашим слугой, исполнителем. Он рассказывает Ивану, что произошло на самом деле. Смердяков, давно уже поставивший своей целью завладеть конвертом с тремя тысячами, уехать в Москву и открыть на эти деньги свой ресторан, все очень точно рассчитал. Побеседовав накануне с Иваном, он решил, что Иван все понял и замысел его одобряет, мало того, «прикроет», защитит его в случае подозрений, ибо они как бы сообщники. Еще с вечера сымитировав приступ падучей и даже падение из-за этого с лестницы, Смердяков добился того, что прибывший врач зафиксировал это (и тем самым обеспечил ему алиби). Услышав крик Григория и поняв, что, как он и рассчитал, приходил Дмитрий (и Григорий его видел), Смердяков встал, вошел к Федору Павловичу, который Смердякову доверял полностью, отвлек его внимание и убил ударом чугунного пресс-папье. Затем разорвал конверт, вынул деньги, чтоб опять-таки бросить

подозрение на Дмитрия, ушел, снова лег и продолжал притворяться больным. Григория обнаружила его жена Марфа, которая затем, заглянув в окно комнаты Федора Павловича, увидела его труп.

Смердяков считал Ивана сильной личностью, для которой не существует никаких нравственных преград, он ждал его, «как Бога», рассчитывая, что вот Иван приедет, похвалит его, Смердякова, и оправдает его поступок по проповедуемой им же теории. Но выяснилось, что в теории одно, а в жизни — иное. Иван отчаянно пытается оправдаться перед собой и перед всеми, ищет, на кого бы свалить вину, не хочет верить, что убийца — Смердяков, даже тогда, когда тот прямо признается в убийстве. Ведь если убийца действительно Смердяков, Ивану очень трудно будет убедить себя в своей невиновности. Смердяков потрясен и тем, как сломался «сильный человек», и тем, с какой легкостью Иван предал его. Он спокойно и подробно раскрывает Ивану всю историю и подоплеку убийства и роль его, Ивана, в этом деле, а в заключение передает ему те самые деньги, которые взял у Федора Павловича, говоря, что они ему теперь «без надобности». На истерические восклицания Ивана, что завтра он, Иван, пойдет в суд и обо всем расскажет, Смердяков говорит с презрением: «Ничего этого не будет-с, и вы не пойдете-с. <...> Не может того быть. Умны вы очень-с. Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться — это пуще всего-с. Не захотите вы жизнь навеки испортить, такой стыд на суде приняв».

Когда Иван приходит к Смердякову в последний раз, он замечает, что тот перед его приходом читал «Святого отца нашего Исаака Сирина слова» — одну из замечательнейших книг христианства, где говорится, в числе прочего, и о грехе и покаянии.

Иван возвращается к себе. На следующий день — последнее заседание суда по делу об убийстве, и поскольку все улики против Дмитрия, если он, Иван, не заявит о том, о чем он узнал, то невинный будет осужден. Иван интуитивно понимает, что он обязан пойти и заявить, — но почему? Ведь сам же он столько раз проповедовал — тому же Смердякову хотя бы, что нет зла и добра, что «все позволено». В мучительных размышлениях тянутся ночные часы. И тут Ивану является черт. Черт имеет вполне бытовой вид — похож на обыкновенного приживальщика. Действительно ли он является Ивану или это только его галлюцинация? «Фантастическое в искусстве, — писал Достоевский, — имеет предел и правила. Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны *почти* поверить ему. Пушкин, давший нам почти все формы искусства,

написал "Пиковую даму" — верх искусства фантастического. И вы верите, что Германн действительно имел видение, и именно сообразное с его мировоззрением, а между тем, в конце повести, то есть прочтя ее, вы не знаете, как решить: вышло ли это видение из природы Германна, или действительно он один из тех, которые соприкоснулись с другим миром, злых и враждебных человечеству духов. <...> Вот это искусство!» Нам опять-таки надо понять главное: в чем заключен смысл беседы Ивана с чертом? Причем, как явствует из их разговора, черт является Ивану не впервые. «Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... Моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых», — говорит черту Иван. Вот и разгадка. Ивану хотелось бы, чтобы черт был на самом деле. Ибо тогда на него можно было бы «списать» все то злое и черное, что он осознает в себе, переложить ответственность за зло на него (любимое занятие таких «обличителей мира», как Иван). Но черт безжалостен. Он формулирует то, что так мучает Ивана: «Ты идешь совершить подвиг добродетели, а в добродетель-то и не веришь, вот что тебя злит и мучит». Иван в отчаянии задает черту терзающий его всю жизнь вопрос: есть Бог или нет? Но черт отвечает: *не знаю*. Это тоже проблема Ивана: он хочет рассудком разобраться в существовании Божьем, а между тем узнать, есть ли Бог, можно, только увидев Его хоть раз духовными очами, а для этого нужно перестать служить злу.

Наконец Иван в гневе прогоняет черта и тут же слышит стук в дверь: это пришел Алеша с вестью о том, что Смердяков повесился.

На следующий день Иван идет-таки в суд и делает свое заявление-признание: «Он (Смердяков. — *К.С.)* убил, а я его научил убить». Но ему никто не верит, единственного, кто мог бы подтвердить это — Смердякона, — уже нет в живых, и даже продемонстрированные Иваном деньги не убеждают судей. Рассудок его не выдерживает напряжения последних дней, и Иван прямо в зале суда впадает в помешательство, перед этим бросив публике многозначительную фразу: «Все желают смерти отца» (что можно понять и как упрек в жадном интересе к преступлению, и шире — что преступные, злые мысли таятся в подсознании каждого, и еще шире — в желании забыть, отказаться от Отца Небесного). Выступление Ивана не помогло Дмитрию. Более того, Катерина Ивановна, которая тоже втайне любит Ивана, демонстрирует суду документ — «математическое доказательство», — который она до этого не решалась предъявить: письмо, написанное ей Дмитрием за два дня до смерти Федора Павловича, где он признается ей, наконец, в растрате ее денег, обещает вернуть, «достав у людей», а нет — так взяв их у отца, не отдаст — убить его. Письмо было написано Митей в пьяном виде в трактире и передано Катерине Ива-

новне через случайных людей. После этого сомнений у присяжных не остается, и они признают Дмитрия виновным в убийстве отца; суд приговаривает Дмитрия к каторге.

Параллельно развивается еще один сюжет — о мальчике Илюше. В свое время Митя, узнав, что отставной капитан Снегирев, глава большого, живущего в нищете семейства, за деньги взялся помочь Федору Павловичу в интриге против него, Мити, публично поколотил капитана. Это видел маленький сын капитана Илюшечка, что явилось для мальчика (и без того болезненного) страшным потрясением. Свою порцию зла передал Илюше и Смердяков: он научил мальчика бросить голодной бездомной собаке хлеб с упрятанной в нем бритвой. Уже совершив это, мальчик понимает, какую подлость он сотворил, — ведь собака наверняка погибла. Тут еще и школьники, знающие об унижении отца, стали дразнить и травить Илюшу. От всего этого болезнь Илюши усилилась, и он окончательно слег.

Однажды, после первых допросов, Митя, задремав, увидел сон: он едет холодным ноябрьским днем по степи, мимо погоревших крестьянских изб, а на выезде из села стоят худые бабы, одна держит на руках маленького ребенка, и тот, голодный и озябший, плачет, протягивая ручонки к Мите. Почему бедны люди, почему бедно дитё, почему оно плачет? — задает во сне «глупые» вопросы Митя. И тогда же, во сне, захотелось ему сделать так, «чтобы не плакало больше дитё», «чтоб не было вовсе слез от сей минуты ни у кого», и вслед за тем увиделся ему путь к какому-то «новому зовущему свету»... И вот теперь, после суда, обдумывая в камере все происшедшее, Митя приходит к мысли: «все — дитё». То есть все люди — дети одной семьи, братья и сестры, и если кто-то где-то плачет, в этом есть твоя вина. Митя не убивал отца, но он допускал такую мысль, он грозил отцу смертью — не будь этого, Смердяков не решился бы на преступление. Виноваты в смерти отца и Иван, и Алеша (в роковую ночь забывший о брате). Виноват Митя и в трагедии семьи Снегиревых. И Митя решает принять наказание добровольно и с радостью: «за "дитё" и пойду» (на каторгу),— то есть чтобы искупить свою вину в страданиях людей. Мудрый Алеша, однако, предостерегает его: надо рассчитать свои духовные силы, хватит ли их на то, чтобы с таким же настроением вынести все эти годы каторги? А если нет — может, лучше согласиться на побег, организуемый друзьями? Мы не знаем, как решится этот вопрос: Достоевский предполагал писать второй том романа «Братья Карамазовы», но успел написать только первый — тот, что мы читаем сегодня.

Главной темой в конце книги становится тема «мальчиков» — Илюши Снегирева и его школьных приятелей. Среди них выделяется думающий и начитанный мальчик Коля Кра-

соткин, авторитет среди соучеников, нахватавшийся, однако, всякого рода модных теорий и считающий себя «социалистом», любящий «поговорить с народом» (с мужиками и бабами на рынке) и поучить его. Коля взял в свое время под покровительство Илюшу, и тот был всей душой предан ему, но, когда одноклассники стали преследовать Илюшу, Коля «отстранился» — в воспитательных целях. Это, может быть, было самым сильным ударом для Илюши. Коля же, узнав об истории с собакой, разыскал ее (или очень похожую). Но вместо того, чтобы сразу привести ее к Илюше который измучил себя сознанием своей вины, Коля дрессировал собаку, держа ее тайно у себя дома, рассчитывая уже потом показать ее и «произвести эффект».

А Илюша постепенно угасает. Еще за несколько дней до обострения болезни он все мечтает о том, как вырастет и отомстит Мите за отца: «...Я его повалю, как большой буду, я ему саблю выбью своей саблей, брошусь на него, повалю его, замахнусь на него саблей и скажу ему: мог бы сейчас убить, но прощаю тебя, вот тебе!». Алеша Карамазов, который узнал об Илюше случайно (он был свидетелем нападения на него одноклассников, а потом и сам подвергся нападению Илюши — как брат Дмитрия, ненавистный Карамазов), приходит к нему домой и пытается всячески помочь семье Снегиревых. Дает им денег, вызывает хорошего врача, но уже поздно... Илюшу не спасти. Однако Алеше удается сделать немало: он примиряет Илюшу с друзьями и с Колей Красоткиным (Илюша убеждается, что Жучка жива). Алеша создает вокруг Илюши обстановку радости и духовного соучастия самых разных людей и, насколько можно, скрашивает последние дни ребенка.

Илюша умирает. Но смерть его послужила очищающим потрясением для осталыных мальчиков, и в день похорон Илюши они, собравшись вокруг Алеши Карамазова, клянутся всю будущую жизнь служить добру. Конечно, впереди у каждого сложная жизнь и не всегда можно будет оставаться верным детской клятве, но, как писал опять же сам Достоевский, одно или два ярких и светлых впечатления, вынесенных из детства, могут спасти человека во всю жизнь.

Деятельность Алеши в миру Достоевский намеревался показать во втором томе, но не успел его написать. Исходя из разноречивых воспоминаний современников (рукопись и черновики романа пока не найдены), исследователи высказывают различные предположения о замысле Достоевского, вплоть до самых невероятных — будто бы Алеша должен стать революционером и цареубийцей. Однако и первая, законченная часть романа по сей день вызывает яростные споры среди читателей и ученых; есть много сторонников теории Ивана Карамазова, в последнее время появились «защитники» и у Смердякова.

Еще в 1870—1872 годах было решено установить в Москве памятник А.С. Пушкину. Был объявлен конкурс, его выиграл проект скульптора А.М. Опекушина. Открытие памятника было намечено на 27—28 мая 1880 года (впоследствии оно было перенесено из-за смерти императрицы Марии Александровны на 6 июня). К открытию были приурочены большие торжества, предполагалось, что все ведущие российские писатели выступят на торжественных мероприятиях; все «партии», то есть идеологические направления того времени, готовились заявить о своих позициях. Приглашения приняли все, в том числе и Достоевский, отказался только Лев Толстой (таким образом, опять не состоялась их встреча с Достоевским — на протяжении всей жизни эти два величайших русских писателя, живя большей частью недалеко друг от друга, так ни разу и не встретились).

Для Достоевского Пушкин был любимым писателем, и он долго и тщательно готовил свою речь. Она была произнесена 8 июня 1880 года и вызвала бурю восторга. Гром рукоплесканий не умолкал долго, многие обнимались и плакали, один студент даже потерял сознание от охватившего его воодушевления, мирились друг с другом те, кто враждовал до этого много лет, Достоевского приветствовал даже его стародавний антагонист Тургенев. Был куплен и привезен лавровый венок, которым и увенчали Достоевского. Тургенев, который должен был выступать после Достоевского, сказал, что после такого блистательного выступления никакие слова уже не нужны, но его уговорили выступить.

Речь Достоевского о Пушкине и поныне остается лучшим из того, что написано и сказано о великом русском поэте. Ее, как и все те романы и повести, о которых шла речь выше, надо обязательно прочесть, словами не перескажешь, тем более, что она столь же критическое и публицистическое сочинение, сколь и художественное. Суть же этой речи заключалась в двух важнейших для России того времени пунктах.

Важнейшая заслуга Пушкина, считал Достоевский, в том, что он открыл тип русского скитальца, так называемого «лишнего человека», которому нет места и нет покоя на земле, ибо он «дешевле, чем на всемирном счастье, не примирится». Но при этом он считает плохим и несовершенным мир вокруг себя, не замечая, что именно сам вносит разлад в окружающий мир. Это и Алеко из «Цыган», и гениальнейшее открытие Пушкина — Евгений Онегин, но это, дает понять Достоевский, и все прошлые, нынешние, будущие революционеры, начиная от тургеневского Рудина (то есть его реальных прототипов в действительности того времени), продолжая народовольцами и теми идеалистами, которые прокладывали дорогу Октябрю 1917-го. Они, эти идеалисты, искренне хотят всемир-

ного счастья и поражаются, когда результатом их действий становятся муки ближних, страдания и смерть. А между тем это естественно, ибо не достигший мира с самим собой человек не может достичь его и во внешней жизни. Вот к таким людям и был обращен призыв Достоевского: «Смирись, гордый человек, <...> и прежде всего потрудись на родной ниве». Смирись, прежде всего осознав собственные несовершенства, ибо терпеливым трудом и себя усовершенствуешь, и на благо ближних послужишь больше, чем насилием («родная нива» здесь имеет двойной смысл — собственный внутренний мир и родная земля). Долгие годы потом многочисленные советские критики и литературоведы, начиная с Горького, цитировали этот призыв Достоевского (причем, что характерно, только первые три слова из него) как очевидное доказательство реакционности, ограниченности социального мышления Достоевского.

И второе важнейшее качество пушкинского духа обозначил Достоевский — его всемирную отзывчивость. Отмечая пушкинскую способность постигать как родную духовную суть других народов и наций, Достоевский видел в этом доказательство великой будущей миссии русского народа — идеи всечеловеческого братства, напомнить о котором и восстановить которое должны будут русские, когда весь остальной мир почувствует необходимость этого. Эта идея Достоевского тоже часто искажалась и осмеивалась: она трактовалась как шовинизм, доказательство великодержавных, захватнических амбиций русского имперского сознания. Между тем Достоевский говорил вовсе не о политических «захватах», а о духовном свете, который со смирением, как братьям своим, должны принести русские в мир. И тогда, и многие десятилетия спустя вопрошали: какой свет? Не идею же революции и коммунистической диктатуры может нести в мир погрязший в невежестве, рабстве, страданиях и униженности русский народ? Да и свет Православия через несколько лет после смерти Достоевского, казалось, навсегда померк в русской земле.

И только сейчас все больше людей начинают понимать, что и этому предсказанию Достоевского, скорее всего, суждено сбыться.

Ранним утром после своего триумфа Достоевский приехал на Страстную площадь и положил свой лавровый венок к памятнику Пушкину.

А между тем в обществе и в прессе начались яростные споры по поводу речи Достоевского, нападки на нее шли со всех сторон. Достоевский не стал отмалчиваться и ответил одному из самых ярых и решительных своих оппонентов — А.Д. Градовскому.

Речь о Пушкине и ответ А.Д. Градовскому составили предпоследний выпуск «Дневника писателя» за август 1880 года.

В начале следующего года у Достоевского обострилась болезнь легких, которой он давно страдал. 28 января (по старому стилю) ему стало совсем плохо. Он попросил Анну Григорьевну открыть Евангелие (то самое, что он привез с каторги) и прочесть первые попавшиеся строки. Это были строки Евангелия от Матфея, где повествуется о том, как Иоанн Креститель, к которому приходит креститься Христос, не решается крестить Его: «Иоанн же удерживал Его и говорил: мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне? Но Иисус сказал ему в ответ: "не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить всякую правду"». «Ты слышишь, — сказал жене Достоевский, — "не удерживай" — значит, я умру». Через несколько часов его не стало на земле.

Все, о чем вы узнали, будет иметь смысл только в том случае, если вы прочтете (или заново перечитаете) те произведения Достоевского, о которых мы говорили. Если под влиянием Достоевского задумаетесь о собственной жизни, что, в свою очередь, поможет вам глубже постичь произведения этого великого писателя. Ни в коем случае не хотелось бы, чтобы то, о чем мы говорили здесь, воспринималось как указание или руководство к такому пониманию — да этого бы не одобрил и сам Достоевский, знавший, как не любят люди, когда кто-то становится перед ними в позу наставника и проповедника, одержимого «исключительным желанием учить». Сам он никогда подобной роли на себя не брал. Единственное, что надо — читать Достоевского, думать над теми вопросами, что мучили его и его героев, по мере сил искать ответы на них, ибо без этого невозможна полноценная человеческая жизнь. На какой-то момент может показаться, что жизнь ваша с появлением в ней Достоевского стала мучительнее и тяжелее. Но это пройдет, ибо мучительно и тяжело жить человеку, не понимающему себя и окружающий мир и отчаявшемуся, а Достоевский дарует нам радость, надежду и уверенность в том, что мы не одиноки на земле, что есть любовь, вера, солнечный луч и немеркнущий свет, увидеть который может каждый из нас, стоит только всем сердцем этого захотеть.

Насчет же Вашего намерения извлечь из моего романа драму, то, конечно, я вполне согласен, да и за правило взял никогда таким попыткам не мешать; но не могу не заметить Вам <...> что для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей...

Ф.М. Достоевский. Из письма В.Д. Оболенской от 20 января 1872 г.

Елена Степанян
Карен Степанян

Лица и маски

Достоевский на сцене и телеэкране

Широко развернувшиеся в последнее время на страницах нашей прессы споры и дискуссии по проблемам экранизации и инсценировки классики, помимо общекультурного значения, развития, разработки театро- и киноязыка, имеют еще один аспект, не всегда замечаемый участниками споров. Анализ любой сценической, экранной версии классики важен и для самой литературы: он помогает уяснить специфику творчества того или иного писателя, суть его контактов с читателем, меру эмоционального воздействия его произведений... С этой точки зрения интересен опыт даже неудачной постановки.

Последняя по времени шестисерийная телеэкранизация романа Достоевского «Подросток», как и ряд недавних театральных версий его произведений, дают значительный материал для критических размышлений на эту тему.

Если при экранизации романов Гончарова, Тургенева возникают споры, соответствует ли данный исполнитель образу, живущему в нашем сознании еще с отрочества, то после кино- или телеварианта произведений Достоевского, как правило, таких споров не возникает. Подобного «узнавания» тут не может быть, потому что Достоевский не создавал традиционных литературных «типов». Внешность большинства его героев лишь намечена (в отличие от подробных, крупноплановых портретов Тургенева и Толстого, словно написанных маслом, предельно фактурных, как бы беглы они ни были); социальные характеристики Достоевского весьма важны, но они не исчерпывают сути характеров. Быт? Но и он лишь обозначен.

Дело в том (тут мы не откроем новых истин), что герой у До-

стоевского живет только своей идеей, вне сферы действия этой идеи нет ничего, что выделяло бы его среди других людей. Для Раскольникова — это «право на кровь», для Ивана Карамазова — проблема будущей мировой гармонии и сегодняшнего «все позволено».

Здесь необходимо уточнение. Персонажи Достоевского делятся, по определению самого писателя, на «ординарных» и «неординарных». «Ординарные» персонажи либо потеряли доминирующую идею, либо их идея не выходит за пределы обустройства своего земного благополучия (понимаемого широко). От героя остаются в таком случае только маска, внешняя оболочка (самим Достоевским подчеркивалась «маскообразность» лица Свидригайлова в «Преступлении и наказании» или аферист Ламберта в «Подростке»), чисто физическое поведение, управляемое страстями, — то, что не затрудняясь, легко передаст профессиональный актер. Не случайно так часты удачи при исполнении Свидригайлова (В. Высоцкий — в спектакле Театра на Таганке, Е. Копелян в кинофильме, М. Погоржельский в спектакле театра имени Моссовета).

У «неординарных» персонажей Достоевского все существование определяется их ведущей идеей, подчинено ей. Все физические характеристики поглощаются ею. Поэтому такие герои как бы двуплановы: на читательское сознание проецируется их духовная личность, а не внешний облик. Таковы Раскольников, Иван Карамазов, Мышкин, Ипполит, Версилов, Макар Долгорукий, Подросток.

Но, возразят нам, разве нет героев-идеологов у других писателей? Базаров — у Тургенева, Левин и Пьер Безухов — у Толстого и т.п. Безусловно, это так. Но дело в том, что Тургенев или Толстой, значительно больше Достоевского интересовавшиеся «жизнеподобием» ситуаций и характеров, показывали, как идея «приступами» овладевает человеком, потом отступает от него, оставляя его опустошенным, наедине, так сказать, с самим собой. Идея — особенно ложная — может быть изжита; она, сталкиваясь с *правдой жизни*, отмирает либо приводится к разумному компромиссу с требованиями действительности. Левиным, скажем, овладевает идея, несомненно, с авторской точки зрения, благая, но сам он осознает, что в повседневной жизни будет ей изменять. Базаров ниспровергает любовь, поэзию и т.п., но недаром же Мейерхольд замечал, что Базаров погиб от несчастной любви. Иными словами, как это и «бывает в жизни», идея не поглощает человека Толстого и Тургенева целиком, он не живет ею постоянно. Между героем и идеей остается некий «человеческий остаток», живое противоречие, всегда существующее между материей и духом, реальным и идеальным. Здесь богатый простор для актерской игры. А у таких героев Достоевского, как Раскольников или Ставрогин,

этого противоречия нет, даже любовь (и в духовном, и в чувственном своем варианте) подчинена очередному испытанию «ведущей мысли». И если у героя Достоевского отнять эту мысль, то останется «ординарность» — опустевшая оболочка, маска.

Но как же воплотить такого героя на экране?

Создатели телефильма «Подросток» в полной мере испытали эту сложность. Первое впечатление от фильма (совпавшее у большинства рецензентов) таково: режиссер-постановщик и автор сценария Е. Ташков более чем бережно отнесся к фабуле романа; много удачных актерских работ среди персонажей так называемого «второго ряда», «ординарных»: например, Ламберт (Н. Омельченко), князь Сережа (В. Герасимов), старый князь (Л. Оболенский), Татьяна Павловна (Н. Гундарева), блистательная Альфонсинка (Е. Симонова) и т.д. В целом, видимо, здесь даже больше актерских удач, чем в других фильмах «по Достоевскому». «Неординарных» героев всего трое: Аркадий Долгорукий, Версилов, Макар.

Для того чтобы фильм получился более или менее адекватным прозе Достоевского, необходимо правильное понимание этих ключевых фигур. Тогда придет и правильное понимание идеи романа.

Семидесятые годы XIX века явились, по определению Достоевского, великим и решающим переходным временем для России. И не случайно именно тогда практически приступил он к реализации своего давнего замысла: написать «Житие великого грешника» — создать биографию человека, в судьбе которого воплотилась бы новейшая история России, человека, пережившего и преодолевшего все социально-политические «искушения и соблазны», которые вынесла страна в последней трети XIX столетия. Первым этапом этой грандиозной работы и был роман «Подросток». «Некоторые приняли, что я хотел выставить влияние денег на молодую душу, но моя цель была обширнее», — писал о «Подростке» Достоевский. Приезжая в Петербург, Подросток несет в душе своей глубокое «подполье», им утрачено различение добра и зла. Духовный путь приводит его в финале к началу «новой жизни». Как собственноручно записано Достоевским: «*Полное заглавие романа:* ПОДРОСТОК. ИСПОВЕДЬ ВЕЛИКОГО ГРЕШНИКА, ПИСАННАЯ ДЛЯ СЕБЯ».

У Достоевского Подросток — это юная душа, олицетворяющая молодую Россию, еще слабо различающая добро и зло, мало-помалу устремляется к пониманию нравственного. И тут у нее два спутника, два ориентира: Версилов и Макар Долгорукий (отец физический и отец духовный).

Характер Версилова во многом предвещает Ивана Карамазова. Противоборство добра и зла в одной душе, мощный интеллект, сознающий, что́ есть добро, но противостоящий закону любви, и потому объективно служащий злу, колоссальная жажда истины наряду с самоотрицанием и холодом отчуждения от людей... Как и Иван Карамазов, Версилов — натура титанических пропорций: теснящиеся в его душе идеи и страсти не скрывают зияющей пустоты и подверженности этой души как добру, так и злу.

Будучи правильно понят и сыгран, характер Версилова придал бы правильное расположение и внутренний стержень всей экранизации: ведь весь роман ориентирован на Версилова как на идейный центр. Сам Подросток — своего рода увеличительное стекло, сквозь которое автор показывает каждое внутреннее движение Версилова. Неоднократно на протяжении романа Подросток свидетельствует, что он устремлялся к Версилову, как голодный к хлебу, следил за ним, желая разгадать его загадку, понять его. Подросток постоянно как бы кружит вокруг Версилова: стоит тому сделать движение — и Аркадий Долгорукий уже мчится, совершая торопливые, неадекватные, порывистые поступки, преувеличивая, гиперболизируя то, что едва обозначено в душевном импульсе Версилова.

Поначалу Версилов замышлялся Достоевским как «хищный тип» (то есть некий синтез Ставрогина и князя Валковского из «Униженных и оскорбленных»). Но затем, в процессе работы над романом, образ этот стал смягчаться, обрастать бытовыми подробностями, приобретая черты «бабьего пророка», как его иронически именуют другие герои. Но только внешне, в соответствии с меняющейся — в сторону большего «заземления» идейных конфликтов — поэтикой Достоевского; внутренне же герой продолжал оставаться человеком неординарных масштабов, потерявшим Бога и ощутившим ужас космического одиночества. При этом многоплановость персонажа такова, что он постоянно как бы подсвечен издали не чуждой ему мыслью о добре, стремлением к спасению никак не менее, чем всего людского рода.

Однако талантливый актер О. Борисов играет «бабьего пророка» и только, то есть человека в известном смысле незаурядного, с богатыми нереализованными задатками, способного под влиянием романтических иллюзий на подвиг или на самоубийство, но в повседневной жизни расточающего себя в бесконечных разговорах (по индийской пословице о сосуде, который шумит и гремит, пока пуст, и тих, когда полон). То есть воплощает образ, близкий тургеневскому Рудину, — первый, внешнефизический, «жестикуляционный» план Версилова. Не случайно *этому* Версилову, чтобы продемонстрировать, как он «широк», приходится в одной из сцен фильма сделать руками

жест, наподобие того, каким рыбаки демонстрируют величину пойманной рыбы. И уж, конечно, трудно представить себе такого человека носившим в какой-то период своей жизни вериги (упоминание, имеющее особое значение в романе). Идеи Версилова — вопросы веры и атеизма, мечты о «золотом веке» человечества, о борьбе добра и зла в сердце человеческом, о грядущем социальном устройстве — ушли на периферию его образа, а в центре встало житейское существование.

Но такой Версилов не смог бы увлечь и вести за собой романного Подростка — трагическую фигуру, соотносимую с былинным героем — искателем правды (не зря мотив «богатырства» столь явственно звучит в романе). Увлечь он может лишь подростка, обиженного на весь мир, капризного, нервного и раздражительного (в сущности, юного эгоцентрика, ищущего не правды, а красивого «стиля» жизни), какого и играет А. Ташков.

Но такому Подростку и такому Версилову не нужен и тот Макар, что создан Достоевским, — старец, излучающий столь мощный духовный свет, что рассеивается тьма в душе Подростка и он прозревает верную дорогу, а уже надломленный Версилов находит по крайней мере сердечный мир.

И. Донской такого Макара и не играет. Во-первых, Макар здесь — лишь один из персонажей, а не средоточие добра и правды, к которому тянутся все остальные герои. Во-вторых, в то короткое время, что мы видим его на экране, нас не покидает ощущение, что это современный, сравнительно молодой актер в гриме старика. Не о плохом качестве работы гримера идет, понятно, речь, а о том, что, будучи не в состоянии показать основу существования Макара — ясность ума и души, всепокоряющую любовь и сострадание к людям, — И. Донской не может скрыть иронию по отношению к своему герою. Эта-то заметная в его облике дистанция между исполнителем и ролью и выявляет грим, делает его видимым. И. Донской играет «бытового» дедушку («маску», первый план старца), которому есть что порассказать «внуку» и которого любопытно выслушать, не теряя при этом, однако, чувства юмора. И уж совсем удивителен зловещий взгляд из-за плеча, вполоборота, с лукавой ухмылкой — так Макар впервые встречает Подростка (разоблачить «ловца человеков», может быть, создателям фильма хотелось?).

Не идя дальше «первого плана» центральных героев, авторы экранизации останавливаются на этом уровне и в воплощении сюжета. В хаотичном, дробном, полном, кажется, совсем случайных отвлечений сюжете романа заключена, однако, стройная композиционная идея. Подростку, вступающему в мир, предстает русское общество во всем многообразии его элементов (какими они мыслились Достоевскому).

Общество это поражено распадом. «Главная мысль романа — БЕСПОРЯДОК». Но это беспорядок нравственный — стерлись границы добра и зла, наступило всеобщее разложение, утрата корней, разрыв связей между людьми. Показывая хаос, Достоевский желал показать и антитезу ему, то есть такое устройство общества, которое воплощено во взаимоотношениях «неординарных» героев романа. Версилов — мысль, обновленное дворянство, интеллигенция; Макар — народная духовность; Аркадий и Лиза — молодежь, новая Россия; мать Аркадия — народная всепримиряющая стихия, «почва». Недаром же все эти лица в романе (и многие другие, примыкающие к ним) соединены узами родства, свойства, любовных отношений, дружбы и верности: конгломерат связанных между собой героев — это образ общества.

Что же касается фильма, то в нем представлен первый план беспорядка — бытовая суета, кавардак. В результате вся идейная конструкция романа и его сюжет снижаются на целый тон, как бы проседают, и обнажается нечто иное, в романе выполняющее лишь служебную, вспомогательную роль: интрига с письмом, которое неосмотрительно написала в свое время Ахмакова и которым можно ее шантажировать, угрожая потерей наследства. У Достоевского эта интрига носит вспомогательный характер и служит лишь «проявлением» духовной сущности героев — в фильме она пронизывает все происходящее. Почти все персонажи мечутся вокруг клочка бумажки, зашитого в сюртук Аркадия. Ну, а финальная сцена с бешеной гонкой по улицам Петербурга, пистолетом, засадой, дракой, выстрелами и падающими друг на друга телами вообще «из другой оперы», вернее, из какого-нибудь сериала типа «Инспектора Лосева».

Все сюжетные звенья, лишившись идейного каркаса, теряют связь с целым и становятся не более чем бытовыми сценами. К примеру, в тот момент, когда Подросток после позора в игорном доме решает отомстить миру — зажечь дровяной склад и устроить грандиозный пожар, — в роман вводится Ламберт. Его появление символично: он возникает как персонификация «подпольного» начала души Подростка. В фильме же Подростка, зачем-то залезшего спать под лестницу, будит Ламберт, случайно проезжавший мимо. Настойчивые, жаркие вопросы Подростка к Версилову о «главной мысли» (то есть о сущности истины, о служении ей) торопливо проговариваются, когда герои, уже в шубах, собираются бежать на улицу распутывать интригу дальше.

В последней серии телефильма (где Ахмакова выдвигается на первый план) возникает странно-неприятное ощущение — некоей противоестественности того, что отец и сын добиваются благосклонности одной и той же женщины. Между тем ощущения этого и в помине нет при чтении романа, ибо там глав-

ное то, что Версилов и Аркадий переживают искушение красотой.

Итак, как же все-таки в фильме передать эту идейную субстанцию, второй — главный — план каждого героя и романа в целом? Играть угрюмость, внутренний демонизм, суровое молчание и пр.? — тогда это будет Леонид Андреев, но никак не Достоевский — вернее, будет «массовый, расхожий» Достоевский...

А ведь потребность в правильно прочитанном со сцены или с экрана Достоевском сейчас удивительно велика. Прошла пора, когда на писателя смотрели как на «жестокий талант».

Как *увидеть слово*, как, не превращая фильма в иллюстрацию, средствами киноязыка передать дух художественной прозы в целом и его составляющие: метафоры, образы, повествовательную речь и пр.? Телевидение, даже по сравнению с кинематографом, обладает гораздо бóльшими возможностями в передаче диалогов (в которых сосредоточены все кульминации романов Достоевского) — передаче, быть может, даже более замедленной, чем того требует бытовое правдоподобие, но доносящей ритм разворачивающейся работы мысли, процесс постижения тех истин, которые высказываются в разговоре. Тут большой риск, бесспорно: далеко не все захотят «врабатываться» в такой ритм; но ставить Достоевского в расчете на массовый зрительский успех губительно.

Далее, в выявлении сущности героев можно было бы воспользоваться сугубо изобразительными средствами: ассоциациями, заимствованными из живописи, архитектуры, народного быта. Вспомним, что один из лейтмотивов образа Версилова — его рассуждения о «старых камнях Европы». Так почему бы не привлечь поэтику и образы западноевропейского Возрождения, с которым, по сути, генетически связан могучий, искушаемый богоборчеством духовный мир Версилова, всему могущего противостоять и в то же время неспособного одолеть никакого соблазна, никакой своей страсти? При помощи изобразительных средств иного ряда, естественно, можно было бы помочь зрителю почувствовать идею Макара.

Важное место в поэтике Достоевского занимает, например, символика заката. Закат — это превращение «сегодня» во «вчера» и в то же время это обещание завтрашнего дня, то есть здесь заложена мысль о чередовании и взаимосвязи времен и, следовательно, поколений. Закатный луч, увиденный Подростком во время его болезни, предвещает его встречу с Макаром, занимающую центральное место в романе. (Кстати, закатом окрашено и версиловское видение «золотого века».) Такие символические образы Достоевского поддаются воплощению средствами кино- и телеискусства и многое дают для зритель-

ского, чувственного восприятия образной и идеологической системы Достоевского.

Может быть, еще не исчерпанные возможности имеются также в более, чем до сих пор, широком использовании показа крупным планом лица героя. Причем мы имеем в виду не статичный экранный «портрет», не показ актерской фактуры, а именно крупный план лица в движении: в игре теней и света, в смене выражений, в напряжении и покое черт. Вспомним, что удачей пырьевского «Идиота» были такие крупные планы, как бы приобщающие зрителя к внутренней динамике персонажа. Вспомним также, как в кулиджановском «Преступлении и наказании» Раскольников (Г. Тараторкин) закрывает лицо руками, когда разражается скандал на поминках по Мармеладову. Это отвернувшееся от мира лицо стало метафорой страдания за людей и отвращения к ним — двух страстей Родиона Раскольникова.

Неправомерно отсекать в экранизациях (и в театральных постановках, о чем речь будет ниже) такие заведомо «идеологические», «неигровые» куски, как, например, «Кана Галилейская», «Великий инквизитор» и записки Зосимы в «Братьях Карамазовых» или сон Версилова о золотом веке в «Подростке». Как ввести их в экранное действие — особый вопрос: возможно, достаточно их лишь «обозначить» голосом чтеца за кадром, произносящим какие-то центральные, ключевые фразы, выдержки из этих глав; наверняка соединение читаемого текста и зрительных образов-ассоциаций, образов-метафор, о которых мы уже говорили, дало бы сильный, чисто «достоевский» эффект, хотя и замедлило бы ход действия. Но именно внешними сюжетными ходами и не грех пожертвовать в экранной транскрипции Достоевского. Пусть каждый читатель обратится к собственной памяти: разве много она сохранила сюжетных подробностей из романов этого писателя? События нарастают в «Идиоте», «Карамазовых», в «Подростке» наподобие цквала, но характерно, что наше сознание удерживает лишь наиболее из них «идеологизированные», сопровождаемые диалогами (монологами) мировоззренческого характера. Вот на эту-то особенность читательского восприятия, очевидно, и должен ориентироваться режиссер. Сюжет Достоевского — это не только и не столько совокупность событий, сколько саморазвитие идей. Тут главным образом в одухотворении происходящего и на сцене (экране), и в зрительном зале все дело, в ответном движении зрителя. Если не учитывать этого, все обратится в истерику, беготню, аферы. Увлекшись ими, рискуешь потерять основной сюжет, особый в каждом романе. В «Подростке» это прежде всего поиск путей возрождения России, восстановление связей между поколениями и между различными составляющими национального духа. Недаром «под-

ростка» Аркадия Долгорукого с любовью выделяет странник и приемный его отец Макар Иванович; недаром в конце концов и «блудный отец» его Версилов находит в нем сына и самого близкого своего собеседника. Достоевский полагал, что гражданское и нравственное обновление России совершит молодежь; в эпилоге говорится: «Из подростков созидаются поколения».

Отказ же от «философии и сложности героев Достоевского приводит к нарушению законов его поэтического стиля» (Р. Беньяш), что и произошло, как мы постарались показать, в фильме Е. Ташкова.

Все те проблемы, с которыми сталкивается кино- и телеискусство при обращении к прозе Достоевского, еще нагляднее и очевиднее обнаруживаются на театре, и опыт преодоления их там накоплен гораздо больший. Больший, но не всегда учитывающийся сегодня.

История сценического воплощения произведений Достоевского началась более ста лет назад (в 1878 г.). За это время были поставлены сотни спектаклей в десятках городов мира. Не касаясь истории постановок Достоевского за рубежом, отметим, что из множества отечественных инсценировок безусловно удачными признаются лишь две: «Братья Карамазовы» на сцене МХТ (1910 г.) и «Идиот» в режиссуре Г. Товстоногова (постановки 1958 и 1966 гг.).

Известно, что Достоевский сам стремился писать в «драматическом роде», первые его литературные опыты были именно драмами, и впоследствии он не раз выражал сожаление, что ему «не удаются ни собственно сценические, ни сатирические произведения». Такое сочетание важно. Сатира в известной степени односторонняя: она, как и сценическое воплощение, во многом сводит к внешнему проявлению внутренне сложное явление. Двуплановость героев, о которой мы говорили выше, вступает с этой вынужденной односторонностью в тяжкий конфликт.

Марина Цветаева писала: «Поэт, путем прирожденного невидения видимой жизни, дает жизнь невидимую (Бытие). Театр эту — наконец — увиденную жизнь (бытие) снова превращает в жизнь видимую, то есть в быт». Если театр оказывается не в силах преодолеть этот свой недостаток, то сыграть Достоевского, показать идеал его героев он не в состоянии.

Тогда срабатывает не изжитое до сих пор еще представление о героях Достоевского как о «людях надрыва», для воплощения которых необходимо срываться на аффектацию, на жестикулирование.

Между тем внутреннюю сущность героев Достоевского аффектированными жестами не передать (вспомним, что говорил

Мышкин: «Я не имею жеста. Я имею жест всегда противоположный, а это вызывает смех и унижает идею»). Если в книге за этими «ложными» жестами всегда ощущается их смысловая нагрузка, то в театре надо ими жертвовать в пользу выявления внутренней сути.

Сейчас в Москве идут четыре спектакля «по Достоевскому» и опера А. Холминова «Братья Карамазовы» на сцене Московского камерного музыкального театра. Они демонстрируют разные этапы и пути театрального постижения его «идеологической» прозы.

В спектакле «Идиот», поставленном в прошлом году на сцене театра Советской Армии (режиссер Ю. Еремин), предприняты попытки «метафоризировать» действие: так, Мышкин под таинственную музыку появляется как бы из разверзающейся пещеры. Надо отметить, что исполняющему роль Мышкина А. Ливанову во многом удается — особенно в сцене знакомства с семьей Гани и ближе к финалу спектакля — показать непреодолимый трагизм этого образа, возникающий от одновременного пребывания князя здесь, среди Иволгиных и Епанчиных, и в том мире, о котором большинство окружающих даже не подозревает. Эта внеположность двух миров, которые — в страстных мечтаниях князя — должны соединиться, но здесь и сейчас, среди этих людей, не могут, удачно выявлена режиссером в отдельных сценах (например, в беседе Мышкина с Радомским).

Но, к сожалению, весь спектакль проходит под традиционным знаком «надрыва», заостренности актерской игры, которая порою сбивается на карикатуру. Характерен в этом смысле Фердыщенко (Н. Корноухов): черты актера до предела огрублены и утрированы гримом. И поведение его на сцене также утрировано, абсурдно: комикование, форсированный голос и интонации. А ведь Фердыщенко, как и все персонажи Достоевского, опять-таки «не равен» своему типизированному облику. Его дикий вопрос к князю: «Может ли человек жить с фамилией Фердыщенко?» — не только комичен, но еще и свидетельствует о какой-то внутренней неустроенности, «вывихнутости», муке. Зал смеется этой реплике...

Собственно, те же претензии могут быть предъявлены к любому действующему лицу спектакля: к генералу Иволгину, к барышням Епанчиным. Все на сцене огрублено, как бы утяжелено, затемнено (и, кстати, выдержан спектакль в темных, землистых тонах). Вышесказанное может быть в известной степени отнесено и к главным действующим лицам: Рогожина в этом спектакле играет В. Баринов, а Настасью Филипповну — Л. Чурсина. Да и сам А. Ливанов часто суетится и мечется, пытаясь всех умиротворить. Но ведь он КНЯЗЬ (именно так, прописными буквами, обозначал Достоевский своего героя в чер-

новиках романа) в духовной иерархии произведения. Сыграть сочетание (в одном человеке!) полной душевной открытости, незащищенности и внутреннего спокойствия, тихой веселости очень трудно современному актеру. А сценическое поведение Мышкина вызывает к нему в основном жалость, противоположную самой сути образа.

Многие театры оказались склонны последовательно отбрасывать «спасительные» завершения романов Достоевского (просветление Раскольникова, успокоение Версилова). Вместо этого происходило усиленное злоупотребление расхожей «философской» символикой; но ни кочующие из одного спектакля в другой обязательные дети со свечками (и окровавленные топоры), ни лик Богородицы, написанный на заборе, никак не раскрывают мирочувствие Достоевского зримо; скорее напротив, — предлагают трафаретное восприятие писателя. (Недаром сам Достоевский подчеркивал, что такие его герои, как Наташа в «Униженных и оскорбленных», Макар Иванович в «Подростке», мало говорят собственно о религии. Не надо поэтому насильственно вычленять из Достоевского собственно религиозную символику, давать ее «наглядно».) Неизмеримо действеннее сосредоточиться на выявлении духовно светлой основы мировидения Достоевского: и в актерской игре, и в трактовке сюжета.

С этой точки зрения гораздо ближе к замыслу Достоевского оказывается поставленная Б. Покровским опера «Братья Карамазовы» (премьера нынешнего года). Тут, оттеснив других героев, центральным стал образ Мити Карамазова (Ю. Калабин): вся опера последовательно движется к катарсису — сцене его духовного перерождения, и завершается на этой оптимистической ноте. Характерно, что, несмотря на значительное сокращение сюжета, авторы и постановщики сочли необходимым сохранить действительно ключевые в романе сцены — «Кану Галилейскую» и сон-видение Мити про голодное «дите». Интересен и последовательный отказ от внешнего действия в пользу монологических сцен, сосредоточенных на раскрытии психологии героев. Помогает «вжиться» в Достоевского и сама музыка А. Холминова.

Безусловно, оперный спектакль имеет свои каноны, но, видимо, и коллегам из драматического цеха было бы полезно учесть опыт этой во многом новаторской работы Камерного музыкального театра. Ведь очень многие вопросы, связанные с основными принципами инсценирования Достоевского, еще далеко не решены. Об этом свидетельствует спектакль театра имени Маяковского «Записки мечтателя».

В спектакле этом объединены как бы сквозным сюжетом «Белые ночи» и «Записки из подполья». Мечтатель из «Белых ночей» становится по прошествии лет подпольным «парадок-

салистом», а Настенька превращается в проститутку Лизу. Мы, конечно, отрубляем замысел постановщика, но когда обоих центральных персонажей играют одни и те же актеры (В. Сальников, В. Якунина), то зрителю и трудно понять иначе. А коли так, значительно упрощается, рационализируется замысел Достоевского: получается, что в основе жизненного краха двух героев — трагедия, происшедшая с ними в молодости. Во всяком случае, в отношении «подпольного» это, безусловно, неверно. Выходит, что «парадоксалист» — жертва обстоятельств и собственного дурного характера, в то время как, по Достоевскому, здесь показан абсолютный тупик, в который заходит человеческий разум (весьма даже изощренный), последовательно отрицающий, подавляющий всякое непосредственное и доброе душевное движение, отвергающий метафизическое измерение бытия.

Что же касается актерской игры, то «надрыв» (как принято считать, одно из ключевых слов у Достоевского, хотя появляется оно лишь в «Братьях Карамазовых») становится основной нотой и этого спектакля. Истерично экзальтирован в исполнении В. Сальникова «подпольный». В знаменитой сцене нравственной экзекуции Лизы в публичном доме герой мечется по сцене, вспрыгивает на постель, оттуда на пол, разбрасывает одежду и т.п. А между тем вопреки устоявшемуся мнению все знаменитые сцены Достоевского вполне можно — и, на наш взгляд, необходимо — сыграть, вовсе не терзая страсти в клочья. Вспомним, например, сцену самоубийства Кириллова из «Бесов» — как он, теоретический самоубийца, не в силах противостоять жажде жизни, медлит, стоя между печкой и шкафом: колоссальная энергия сконцентрирована в этом отсутствии жестикуляции. Сумела же молодая актриса В. Якунина сыграть потаенное напряжение, мало проявляющееся в действиях и словах, но наложившее отпечаток на весь облик ее героини.

Этой осенью нам довелось посмотреть два новых и совсем непохожих друг на друга спектакля, находящихся в разных художественных измерениях и близких лишь в одном: вдумчивом отношении к слову Достоевского.

Оговоримся сразу: если в «Театре на досках» (руководитель С. Кургинян) внимания заслуживает сама попытка нового обращения с литературным произведением (восемь актеров на сцене не произносят, а разыгрывают монолог героя «Записок из подполья» — по фразе, по нескольку фраз), и главная мысль подобного спектакля видится в приближении к той подлинной драме идей, которой и должен быть театр Достоевского, то спектакль «Кроткая» на сцене МХАТа (режиссер Лев Додин) почти лишен внешнего действия, вся динамика здесь — в монологах героя, обращенных к зрителю. Насколько же близка

именно такая манера игры О. Борисову! Какой подлинно «достоевский» образ удалось ему создать, когда он оказался свободен от той суеты, что окружала его в «Подростке», и смог сосредоточиться на глубокой «идее-страсти», сжигающей изнутри «простого» ростовщика и передаваемой только лицом и голосом артиста, только раскаленным словом Достоевского...

Перевес критических замечаний над «позитивом» в этих заметках — в адрес актеров и постановщиков, успешно и порой с блеском воплощающих на сцене и экране образы других русских классиков, — вовсе не свидетельствует о том, что, по мнению авторов статьи, произведения Достоевского в принципе не поддаются переводу на язык театра и кинематографа. Мы лишь хотели привлечь внимание к тому, что при сценической или кинематографической интерпретации его «идеологической» прозы деятелям театра и кино необходимо искать новые пути: в передаче того состояния, когда, по выражению Достоевского, «идея овладевает человеком», в преодолении специфической действенности, «материальности», пластичности искусства театра и кино, в умении прислушаться к писательскому слову и дать его услышать зрителю. Возможно, что выход из тупика, в котором находятся спектакли «по Достоевскому», — в «лабораторных», пробных постановках, в концертном варианте исполнения Достоевского на сцене. Может быть, правильно прочитанное слово само исподволь научит театр (а за ним и кино), как его, слово, пластически воплощать. Во всяком случае, сейчас ясно, что театр Достоевского — это дело будущего, но, как всякое будущее, оно «становится» уже сегодня. А пока послушаем Достоевского: «<...> Надо запастись <...> сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно. В этом дело поэта. Из этого впечатления развивается тема, план, стройное целое. Тут дело уже художника...»

(«Литературное обозрение», 1985, № 12)

Развенчание «бесовства»

Более ста лет насчитывает история постановок произведений Достоевского на сцене. Удачи можно пересчитать на пальцах одной руки, неудачи исчисляются десятками. «Теряли» Достоевского в театре тогда, когда идейное содержание его произведений полагали как бы привходящим компонентом, неким выводом, следствием, вытекающим из «земного», бытового содержания, из истории жизни и страстей (страсти нагне-

тались при этом). Забывалось, что для самого Достоевского и его героев главным всегда было — «мысль разрешить», именно духовная жизнь определяет все их существование, от судьбы до внешнего облика. И должна являться главной для зрителей. Конечно, причиной неудач были и трудности более общего порядка: перевод содержания, нашедшего максимально совершенное выражение в одном виде искусства, в формы искусства принципиально иного.

Режиссер-постановщик спектакля «Два существа в беспредельности» Марк Розовский (он же автор пьесы) ко всем этим препятствиям добавил еще два. Объединил сюжеты двух из пяти великих романов Достоевского — «Преступление и наказание» и «Бесы» — и воплотил этот замысел на сцене с помощью молодых актеров театра-студии «У Никитских ворот».

Сегодня, когда в нашем обществе идут острейшие споры о гуманизме, о ценности человеческой жизни и допустимости или недопустимости взгляда на нее как на «материал» для достижения «благих» целей, когда появляются и встречают одобрение теории, согласно которым Достоевский не только Алешу Карамазова собирался «определить» в террористы, но и сам сочувствовал их идеям (причем в полном соответствии с раскольниковской логикой доказывается, что те террористы были лучше своих нынешних западных «коллег», ибо жертв на их счету меньше), — трудно переоценить значение ведущей идеи этого спектакля. Идея (и ей подчинено тут все, от построения мизансцен до костюмов и грима актеров) такова: разоблачение «бесовства», которое одинаково проявляет себя и в личной жизни, и в политической деятельности. «Бесовство» есть стремление к достижению личных целей любой ценой. Но подлинным «бесовством» оно становится тогда, когда разрешает «кровь по совести», прикрываясь высокими рассуждениями о грядущем будто бы благе окружающих людей (тех самых людей, жизнь которых потом и входит в страшную плату — «любой ценой»). Иными словами, как говорит здесь Свидригайлов, «зло позволительно, если главная цель хороша».

Из двух романов как раз и выбраны те сцены, в которых «бесовская» философия выявляется наиболее явственно. Сцены эти подобраны и скомпонованы на основе внутренней родственности Раскольникова, Свидригайлова, Ставрогина (последних двух играет один актер, не меняющий грима) и их сатанинского порождения — «революционера»-мошенника Петруши Верховенского.

Несмотря на столь вольное обращение с великими текстами, М. Розовский в основной своей теме следует логике Достоевского, служит авторским целям. Идея внедряется в сознание зрителей от сцены к сцене вроде бы незаметно, но упорно и последовательно, к концу это воздействие становится по-

настоящему мощным. Следователь Порфирий Петрович, допрашивающий одновременно Раскольникова и Ставрогина и воочию выявляющий их иезуитскую логику (сверхчеловек «имеет право на кровь» — для пользы дела), логику, которой в скором времени предстоит уйти «в массы», со злостью и отчаянием *переиначивает* свои слова из романа: «Ну что ж, добрых вам дел, благих начинаний!». И сразу вслед за этим сцена превращается в ад — в грохоте взрывов и сполохах костров врываются полицейские под предводительством главного «беса» — Петруши Верховенского: ставят к стенке Шатова, насилуют Марью Лебядкину, бросают в подземелье, а потом на плаху самого Лебядкина, после чего оседлавший тройку полицейских Верховенский с жутким гиканьем несется прямо в зал.

Однако на отчаянии никогда не кончается Достоевский, не кончается и этот спектакль. Пусть по принципу отрицания, но есть свет в финале, когда бесконечно одинокий, окруженный крысами и прибывающими подземными водами уходит, исчезает Ставрогин-Свидригайлов: зло безусловно слабее добра, потому что в конечном итоге обречено на самоуничтожение.

Но в этом спектакле есть и то, с чем я категорически не согласен. Не согласен с прямым сопоставлением Раскольникова и Сони — оба «переступили», оба убийцы (Соня убила человека — в самой себе себя — для вящей очевидности этой мысли она предстает тут в облике не Катюши Масловой даже, а просто грубой и мощной, хриплоголосой бабы с папиросой в зубах). При этом исчезает важнейшая грань: Соня-то принесла в жертву только себя, Раскольников же посягнул на жизнь других, счел себя вправе строить счастье на людской крови. Не могу согласиться и с трактовкой образа Хромоножки — Марьи Лебядкиной. Трясущаяся на сцене и безумно мычащая женщина — не Марья Лебядкина Достоевского.

К актерским удачам спектакля я отнес бы в первую очередь исполнение роли Свидригайлова-Ставрогина В. Юматовым (показывающим, при внешней мощи, жалкость человека, лишенного духовных опор), Шатова (А. Ануфриев), Порфирия Петровича (артист Театра на Таганке К. Желдин). Но в первую очередь следует отметить режиссерское мастерство М. Розовского, сумевшего в тяжелейших условиях, в непереоборудованном еще помещении бывшей коммунальной квартиры на Суворовском бульваре, при минимуме сценических средств поставить спектакль, врезающийся в душу и сознание посильнее многих постановок солидных театров.

(«Литературная газета», № 40 от 2 декабря 1987 г.)

В чем же тайна романа «Идиот»?

(О телесериале по роману «Идиот», режиссер В. Бортко, РТР, 2003 г.)

Роман «Идиот» — самый загадочный из всех великих романов Достоевского. С чем это связано — с тем ли, что Достоевскому, по собственному признанию, не удалось выразить в нем «и 1/10 доли того, что я хотел выразить», и о невыраженном мы теперь можем лишь догадываться?* С тем ли, что мрак и свет сходятся здесь в, казалось бы, неразрешимом противоречии? С тем ли, что главный герой его, князь Мышкин, появляется вроде бы ниоткуда, из-за границы — из-за «той самой линии, где небо с землей встречается», а потом так же таинственно куда-то исчезает, гладя по голове убийцу, произнеся (или не произнеся — в романе нет ответа) многозначную фразу «Мир спасет красота», оставив, однако, на земле свое бренное тело, вокруг которого в горах Швейцарии собираются в финале уцелевшие герои романа (так в книге), и Лизавета Прокофьевна произносит еще одну не совсем ясную фразу: «Вся эта ваша Европа, все это одна фантазия, и все мы, за границей, одна фантазия... Помяните мое слово, сами увидите!»?

Впрочем, на протяжении почти целого века с момента выхода в свет особых загадок в этом произведении критики и исследователи не видели. Почти сразу после появления в «Русском вестнике» (а затем и опираясь на опубликованные через некоторое время подготовительные материалы к роману и письма автора) утверждали, что это роман о «положительно прекрасном» человеке, пришедшем в мир эгоистичных и корыстных обитателей пореформенного Петербурга, «князе Христе», самим явлением своим знаменующем пропасть между подлинно христианским (или подлинно человеческим) поведением и наличной действительностью, гибнущем в итоге неравного противостояния с этим миром, но оставившем добрый след в сердцах и душах всех столкнувшихся с ним. И затем, в зависимости от личных убеждений исследователя, делался вывод: либо о не выдержавших испытания жизнью христианских идеалах писателя, либо о том, что в Мышкине воплощен некий высший тип духовности, объединяющий «поверх барьеров» христианские добродетели с восточным медитативным восторгом и древними чудодейственными интуициями, либо о недостаточно верном понимании христианства самим Достоевским, не-

* А между тем «я душу мою в него (роман. - *К.С.*) хочу положить», - писал Достоевский, приступая к работе.

коем смешении «розового» христианства с утопизмом — и неизбежном отсюда крахе замысла о «князе Христе». Лишь в последние два десятилетия стали появляться иные точки зрения, сводящиеся, в общем, к тому, что роман «Идиот» был великим духовным и художественным экспериментом Достоевского, произведенным для ответа на важнейший вопрос: мог ли Христос быть *только человеком* — прекраснейшим, совершенным, уникальным, но человеком (как утверждали, с различными вариациями, многие «властители дум» в XIX веке — от Д. Ф. Штрауса и Э. Ренана до Белинского)? Или же (как говорится в черновиках к роману «Бесы») «Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни» и любой человек, пытающийся, пусть в самых малых масштабах, среди ближайшего окружения, исполнить миссию Христа, приведет ближних своих не к спасению, а к гибели и мраку? Но при всех подходах большинство исследователей и вдумчивых читателей ощущали, что есть еще в этом романе некая тайна, не укладывающаяся в любую концепцию. И дело тут не в привычных нам представлениях о неисчерпаемости художественного текста и т.п.

Помогла ли хоть немного приблизиться к этой тайне десятисерийная телеэкранизация «Идиота», впервые представившая великий роман на нашем экране (впервые — потому что пырьевский фильм ограничился лишь первой частью романа, которой сам Достоевский был недоволен, фильм А. Куросавы — все же японский вариант «на сюжет» «Идиота», фильм 40-х годов с Жераром Филиппом из современных зрителей почти никто не видел, экранизация А. Вайды доступна только специалистам, да и — сужу по увиденным фрагментам — представляет собой чрезвычайно субъективную и изысканную версию, недавний «Даун-хаус» Р. Качанова и И. Охлобыстина — не лишенный определенных находок стеб на «идиотские» темы)?

Профессиональную оценку режиссерской и операторской работы, игры актеров оставляю, естественно, на долю теле- и кинокритиков. А с позиций адекватности роману (пусть до сих пор еще до конца не понятому) в первую очередь надо отметить замечательную игру исполнителей главных мужских ролей: Миронов — Мышкин, Машков — Рогожин, Ильин — Лебедев, Лазарев — Ганя, Петренко — Иволгин, Боярский — Келлер, Смирнов — Тоцкий, Басилашвили — Епанчин, Домогаров — Радомский, немного пережимающий, правда, молодой актер Семенов — Ипполит. И Миронову, и Машкову удается воплотить огромный диапазон состояний: от невинного ребенка до отчаявшегося безумца в первом случае и от мудрого в своей страсти мужчины до отчаявшегося ребенка — во втором. Хороши многие крупные планы (и хорошо, что их много), незабываемой теперь станет мышкинско-мироновская интонация, особенно замечательное «во-о-от», достаточно верна музыка.

Из женских ролей, по-моему, хороша лишь Чурикова — Лизавета Прокофьевна. К сожалению, и Настасья Филипповна Вележевой, и Аглая Будиной гораздо ближе скандальным дамам современности, нежели героиням Достоевского.

Но очень жаль, что создатели фильма — то ли считая, что главное в романе все же противостояние «человека не от мира сего» с «миром сим», то ли побоявшись перегружать фильм, рассчитанный на массовую аудиторию (но ведь массовая аудитория в России совсем не то, что в любой иной стране) — исключили две важнейшие темы: картину Гольбейна и толкование Апокалипсиса Лебедевым ночью во время празднования дня рождения князя.

Написанная в 1521 году картина немецкого художника Ганса Гольбейна-младшего «Der Leichnam Christi im Grabe» (в буквальном переводе — «Труп Христа в могиле») хранится в Базеле и поразила Достоевского, увидевшего ее в 1867 году, во время заграничного путешествия, до глубины души, послужив одним из непосредственных толчков к созданию романа «Идиот». Она изображает распростертого в полный рост Христа после распятия в каменном, закрытом со всех сторон, кроме открытого зрителям бокового «среза», гробу. Картина эта (нарисованная с реального мертвого тела утопленника), конечно, была не случайна в творчестве «замечательного философа и поэта» (как называл Гольбейна сам Достоевский) — она находится в русле давних, через века идущих споров о природе Христа.

Копия ее висит в доме Рогожина и в фильме она, вернее, только со страшным натурализмом изображенное лицо мертвого Христа мелькает раз в кадре, во время первого визита Мышкина к Рогожину, — и так служит лишь дополнительным штрихом к пониманию романа как трагедии положительно прекрасного существа, погубленного темной средой. Между тем подробно раскрывает один из смыслов картины Ипполит перед попыткой самоубийства в своей Исповеди — «Необходимом объяснении» (в фильме данном скороговоркой) на дне рождения князя.

«В картине Рогожина о красоте и слова нет (вспомним фразу о спасающей мир красоте. — *К.С.*); это в полном виде труп человека, вынесшего бесконечные муки еще до креста, раны, истязанье, битье от стражи, битье от народа, когда он нес на себе крест и упал под крестом и, наконец, крестную муку в продолжение шести часов <...> воистину таков и должен быть **труп человека** (выделено мной. — *К.С.*), кто бы он ни был, после таких мук. <...> На картине <...> лицо (Христа) страшно разбито ударами, вспухшее, со страшными, вспухшими и окровавленными синяками, глаза открыты, зрачки скосились; большие, открытые белки глаз блещут каким-то мертвенным, стеклянным отблеском. <...> Когда смотришь на этот труп измученно-

го человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если точно такой труп <...> видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? <...> Эти люди <...> должны были разойтись в ужаснейшем страхе, хотя и уносили каждый в себе громадную мысль, которая уже никогда не могла быть из них исторгнута».

И вот вопрос — читатели романа, а теперь и зрители телесериала, пройдя крестный путь Мышкина и пережив ужасный финал, испытывают ли «ужаснейший страх», пусть и вместе с «громадной мыслью»?

Мы так привыкли к определению «князь Христос» (троекратно повторенная и тоже еще до конца не понятая запись Достоевского из подготовительных материалов к роману «Идиот»), что воспринимаем это как некий сверх-эпитет, подчеркивающий совершенство Мышкина. Между тем князь ведь действительно приезжает в Россию со своего рода миссией: как говорит он при первом свидании с семьей Епанчиных, отвечая на слова Аделаиды: «Вы философ и нас приехали поучать», — «Я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать»; и далее, на вопрос Аглаи: «То есть вы думаете, что умнее всех проживете?» — «Да, мне и это иногда думалось». Видя князя, его необыкновенную доброту, искренность, отзывчивость, окружающие его люди думают или говорят: «Точно Бог послал», и рассчитывают, что он, такой, явно «не от мира сего», не просто поможет, а — спасет, излечит — от греха, от мрака, от чахотки и отчаяния (Ипполит), от лжи и ненависти, придет и скажет: «вы не виноваты», вы спасены. Но князь не может излечить никого не только физически, но и духовно: он всех хвалит, всем говорит добрые слова, он, как говорит Келлер, «по-швейцарски понимает человека» — если напомнить человеку о его естественной доброй природе, то он и станет добр. Он словно не видит болезни людей, а всякое лечение начинается с указания на болезнь. Он оказывается в плену у обстоятельств: практически каждый его значительный шаг (предложение руки Настасье Филипповне, затем Аглае) вызван инициативой со стороны. И князь не всесилен: он готов умереть за каждого из ближних, но тут же остальные, тоже положившиеся на него, упадут — и тем сильнее, чем большие упования возложили на князя. И если невинный, мудрый «главным умом» и готовый все отдать людям Мышкин не смог ни помочь никому, ни спасти Настасью Филипповну, Рогожина и Аглаю, лишь оставив по себе добрую память, зна-

чит — никакой другой человек не смог бы сделать больше. Значит, Христос есть Бог, Который и в человеческом облике имел власть прощать и исцелять от болезней физических и духовных, но при этом всегда указывал путь: иди и не греши больше, чтоб не случилось с тобой чего хуже. Да, Он был распят, умер, но и воскрес, и в человеческой плоти вознесся на небо, открыв и этот путь для всех людей.

Что же касается толкования Апокалипсиса на даче у Лебедева, то из всего многообразия возникающих в этой сцене величайших проблем отмечу лишь одну: об антропофагии, случавшейся в минувших веках в периоды жесточайшего голода, и ставшей вроде бы «метафорической» в нынешнее время, когда люди, для удовлетворения своих корыстных интересов, страстей и амбиций, «поедают друг друга» (вспомним грозное предупреждение Лизаветы Прокофьевны: «Кончится тем, что вы друг друга переедите!»). Впрочем, если подумать, чем кончается такое «поедание», то оно перестает быть метафорическим. Здесь возникает неизбежное сопоставление установленного Христом таинства Евхаристии («Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь имеет жизнь вечную») с тем, как используют для себя князя Мышкина все окружающие его люди (которым кажется, что князя «Бог послал» именно для него (нее) лично, и никто даже не пытается вместе с ним помочь другому), и что из этого в итоге выходит: в границах пораженной грехом человеческой природы все и замыкается, остается лишь память о Небе.

Очень хороши в этом плане финальные кадры телесериала (независимо от того, с этой ли целью они так смонтированы): камера от кресла с телом Мышкина и сидящей подле Лизаветы Прокофьевны панорамирует на пейзаж Швейцарии, потом взмывает вверх, в небо, но небо затянуто тучами — и затем следует резкое затемнение, мрак; на черном фоне начинают идти титры.

Такое прочтение романа порой упрекают в бездушной суровости по отношению к князю и чрезмерном ригоризме; и оно действительно может стать таким, если не учитывать важнейшего обстоятельства: искренней боли самого Достоевского, который «мучился существованием Божиим» всю жизнь (и потому именно был подлинным христианским писателем), который в Мышкина вложил столь много своего личного (от эпилепсии до ситуации с «двумя разными любвями») и для которого уясненная (для самого себя в первую очередь) в процессе создания романа невозможность существования идеального, несущего людям благо и не оказывающегося в трагическом диссонансе с миром человека, была болезненным расставанием с любимой мыслью. Которую не перестаешь любить, даже поняв, что это иллюзия.

В открывающей дискуссию статье Л. Сараскина напомнила слова Достоевского из письма своей племяннице С.А. Ивановой от 1(13) января 1868 г., о Дон Кихоте Сервантеса: «Он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон». Но далее в том же письме, говоря о замысле своего романа, Достоевский пишет о будущем князе Мышкине: «У меня ничего нет подобного, ничего решительно». Потому то, что Мышкин все-таки становится — в высоком смысле — смешон, для Достоевского было сердечной мукой. Потому и сделал он его всею силой своего гения таким, что любви к нему не минует ни одно честное сердце (и Миронову удалось такой облик князя воссоздать), потому и не отдал он своего героя ни на суд Божеский, ни на суд человеческий, лишь тело оставив людям, а душу спрятал куда-то туда, откуда она может вернуться — и на землю, и на небо.

И тайна, о которой я писал вначале, может, потому и остается; впрочем, я убежден, что и через сто, и более лет мы будем открывать все новое и новое в Достоевском.

Ощущение не познанной еще тайны тоже передает телесериал. Причем те из зрителей, которые не читали или не помнили роман, должны были его загадочность и таинственность ощутить больше (порой, увы, как просто непонятность — в силу означенных купюр хотя бы). Но это может подвигнуть (и уже подвигло — сужу по собственному окружению) многих перечитать роман. А перечитав — задуматься, прочесть, возможно, и другие создания Достоевского, вплоть до «Братьев Карамазовых», где дан совсем другой тип «положительно прекрасного» человека — Алеша Карамазов.

И последнее — как и всех, посвятивших жизнь русской классике, меня не могут не радовать замечательные зрительские рейтинги телесериала, в очередной раз доказавшие, что руководители наших телеканалов кривят душой, оправдывая чудовищный уровень большинства передач желаниями тупого и развращенного обывателя, якобы населившего просторы России. Не могу не отметить также прозвучавшей уже кое-где тревоги: а не означает ли столь очевидный поворот к классике (десять вечеров в самое смотрибельное время плюс утренние повторы; на канале «Культура» в это время показывали экранизацию «Театрального романа» Булгакова) поворота к тоталитаризму в общественной жизни? Если это будет действительно возврат к классике, к тем духовным основам, на которых стоит и стоять будет русская культура, тоталитаризм будет невозможен не только в России, но, пожалуй, и в мире. «Но я слишком далеко зашел», — как писал в том же письме к С.А. Ивановой Ф.М. Достоевский.

(«Литературная газета», № 23 от 29 июня 2003 г.)

Слово - та же деятельность, а у нас - более, чем где-нибудь.

Ф.М. Достоевский. Введение к ряду статей о русской литературе.

Под бременем страстей и раздумий

(«Новое» о Достоевском)

На стенах — портреты Пушкина,
Толстого, Чайковского вместе с медицинскими плакатами о борьбе с гриппом и кишечными заболеваниями.
(Из авторских ремарок к новой пьесе)

Не следует ли все документы, касающиеся личной жизни классиков (письма, дневники, бытовые записки — в которых можно с помощью современной техники прочесть даже тщательнейше зачеркнутые автором слова и строки), запереть в бетонированные хранилища, куда допускать только лиц с дипломами докторов филологических наук, свидетельством о высокой нравственности и подпиской о неразглашении добытой информации? Безусловно, не следует.

Но тогда, может, стоило бы принять дисциплинарные меры к создателям мелодрам, детективов, историй трагической любви и прочих развлекательных изделий, в которых действуют странные персонажи, по воле авторов и во искушение доверчивых читателей носящие фамилии и имена великих классиков нашей литературы? Принятие таких мер было бы, без сомнения, актом негуманным.

Тем более, что предпринять здесь что-либо возможно уже только на уровне Уголовного кодекса, ибо поток желающих вломиться в создания классиков и в их биографии со стороны «семейно-любовной» растет в геометрической прогрессии. Уж сколько пылающих праведным гневом грозных дядей-литературоведов обрушивались, высмеивали, укоряли, требовали. А Васька... Конечно, все в общем понятно: если уж вламываться, то отсюда легче: все мы — и писатели не составляют исключения — в этой сфере вроде бы наиболее доступны для «понимания».

Возникает, правда, вопрос: зачем вламываться? Ну, если тихо обрабатывать свой участок, то когда еще там дерево вырастет, и где ты тогда будешь, а время нынешнее требует периодически и с нарастающей мощью заявлять о себе, ибо желающих

много. И если что-нибудь ценное и привычное с шумом сломать, то быстро соберется толпа, и пока приедут милиционеры — профессора и академики — можно оповестить о своей оригинальности немалое число народа. Что и делается.

Но сначала, как при всяких ремонтно-строительных работах, надо наметить объект, то есть найти подходящего классика. Про Пушкина и Лермонтова все уже всем известно — знатные были гуляки, и добавлением еще одной пикантной истории особого шума не наделаешь. Гоголь... О его личной жизни мало что сохранилось; за рубежом, правда, занимаются всевозможными измышлениями на сей счет даже при полном отсутствии фактических данных, но у нас такое, к счастью, находится за пределами литературы (а не то, думаю, желающие бы нашлись, и из самых резвых). О Толстом много любопытного можно бы рассказать, да вот беда: мощный нравственный авторитет его, как некое силовое поле, мешает игривым поползновениям, и остается в тысячный раз варьировать причины бегства загнанного писателя от злодейки жены. Это можно.

А вот Достоевский очень удобен — больной гений, эпилептик, где добро и где зло — всю жизнь не различал, чтобы, значит, убедительней свои полифонические романы писать, в быту был невоздержан, да и того... говорят... многих своих героев с себя списывал (ну, там Ставрогин, Свидригайлов).Со всякими инфернальницами был связан, а под конец и вовсе женился на молоденькой. Вот здесь и будем копать. Главное — начать поярче. Хотя бы так:

«СТАРАЯ АКТРИСА НА РОЛЬ ЖЕНЫ ДОСТОЕВСКОГО»

Прочитав в оглавлении альманаха «Современная драматургия (1984, № 1) название новой пьесы Э. Радзинского, вначале подумал только: чего не сочинишь для привлечения внимания (но, впрочем, сейчас нельзя иначе, все простые заглавия — «Накануне», «Гроза», «Подросток» — уже разобраны). В то, что сюжет пьесы как-то связан с Достоевским, после такого заглавия вовсе не верилось, тем более, что, как сказано во вступлении, перед нами вторая пьеса из «бенефисного цикла» автора, задуманного как «объяснение в любви к актерской профессии».

Поначалу, правда, все очень мило — мы знакомимся с обаятельной старой Актрисой, «сданной» родственниками в дом для престарелых (далее в ремарках Она). И тут из-под дивана раздается усиленный мегафоном Голос. Принадлежит он прячущемуся там субъекту, который объявляет о себе так: «Я — эпилептик. Как все гении. Как Достоевский Федя». Субъект этот совершенно искренне полагает, что в него — столетие спустя — вселилась душа Достоевского. Правда, художественный дар последнего не перешел к новому владельцу, но «общая», так сказать, гениальность — перешла. Сразу после сего чудес-

ного события бывший почтальон стал гениально рисовать, «шпарить» наизусть (и всегда очень уместно) целые страницы из романов, дневников и писем Достоевского, но главное, погружается в напряженные размышления о добре и зле: «Я, как прибыл сюда, сначала залег в туалете! За унитаз ухватился, чтобы не оттащили! И лежу себе в туалетной тиши и мыслю: проблемы сплошь мировые — вечная жизнь, добро и зло, Великий инквизитор! Ан нет, каждую секунду в дверь рвутся! Им наплевать, что там философствует живописец и гений! Им... им...

Она. Писать надо! Ха-ха-ха!

Голос. Ну, кайф! Даешь, старуха! И пополз я прочь из туалета открывать новые территории!..»

Такие очаровательные, полные мягкого юмора диалоги между Голосом и «старухой», однако же, редки. Большей частью они называют друг друга «ведьма», «сукин сын», «дебил», порою же явственно ощущается, что Федя («Я мат очень люблю — он речь сокращает!») готов и к более сочным выражениям перейти.

Удивительно (думаешь в первую очередь): где это душа Достоевского поднабралась за время своего странствия в «звездных сферах» столь современной лексики? Ладно бы еще лексики, да и манеры подрастеряла. О Великом инквизиторе, впрочем, помнит.

А зритель-то в зале разный. Поскольку же дальше начинается самое интересное — наш Федечка требует, чтобы старая Актриса представила ему двух «самых главных» в жизни Достоевского женщин — Аполлинарию Суслову и Анну Сниткину, а когда та начинает «представлять» Анну Григорьевну, они полностью переносятся в свою бывшую в XIX веке жизнь, называя друг друга Федя и Аня — кое-кто может подумать, что и «всамделишный» Достоевский так вот именно мыслил и выражался. К тому же пассажи из «Игрока», «Записных книжек» и писем Достоевского, а также дневников и воспоминаний А.Г. Достоевской он (с помощью автора) цитирует действительно здорово: ни одной ошибки противу печатного текста. Поневоле поверишь...

Затем, правда, выясняется, что бывший почтальон просто свихнулся. Но только вы вздохнули с облегчением, ан нет — и не почтальон он вовсе, и не свихнулся; Федя, оказывается, режиссер, специально устроивший сей балаган, чтобы заставить старую Актрису последний раз в жизни сыграть роль, «соединив роль и ее собственную жизнь» (такое объяснение извлечено мной из журнального авторского предисловия, которое, полагаю, не будет же раздаваться зрителям? — а по пьесе так и не понятно, зачем режиссеру понадобилось все это, и вообще не является ли «режиссер» лишь новым бредом помешанного). Соединять искусство и жизнь, безусловно, дело хорошее. Но

ведь если к вам домой явится некто, наплюет на пол, вытрет сапоги о наволочку и усядется на стол, подложив под себя фотографию ваших родителей, а потом объявит, что он просто ищет нужное решение мизансцены — так ли уж вы обрадуетесь такому сочетанию жизни и искусства?

Хотя, впрочем, что ж... Ведь в реальном мире (где никакого *разделения* искусства и жизни не существует, а потому и соединять их не требуется) обнимающий унитаз и размышляющий в сортире о Великом инквизиторе субъект к автору «Братьев Карамазовых» никакого отношения иметь не может, а вот к создателю своему, Э. Радзинскому, очень даже...

У меня Достоевский не настоящий, чувство юмора надо развивать, — возможно, ответит нам Э. Радзинский. Тогда мы оставим драматурга при его чувстве юмора и поглядим, каким выходит «настоящий» Достоевский у других наших литераторов. Благо, за примерами ходить далеко не надо. В этом году вышел очередной роман Дианы Бреговой о жизни Достоевского под названием

«СЧЕТ ДО ЕДИНИЦЫ. ФЕДОР ДОСТОЕВСКИЙ ПОД БРЕМЕНЕМ СТРАСТЕЙ И РАЗДУМИЙ»

(Издательство «Советский писатель»)

Книга эта в целом требует обстоятельного разговора, уже хотя бы потому, что автор ее планомерно, в течение многих лет разрабатывает «тему Достоевского». Замысел, заслуживающий уважительного внимания, хотя в этой новой работе Достоевский уже не говорит выдержками из монологов своих героев и не участвует в заимствованных из его же произведений сценах, как это было в прежних романах Д. Бреговой. Но вот что вызывает недоумение: создается впечатление, что в этот отрезок своей жизни (1859—1867 гг.) писатель более всего был озабочен поисками подруги сердца — урывками отвлекаясь на творчество, на мучительные размышления о народной правде, о путях развития России, в основном же напряженно вычисляя: эта... а может быть, вон та, нет, все же лучше вот эта.

Уже в самом начале романа совершенно ясно, что Достоевский полностью разочарован в своей семейной жизни с больной женой (имеется в виду первый брак с Марией Дмитриевной Исаевой): «Какой невыносимо тяжелой, скучной и пресной оказалась его семейная жизнь! Пожалуй, действительно совсем неплохо было бы переехать в Петербург одному». За сим следует «почти влюбленность» в молодую тверскую губернаторшу. Далее идет увлечение Александрой Ивановной, женой старого знакомого, врача Яновского: чувство это было «намного сильнее мимолетного увлечения тверской губернаторшей — он жил полнее, ярче и значительней, чем прежде». Затем уже настоящая любовь к Аполлинарии Сусловой, «девушке необыкновенной красоты». Отношения Достоевского с Сусловой описа-

ны в романе весьма подробно, но на этом как-то не хочется останавливаться. В начале знакомства с Сусловой Достоевский с некоторой даже обидой думает: «Видимо, она не считает его способным оскорбить женщину. А ведь он способен, ой как способен...» И чуть далее: «Хоть бы она была в положении Александры Ивановны, — подумал он с тоской, — не такая молоденькая, не такая чистая!..» (Как видим, под бременем весьма непростых размышлений находится Федор Михайлович).

Изредка вспоминая в этот период о больной жене, Достоевский «по трезвом размышлении» успокаивает себя с поистине лужинским благоразумием: он «не виноват. Разве виноват живой человек в том, что он жив и хочет жить?». Вновь вспоминает Достоевский о жене лишь в связи с ее кончиной: «Да неужели же там — она, та, которую он так любил когда-то?! Боже, как он ее любил!».

Скоро и отношения с Аполлинарией Сусловой подходят к концу: «Он взял ее руку, поднес к губам. Мягкая, эластичная кожа и слабый запах духов взволновали его. Боже мой, как он ее любил!».

Одному тяжело. «Если бы увлечься — хотя бы чуть-чуть — другой женщиной!». «Другая женщина» — Марфа Браун — не замедляет явиться: сначала в ночных «размышлениях» Федора Михайловича — «подруга Горского почему-то представилась ему роскошной блондинкой, пленяющей матросов всех национальностей своими пышными бедрами и плавной, скользящей походкой». Когда они знакомятся поближе, Достоевскому тут же «представилась заманчивая картина: расставшись с Горским, она живет одна в приличных меблированных комнатах и работает для "Эпохи"... Разумеется, она будет польщена, если он, Достоевский, в один прекрасный вечер забредет на огонек...» Затем уже новые женщины следуют одна за другой с нарастающей скоростью, с небольшим перерывом, вызванным смертью брата, когда Достоевскому «было не до того». Анна Корвин-Круковская («ему захотелось встретиться наедине, завести душевный разговор, рассказать что-то из прошлого, мимоходом дать несколько литературных и житейских советов...»), княжна Шаликова; Елена Павловна, свояченица его сестры Веры, — и, наконец, Анна Сниткина. Ожидая ее прихода, писатель думает, оказывается, не о кабальном договоре со Стелловским, не о новом своем произведении, не о расправе над народовольцами, а вот о чем: «Его романом она, конечно, увлечется, а может быть, и им самим... Ведь эти курсы (стенографические. —*К.С.*) посещают преимущественно молодые девушки, мечтающие о самостоятельности».

Сюжет столь основательно держится на чередовании новых знакомств, что поневоле начинает казаться, будто заглавие — Счет до единицы» — имеет какое-то отношение к этому бес-

конечному появлению новых женских персонажей.

Конечно, это я так цитаты специально, тенденциозно подобрал, а не привел первые случайно попавшиеся. Но подобрал, чтобы доказать неслучайность впечатления, складывающегося при первом прочтении. А такое же впечатление может сложиться в сознании читателя, не столь хорошо знающего жизнь Достоевского, чтобы этому впечатлению противостоять.

В ходе проведенной несколько лет назад на страницах «ЛГ» дискуссии о биографическом романе Д. Брегова страстно отстаивала право на обращение к самым разным сторонам жизни классика, использование и субъективное переосмысление всех биографических источников, утверждала, что важен конечный результат. Ну и каков же в данном случае результат? Вместо Достоевского мы получили Свидригайлова, разбавленного Лужиным.

Конечно же, в книге Д. Бреговой есть и другое: беседы Достоевского с литературными и общественными деятелями, его журналистская деятельность и работа над романами, однако... «Во всем... что я писал, мною руководила потребность собрания мыслей, сцепленных между собою для выражения себя, но каждая мысль... страшно понижается, когда берется одна и без того сцепления, в котором она находится», — указывал Л. Толстой. Вот этого-то сцепления, сопряжения у Бреговой, — да и у многих других авторов биографических романов — и не получается. Достоевский-мыслитель и художник у нее существует как бы отдельно от Достоевского-жениха. В результате «понижаются» оба, но в силу известной избирательности массового читательского взгляда второй заслоняет первого.

«ЖИЗНЬ ДЛЯ ЖИЗНИ»

Так называется книга П. Косенко, главы из которой, опубликованные журналом «Простор» (1984, № 6), продолжают историю жизни Достоевского там, где она пока кончается у Д. Бреговой, — с женитьбы на Анне Сниткиной. «Бесконечно добрая» — так называл Анну Григорьевну брат Достоевского Николай Михайлович. Это вовсе не так, уверяет нас П. Косенко. Вот я вам сейчас кое-что процитирую... Берется дневник, который молодая женщина вела для себя, не думая, что его когда-нибудь расшифруют и публично распечатают, и цитируются оттуда строки, долженствующие доказать ее «чувства явно нехристианские», — злобу к «домашним врагам», то бишь родственникам Достоевского, «внимательное» ознакомление с адресованными мужу письмами, консультации с маменькой с целью более действенного очернения родных Федора Михайловича в его глазах. И, наконец, она ведь просто глупа была, Анна Григорьевна, нечто вроде Душечки («в подавляющем большинстве мнения Анны Григорьевны о произведениях литературы и искусства, — безжалостно-снисходительно конста-

тирует П. Косенко, — это бледное клише мнений мужа»). Неудивительно, что «духовный результат» общения с женой не удовлетворял великого писателя. И вот итоговое заключение: «Она действительно вопреки всему, вопреки сотням невзгод, создала Федору Михайловичу такие условия для творчества (и только? — *К.С.*), о которых он ранее и мечтать не мог. Мы обязаны ей.

Все верно.

Только не надо: "ангел", "горлинка"».

Но позвольте, почему же не надо? Ведь, кажется, самых святых слов мало для женщины, без которых мы не имели бы четырех из пяти великих романов Достоевского (если уж считать наши обязательства хотя бы, если ценить *это* выше четырнадцатилетнего счастья двух любящих людей). Или, может, П. Косенко встречал в жизни таких женщин, которые определениям «ангел» и «горлинка» вполне соответствуют и на фоне которых Анна Григорьевна «не тянет»? Не можем знать наверное, но, думается, вряд ли. Но ведь и сам-то Достоевский писал о своей жене (после десяти лет супружества): «Сделай тебя королевой и дай тебе королевство, и, клянусь тебе, ты управишь им как никто — столько у тебя ума, здравого смысла, сердца и распорядительности».

Нет, ничего эти слова Достоевского не значат, более того: «Даже удивительно, как иногда Федор Михайлович не понимал свою жену».

В работе П. Косенко много действительно добрых, а главное — справедливых слов об Анне Григорьевне, ее безграничной любви к мужу, отзывчивости и такте. Но зачем тогда все остальное? «Не в осуждение» Анны Григорьевны, успокаивает нас автор, «а в попытке лучше понять ее».

Ох уж эта «попытка лучше понять»! Не так давно мне уже приходилось писать о книге, в которой «любовные истории» русских классиков тоже вдумчиво анализировались в попытке «лучше понять» (там эти слова стояли в авторском предисловии).

И вот я думаю: почему по законам определенной части литераторов и читающей публики века сего «лучше понять» означает — получить в итоге образ хуже, ниже того, что был в нашем сознании до начала процесса понимания? Неужели, постигая человека незаурядного — а Анна Григорьевна безусловно была незаурядной женой — надо начинать с того, чем он не отличается от нас? Как это обогащает читателя и обогащает ли? Ведь правильно узнать человека можно только любя его — тогда и увидишь подлинную его суть. Это-то и называется *понять в истинном свете*. Выйти вначале к этому свету и от него уже идти ко всему остальному, внешнему — таков должен быть путь биографа. А натаскавши ворох фактов, даже весьма неожиданных

(«мы-то с вами думали — а он[она] — смотрите, смотрите, — вот в чем однажды признался!»), рискуешь оказаться погребенным под ними, и не только героя своего не увидеть, но и с глаз читателя вовсе исчезнуть.

(«Литературная газета», № 5 от 30 января 1985 г.)

Цена гипотезы

Достоевский: парадоксы прочтения

В категорию вечных мы безоговорочно зачисляем только те проблемы, которые злободневны сегодня. Эта аксиома в очередной раз подтверждается при обращении к историко-литературным публикациям наших журналов.

В центре нынешних споров и обсуждения одна из главных «горячих точек» — роль литературы в духовном климате общества, пути и формы воздействия художественного слова на жизнь, эти же вопросы в наибольшей мере приковывают внимание исследователей при обращении к истории русской классики.

Правда, текущий год пока не очень богат материалами подобного рода. Кроме юбилейных чеховских публикаций в январе, можно выделить лишь статью Л. Аннинского «Скитанье "Соборян"» («Октябрь», 1985, № 3), тонкую и глубокую статью М. Козакова «Доколь в подлунном мире...» («Юность», 1985, № 7), неожиданной гранью поворачивающую историю творческих «притяжений и отталкиваний» Лермонтова и Пушкина; несколько архивных публикаций, из которых стоит выделить записки о Пушкине саксонского посланника в России тех лет Люцероде (В. Чудов, «На полюсе тепла», «Октябрь», 1985, № 6).

Но более всех уделено внимания в нынешнем году Достоевскому. Я имею в виду прежде всего главы из романа И. Волгина «Последний год Достоевского» («Дружба народов», 1985, №№ 4—7) — итог многолетней работы, отдельные фрагменты которой уже публиковались в «Вопросах литературы» (1980, № 6) и «Новом мире» (1981, № 10).

Стал бы Алеша Карамазов народовольцем?

Не будет преувеличением назвать работу И. Волгина заметным событием в достоевсковедении. Такой насыщенной панорамы положения и роли писателя в русской общественной, творческой, политической, народной жизни начала 80-х годов литература о Достоевском пока еще не знала. Причем работа

эта написана не привычно сухим, академическим, отпугивающим широкого читателя стилем, а живым, художественным языком. Специалисты встретят в работе И. Волгина много неизвестного ранее или известного, но не осмысленного в соответствующих взаимосвязях.

Жизнь великого человека по мере набора им духовной высоты все более исполняется глубинным смыслом, все более освобождается из-под власти случая. Каждое событие такой жизни становится уже не просто фактом истории литературы, но встает в контекст национальной судьбы. И финал жизненного пути гения, справедливо пишет И. Волгин, «всегда по-особому значителен <...> здесь как бы срабатывает тайная мысль» («Новый мир», 1981, № 10). Вспомним смерть Пушкина с его знаменитым: «Ну, подымай же меня, пойдем... выше, выше!» или уход Толстого. Но даже в этом ряду кончина Достоевского стоит особняком.

К 1881 году, году смерти Достоевского, все социальные, политические и идеологические противоречия дошли в России, по словам самого писателя, «до какой-то окончательной точки». Страна находилась на пороге решающего поворота в историческом развитии и все более прислушивалась к словам своих мыслителей. Сходили со страниц в жизнь герои произведений Достоевского, вся мыслящая публика ждала очередных выпусков «Дневника писателя», и почти всякое общественное событие — убедительно выявляет исследователь — пересекалось (скрыто или явно) с «силовыми полями» его идей. «Волею судеб», а на деле закономерно вокруг Достоевского буквально развернулась решающая схватка самодержавия с руководителями заговора народовольцев — ведь рядом с последней квартирой писателя, на той же лестничной клетке дома № 5/2 по Кузнечному переулку, находилась явочная квартира, которую снимал один из лидеров «Народной воли» В. Баранников. После провала явки и ареста В. Баранникова (за сутки до кончины писателя) жандармам удалось захватить почти весь Исполнительный комитет народовольцев. Ответом послужило 1 марта, убийство Александра II, ознаменовавшее начало конца народовольческого движения — на смену шел марксизм.

В день похорон Достоевского враждовавшие силы и партии на миг примиряются, чтобы затем разойтись уже навсегда: следующим событием подобного масштаба в Петербурге — точно проводит аналогию Волгин — стало 9 января 1905 года.

Здесь кончается мое безоговорочное согласие с основными положениями работы И. Волгина и начинается область, где хотелось бы с ним поспорить.

Безусловно, Волгин проницательно определяет момент, сближающий мировоззрение Достоевского с основным народовольческим принципом: идея личной жертвенности, лично-

го искупления греховного устройства мира. Да, народовольцы, бросив вызов самодержавию, проявили неслыханное мужество, жертвовали борьбе всем, вплоть до жизни, но нельзя, невозможно забыть одну «деталь»: по Достоевскому, человек имеет право исправлять мир только посредством личной жертвы, никоим образом не принуждая к жертвам окружающих. А при взрывах народовольцев, целивших в царя и его приближенных, гибли и ни в чем не повинные люди, да и сами народовольцы нередко принуждали жертвовать собой других, менее стойких членов организации. Здесь сразу вступала в действие раскольниковская арифметика: тысяча счастливых вместо одного убитого. Но, как известно, у Достоевского порочность этой арифметики обнаруживается уже в самом начале, когда «до раздачи счастья» еще далеко: Раскольников вынужден вместе со старухой-процентщицей убить и ее ни в чем не повинную сестру. И не случайно Волгин, будучи серьезным исследователем, не может не признать, что Достоевский обвинял и «бомбистов», и русскую реакцию за один и тот же, по его мнению, грех: разрыв с народом, глухоту к его истинным нуждам. Но тут остается ход, к которому не устают прибегать толкователи творчества Достоевского (стоящие на самых разных позициях) уже более полутора веков, — разделить писателя на мыслителя и художника (или публициста и «просто» человека) и сделать первого не до конца все понимающим (в отличие от нас): «Отношения Достоевского с русской революцией неизмеримо сложнее его собственных самооценок».

И уж тем более некорректно, на мой взгляд, заявлять, что присущий народовольцам «нравственный максимализм нашел в нем (Достоевском. — *К.С.*) своего выразителя и адепта». А Волгин идет дальше: он высказывает предположение, что в ночь ареста Баранникова Достоевский перепрятывал хранившуюся у него «нелегальщину» и надорвался при этом, что и послужило причиной смерти. И пусть, по мнению самого автора, предположение это «в высшей степени детективно, но, увы, столь же неправдоподобно» — он и потом в той или иной форме возвращается к нему, закрепляя эпизод с «нелегальщиной» в сознании читателей.

Но, позвольте, скажут нам, сближение народовольцев с самим Достоевским и его героями Волгин проводит не просто так, а на основании, скорей всего, свидетельства литератора А. Суворина о том, что во второй, главной книге «Братьев Карамазовых» Достоевский предполагал сделать Алешу Карамазова, на которого возлагал все упование свое, ... цареубийцей: «Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили». Свидетельство это записано через несколько лет после смерти Достоевского, достоверность его подвергается в на-

уке сомнению, о каком из персонажей романа говорится, в точности не известно, да и речь здесь идет всего лишь о политическом преступлении, а не о цареубийстве. Тем не менее Волгин безоговорочно доверяет этому свидетельству и трактует его однозначно: во второй книге романа, доведись Достоевскому ее написать, Алеша Карамазов совершил бы покушение на царя.

Суворинское свидетельство подкрепляется и сообщением в одесской газете «Новороссийский телеграф» (речь там идет именно об Алеше и об идее цареубийства). Но не думаю, что все это может служить достаточным доказательством. Во-первых, зачем бы проводить Алешу «через монастырь», когда он покидает монастырь еще в середине первой книги романа; почему бы не предположить, что Достоевский в разговоре с Суворины имел в виду Колю Красоткина — подростка, одержимого идеей скорейшего спасения народа (существует в достоевсковедении и такая версия); у самого Суворина есть еще одно свидетельство о планах продолжения «Братьев Карамазовых», противоречащее, как признает Волгин, первому. Но дело даже не в этих конкретных доводах, а в соображениях более общего порядка.

В деятельности Алеши Карамазова Достоевский намеревался воплотить свою позитивную программу, «выжитую» опытом всей жизни, понимание образа «положительно прекрасного человека», к которому пришел в итоге сорокалетних мучительных размышлений, многочисленных проб и ошибок. Так что же, выходит, в результате заставил бы этого героя пойти путем, категорически Достоевским отвергаемым, путем Раскольникова? Одно-единственное свидетельство (пусть и подкрепленное сообщением в провинциальной газете) не может перевесить все идейно-художественное наследие писателя. Волгин же приходит в конце концов к заключению, что «мысль об Алеше-цареубийце существовала у Достоевского с самого начала» работы над романом, более того, утверждает, что «подобный исход романа естествен для Достоевского».

Но... если бы не вела Волгина именно эта идея, книги «Последний год Достоевского», видимо, не было бы вовсе. Так что же предпочесть? Думается, что право на гипотезу у серьезного исследователя отобрать нельзя, тем более что объективная и максимально полная картина творческой и общественной деятельности Достоевского сама по себе позволяет мыслящему читателю скорректировать некоторые «догадки и предположения» автора.

«Дружелюбный Тургенев» против «раздраженного Достоевского»

Но если установка на парадоксальный вывод является основным содержанием работы, а талант и красноречие автора

направлены на одностороннюю ориентацию (читай: дезориентацию) читателя, о подобной терпимости к гипотезам не может быть и речи.

Я имею в виду прежде всего статью О. Чайковской «Из двух источников» («Новый мир», 1985, № 4), посвященную сравнительному анализу роли и значения Достоевского и Тургенева в сегодняшней духовной атмосфере.

Признавая в начале статьи, что ценностное сравнение двух больших писателей лишено смысла, О. Чайковская тем не менее интенсивно сравнивает, пытаясь опровергнуть мнение (чье?), будто «спор» между этими двумя классиками «окончен и время отчетливо решило его в пользу Достоевского». Опровергает О. Чайковская своеобразным способом: изгнанием Достоевского из эмпиреев светлой мысли и созидательной духовности (в которых пребывает Тургенев) в Тартар, в компанию колдунов и сумасшедших.

В Достоевском, по О. Чайковской, «было что-то от колдуна — как же заворожил он всех, собравшихся на пушкинских торжествах 8 июня 1880 года». Да, чего только не писали об этом событии русской культурной истории, о гениальной Пушкинской речи Достоевского многочисленные недруги и недоброжелатели, по-разному трактуя поразительный миг «братания» враждующих представителей разнообразнейших групп и направлений в едином порыве, — но объяснять все это шаманскими действиями не пытался еще никто!

Тема колдовства развивается дальше, дополняясь новой: «Есть колдовское очарованье и в его романах: пока летит их сумасшествие, тебе не до критических разборов». Вот и более детальное описание колдовских приемов: «Тургенев исполнен к читателю дружелюбия, Достоевский словно бы раздражен на него, хотел бы его закружить так, чтобы у него перехватило дыхание; все время он грозит ему катастрофами (и зазывает ими), держит в тревоге неустанными намеками на грядущую беду, трясет неожиданностями, дразнит тайнами, глушит шумом своих "карнавалов"».

О карнавалах поговорим позднее, а пока проследим за столь любопытно начавшимся процессом сравнения дальше.

«Безответственные» (?) герои Достоевского — вовсе и не реальные люди (конечно, в отличие от Тургенева), а «полудухи», любовь — «не питательная, бесплодная», в противоположность «увлекательной, благоуханной» любви у Тургенева. Даже птички у Достоевского — «бестелесные и безгласные» в отличие опять же от «славных птиц» Тургенева. Все это было бы смешно, когда бы...

Когда бы не делались выводы. Такие, например: Достоевского многие теперь считают «учителем нравственности», между тем он ведь отличался сомнениями... А потому, конеч-

но, нравственности обучает хуже, чем Тургенев, который «спокойно (! — *К.С.*) и свято верил в принципы своей жизни». Но разве нравственность есть нечто полярно чуждое сомнению? Точнее всех на это отвечает сам Достоевский: «Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям... Это лишь честность (русский язык богат), но не нравственность... Надо еще беспрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения?». Иначе, можем добавить мы с учетом нынешнего опыта, нравственным следовало бы назвать и спекулянта, и взяточника, тоже ведь верящих в свои принципы.

Но все это лишь цветочки. Во второй половине статьи О. Чайковская выдвигает совсем уж неожиданный тезис: современная интеллигенция, начитавшись Достоевского и проникнувшись его «карнавальными» идеями, начинает «бузить» и вытворять всяческие непотребства. Тут О. Чайковская, много лет писавшая на судебно-правовые темы, вспоминает действительно хорошо знакомую ей область и рассказывает нам несколько впечатляющих судебных историй из числа тех, что пользуются наибольшей популярностью в массовых изданиях. Оказывается, однако, что виноват во всех этих преступлениях... Достоевский. Если б он, положим, построже осудил свою Анну Андреевну из «Подростка», глядишь, несколько современных дамочек и не втянулись бы в аферу по «охмурению» пожилых богатых женихов. (Смею думать, про «Подростка» эти дамы даже и не слышали...) И уж совсем становится забавно, когда узнаешь, что некий молодой человек, пожелав развестись с женой, но так, чтобы не уступать ей половину жилплощади и для того объявивший их брак фиктивным, оказывается, проводил в жизнь открытую Бахтиным у Достоевского идею «карнавализации».

М. Бахтина сегодня знают все. Не все, однако, его читали, а поэтому разрешу себе напомнить, что «карнавализация» — сугубо литературоведческий термин, ничего общего с судебной хроникой не имеющий. «Карнавал, — цитирую Бахтина, — это великое всенародное мироощущение прошлых тысячелетий <...> освобождающее от страха, максимально приближающее мир к человеку и человека к человеку <...> Противостоит односторонней и хмурой официальной серьезности <...> стремящейся абсолютизировать данное состояние бытия и общественного строя. Но в нем нет ни грана нигилизма, нет, конечно, и ни грана пустого легкомыслия и пошлого богемного индивидуализма». Для Достоевского же более близка поздняя, средневековая разновидность карнавального действа — мистерия, «жанр последних вопросов», «исключительная ситуация, служащая испытанию идеи и человека идеи», позволяющая «раздвинуть узкую сцену частной жизни определенной эпохи... до

предельной универсальной и общечеловеческой <...> сцены». Но тут мы, кажется, окончательно теряем из виду плутоватого муженька, упомянутого О. Чайковской.

Рассказав далее действительно трагическую историю одной богемной пары, О. Чайковская приходит к следующему заключению: «Сверхконцентрация убийств, самоубийств и умопомешательства постепенно приучает к ним как к норме»; чтение Достоевского «создает в сознании современного читателя культ некоего душевного сдвига <...> когда для полного самоутверждения интеллигентному человеку, по-видимому, не хватает только эпилепсии или по крайней мере небольшого психического вывиха». На это можно было бы, конечно, возразить, что восприятие произведений Достоевского как совокупности психопатологических казусов устарело уже, к счастью, даже среди тех, кто знает о нем лишь понаслышке, попытаться вкратце напомнить вклад писателя в сокровищницу человеческой мысли... Но, увы, род оружия, выбранный нашим оппонентом, заставляет подойти к делу с другого конца.

В недавней статье с характерным заголовком «Безопасно ли искусство?» главный режиссер Московского театра имени Ленинского комсомола Марк Захаров писал: «<...> Искусство, как сама жизнь — вещь "небезопасная"... Неуравновешенный или просто глупый человек всегда может воспользоваться произведением искусства для целей антиобщественных или просто нанести ущерб собственному здоровью». (Сама же О. Чайковская деликатно признает, что герой-жертва последней ее судебной истории был «вообще не готов к грузу культуры».) К этому следует добавить, что в настоящем искусстве воздействие зла нейтрализуется благодаря просветляющему духовному катарсису, очищению, дарующему надежду и указывающему пути противостояния злу (к романам Достоевского это относится в полной мере). Печальна была бы участь человека, оставленного в единоборстве со встречающимся в жизни злом без помощи искусства.

В уме третьеклассника, доведись ему прочесть учебник тригонометрии, может наступить полный ералаш. Но не посоветуем же мы на этом основании быть с учебником тригонометрии «поосторожнее». А ведь О. Чайковская так и пишет: с Достоевским «надо быть поосторожнее», «опасность дурного примера <...> исключать нельзя».

Я вовсе не сторонник модного ныне мнения, что литературу нельзя-де считать «учебником жизни». Напротив, одна из основных задач литературы как раз в этом и заключается: учить людей жизни, добру, правде и справедливости. Но в любом учебнике можно видеть истину, а можно — угрозу девственному сознанию. О. Чайковская, может, и не представляет полно-

стью, насколько ее призывы «быть поосторожнее с Достоевским» на руку тем горе-педагогам, которые, будь их воля, не давали бы школьникам читать вообще ничего, кроме «Муму» Тургенева.

(«Литературная Россия», № 46 от 15 ноября 1985 г.)

Послушаем Достоевского

Как писал несколько лет назад А. Адамович, даже обидно для XX века: насколько он, этот век, прогнозам Достоевского следует («Новый мир», 1981, № 10).

Написанное Достоевским обладает удивительным качеством — оно вечно злободневно; причем не только в философско-эстетическом смысле, но и в самом насущном, практическом (если вообще возможно эти смыслы разделять). Писал он, кстати говоря, и о гласности, вернее, о тех явлениях, которыми сопровождается на первых порах ее появление в обществе («<...> разлилась как море благодетельная гласность <...>закишели бессчетные иксы и зеты, с жалобами друг на друга в газетах и повременных изданиях; явились поэты, прозаики, и всё обличительные <...> явились такие поэты и прозаики, которые никогда бы не явились на свет, если б не было обличительной литературы»; «Говорят, в "Русском вестнике" прибавилось вдруг столько подписчиков, что и сосчитать нельзя было <...> С какою жадностью читали мы о Живоглотах, о поручике Живновском <...> об озорниках и талантливых натурах, — читали и дивились их появлению. Да где ж они были, спрашивали мы, где ж они до сих пор прятались?» — это из Введения к циклу статей о русской литературе 1861 года).

Закономерно, что в нынешнюю сложную эпоху мы все чаще и чаще обращаемся с вопросами к Достоевскому, как и к другим нашим классикам, — но вот научились ли мы их ответы правильно слышать? Не всегда, к сожалению; а иногда ответы насильственно подгоняются под те или иные субъективные нужды, а затем, уже как бы подкрепленные авторитетом великого классика, используются как мощное оружие в полемике со всеми несогласными. Остановлюсь на нескольких подобных примерах, особенно тревожных потому, что речь идет об обращении к широким читательским массам, которые не всегда могут углядеть подмену в произносимых как бы от имени Достоевского истинах.

Сейчас мы, наконец-то, не только стали писать о дефиците

нравственности, дефиците милосердия в нашем обществе, но и начали выяснять причины этого. Одна из важнейших причин — десятилетиями внедрявшийся в общественное сознание прагматический подход к нравственности: понятия добра и зла относительны, зависят от конкретной цели, человеческая личность не является высшей ценностью — люди взаимозаменяемы. А раз так, жертвовать одним для счастья сотни, а сотней — для счастья тысячи (и так далее) не только можно, но и должно. То есть вполне раскольниковская арифметика («Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки?» — 6; 54), против которой Достоевский воевал всю свою жизнь и которая, при увеличении масштаба, превращается в печально известную теорию: будущий общественный прогресс должен быть достигнут *любой ценой*.

Сторонники этой теории не исчезли и в наши дни (см., к примеру, статью В. Рослякова «Реванш?» — «Литературная Россия», 28 августа 1987 года*), и нет для них более нелюбимого и опасного противника, нежели Достоевский. Но если общество меряет нравственность категорией пользы, то члены этого общества будут поступать так же и в частной жизни; и тогда горе всем слабым, увечным, больным, а тем паче оступившимся, сбившимся с пути истинного: ведь полезность их равна нулю, а то и отрицательной величине. Будут расти контингенты домов для престарелых и сиротских приютов, будут раздаваться голоса в защиту СПИДа, уничтожающего, на пользу общества, всех развратников и наркоманов. Одни сторонники «новой нравственности» не понимают или не хотят понимать подобных последствий, другие — откровенно принимают их: помню, лет пять назад один философ в солидном журнале писал, что в отличие от Достоевского «нам нужны любовь и самопожертвование не "направо—налево", а с большим разбором». Но этот автор по крайней мере четко противопоставлял свои взгляды взглядам Достоевского; бывает, однако, и иначе...

Книга И. Волгина «Последний год Достоевского» (М., 1986) уже успела получить большую прессу и встретила огромный

*В этой статье, посвященной выяснению вопроса — «здоровое» ли мышление у ряда известных советских писателей или оно «подорвано... на трудных исторических поворотах» (так вежливо именуются годы культа), прямо сказано: человеческую цену индустриализации и коллективизации недопустимо взвешивать на весах гуманности: «В стране тогда ребром стоял вопрос: кто кого? Или мы их, или они нас... Нас устраивал только один ответ: мы их. Любой ценой!». Уж не говорю о том, что репрессии тех лет в подавляющем большинстве вели к регрессу России — духовному, экономическому, демографическому. Трудно даже представить себе, какого величия достигла бы Россия, если бы не были уничтожены лучшие люди из священства, крестьянства, ученых, воинов.

интерес среди всех почитателей творчества Достоевского, у самой широкой публики. Научные и художественные достоинства этой работы нельзя отрицать, равно как и заслуги И. Волгина перед памятью Достоевского. Многим людям его книга помогла уяснить подлинное место Достоевского в отечественной истории, помогла понять, что автор «Карамазовых» был вовсе не больной гений и не призывавший к рабской покорности реакционер. Но не меньшее воздействие на общественное сознание оказывают две гипотезы, выдвигаемые в этой книге: что во второй, ненаписанной части «Карамазовых» Алеша должен был стать политическим преступником, дойти «до идеи о цареубийстве», и что не исключены сочувственные контакты самого Достоевского с народовольцами в последние годы его жизни. Для многих именно это и составляет основное содержание книги И. Волгина.

Гипотеза об Алеше даже в качестве гипотезы чрезвычайно шатка (не учитывает других известных науке версий продолжения романа, а также того, что приписываемые Достоевскому и дошедшие до нас из вторых-третьих рук слова о будущем «политическом преступлении» его героя могли относиться и к Дмитрию, и к Ивану, и к Коле Красоткину), противоречит всему известному нам тексту романа «Братья Карамазовы». Но Волгин-то пишет, что такой исход судьбы Алеши «естествен для Достоевского» (стр. 36). Правда, он пишет ранее, что планировалось «доказательство от противного»: Алеша должен был перед смертью раскаяться в содеянном. Как не замечает Волгин, что тем самым обрекает Достоевского на некое повторение иронического рассказа Ивана о женевском преступнике Ришаре, которого перед смертью убедили, что он изверг, — и «оттяпали-таки» потом голову? Однако, как и следовало ожидать, доказательство «от противного» прошло мимо сознания широкой публики и образ Алеши-инока, перестраивающего мир на началах любви и не приемлющего даже слезинки ребенка как условия всечеловеческого счастья, успешно заменяется ныне в нашей периодике образом народовольца-бомбометателя (как известно, подобные покушения не обходились без невинных жертв, смерти ребенка; уж не говоря о самой не приемлемой для Достоевского идее счастья через убийство). А дальше ход мысли может быть таков: если уж сам Достоевский считал возможным для своего любимого героя — даже ради благой идеи — путь через убийства, то что же нам уж...

Для доказательства подобного постулата и вообще того, что творческий дух Достоевского был «глубоко родствен» идеям народовольцев, Волгин вынужден прибегать к весьма странным доводам. Вот один из них: между русскими «бомбистами» прошлого века и нынешними террористами нет никаких параллелей, ибо первые губили меньше невинных людей и дейст-

вовали во имя благородной цели. Ну чем не раскольниковская арифметика, выдвигаемая в качестве оправдания будто бы «естественного» для Достоевского решения!

И вот уже публицист Е. Лосото, как бы подхватывая и развивая мысль И. Волгина, пишет: «Согласитесь, что взрыв бомбы в парижском универмаге имеет общего с событиями первого марта 1881 года лишь то, что там и там — бомба. На этом сходство заканчивается» («Комсомольская правда», 6 октября 1981 года). Как же не видеть, кроме бомбы, живых людей, чья жизнь прервалась на месте тех взрывов (еще ведь и в этом было сходство!), муку их ближних...

Есть и обратные примеры, не менее тревожные: когда Достоевского пытаются представить слепым, не от мира сего проповедником «отвлеченных» моральных норм, призывающим во имя заповеди «не убий» отдавать на поругание насильникам своих близких (подобное рассуждение критика Е. Суркова и опровергающую его цитату из «Дневника писателя» Достоевского я уже приводил в своей заметке в «Литературной газете» от 15 июля 1981 года). Критик Дм. Иванов, разбирая концепцию милосердия, излагаемую в повести Н. Шмелева «Пашков дом» (речь идет о том, что не надо бы в 1956-м навстречу одному потоку, из лагерей, отправлять другой, почти столь же обширный, бывших доносчиков, следователей и палачей — только продолжили цепь зла), пишет:

«Для этого (прощения. — *К.С.*) нужно или смотреть с надмирной высоты, или быть великим, как Достоевский, или не испытать позора унижения...» («Огонек», 1981, № 18, стр. 28). Но ведь великим мы называем Достоевского именно потому, что он подсказывает нам, обычным людям, правила поведения в нашей повседневной земной жизни, разве не так? «<...> Величавое отделение себя от всего <...> рядом живущего <...> взгляд, скользящий сверху», относил Достоевский к тягчайшим из писательских грехов (19; 62). И никогда не призывал Достоевский к абстрактному всепрощению, ибо никогда теория не заслоняла от него конкретные судьбы людей: «Кто уж слишком жалеет обидчика, тот, пожалуй, не жалеет обиженного» (23; 16). «<...> Надо сказать правду и зло назвать злом», но «войдем в залу суда с мыслью, что и мы виноваты» в свершившемся преступлении. Эта «боль сердечная» и не позволит нам подменить наказание — местью (21; 15).

«Отодвигает» Достоевского от решения насущных вопросов современности и И. Клямкин, автор нашумевшей статьи «Какая улица ведет к храму?» («Новый мир», 1987, № 11). Хотя и признает он, что «мы все больны Достоевским» (?! — как будто полвека назад писано: сейчас, кажется, понятно, что именно нравственному оздоровлению Достоевский способствует; впрочем, в свете дальнейшего этот оборот удивления не вызы-

вает), но от храма князя Мышкина, заявляет он далее, «до сих пор не проложено ни одной исторической улицы».

Скольких бед избежало бы человечество, если бы социальные реформаторы, прежде чем начать перекраивать мир, сами попробовали пожить по предлагаемым ими правилам. Но для И. Клямкина призыв «Начни с себя!» — всего лишь «заклинание». Он пишет: «Если вы отвечаете (людям на вопрос: как им быть? — *К.С.*): "Начни с себя!" — то вам, хотите или нет, придется разъяснить, что же делать и как жить человеку, у которого хватило сил, чтобы выстроить храм внутри себя. Разъяснить, учитывая, что жить ему предстоит не в келье старца Зосимы, а в мире, где люди, подобные Льву Николаевичу Мышкину или Алеше Карамазову, встречаются не так часто, как прототипы других представителей семейства Карамазовых, и где кроме них есть еще смердяковы и петруши верховенские». Достоевский, читай, столь очевидных вещей понять не умел, а если и умел, то «разъяснить» того, что требует И. Клямкин, был не в силах.

Но Достоевский все подобные возражения предвидел и давно на них ответил. «Вы скажете, что единицы и десятки ничему не помогут, а надобно добиться известных всеобщих порядков и принципов. Но если б даже и существовали такие порядки и принципы, чтобы безошибочно устроить общество, и если б даже и можно было их добиться прежде практики, так, a priori, из одних мечтаний сердца и "научных" цифр, взятых притом из прежнего строя общества, — то с не готовыми, с не выделанными к тому людьми никакие правила не удержатся и не осуществятся, а, напротив, станут лишь в тягость» (25; 63). «Откладывание» нравственного самосовершенствования до тех пор, пока не будут решены глобальные проблемы мироустройства, губительно не только для личности, погрязающей в душевной лени, но и для общества: «Чем соедините вы людей для достижения ваших гражданских целей, если нет у вас основы в первоначальной великой идее нравственной?» (26; 164). В то же время «всякий, кто искренно захотел истины, тот уже страшно силен <...> Кто хочет приносить пользу, тот и с буквально связанными руками может сделать бездну добра. Истинный делатель, вступив на путь, сразу увидит перед собою столько дела, что <...> непременно отыщет и успеет хоть что-нибудь сделать. Все настоящие делатели про это знают» (25; 62). Понимал Достоевский и то, что нравственное самосовершенствование неразрывно связано с общественным переустройством: «<...> Победишь себя <...> станешь свободен» и «начнешь великое дело, и других свободными сделаешь <...>» (26; 139).

Перейдем теперь к другому комплексу проблем, тоже необычайно обострившихся в последнее время, — проблемам

межнациональных отношений. Здесь имя Достоевского особенно охотно используют те, кто, борясь за идеалы русской культуры и возрождение патриотизма, на деле способствует — вольно или невольно — активизации изоляционизма и межнациональной розни. В ряде публикаций и выступлений Достоевский представляется не знающим сомнений апологетом славянофильства, более того — одним из «коллективных соавторов» такого утверждения: «Не было и нет на земле народа более талантливого, чем наш, русский!» («Советская культура», 2 февраля 1988 года). Необходимо поэтому, хотя бы вкратце, уяснить суть дела.

Оговорюсь сразу, что подлинного славянофильства — глубокого и серьезного учения, которое разделяли и успешно разрабатывали многие выдающиеся деятели русской культуры, я здесь не касаюсь. Отношение Достоевского к этому учению менялось в разные годы его жизни, это обширная научная проблема, исследуемая многими учеными (но еще далеко не исчерпанная). Я буду далее вести речь в основном о тех, кто, по выражению Достоевского, «выволок идею на улицу», превратив ее в средство шовинистического самовосхваления, борьбы с инородцами и других политических спекуляций, воображая себя при этом «спасителями России». Таковых было немало во времена Достоевского, ныне же среди представителей «неославянофильского» направления их много больше, к сожалению.

Но сначала вспомним все-таки несколько основополагающих суждений Достоевского, которые не подвергались особым изменениям и, в общем, отражали точку зрения писателя в зрелый период его творчества. Да, он неоднократно и страстно утверждал, что «великая наша Россия <...> скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово». Но слово это есть, по Достоевскому, только и только идея «всемирного общечеловеческого единения», всемирного братства (25; 195, 20). «Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей <...>» (26; 147). Величайшим назначением русского народа является «общеслужение человечеству, — не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству», всепримирение идей и наций на основе братской любви, «даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам <...>» (23; 30—31, 47). При этом малейший налет национальной кичливости, национальной гордыни уже, по убеждению Достоевского, все разрушает: «Да если тут требование поклонения, то святое, бескорыстное желание всеслужения становится тотчас абсурдом. Слугам не кланяются, а брат не коленопреклонений пожелает от брата» (26; 172).

Целую главу «Дневника писателя» отвел Достоевский, что-

бы разъяснить свое отношение к так называемому «еврейскому вопросу». Вот как она начинается: ненависти к еврейскому народу «в сердце моем <...> не было никогда» (25; 75).

Конечно, желающие во всем видеть «жидо-масонскую угрозу» могут и в этой главе найти для себя аргументы, но тогда им придется отбросить основной нравственный итог ее, выражающий коренное убеждение Достоевского — в заглавии последней части: «Но да здравствует братство!». Заканчивается глава призывом сойтись «в полном братстве, на взаимную помощь и на великое дело служения земле нашей, государству и отечеству нашему!» (25; 86, 87).

Очень важно нам сегодня понять, что даже самые резкие суждения Достоевского о представителях той или иной нации вообще не были вызваны национальной, инстинктивной ненавистью, а всегда были порождены именно идейным неприятием, идейным размежеванием с конкретными людьми или классом, сословием, направлением. Потому и в «еврейском вопросе» Достоевский отделял свое отношение к евреям от отношения к «известной идее» «жидовщины» — буржуазного накопительства, эксплуатации (25; 75); он понимал, что между «русскими бабами и бедными еврейками» (25; 92) гораздо больше общего, чем между мужиком и презирающим народ барином, «русским европейцем», между простым народом и миллионером-фабрикантом, который «всегда готов <...> соединиться хоть с первым жидом, чтобы предать всех и все, если того требовал его барыш <...>» (23; 158). Поэтому не является парадоксом для читателя Достоевского и сопоставление его отзывов, скажем, о французах: французы «чутье чести совершенно потеряли и потому подличают, не ведая, что творят», братства не оказалось «в природе французской» («Зимние заметки о летних впечатлениях») — и в то же время это «великая нация», «гениальный народ» (21; 214, 235); Виктор Гюго был едва ли не «первым провозвестником» основной мысли всего искусства XIX столетия — «восстановление погибшего человека» (20; 28).

Исходя из этого, ясно, что Достоевского разъединяли со всеми вульгаризаторами «национальной идеи» прежде всего нравственные принципы. «Что за фанатизм вражды! — писал он о своих современниках-славянофилах, но многие из этих обвинений актуальны и теперь. — Что за резкая уверенность в самых сокровенных помышлениях противников, в сердце и в совести их?

Неужели любить родину и быть честным дано в виде привилегии только одним славянофилам? Кто мог сказать это, кто бы решился написать это, кроме человека в последней степени фанатического исступления!.. Да, тут почти пахнет кострами и пытками...» (19; 59). И еще: «Славянофилы, нечто торжествую-

щее, нечто вечно славящееся, а из-под этого проглядывает нечто ограниченное» (20; 179).

Отнюдь не случайно именно Достоевскому принадлежит самая емкая и точная, по моему мнению, критика наиболее уязвимых позиций славянофильства: «<...> Славянофильство до сих пор еще стоит на смутном и неопределенном идеале своем, состоящем, в сущности, из некоторых удачных изучений старинного нашего быта, из страстной, но несколько книжной и отвлеченной любви к отечеству, из святой веры в народ и в его правду, а вместе с тем (зачем утаивать? отчего не высказать?) — из панорамы Москвы с Воробьевых гор, из мечтательного представления московских бар половины семнадцатого столетия, из осады Казани и Лавры и из прочих панорам, представленных во французском вкусе Карамзиным, из впечатления его же "Марфы Посадницы", прочитанной когда-то в детстве, и наконец, из мечтательной картины полного будущего торжества над немцами, несколько даже физического...» (19; 60).

Одним из важных пунктов нынешнего «неославянофильского» направления является негативное отношение к сатирической, обличительной литературе, вскрывающей недостатки и бичующей пороки не одних лишь «иноземцев», не обвиняющей именно их во всех происшедших и происходящих бедах, а критически относящейся к собственным национальным недостаткам и порокам. Утверждается, что Достоевский принимал сатиру, обличительство только «как художественное средство», но отрицал их в качестве основания, определяющего суть писательского, как и любого другого творческого, мироотношения. Между тем Достоевский вовсе не принадлежал к числу гонителей обличительного искусства, скорее наоборот: «<...> Гонится весь обличительный род искусства, — писал он, — как будто между обличительными писателями даже и не может появиться истинного художника, гениального писателя, поэта, самая социальность которого именно и будет состоять в обличении». Достоевский, в отличие от многих рьяных «патриотов», понимал, что «в русском человеке видна самая полная способность самой здравой над собой критики, самого трезвого на себя взгляда и отсутствие всякого самовозвышения, вредящего свободе действия» (18; 79). Сказано как будто для нынешних глушителей гласности, призывающих сворачивать критику под предлогом уважения к национальному самосознанию и чести.

Достоевскому принадлежат, однако, и многие резкие высказывания против «обличительного» направления в литературе — нельзя не сказать и об этом. Он писал о том, что «русская сатира как бы боится хорошего поступка в русском обществе», норовя тут же приискать «где-нибудь, в подкладке этого по-

ступка, подлеца»; что к «истинно желавшим добра обличителям» присоединилось много «нахального и грязного народу», «людей бездарных и без убеждений», видящих корни «наших бед и всех неумений наших» единственно лишь в «свойствах русского человека и русской натуры <...>» (25; 26 и 26; 31—32). Но здесь вот что важно: речь идет о людях «без убеждений», без идеалов. Если же есть у обличителя «в подкладке» положительный идеал, если он искренне желает добра Родине, то пусть даже он оценивает нынешнее положение Отечества как трагическое — это будет высокое искусство: «Трагедия и сатира — две сестры и идут рядом и имя им обеим, вместе взятым: правда». «Правда выше Некрасова, выше Пушкина, выше народа, выше России, выше всего, а потому надо желать одной правды и искать ее, несмотря на все те выгоды, которые мы можем потерять из-за нее <...>» (24; 305 и 26; 198). Но тут, конечно, еще надо ответить на вопрос: что считать за правду? Иной считает за правду одно лишь пение дифирамбов; однако Достоевский понимал, что «еще много нам предстоит упражняться в самоосуждении, даже, может быть, чем дальше, тем больше» (18; 56).

Еще один важный момент современной идейно-эстетической борьбы — проблема инонациональных влияний на русскую культуру и литературу. Недавно Ю. Бондарев в статье, риторически озаглавленной «Критика — категория истины?» («Советская культура», 27 августа 1987 года), осудил исследование Н. Галинской «Загадки известных книг» (М., 1986). Осудил за то, что автор с «титаническим старанием одержимости» занимается тем, чем, по мнению Ю. Бондарева, заниматься вовсе не следует, а именно: находит отголоски, текстовые совпадения, прототипы образов в романе «Мастер и Маргарита», с одной стороны, и в Библии, произведениях провансальского поэта Гильома (Гильема), повестях-сказках Гофмана, «Божественной комедии» Данте и т.д. — с другой. Ю. Бондарев недоумевает: что это — любовь или ненависть к русскому писателю Булгакову? Но окончательно все становится для него ясно, когда он встречает в той же книге абзац, где говорится о различных формах влияния Гофмана на русскую литературу, в том числе и на Одоевского, Пушкина, Гоголя, Достоевского. Тут уж негодованию нет предела: «Мне кажется, что некоторым нашим теоретикам литературы, сознательно исповедующим формулу "оригинальных талантов в русском отечестве быть не может" (вот какой делается вывод! — *К.С.*), традиционно свойственны нищета мысли, узость чувства, эстетическая безграмотность, затушеванная начитанностью, пренебрежение к национальному — истоки этого воинствующего порока лежат не в сегодняшнем дне».

Но вспомним вновь Достоевского, который уже к семнадцати годам перечел «всего Гофмана русского и немецкого»

(28, I; 51) и восторженно отзывался о нем на протяжении всей своей жизни, который понимал: «...У нас — русских — две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами <...>» (23; 30); «<...> Литературы европейских народов были нам почти родные, почти наши собственные, отразились в русской жизни вполне, как у себя дома <...> И неужели вы, например, думаете, что маркиз Поза, Фауст и проч., и проч. были бесполезны нашему русскому обществу в его развитии и не будут полезны еще (напомню здесь, что «Дон Карлоса» Шиллера и «Фауста» Гёте Достоевский впервые читал в те же годы, что и «всего Гофмана русского и немецкого». — *К.С.*)? Ведь не за облака же мы с ними пришли, а дошли до современных вопросов, и, кто знает, может быть, они тому много способствовали» (18; 99—100).

И, наконец, последнее — об уважении к народным идеалам, к самому народу со стороны тех, кто выдает себя за его радетелей. «Народ наш доказал еще с Петра Великого, — писал Достоевский, — уважение к чужим убеждениям, а мы и между собою не прощаем друг другу ни малейшего отклонения в убеждениях наших и чуть-чуть несогласных с нами считаем уже прямо за подлецов» (25; 16). Это можно отнести и к «нишете мысли», «эстетической безграмотности» и другим вышеприведенным выражениям, можно отнести и ко многим иным случаям из современной практики, к сожалению.

Писатель С. Алексеев в ходе дискуссии в журнале «Молодая гвардия» (1987, № 9), — там двадцать два молодых писателя и критика вызываются защищать русский народ от внутренних и международных врагов и наперебой призывают к идеологической бдительности, — так вот, С. Алексеев находит для своих оппонентов такой образ: «<...> Это мясники-лавочники, которые, объединившись, идут к городской управе требовать, чтобы разрешили торговать червивым мясом». Я, естественно, не стал бы здесь упоминать об этой дискуссии вообще, если бы участники ее не упоминали на каждом шагу имя Достоевского, прямо зачисляя его себе в союзники. Такого рода радетелям Достоевский задавал вопрос: «Презираете вы человечество или уважаете, вы, будущие его спасители?» (15; 481). Заменим здесь «человечество» на «народ» — поскольку именно о народе идет речь в дискуссии — и получим ясный ответ: не уважают. Иначе как можно было бы проходящие сейчас в нашем обществе сложные процессы переосмысления прошлого называть «“покаянием” без личного стыда» (заодно ополчаясь и на фильм «Покаяние»), сравнивать его с замогильным развратом в «Бобке»? Как можно писать, что поэзия Пастернака, Цветаевой и Мандельштама «весьма далека» от «проблемы народности» — миллионы их почитателей не считаются уже за народ? Когда с

презрением утверждают, что «песенные тексты В. Высоцкого в большинстве своем не имеют никакого отношения к высокой поэзии», что о романе «Доктор Живаго» нам, литераторам, все известно: он слаб, а потому народу читать его не следует, — неужели у авторов таких утверждений не проскальзывает мысль о некотором тождестве их с Великим инквизитором?

И все-таки убежден: большинство моих коллег, о которых писал выше, никак не меньше моего любят, знают и чтут Достоевского. Но в пылу борьбы или эстетической полемики, ссылаясь на его авторитетнейшее имя, давайте будем помнить о нашей ответственности перед сотнями тысяч читателей, для которых мы выполняем в данном случае высокую и обязывающую миссию посредника.

(«Вопросы литературы», 1988, № 6)

Давайте определимся

По поводу статьи С. Ломинадзе
«Слезинка ребенка в канун XXI века»
(«Вопросы литературы», январь-февраль 2000 г.)

Представьте себе, что среди народа, живущего на острове в далеких просторах Мирового океана, есть две группы исследователей, изучающих, ну, скажем, климатические условия. При этом первая из них полагает, что вокруг их острова нет ничего, кроме воздуха и воды. Другие же убеждены, что за пределами видимого им пейзажа существует целый мир со множеством континентов, разнообразнейшими географическими зонами, лесами, горами, пустынями, ледниками. А дальше — космос и другие планеты, звездные системы, галактики... Риторический вопрос: будут ли различаться методы исследования, полученные результаты и, главное, выводы из них у этих двух групп?

Такого не может быть, скажете вы, рано или поздно правота одной из групп выяснится. Конечно, но ведь — рано или поздно, то есть по истечении некоторого времени, а «размеры» времени — вещь самая относительная на свете.

Такое незамысловатое сравнение я позволил себе привести для того, чтобы подступиться к той проблеме в нынешнем литературоведении, о которой собираюсь говорить в связи со статьей С. Ломинадзе. Я имею в виду все большее размежевание между двумя «подразделениями» нынешних литературоведов: теми, чьи работы стали обозначать термином «религиозное ли-

тературоведение» или «религиозная филология» (что ныне приобрело в определенных кругах — и не только среди сознательных атеистов — почти полностью отрицательный смысл), и их коллегами, которые считают, что при анализе литературных произведений, независимо от мировоззрения и творческих установок автора, необходимо исходить лишь из позитивистски понятых законов материального (видимого) мира, недопустима также опора исследователя на свои религиозные убеждения и опыт.

Сразу две оговорки. Во-первых, таковым разделением вовсе не стремлюсь одних принизить, а других возвеличить, ибо (абсолютно искренно) не ощущаю на это никакого права: каждый из нас делает свое дело, а правота или неправота, добрый или иной результат наших деяний обнаружится потом и не нами (в том, что обнаружится, думаю, не сомневается никто даже из моих атеистических коллег). Во-вторых, разделение это существует, конечно, не только в современном литературоведении, но и в любой науке и еще шире - в любом способе осмысления и постижения мира. Но в силу профессиональной принадлежности буду говорить о литературоведении. Конкретным же поводом для написания этих заметок явилась статья С. Ломинадзе «Слезинка ребенка в канун XXI века», в которой осуществлен суровый критический разбор моей работы «"Борис Годунов" и "Братья Карамазовы"» («Знамя», 1999, № 2). И так как в этой связи я выгляжу в роли «обидевшегося на критику», сразу скажу: а) не обиделся; б) мое глубоко уважительное отношение к С.В. Ломинадзе не изменилось ни на йоту и в) не стал бы писать «возражение», если бы речь не шла о действительно серьезной проблеме, заслуживающей обсуждения. Но к самой проблеме позволю себе подойти чуть позже, а пока постараюсь последовательно разобрать основные критические замечания С. Ломинадзе.

Итак, Сергей Виссарионович упрекает меня в том, что я, говоря об осуждении Достоевским Ивана Карамазова как героико-романтического типа революционера, «бунтовщика», согласного с насильственной переделкой мира на основе справедливости (переделкой, неизбежно влекущей жертвы), и сближая его на этом основании с Борисом Годуновым и Гришкой Отрепьевым, возвожу на Ивана поклеп. Он ни в чем таком не замечен и, главное, он же ведь как раз и не принимает детских страданий. Я «игнорирую общеизвестное», а именно: «полное смысловое сходство» высказывания о «слезинке ребенка», вложенного Достоевским в уста Ивана в пятой книге романа «Братья Карамазовы», напечатанной в «Русском вестнике» в мае-июне 1879 года, с высказыванием самого Достоевского из его знаменитой Пушкинской речи, произнесенной 8 июня 1880 года (с. 331). Речь идет, напомню, о том, что Достоевский, говоря о правоте выбора Татьяны, так обосновыва-

ет это: «...Представьте, что вы сами возводите здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой. И вот представьте себе тоже, что для этого необходимо и неминуемо надо замучить всего только лишь одно человеческое существо, мало того — пусть даже не столь достойное, смешное даже на иной взгляд существо, не Шекспира какого-нибудь, а просто честного старика, мужа молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен. И вот только его надо опозорить, обесчестить и замучить и на слезах этого обесчещенного старика возвести ваше здание! Согласитесь ли вы быть архитектором такого здания на этом условии? Вот вопрос. И можете ли вы допустить хоть на минуту идею, что люди, для которых вы строили это здание, согласились бы сами принять от вас такое счастие, если в фундаменте его заложено страдание, положим, хоть и ничтожного существа, но безжалостно и несправедливо замученного, и, приняв это счастие, остаться навеки счастливыми?».

С. Ломинадзе делает такой вывод: здесь «сам писатель говорит о слезинке то же, что Иван Карамазов» (с. 334), а потому нельзя говорить о «специфическом мировоззрении <...> персонажа», «не тождественном авторскому» (как это делаю я). Напротив: «автор (Достоевский) передал персонажу (Ивану) свою любимую мысль» (сс. 334 — 335). «Иван Карамазов <...> вместе с сотворившим его Достоевским» отказываются «возводить здание счастливой судьбы человеческой на слезинке безвинно замученного ребенка» (с. 335).

Но ведь Иван произносит свой знаменитый монолог о «слезинке ребенка» не просто так — ему ведь никто не предлагал строить «счастье человечества» ни на этом условии, ни на каком ином, — эти слова и приведенные им факты несправедливых страданий невинных детей служат ему основанием для «бунта» против Божьего мира, в котором подобное, по его мнению, происходит.

В письме Н.А. Любимову от 11 июня 1879 г., отсылая окончание пятой главы книги «Pro и contra» («Великий инквизитор»), Достоевский поясняет: «В ней закончено то, что "говорят уста гордо и богохульно". Современный отрицатель, из самых ярых (Иван. - *К.С.*), прямо объявляет себя за то, что советует дьявол, и утверждает, что это вернее для счастья людей, чем Христос» (15; 478). Таким образом, столь удивившая С. Ломинадзе в моей статье связь Ивана с Антихристом указана самим Достоевским. Опровержением «богохульства» Ивана Достоевский считал житие и «беседы» старца Зосимы в шестой книге, но в то же время говорил, что ответом на Иваново «отрицание» «служит *весь роман*» (15; 484). И, конечно, неверно думать, что имеется в виду лишь ответ на поэму о Великом ин-

квизиторе — бунт Ивана против мира Божьего является, может быть, главным пунктом опровержения. Опровержения, как подчеркивал Достоевский, «не прямого», а достигаемого показом того, что мир, в котором существует человек, не замкнут лишь земными рамками и жизнь не заканчивается в физических пределах. Существует мир иной, и когда видишь его, то многое и на земле становится понятно. Понятно, что и окончательной разлуки в смерти нет, что все на земле и на Небе связано, соединено, «как океан», а потому ответственность за любое происходящее даже вдалеке от тебя зло никто не вправе с себя снять. И потому чем более проясняется внутренний взор человека, тем более отчетливо видит он то зло, которое мог предотвратить, но не предотвратил, в котором он совиновен со всеми, ибо даже в самом крайнем случае, при полном торжестве зла вокруг, «мог светить <...> как единый безгрешный и не светил»(14; 292).

Но так жить трудно; ощущать себя самым грешным на земле и не перекладывать вину на других под силу далеко не всем. Поэтому перекладывание, порой патетическое, как у Ивана, вины на ближних — злодеев, грешников, эксплуататоров и т.п. — любимое занятие людей. А уж перекладывание всей вины на Бога вообще снимает с человека всякую ответственность — тогда «все позволено». Все это называется «бунтом», революцией и внешне выглядит красиво (как часто и выглядит зло, ибо иначе оно вообще не имело бы шансов). Для вящей красоты такого рода «революционеры» порой сравнивают себя (или их сравнивают) с Иовом, якобы тоже ставшим жертвой Божьей несправедливости и тоже поднявшим голос против Бога. Но в этом опять-таки внешне красивом сравнении есть одна деталь, на которую еще много лет назад обратил внимание замечательный исследователь Достоевского С. Фудель (книга его »Наследство Достоевского», благодаря подвижническим усилиям Л. Сараскиной, была, наконец, недавно издана — М., «Русский путь», 1998). Иов жил в ветхозаветном мире, в котором люди еще не могли увидеть Бога и лишь очень немногие могли услышать голос Его. И вот как только Иов услышал голос Бога, услышал, что Бог сказал ему — он сразу все понял. А мы живем в новозаветном мире, уже после того, как Бог явился среди людей, мы могли увидеть Его, мы можем в любой момент услышать глас Божий, запечатленный в Евангелии, — и должны бы понимать... Человеку дарована Господом свобода — верить или не верить (и любое очевидное всем вмешательство Бога в земную жизнь лишило бы людей такой свободы), свобода выбирать между добром и злом. И пока столь многие еще люди выбирают зло, невозможно создать некие защищенные от него «резервации» (вольеры?), поместив туда, скажем, невинных детей.

Но, скажут, раз страдания и зло существовали и существуют, то, если верить, что история человечества движется к вечному Царству Божию, то есть ко всеобщей гармонии, получается, что путь к ней лежит-таки через детские страдания.

Но вот тут-то, как любил говорить Достоевский, и «пункт». Принятие Божьего мира не есть некий квиетизм — спокойное согласие с «неизбежными» жертвами. Напротив, такое принятие побуждает делать все возможное для предотвращения зла — ибо в Божьем мире важны не громкие слова, за которыми ничего не следует, а дела.

Г. Померанц (в статье «Каторжное христианство и открытое православие», альманах «Достоевский и мировая культура», № 13, СПб., 1999) упрекает Достоевского за то, что он в лице Ивана лишает человека права на ропот (опять-таки вспоминая Иова). Однако Достоевский не лишает права на ропот мать, потерявшую ребенка (глава «Верующие бабы» в тех же «Братьях Карамазовых») — но мать ведь и не ропщет в том смысле, в каком Иван! — он лишает права на ропот того, кто, как Иван, не только пальцем о палец не ударяет, чтобы уменьшить людские страдания, но еще и приумножает их.

Приумножает, ибо «связь всего со всем» в Божьем мире ведет и к тому, что одним лишь снятием вины и ответственности с себя дело никогда не ограничивается. Любой «бунтовщик» типа Ивана неизбежно ставит себя выше окружающих «глупых» людей, которые этот мир принимают (или соглашаются в нем жить), и тем самым уже совершает насильственную переделку мира, в котором все равны перед Богом, выписывая себе индульгенцию, позволяющую строить личное или общественное (чаще всего то же личное в «красивой» упаковке) счастье на зле. Пусть сначала в своем сознании, но потом, неизбежно, и в действительности. Слова «доброго» Ивана (Ломинадзе трактует ивановский отказ от принятия построенного на страданиях Божьего мира как «добрый поступок») о предполагаемом убийстве отца Дмитрием — «один гад съест другую гадину — обоим туда и дорога!» (14; 129) — не желание ли насильственного передела мира? Свершившееся в результате действий Ивана убийство отца, приговор к каторжным работам Дмитрию, самоубийство Смердякова и (пусть косвенное, через своего ученика — «Личарду верного» Смердякова, которого убедил, что «все позволено») злое участие в судьбе невинного ребенка Илюшечки — мало ли? И все это не есть ли неизбежный результат Ивановского насильственного отделения себя от Божьего мира — мира, в котором так много страданий, что он, Иван, не может их принять. Поэтому совсем непонятна мне фраза Ломинадзе: «А ведь вроде бы о “переделке мира насильственным путем” Иван Карамазов не помышлял, и ни к каким “слезам и страданиям невинных” его “обличения” в “итоге” не привели» (с. 335).

И неужели никто из тех, кто считает «бунт» Ивана внутренне безупречным и оправданным, и даже выражающим убеждение самого Достоевского, не обращал внимание на такое вопиющее противоречие, заложенное (самим Достоевским, не кем-либо еще!) в ту же главу «Бунт»? Начинается она с признания Ивана: «Я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, а разве лишь дальних» (14; 215). А несколькими страницами далее громогласно заявляет: «Не хочу гармонии, из любви к человечеству не хочу» (14; 223).

И здесь любой революционер, «бунтовщик», пересоздатель мира, далек ли он от «метафизических прений» или нет — в основах своих, в действиях и результатах един. Объясняя и оправдывая свои теории и действия эфемерной любовью к человечеству, они в своей повседневной жизни и деятельности демонстрируют отсутствие любви и уважения к тем, кто живет рядом или встречается на их «выдающемся» пути, к тем кто и составляет человечество; Иван тут хотя бы откровенен... В пределах «эвклидовой геометрии» увидеть связь между Иваном, Борисом Годуновым и Гришкой Отрепьевым невозможно, пишет С. Ломинадзе. Но тогда, значит, эта геометрия отражает духовный мир еще более узко, чем мир физический. Но ведь есть еще неэвклидова...

Оставляю на будущее полемику с С. Ломинадзе по поводу глубинных оснований действий Бориса Годунова, скажу лишь о том, что для меня (смею полагать, что и для Пушкина) связь между убийством младенца Дмитрия и всеми последующими несчастьями годуновского царствования (которые, как полагает С. Ломинадзе, в год убийства «предвидеть было невозможно») — несомненна.

В связи с непременным отказом христианина от принятия любых жертв во имя будущего блага С. Ломинадзе вспоминает о позиции Достоевского по поводу русско-турецкой войны — которую Россия начала, чтобы защитить от уничтожения турками балканских славян. Достоевский ту войну всячески поддерживал (в отличие от Толстого, скажем), и это уже тогда, и часто впоследствии, вызывало вопросы. На главный вопрос: надо ли применять насилие, чтобы остановить злодеяния над беззащитными людьми (вопрос, который и сегодня многих в нашем и мировом сообществе погружает в долгие раздумья), — Достоевский отвечал решительно: безусловно надо. На вопрос о согласии на жертвы у него прямого ответа нет; но, думается, можно сказать так: было бы, видимо, достойно осуждения спокойное согласие самих балканских славян на русские жертвы во имя сербско-болгарского блага (об отдельных подобных случаях Достоевский именно так и писал), остановить же жертвенный подвиг русских солдат как раз и означало бы со-

гласиться на невинные жертвы — зарезанных янычарами женщин, распятых детей... О согласии на жертвы, на чужие жертвы, в том смысле, о котором здесь идет речь, — во имя собственного (своего или своего сообщества) блага, — можно говорить в данном случае только применительно к захватчикам-туркам и тем западным политическим деятелям (вроде обличаемого Достоевским лорда Биконсфильда), которые, во имя геополитических интересов, бесстрастно взирали на мусульманский геноцид славян на Балканах.

С. Ломинадзе не раз пишет, что Иван «предложил Алеше решить: согласится ли он осчастливить все человечество, если для этого нужно будет замучить крохотного ребеночка» (с. 336). Но здесь опять странная редукция: ЦЕЛЬ ИВАНА в беседе с Алешей — обратить брата «в свою веру» — то есть сделать его из христианина «бунтовщиком»; рассказы о детских страданиях Ивану нужны для того, чтобы доказать: мир Божий построен неверно, несправедливо, искупления нет и Царствие Божье, по сути, невозможно. И, наконец, главное: С. Ломинадзе ни разу (за исключением цитирования моей статьи) не говорит об ответе Алеши — напоминающем брату о Христе и тем снимающем всякие основания для бунта .

Ну как же снимающем? — возразит гуманистическое сознание. Да и сам Достоевский ведь говорил, в письме Н.А. Любимову от 10 мая 1879 г., о неотразимости темы — «бессмыслицы страданий детей». Но вот в чем «загвоздка»: «смысл», то есть оправдание детским страданиям, придают именно люди — те, кто видит в этом неизбежную константу миропорядка, — а не Бог, ибо в Божьем мире не может быть оправдано зло — и зачастую это, поразительным образом, оказываются те же люди, что отвергают мир по причине его «несправедливости». Бог постоянно говорит человеку (и делателю, и рассуждающему): вот добро и вот зло, вот жизнь и вот смерть. Выбери добро и будешь жить вечно. Но человек отворачивается — и тогда выбирает смерть. Не случайно С. Ломинадзе не берется решить, как у Достоевского сочетается фраза о «бессмыслице детских страданий» с отрицанием позиции Ивана — в том же письме (уже одно это должно было бы, наверно, автору «Вопросов литературы» подсказать, что не так уж я все «напутал» в понимании Достоевского).

ЦЕЛЬ ДОСТОЕВСКОГО во всем его творчестве — повернуть людей лицом к Богу; в Пушкинской речи, в частности, — напомнить соотечественникам о всемирно-исторической миссии русского народа: сохранять и нести человечеству свет братской любви во Христе. И потому мне и в голову не могло прийти цитировать в моей прошлогодней статье вышеупомянутый отрывок из Пушкинской речи (да еще для утверждения правоты Ивана), ибо при внешней схожести с Ивановским обличи-

тельным «вопрошанием» здесь выражены диаметрально противоположные мировоззренческие ориентации.

Господь, приняв плотский облик, показал нам, что как един Дух Божий, дающий всему жизнь, так едина и плоть. И любое размежевание (ему больно, а мне нет) есть отказ от жизни, то есть опять-таки смерть. Это действительно «трудно понять и в это трудно поверить» (именно в это, а не в факты страданий детей, как неверно читает С. Ломинадзе приведенную мною цитату из книги Т. Касаткиной), но без такого понимания и такой веры, убежден, нельзя понять Достоевского.

Не случайно тут же С. Ломинадзе задается недоуменными вопросами: как это истязание родителями детей есть самоистязание? Как это Адам виновен и в том, что переложил свой грех на Еву? Как это они — «одно и то же»? Разве не разделены Авель и Каин, благоразумный разбойник и нераскаявшийся? Но раз начавши разделять, остановиться уже трудно... Постоянно будет помогать внешне тоже очень привлекательное понятие справедливости.

Но в Божьем мире, как бы это ни казалось странным гуманистическому сознанию, не существует справедливости (в нашем нынешнем понимании). Ибо по такой справедливости за все совершенное людьми на Земле зло надо было бы наслать на нас еще с десяток потопов. По справедливости каждый из нас (будем честны) заслуживает самой суровой кары. Но в мире Божьем царствует не справедливость, а милосердие (или «высшая справедливость», по словам Достоевского). Вместо заслуженной людьми кары Бог, явившись на землю, претерпел страдания, поношения и жуткую казнь, чтобы искупить людей-грешников и открыть каждому дорогу в рай. И потому фраза из моей статьи: «закон справедливости разрушен явлением Христа» вовсе не так странна и «невозможна», как представляется С. Ломинадзе. И именно потому отныне каждый человек, скорбя о совершенном им и совершаемом в мире зле, может уповать на Божье милосердие и на то, что в пространстве Божьего мира любое страдание обернется радостью и для нас самих и для тех, кого мы любим. Если только, повторяю, мы сами не отвергнем такой путь.

Но все это «метафизические прения», скажут мне, мы же ведем речь о литературе. Тут подходим к проблеме, заявленной в начале этих заметок.

Достоевский был христианским писателем. Это страшно не нравится многим, существует немалое число работ, авторы которых стремятся доказать ошибочность такого утверждения. Я, в свою очередь, берусь доказать свое мнение, но здесь не место для подобной полемики, сейчас речь — о другом. Скажем так: если ученый считает, что Достоевский — христианский писатель, то есть его жизненное — и творческое, ибо не будучи за-

коренелым циником или невменяемым, человек не будет главное дело своей жизни исполнять не в соответствии со своими сокровенными убеждениями — мировосприятие было христианским*, если, далее, ученый сам является человеком верующим и не считает, что вера есть лишь некая часть жизни, «по ведомству» нравственности, но определяет собой все, — может ли такой ученый, изучая Достоевского, Гоголя, Пушкина (то есть опять-таки исполняя главное дело своей жизни), искусственно редуцировать и свое мировоззрение, и мировоззрение изучаемого писателя? Редуцировать таким образом, чтобы все это начисто исключить как якобы не имеющее отношения ни к науке, ни к творчеству (важнейшим проявлениям духовной жизни человека)? Не будет ли подобное требование проявлением самого настоящего духовного тоталитаризма? Хорошо ли безоговорочно-иронически отзываться о тех, кто считает главным в творчестве Достоевского то, что он подводит своего читателя к порогу церкви (как это было сделано в отчете «Литературной газеты» «С Достоевским наперевес» («ЛГ» от 16 –22/II 2000 г.) о заседании в московском Музее писателя)? Ведь, по моему мнению и по мнению очень многих моих коллег, это наивысшая оценка творчества любого художника.

В том, что затронутая мною проблема не сводится только к вероисповедническим или мировоззренческим различиям, убеждает и новая книга такого весьма далекого от позитивизма человека, как С. Бочаров, — «Сюжеты русской литературы» (М.: Языки русской культуры, 1999). Возражая своим оппонентам, так называемым «религиозным литературоведам», С. Бочаров пишет: у вас литература «утрачивает <...> свободу и сложность своего положения между лежащей под нею жизнью

* Попутно, в сноске, отвечу на еще одно обвинение С. Ломинадзе, сделанное в сноске же: как это я, ссылаясь на Полное собрание сочинений в 30 томах (Л.: Наука, 1972–1990), «ввожу читателя в заблуждение», приводя все имена и местоимения, обозначающие Господа, с заглавной буквы, тогда как они там с маленькой? На самом же деле вводился в заблуждение читатель всех советских изданий Достоевского: те, кто готовил их, вынуждены были, нарушая волю Достоевского и совершая неизбежное насилие над собой (во всяком случае о тех, кто готовил не имеющее аналогов в русистике тридцатитомное собрание, могу сказать это совершенно точно), понижать заглавные буквы в святых для Достоевского словах, в результате чего они оказывались написанными с маленькой буквы, а имена, обозначающие силы зла, — с большой (это советская цензура позволяла — знаменательно, не правда ли?). Допустимо ли и сейчас продолжать это насильственное искажение? Полагаю, что нет. Надо ли на этом основании отказываться от фундаментальной основы наших исследований — блестяще подготовленного (с учетом условий того времени) Полного собрания, по которому в настоящее время читают и изучают Достоевского большинство людей во всем мире? Полагаю, тоже нет.

и высшим духовным началом и свободу вопрошания в обе стороны» (с. 595). Но дело-то в том, что для меня, например, и для тех, чьим единомышленником я имею честь себя считать, нет двух «сторон»: жизни и высшего духовного начала, вся жизнь человеческая в каждое ее мгновение есть акт веры (или неверия) и, за пределами Божьего мира есть только пустота.

Но... есть очень много людей, которые так не думают. И никакие аргументы здесь не будут решающими, ибо убеждения формируются внутри человека. Поэтому единственно возможным выходом из положения является, на мой взгляд, сознательное разделение. Анализируя работы коллег, надо, по-моему, сначала обозначать — на каких мировоззренчески-методологических позициях основано данное исследование, затем высказать свои позиции и далее полемизировать с учетом этого, не апеллируя к неким априорным понятиям науки и общечеловеческих ценностей: априорными они могут быть только для данного субъекта, ибо общезначимых сейчас — к сожалению или к счастью — нет.

P.S. Кстати, и С. Бочаров, и С. Ломинадзе упрекают своих оппонентов в том, что они учат Достоевского христианству, «подвергают его суровой проработке», выступают «бóльшими роялистами, чем сам король». Сходные упреки доводилось слышать и в устных спорах. Почему бы так? Все от того же — от желания заключить писателя в эстетико-гуманистические рамки, где о том, чтó за «эвклидовыми» пределами, рассуждать в науке не полагается, а искусство представляет собой некую сферу, дающую человеку бóльшую, чем религия, «свободу» (для греха). И всякое напоминание об ином, суровом, не построенном на земной справедливости мире (слово «справедливость» вовсе не тождественно слову «праведность», как выходит у С. Ломинадзе, ибо есть правда земная, а есть — небесная), это насилие — над автором, над текстом, над нами, читателями. Но сам Достоевский, как и любимый им Шекспир, ощущал себя пророком и знал, что дело пророка — «глаголом жечь сердца людей», а не «убаюкивать» их. А уж учить Достоевского христианству, думаю, не придет в голову никому из здравомыслящих людей.

(«Знамя», 2000, № 6)

Тихий свет

Это было в канун праздника святых равноапостольных Мефодия и Кирилла, основателей славянской письменности.

В городе Старая Русса, под Новгородом Великим, шли очередные, VII по счету, Достоевские чтения. Одна из докладчиц,

Анастасия Гачева из Москвы, говорила о том, что Достоевский, цитируя известнейшие строки посвященного России стихотворения Тютчева «Что сквозит и тайно светит / В наготе твоей смиренной...», заменял слова «тайно светит» на «тихо светит», имея в виду, быть может, подсознательно, молитву «Свете тихий...»

И в тот момент, слушая ее, я понял, почему, несмотря на все более умножающиеся печали, и внешние, и личные, в последнее время не избывает спокойная радость в сердце.

За месяц до того, в другом городе — Калининграде, была у нас, членов недавно образованного Общества Достоевского, встреча со школьниками. Они и их молодые и не очень молодые учителя спрашивали вот о чем: как добро может победить зло? В чем смысл жизни и смерти кроткой Лизаветы, зарубленной Раскольниковым вместе с ее сестрой-процентщицей? Как понять: мир спасет красота? Что хотел сказать Достоевский «Сном смешного человека»? Есть ли будущее у нашей литературы и какое оно — неужели только во все более изощренном употреблении матерной лексики? В чем разница — и есть ли она — между человеком российским и человеком западным?

Но есть ли сейчас в нашей жизни более важные вопросы?

Кощунство — скажут мне на это не только краснолицые дядьки (выступающие на митингах от имени голодающих), которые, разорив государство во сто крат сильнее полчищ Тохтамыша, теперь кричат: «Погибла Россия!»; кощунственной могут назвать мою мысль и немало честных людей. Но, может быть, не все, ибо живу я в стране, которая ценой неисчислимых мук раньше других поняла, что не хлебом единым жив человек. Поняла и другое: нельзя сначала накормить людей, а потом спрашивать с них мораль — так уже пытались однажды. В результате ни хлеба, ни морали. И только тогда хлеб и достаток не обернутся во зло, когда душа очищена Словом.

Тут уж, наверное, усмехнутся многие. В начале весны наш соотечественник, ныне американский литератор Лев Наврозов, описывал в газете «Известия» поведение людей в приемной одной из лучших нью-йоркских больниц в первый день после августовского путча: никто не интересовался телевизионными новостями — ибо никто не знал, кто такой Горбачев; «Они не знали имени Сталина или Гитлера, а многие из них и Иисуса Христа (не будучи ни разу в церкви) или президента США... Когда в России население освободят от обязательного среднего или неполного среднего образования с обязательной программой, — продолжал Л. Наврозов, — то большинство, вероятно, погрузится в такую же пучину незнания всего, кроме того, что необходимо для личного преуспеяния».

Но вот пятнадцатилетний Игорь Жестков спрашивал нас в Калининграде о том, что «кроме»: как понять авторское при-

мечание к «Запискам из Мертвого дома» — «Все, что я пишу здесь о наказаниях и казнях, было в мое время. Теперь, я слышал, все это изменилось и изменяется»? Может, это не для тогдашней цензуры писано, а так Достоевский хотел передать нам свое провидение ГУЛАГа? Будем надеяться, что для Игоря и его сверстников это открытие уже никогда не будет иметь практического значения — как имело для многих предшествующих поколений читателей Достоевского.

Русская культура изначально самоопределилась как культура слова. Отсюда все ее плюсы и минусы (об этом говорил недавно академик А.М. Панченко на открытии Международного конгресса славянских культур в Москве). Но именно Слово как духовная сущность стало основой народного бытия (пусть для многих и бессознательно), и тайная связь эта может быть прервана лишь с уничтожением самого бытия.

Пока что она не прерывается. Тихий свет Слова льется от Калининграда к Старой Руссе, от Питера к Москве, от Иркутска к Мурманску — от городов и селений, нынешняя нагота которых превзошла все возможные предчувствия Тютчева (как и ГУЛАГ — Достоевского!). А литература — что ж, и литература жива. Прочтите великолепные «Заметки о чаепитии и землетрясениях» Л. Богданова в последнем номере «Вестника новой литературы», прочтите рассказы Евг. Харитонова там же и в других журналах, повести А. Королева, роман О. Ермакова «Знак зверя», рассказ «Фили, платформа справа» В. Пискунова, последний сборник стихов О. Седаковой «Китайское путешествие...», где так много волшебных в своей простоте строк:

Мне никто никогда не верил
и ты не поверишь,
только никому не рассказывай,
пока лодка летит, солнце светит
и в сапфире играет
небесная радость.

— и вы поймете, что литература русская жива и будет жить. А значит, будет жить и Россия.

Здесь мне полагалось бы закончить — будь я русским. Но ... Россия живет и будет жить, а у меня на родине каждый день гибнут люди, заживо сгорают, задыхаются в подвалах при обстреле, голодают женщины и дети. И все же я верю: спасется Россия — спасет и своих братьев и сестер вокруг. Мысль, конечно, совсем несовременная — «а ведь, Боже, какую я правду говорю!» (Достоевский, «Дневник писателя» за 1877 год).

(«Литературная газета», № 29 от 15 июля 1992 г.)

После юбилея

Весь вечер 11 ноября (в тот день исполнилось 175 лет со дня рождения Достоевского) я и многие мои коллеги, несмотря на большую усталость и занятость, одним глазом поглядывали на телеэкран: интересно было, как наше ТВ откликнется на эту всемирного значения дату.

Ни ОРТ, ни НТВ, ни, по-моему, московский телеканал не откликнулись никак (лишь днем по НТВ прошел небольшой сюжет о трех вышедших к юбилею книгах). По «Вестям» показали митинг зюгановцев у памятника Достоевскому на Божедомке, рядом с его Музеем-квартирой. В результате и в нашей стране, и в ближнем и дальнем зарубежье сложилось впечатление, что о юбилее гениального русского писателя в России вспомнили только зюгановцы.

Между тем в этот день состоялась очень торжественная и проникновенная поминальная служба в церкви прп. Пимена Великого (Троицы Живоначальной) недалеко от музея, возложение цветов к памятнику Достоевскому от российских и зарубежных ученых, собравшихся на уникальную по количеству и составу участников шестидневную конференцию «Достоевский и мировая культура» (Москва, филфак МГУ — Санкт-Петербургский мемориальный музей Достоевского), открылась богатейшая выставка «Мир Достоевского» в Государственном литературном музее на Петровке; широко отмечалось это событие и в двух других столицах «страны Достоевского» — в Санкт-Петербурге и Старой Руссе. РТР, правда, показало 4-х минутный дайджест московских событий — спустя почти две недели. Был еще, говорят, сюжет во «Времечке»: продемонстрировали самое больное — протекающие стены и потолок музея Достоевского в Москве, опять же митинг зюгановцев — и поздравили: «С днем рождения, Федор Михайлович!». Поздравили, боюсь, самих себя.

Вообще как-то грустно было в те дни, и вспоминались бесконечные летние мытарства, когда на все обращения и просьбы помочь в проведении юбилея и научной конференции всюду получали отказ: и в Российском фонде фундаментальных исследований (хотелось бы знать, кто «победил» Достоевского в их конкурсе грантов на конференции), и в Московском городском комитете по культуре (юбилей Достоевского, правда, включили в программу празднования 850-летия Москвы, но денег, сказали, не дадим), и у многочисленных коммерческих структур и банков, куда мы также обращались за помощью (выделил небольшой грант лишь Российский гуманитарный научный фонд). Странное дело, думалось мне тогда, неужели

так трудно сообразить, что выделять средства на конкурс этикеток для пивных бутылок или для приплясывания на открытой эстраде под дождем для трех десятков скучающих прохожих даже коммерчески менее выгодно, чем помочь в проведении юбилея национального и всемирного гения, а кроме того, откроют через сто лет книгу, изданную по материалам конференции, а там могла бы быть надпись: конференция проведена и сборник издан с помощью господина такого-то...

Могла бы быть, но не будет: все юбилейные торжества, выставку, прием гостей, конференцию с полутора сотнями участников провели мы сами — Общество Достоевского, филфак МГУ, Министерство культуры и музеи: Государственный литературный, питерский и московский музеи Достоевского — отнюдь не самые богатые организации в современном мире. Люди работали, не рассчитывая ни на какую награду, только из благодарности тому, кто сделал их жизнь осмысленной и счастливой, — Федору Михайловичу Достоевскому.

Но когда началась конференция, интереснейшие доклады (не все, но каждый второй — точно), наши бесконечные споры — с коллегами из США и Англии, Польши и Японии и друг с другом и после докладов, и в кулуарах, и в гостинице до поздней ночи, споры «по Достоевскому», когда и жить дальше нельзя, если мысль не разрешишь, — все забылось, и думалось только: какое счастье, что мы снова вместе! (Многие российские участники, которым оргкомитет был лишен возможности помочь, приезжали на свои скудные средства или взяв деньги в долг — о командировочных у нас ведь и думать забыли.) А после петербургской части конференции была поездка в Выборг, выставка в центральной городской библиотеке, и сотрудница библиотеки Елена Михайловна Олканен произнесла такое замечательное слово о Достоевском, так просто и ясно объяснила смысл слов «Мир спасет красота», что многие маститые литературоведы должны были бы ей позавидовать! И в зале сидели ребята с такими чудесными и умными лицами, что хотелось еще и еще говорить с ними — до сих пор жалею, что последняя электричка на Питер уходила слишком рано.

Противоречу ли я сам себе — пессимизму первых строк оптимизмом последних? Обижены ли мы на телевидение и другие средства массовой информации, которые за редким исключением («Эхо Москвы», петербургское радио, газета «Культура») освещали юбилей так, что лучше б они вообще этого не делали? Нет, конечно.

Просто все это лишний раз доказывает, что культура России была, остается и останется культурой Слова, а не культурой изображения.

(«Литературная газета», № 50 от 11 декабря 1996 г.)

Диалог с Достоевским

Романо Гуардини. Человек и вера. — Брюссель: Жизнь с Богом, 1994.

Эту книгу я начинал читать с огромным интересом. И дело не только в том, что принадлежит она перу одного из крупнейших мыслителей XX столетия и ее в буквальном смысле слова заждались отечественные достоевисты: впервые она была опубликована в 1932 г., а русский перевод издан только сейчас, да и то не здесь, а в Брюсселе. Но интерес придает книге и еще одно, очень важное обстоятельство. Известно, насколько серьезным идейным противником для Достоевского на протяжении почти всей его жизни был католицизм. И вот перед нами исследование важнейших религиозных и философских проблем творчества и жизни Достоевского, выполненное в самом оппозиционном стане — виднейшим католическим богословом и литературным критиком Романо Гуардини. Осуществится ли внутри книги столкновение столь мощных позиций и какие искры окажутся высечены тогда?

Однако по первым главам эти мои ожидания никак не оправдывались, а даже напротив. Столь тонкий, глубокий и вместе с тем столь теплый и задушевный (не побоюсь этих слов) анализ образов Сони Мармеладовой, Софьи Андреевны, матери Аркадия из «Подростка», странника Макара Долгорукого и старца Зосимы дан здесь, что мало у кого из отечественных исследователей, работающих в русле русской традиции, доводилось читать подобное. Говоря «подобное», имею в виду лишь вышеназванные качества, естественно, ибо сам анализ вполне оригинален и — чуть было не написал «обогащает» — обогатил уже более полувека назад науку о Достоевском. С самого начала Романо Гуардини четко обозначает разницу между религиозным сознанием Запада, согласно которому Бог и созданный Им для самостоятельного существования мир издалека движутся навстречу, — и миром Достоевского, которому «вообще не свойственно сознание своей отдельности от Бога»: он, этот мир, пребывает в деснице Божьей, существует перед Ним постоянно, в каждом своем проявлении. Такое сочувствие позволяет осознать, что народ для Достоевского вовсе не идеализированное абстрактное понятие (как склонны считать, и по сию пору тоже, многие, и не только западные, исследователи), прийти к очень важному выводу: «"Народ" для Достоевского — это человек, живущий основными реалиями бытия, органично вплетенный в ткань его сущностных связей и отно-

шений». Вывод этот не умозрителен: на примере Макара Долгорукого убедительно показывается, как именно общее переходит в категорию личностную. Думаю, главным образом благодаря замечательной душевной чуткости, интеллектуальной интуиции и умению понимать другого, Р. Гуардини удается постичь суть и этого образа, и других светлых персонажей Достоевского.

Но дело радикально меняется, когда речь заходит об Иване Карамазове и его поэме «Великий инквизитор». Здесь главный тезис автора таков: Христос в поэме — не настоящий Христос (а потому и вся поэма должна пониматься не так, как понималась ранее). Христос тут — лишь создание безрелигиозного ума Ивана, и по определению не может быть настоящим. Для доказательств этого Р. Гуардини использует всю мощь своего незаурядного ума и его разоблачительный анализ личности Ивана — шедевр мировой науки о Достоевском.

Но тут надо сделать небольшое отступление. При всей полноте погружения в мир Достоевского и проницательного его осмысления Р. Гуардини словно бы не видит одного существенного — быть может, самого существенного — принципа: для Достоевского все люди — братья и сестры во Христе, все равно дороги Богу, в каждом Он живет, и потому каждый, даже временно заблудший, помраченный человек, никогда не отсечен окончательно и бесповоротно от Божественного Начала. Отсюда — та удивляющая исследователей особенность, когда все, даже самые отрицательные или эпизодические персонажи, высказывают дорогие автору идеи и причастны к истине всего произведения в целом. Именно так происходит и с Иваном: сочиняя поэму и произнося свой страстный монолог перед братом Алешей, он надеется доказать правоту своей богоборческой позиции и «испытать» брата, но (за искренность ли и неподдельную муку прощено ему, или причина иная) — в итоге достигает противоположного, сам же разбивая свои аргументы и прорываясь к истине. «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула», — справедливо восклицает в финале их разговора Алеша.

Впрочем, Р. Гуардини не может, как истинный исследователь, не замечать этого основного мировоззренческого принципа Достоевского. Уже в предисловии он пишет: у Достоевского «нельзя найти ни одного сколько-нибудь значительного персонажа, ни одного эпизода <...> который не играл бы существенной роли в религиозном отношении. <...> Более того, весь мир Достоевского как "мир", т.е. совокупность определенных факторов и ценностей, вся атмосфера этого мира проистекают, в сущности, из религиозного начала...» (эту истину хорошо бы осознать тем нашим публицистам, которые все пытаются разделить Достоевского на мыслителя, художника и

проповедника, вычленить из его романов беспримесную «художественность»). В послесловии он возвращается к этой мысли и высказывается еще явственнее: у Достоевского «каждое действующее лицо находится в постоянном становлении и изменении — и все же предстает как единое целое. Каждый элемент вырастает из отдельного корня, и тем не менее в нем ощущается присутствие целого». И, наконец, в той же первой части книги, о которой шла речь выше, есть утверждение, связывающее все это воедино: «Каждый человек, вне зависимости от его общественного положения, обладает перед Богом священным достоинством».

Но в части об Иване и Великом инквизиторе это как будто забывается. Христос из поэмы Ивана идеализирует людей, предъявляет им слишком высокие требования, не учитывает повседневного бытия человека с его возможностями и нормами, считает Р. Гуардини, — а Великий инквизитор «восстанавливает в правах бесправного», он «видит человека таким, каков он есть: с его ограниченными возможностями, его слабостями, его тривиальностями», он исходит из того, что «христианство апеллирует к реальному человеку, а не к тому, каким ему надлежало бы быть». Всегда столь чуткий к различиям в мироощущении Востока и Запада, здесь автор забывает и об этом, и не замечает даже, как вроде бы начинает оправдывать Великого инквизитора, сближается с ним чуть ли не до совпадения позиций. Характерно и то, что при глубоком пиетете к Достоевскому, пронизывающем всю книгу, именно в этом разделе вдруг начинают встречаться жесткие, едва ли не презрительные фразы: «Критика была не только его (Достоевского. — *К.С.*) слабейшей, но и неблагороднейшей стороной»; «Достоевский не был достаточно силен, чтобы иметь противников, поэтому он делал их объектами своего презрения. Более детальный анализ мог бы вскрыть корни этой ненависти, уходящие в глубь натуры Достоевского, отягощенной избытком неестественности и необходимостью бороться с навязчивыми идеями».

Может быть, из этого различного с Достоевским подхода к человеку и оценке его возможностей у Р. Гуардини и в последующих главах возникает необходимость прибегнуть к внечеловеческим сущностям и категориям — горнего, животного и подземного миров — при анализе таких персонажей, как Алеша Карамазов, Иван, Смердяков, Ставрогин. При том, что сам этот анализ порой просто поражает оригинальностью, необычностью и смелостью ассоциаций, ощущается здесь некое скрытое недоверие к человеческой сущности как таковой (проявляющееся порой и в стремлении оградить от «непосильных» претензий: так, Иван — «всего лишь несчастное, соблазненное дьяволом существо», и Алешино «не ты убил» указывает, по мнению Р. Гуардини, именно на дьявола).

Но и эти разделы книги Р. Гуардини, которые вызывают возражения, обусловлены общим плодотворным принципом ученого: его работа построена как постоянный диалог с Достоевским (подразумевающий, конечно, и несогласие). В чем-то специфика западного сознания позволяет ему увидеть те особенности мира Достоевского, которые ускользают от взгляда отечественных исследователей: «В мире Достоевского, по-видимому, вообще не представлены такие основополагающие, стабилизирующие, дающие опору ценности сферы повседневного существования, как, скажем, труд. В результате этого зависимость от судьбы и потусторонних сил кажется особенно сильной». В других случаях воздействие Достоевского заставляет Р. Гуардини переосмыслить привычные стереотипы: «Мы решительно отмежевываемся от древнего заблуждения, чреватого для Запада гораздо более роковыми последствиями, чем кажется на первый взгляд: от приравнивания "формы" к "сути", "ценности", "истинности" со всеми вытекающими отсюда последствиями».

Заключительная часть книги посвящена анализу образов Кириллова, Ставрогина и князя Мышкина. Здесь Р. Гуардини выступает уже как философ и историк мысли Нового времени, когда перед человечеством встала задача: «либо включить конечное — в полном сознании собственной зрелости и ответственности — в свое отношение к Богу, либо вырвать его из этого контекста, объявив автономным. Тогда конечное предстает в голом виде; вокруг него "ничтожится" Ничто». Чрезвычайно содержательны рассуждения о князе Мышкине, о тех соблазнах, которые связаны с ним, — и для окружавших его людей, и для нас, читателей, о великом смысле, проступающем сквозь этот, до сих пор еще не понятый роман, — по мощи и стройности разворачивающейся на наших глазах мысли, быть может, наиболее впечатляющие в книге и впрямую вторгающиеся в наши сегодняшние споры об «Идиоте».

Странная все-таки судьба у лучших книг о Достоевском: долго-долго пребывая где-то вдалеке, они затем вторгаются в самый центр и оказываются современнее новейших: так было и с «Проблемами поэтики Достоевского», исследование К. Мочульского издано только сейчас, хотя с него следовало все переиздания начинать...

(«Знамя», 1996, № 2)

Сжигая собственную душу

Валерий Есенков. Три дня в августе.
Повесть о Ф.М. Достоевском.
— Журнал «Север», 1987, №№ 1, 2.

Недавно в очередном литературном обзоре на страницах журнала «Огонек» критик Т. Иванова, выразив удивление по поводу того, что некоторые уважаемые ею коллеги положительно отзываются о произведениях ярославского прозаика В. Есенкова, написала о новой его повести «Три дня в августе», посвященной Ф.М. Достоевскому, следующее: «...Если вы ничего никогда не читали о Достоевском и самого Достоевского тоже не читали, вам, возможно, будет интересно...» Осмелюсь возразить: за более чем полтора десятка лет занятий творчеством Достоевского неоднократно перечитывал его произведения, прочел и множество книг о нем, но читать повесть В. Есенкова мне было весьма интересно.

Существует известное изречение, звучащее предостережением для авторов биографических повествований: «Жизнь поэта — это пародия его творчества». Многие биографы сосредоточиваются на обстоятельствах жизни — и у них действительно выходит пародия. В. Есенкову удается успешно решить задачу потому, что выбран верный угол зрения: жизнь писателя — это творческий процесс, во-первых и в главных, а все остальное жестко ориентировано по отношению к этому центру.

Повесть «Три дня в августе» посвящена тому периоду жизни Достоевского, когда он, преследуемый кредиторами, уехал с молодой женой А.Г. Сниткиной за границу. Страдая от жесточайшего безденежья, они проезжают через Баден-Баден, а затем через Базель в Женеву, где Достоевский приступает к работе над романом «Идиот». Непосредственное содержание повести как раз и составляет вызревание замысла «романа о положительно прекрасном человеке» — князе Мышкине. Процесс становления идеи будущего романа — от зарождения в душе писателя смутного предчувствия, в котором еще ничего невозможно угадать, до кульминационной сцены повести: потрясение от картины Гольбейна «Христос во гробе» в базельском музее — показан В. Есенковым мастерски.

Философская и нравственная суть этой грандиозной идеи развивается и в трех обширных спорах-диалогах (служащих как бы контрапунктом к основной теме) — с Гончаровым, Тургеневым и с женой, Анной Григорьевной. Поскольку главной жизненной задаче героев Достоевского и его самого — «мысль разрешить» — подчинено в этой повести все, то и упомянутые

мной диалоги — по законченности мысли и отточенности ее словесного выражения — выходят за грань бытового правдоподобия, превращаясь, скорее, в страстное исповедание жизненных и творческих идеалов. Но и в романах Достоевского, как кажется иным читателям, многое выходит за грань правдоподобия — тут следует, конечно, уточнить, что имеется в виду под правдоподобием... (Возвращаясь же к В. Есенкову, надо отметить, что порой экзальтированность собеседников и экспрессия не обеспечиваются внутренним психологическим содержанием сцен, выражаясь лишь в обилии глаголов во фразе. Вообще стилевые несовершенства — наиболее существенный недостаток этой повести.) Среди множества решающих для судеб русской литературы, русского народа и человечества проблем, о которых идет речь в этих диалогах, я выделил бы одну, для меня главную: обречен ли человек навсегда метаться между «идеалом Мадонны» и «идеалом содомским», между чистотой и грязью? Мало того: может быть, только в таком метании и есть настоящая жизнь, а то «больно скучно будет»? Эта мысль — до сих пор еще приписываемая порой Достоевскому — была на самом деле, как показывает В. Есенков, ему ненавистна. Гениальность Достоевского как раз и состояла в том, что он сумел со всей силой своего художественного и философского дара доказать: несмотря на бушующее в мире зло, каждому человеку открыт путь к обновлению, ибо зло по природе своей гораздо слабее добра, оно — *конечно*, а потому все люди рано или поздно выйдут к свету, будут «вочеловечены и счастливы».

В. Есенков совершенно по-новому трактует взаимоотношения Достоевского с отцом или отличие его героев от героев Гоголя. В резком разрыве с традицией истеричной, крикливой и очень недалекой женщиной изображена здесь и А.Г. Сниткина. Но если в предыдущих случаях возможен плодотворный спор с В. Есенковым, то здесь такой его подход вызывает решительный протест. Конечно, уровни развития Достоевского и его жены существенно различались, но личность ее (духовная сила, интуитивное ощущение подлинных духовных ценностей и благородство) была на вполне соответствующем Достоевскому уровне, иначе их семейные отношения не остались бы еще одним — помимо самих книг Достоевского — светоносным образцом в истории русской литературы.

Но в изображении своего главного героя В. Есенков, безусловно, добился успеха. Он исследует — такая задача под силу не литературоведу, а только писателю — сложные составляющие внутреннего мира художника: мучительные сомнения в себе, восторг наслаждения успехом и понимание того, что «где-то в самом последнем закоулке души сомнений и не было никаких, никогда», неизбежная занятость собой, сосредоточенность на себе, мучительная для нравственного чувства,

борьба, не всегда успешная, с честолюбием, завистью к предшественникам, гордостью и желанием мировой славы. Вся эта взрывоопасная смесь удерживается в нравственных рамках только в том случае, если подчинена единой определяющей цели — реализовать все богатство души, весь талант свой на пользу людям, отвратить их от зла, наставить на путь истинный. Не заставить встать на этот путь (как поступают диктаторы), а убедить, собственную душу сжигая на костре. Так жил Достоевский, и это сумел показать В. Есенков — ненавязчиво, постепенно погружая нас в напряженнейший ритм внутренней жизни Достоевского и его нравственную систему координат, так что даже фраза «Смерти он не боялся, но знал, что в гробу не напишешь роман» выглядит вполне естественно. И потому эта мрачноватая, окрашенная серым цветом пасмурного дня или мраком бессонной ночи повесть — о счастье. О счастье творчества, о счастье человека, замученного безденежьем, болезнями, разлукой с родиной, нелегкой личной жизнью, но в глубине души сознающего, что делает то дело, ради которого призван на свет, а потому способного увидеть, что «в каждой малости, в каждой вещице, в каждом слове столько может быть счастья!». Характерно это — «в каждом слове»: точное свидетельство того, что писатель пишет о писателе. Когда в романе речь идет о Достоевском (Толстом, Чехове), такая формулировка может шокировать, но если, как в данном случае, автором биографического сочинения является человек, страстно ищущий истину на примере жизни своего великого предшественника и могущий эту истину выразить в слове, — такая формулировка вполне уместна.

(«Литературная газета», № 20 от 22 июля 1987 г.)

Загадка

Людмила Сараскина. Возлюбленная Достоевского. Аполлинария Суслова: биография в письмах, документах, материалах.— Москва: Согласие, 1994.

Книгу эту читать мне было поразительно интересно. У меня — да, думаю, не у меня одного — существовало достаточно стандартное представление об А.П. Сусловой: «инфернальница», роковая любовь Достоевского, его, быть может, самая сильная в жизни страсть, прототип его ярчайших женских образов — Полины («Игрок»), Настасьи Филипповны («Идиот»), Катерины и Грушеньки («Братья Карамазовы»), потом ставшая женой В.В. Розанова, хотя и была двадцатью годами старше его, — значит, женщина незаурядная, пусть с тяжелым характером, но царица, ради одного взгляда которой...

И вдруг...

Эгоистичная, злая, самовлюбленная и просто неумная, злопамятная и мстительная, агрессивная и истеричная, не способная никого любить и ничем в жизни, кроме собственных прихотей, не интересующаяся. «Обязанности! Какие обязанности у частного человека перед обществом, что он может сделать для него?» Женщина, лишенная какого бы то ни было великодушия, моральных принципов и эстетического вкуса, презирающая всех вокруг, ближних и дальних («все, кого я встречаю, мужчины и женщины, необыкновенно мелочны и пусты...», «даже любопытного ничего нет в этих людях»), и целые народы разом («эта несчастная нация кажется мне решительно обиженной Богом» — о немцах, «до того все, все продажно в Париже, все противно природе и здравому смыслу»).

Непостижимо.

Но сначала необходимо отдать должное автору, Л.И. Сараскиной, — проделав титаническую работу, скрупулезно собрав все или почти все, относящееся к жизни А.П. Сусловой (ее собственные воспоминания, письма и дневники, исследования, посвященные годам их близости с Достоевским, воспоминания и письма современников и родных Достоевского и Розанова, прозаические произведения самой Аполлинарии, множество фотографий — некоторые из них публикуются впервые), а главное, найдя, расшифровав и опубликовав интереснейшие архивные документы, главные из которых — десятки писем, переписка А.П. Сусловой с писательницей Евгенией Тур (графиней Е.В. Салиас де Турнемир) и сопроводив все это подробным справочным аппаратом, автор позволила себе лишь самый необходимый, минимальный комментарий, предоставив говорить документам. При том что личное пристрастие к своей героине у нее, как могу судить по предисловию к книге, интервью в прессе и личным беседам, довольно сильное — она старается все разоблачительные свидетельства не заглушать и уж тем более их не прячет. Именно это и позволяет читателю прочесть книгу как роман — свой роман, создающийся в воображении на основании изложенного здесь, с замечательными действующими лицами — Достоевским, Герценом, Розановым, Сусловой, Евг. Тур, А.Г. Достоевской... Вполне допускаю, что не только у меня в итоге получился «роман», во многом расходящийся с авторским, но и у других читателей «напишется» совершенно иной (иные), поэтому заранее оговариваюсь, что в дальнейшем буду говорить только о «своем». Итак, чувство изумления и очередного мучительно-смиренного недоумения перед тайной человеческой природы (настигающее, по справедливости, тогда, когда кажется, что, прожив немало лет, начинаешь что-то понимать) все нарастало у меня по мере чтения книги.

Ну хорошо, пусть злая, эгоистичная, своенравная, желающая от окружающих только брать, считающая, что ей обязаны все, а она — никому и ничем, умеющая так поставить себя, что все вокруг искренне считали себя виноватыми перед нею, позволяющая себе высокомерно-презрительно отзываться и о Достоевском, и о Розанове, и о десятках других людей, — все же таких очень можно любить, именно потому что любовь — это ведь подчинение, отдание всего себя другому существу.

Но пусть при этом умная, талантливая, даже пусть и не умная, и не талантливая, но незаурядная личность («богатая внутренним содержанием», как говорили раньше). Нет... Ни одной мало-мальски толковой, оригинальной мысли ни в прозаических ее произведениях (а художественный уровень их ниже среднего), ни в дневниках, ни в письмах; о качестве единственного ее перевода — сочинения М. Минье «Жизнь Франклина» — по приводимому маленькому отрывку судить трудно, успела смутить лишь фраза: «...почести, воздаваемые необыкновенному человеку, который так прекрасно выполнил жизнь...». Полная неспособность к рефлексии, осмыслению жизни, неумение видеть себя со стороны (вернее, способность видеть себя таким образом: «Она была спокойна, как всегда, и грустно-величава»; «И выпрямив свой стройный, величавый стан, она заходила по комнате»; «Тихо и величаво бродила молодая женщина по окрестным холмам» — это из автобиографической повести, описывающей последний период ее жизни с Достоевским). Полное отсутствие интереса ко всему, написанному ее «великими спутниками» (нигде нет ни одного упоминания ни об одном произведении Достоевского и Розанова). О самом Достоевском она пишет так: «Путешествие наше с Ф[едором] М[ихайловичем] довольно забавно; взяв билеты, он побранился в папском посольстве; всю дорогу говорил стихами, наконец, здесь <...> он расписался в книге «Officier», чему мы очень смеялись. Все время играет на рулетке и очень беспечен». А в те же самые дни этого их заграничного путешествия Достоевский писал брату: «Разных приключений много, но скучно ужасно, несмотря на А[поллинарию] П[рокофьевну]. Тут и счастье принимаешь тяжело, потому что отделился от всех, кого до сих пор любил и по ком много раз страдал. Искать счастье, бросив все, даже то, чему мог быть полезным, — эгоизм, и эта мысль отравляет теперь мое счастье (если только есть оно в самом деле)». Тут речь идет, конечно, и о катастрофе с журналом «Время», и о тяжелом положении брата, но главное — в России оставалась больная жена Достоевского, Мария Дмитриевна... Именно за неспособность тут же и окончательно порвать со смертельно больной женой и возненавидела Суслова Достоевского: «Он так много заставлял меня страдать, когда можно было обойтись без страдания» — то есть без стра-

дания для нее, Аполлинарии; «Он первый убил во мне веру» — а между тем, казалось бы, вера должна была бы погибнуть в том случае, если бы Достоевский поступил наоборот... Не могу не привести и еще строки, на сей раз из ее письма Достоевскому: «Вижу, что у тебя ум за разум зашел... Что ты за скандальную повесть пишешь? Мы будем ее читать; Ев. Тур имеет случай получать "Эпоху". А мне не нравится, когда ты пишешь циничеcкие вещи...»

О Розанове же она писала так: «Стану я читать такого фальшивого, чиновного и продажного человека!»

«А люблю-то я все-таки С[альвадора]». По-настоящему Суслова действительно любила в жизни лишь раз — глупенького и трусливого смазливого испанского студента, да и того, лишь только он сбежал от нее, мучительно жаждала убить.

«С такими чувствами, с такой душой» — любима... Любима в течение долгих лет, безумно, до самозабвения гением России, а потом тоже много лет, сначала яростно, потом светло, потом — просто по-братски — одним из самобытнейших ее философов.

«Обманщица смеялась надо мною...» — может, и впрямь смеялась бы, прочтя все написанное выше? Но слишком тяжелый характер был у Аполлинарии Прокофьевны, чтобы поверить в такой ее смех.

А может, прав Варлам Шаламов, на исходе жизни записавший в дневнике (еще не опубликованном): «Никакой любви нет, но есть роковое, страшное физическое совпадение человеческих пар, мужчины и женщины, неудержимой тяги их друг к другу. Есть физический тип, человеческий склад, с которым тот и другой могут брать и давать, и желать друг друга без конца». И только две вещи не укладываются в сложившийся у меня «роман». Когда Достоевский проигрывался за границей в рулетку «дотла», Аполлинария закладывала свои часы и цепочку, чтобы выручить его. Это, и еще слова Розанова из его воспоминаний о сватовстве к Сусловой: «...Кто не испытал любви и даже не пережил несколько типов любви — не познал какой-то метафизической тайны мира и просто похож на лавочника, который не испытал ощущения сидеть на троне».

(«Литературная газета», № 4 от 25 января 1995 г.)

Вскрик обиды и боли

Леонид Цыпкин. Лето в Бадене. Роман.
— М.: Изд-во «НЛО», 2003.

Роман «Лето в Бадене» был анонсирован в «НГ-Ex libris» как (в очередной раз) наше запоздалое приобщение к мировой цивилизации. Автор его, Леонид Цыпкин, врач по профессии,

всю жизнь прожил в СССР, писал в стол, лишь за несколько дней до его смерти в 1984 г. главы «Лета в Бадене», переданного на Запад, были напечатаны в нью-йоркском «Новом времени». Потом в судьбе романа — некий непроясненный этап (рецензенты строят на сей счет догадки): был ли он издан полностью по-русски, или с рукописного оригинала переведен и издан по-английски. Затем уже «официальная» (зафиксированная в предисловиях и комментариях) история такова — роман нашла на книжном развале Сьюзен Зонтаг, прочла, восхитилась, создала рекламу; он был переведен на французский, немецкий, другие европейские языки, а вот теперь вышел и у нас. В предисловии С. Зонтаг относит роман к числу «самых выдающихся, возвышенных и оригинальных достижений века», а в послесловии А. Устинов утверждает, что «эта книга завершает собой кардинальную традицию русской литературы», будучи «эпилогом в эволюции великого русского романа». Иосиф Бродский оценил роман как «первоклассную прозу».

Об этом романе — действительно хорошо написанном — можно говорить долго; скажу лишь о главном. Внешний сюжет романа — путешествие автора в поезде Москва — Ленинград, где он читает «Дневник» жены Достоевского — Анны Григорьевны, и затем по темным зимним ленинградским улицам идет к последнему дому писателя в Кузнечном переулке; внутренний — путешествие Достоевского с молодой женой за границу в 1867–1871 гг. Однако лейтмотив всей книги — горестное недоумение, прорывающееся лишь в конце, но подспудно пронизывающее весь текст: как этот «человек, столь чувствительный в своих романах к страданиям людей, этот ревностный защитник униженных и оскорбленных <...> не нашел ни одного слова в защиту или в оправдание людей, гонимых в течение нескольких тысяч лет — неужели он был столь слеп? или, может быть, ослеплен ненавистью? — евреев он даже не называл народом, а именовал племенем, словно это были какие-то дикари с Полинезийских островов».

Отмечу сразу — «племенем» Федор Михайлович неоднократно называл также: русский народ, все славянские народы, все православные народы, древних греков, народы Европы, всю арийскую расу и, наконец, все человечество (в поэме «Великий инквизитор»). Очевидно, в его словаре это слово значило нечто иное, чем «дикари с Полинезийских островов». Стоит, наверно, сказать и несколько слов о позиции Достоевского по «еврейскому вопросу» вообще — и потому, что многие еще, подобно В. Аггуняну в одном из недавних номеров «Вопросов литературы», без всяких оговорок называют писателя антисемитом, и потому, что тема «Достоевский и евреи» вновь на авансцене общественного внимания (недавно вышла и одноименная книга С. Резника). Позиция эта сформулирована До-

стоевским в главах второй и третьей мартовского выпуска «Дневника писателя» за 1877 г. — в статьях «Еврейский вопрос», «Pro и contra», «Status in statu. Сорок веков бытия», «Но да здравствует братство!», «Похороны "Общечеловека"», «Единичный случай». (Именно так, ибо часто ограничиваются лишь первой из них.) Так вот, как свидетельствует здесь сам Достоевский — а за двадцать пять лет изучения написанного им у меня ни разу не возникло оснований усомниться в точности любого его слова — «в сердце моем <...> ненависти к еврею как к народу не было никогда, и те из евреев, которые знакомы со мной и были в сношениях со мной, это знают». Здесь — как и в отношениях ко всем другим нациям, в том числе и русской — Достоевский разделял людей не по крови и расовой принадлежности, а по их служению той или иной идее. Можно быть не согласным с ним в его убеждении, что несколько глобальных идей движут миром со времен творения, и все люди, сознательно или бессознательно, служат той или другой из них, можно спорить относительно сущности этих идей и их противостояния. Но даже в тех бытовых ситуациях, которые порой приводят как доказательство антисемитизма Достоевского, он вел себя соответственно своей оценке людей, но не наций.

Излагая в упомянутых главах «Дневника писателя» свое представление об идеях, «мировых и глубоких», сохранявших и одушевлявших еврейский народ на протяжении его сорокавековой истории (напомню, что именно в журнале братьев Достоевских «Время» в 1862 г. была опубликована обширная работа о Талмуде, полемизировавшая с антиеврейской публикацией в газете «День»), и оговариваясь, что «не настали еще времена и сроки <...> и окончательное слово человечества об этом великом племени еще впереди», что в отношениях русских с евреями много накоплено дурного, он утверждает, что в России того времени необходимо скорейшее «полное и окончательное уравнение» евреев во всех правах с коренным населением — и все может разрешиться «в полном братстве, в великом деле служения земле нашей, государству и отечеству нашему!». Это в историческом масштабе, а разрешение вопроса на личном, человеческом уровне — в истории жизни «общечеловека» доктора немца Гинденбурга, жившего и умершего в Минске и безвозмездно лечившего и принимавшего роды во всех бедных семействах, на похоронах которого «русские бабы и бедные еврейки целовали его ноги в гробу вместе», и протестантский пастор (а Достоевский был непримирим к протестантской идее!) и раввин молились и плакали вместе...

Перечисляя, уже в конце романа, имена замечательных исследователей творчества Достоевского — Л. Гроссман, А. Долинин, И.Зильберштейн, Л. Розенблюм, В. Кирпотин, Г. Коган,

Г. Фридлендер, Я. Зунделович, Д. Соркина, — Л. Цыпкин добавляет: «Было что-то противоестественное и даже на первый взгляд загадочное в том страстном и почти благоговейном рвении, с которым они терзали и до сих пор терзают дневники, записи, черновики, письма и даже самые мелкие фактики, относящиеся к человеку, презиравшему и ненавидевшему народ, к которому они принадлежали»; может, тут «желание спрятаться за его (Достоевского. — *К.С.*) спиной, как за охранной грамотой...» Я имел и имею честь знать многих из названных ученых, читал их книги, и для меня эти люди — как раз доказательство правоты слов Достоевского о разрешении вопроса в общем служении правде и свету.

Но писатель Леонид Цыпкин действительно хороший, и проживший, судя по книге, мучительную жизнь — и по личностным причинам, и в силу национальной принадлежности (а уж тут-то советская власть, по сравнению с Российской империей, значительно «преуспела»!). Виртуозно выстраивая свои стремительные, задыхающиеся, напряженно-вибрирующие многостраничные фразы-периоды (впрочем, то ли слово «выстраивая»? — тут словно стенограмма одинокой надламывающейся души), он погружает читателя в свой мир так, что иной реальности вокруг уже не остается. Это не мастерство — эти слова оплачены столь полно, как удается лишь раз в жизни, — и потому воссоединяют меня напрямую с сердцем автора. Однако не в силах справиться с ситуацией «я-то один, а они-то все» и ужасаясь тому, что великий писатель тоже, как ему кажется, на стороне этих «всех», Л. Цыпкин находит выход в том, чтобы увидеть Достоевского как человека закомплексованного, невзрачного, постоянно внутренне униженного и унижаемого, и потому мечтающего унизить окружающих, лицемерно религиозного, скрывающего свои тайные вожделения и пороки («Федя <...> был <...> небольшого роста, коротконогий, так что, казалось, если он встанет со стула, на котором сидел, то окажется лишь немного выше ростом <...> и по всему было видно, что он любил фотографироваться и усердно молиться»; в Твери подбегает к поездам, следующим из Москвы или Петербурга — «кланяющийся <...> хватающий высокопоставленных господ за фалды фрака или мундира, просящий выслушать, умоляющий <...> униженно просил о чем-то и кланялся <...> чтобы получить право жительства в Петербурге и продолжить свою литературную карьеру»). Он постоянно чувствовал внутреннее унижение, — а после наказания розгами на каторге (нет ни одного свидетельства этого!) образ плац-майора Кривцова постоянно сидел в его душе, постоянно препятствуя в моменты близости с женщиной достичь «вершины темного треугольника, обращенного вершиной вниз» — к чему он всю жизнь безуспешно стремился, ибо здесь таилась «страшная и

сладкая разгадка чего-то такого, чего он не мог ни разгадать, ни даже представить себе» (эта тяга, оказывается, объясняет и то, что он всегда выбирал угловые квартиры в домах). Любимой его картиной была, видимо, «Христос во гробе» Гольбейна, а в кабинете повесил «Сикстинскую Мадонну»; пафос обличения зла в его книгах призван был заглушить совсем иные, тайные чувства автора — «воплощением несбыточной мечты» его был не кто иной, как Ставрогин; в его постоянной помощи нищим было «что-то неестественное, надрывное, словно он замаливал какие-то свои прежние грехи или пытался заглушить в себе какое-то противоположное чувство, может быть, инстинкт».

Попутно развенчиваются (примерно теми же приемами) Солженицын и Сахаров.

Эпиграфом к роману взяты две цитаты из «Записок из подполья». Л. Цыпкин хотел этим, наверно, подчеркнуть, что Достоевский и есть этот «подпольный» (так говорится и в романе), но на самом деле весь текст «Лета в Бадене» и есть «записки из подполья» — пример того, что было бы, если б персонаж Достоевского решил написать о своем создателе. Невыносимо тяжело читать последние страницы романа о странствиях автора по темным заснеженным ленинградским улицам — вокруг пьяницы, «прислонившись к стенам домов <...> медленно и неотвратимо сползали на тротуар»; где-то здесь на Достоевского напал однажды какой-то «подвыпивший простолюдин» — а сам Достоевский в это время «особенно много писал о славянском вопросе, напирая на богоносное значение русского народа <...> что между прочим, доказывалось употреблением нецензурных слов, которые <...> служили простолюдинам <...> для выражения тонкого, глубокого и даже целомудренного чувства, заложенного в душе каждого истинно русского...»

Этот роман — как долгий, постепенно затихающий в ночи вскрик обиды и боли.

(«Знамя», 2004, № 6)

Без веры нет свободы

Анри Труайя. Федор Достоевский.
— М.: ЭКСМО, 2003.

В книгах западных исследователей и биографов о жизни и творчестве русских классиков мы ищем прежде всего, наверно, новый, нетрадиционный ракурс видения, расширяющий и обогащающий наши представления о том, о ком идет речь, а

порой и о самом пишущем как представителе той или иной национальной школы и/или методологического направления в науке. В случае с Достоевским положение порой осложняется тем, что значительная часть наших зарубежных коллег относится к «миру Достоевского» как к экзотическому проявлению загадочной «русской души», а то и как к чему-то, находящемуся за пределами цивилизованного пространства (что отнюдь не исключает восхищения и преклонения перед его гением). Книга члена Французской Академии Анри Труайя совсем из другого ряда. Это — общепризнанно — одна из лучших биографий русского писателя, написанная более полувека назад и лишь теперь — за что отдельная благодарность издательству «ЭКСМО» — ставшая достоянием отечественного читателя.

Неторопливое, обстоятельное, почти пятисотстраничное повествование, начинающееся еще с далеких предков писателя. Детские и юношеские годы самого Достоевского воссозданы бережно и внимательно — как основа будущего своеобразия личности, но без стремления найти истоки неких «комплексов». В отличие от многих коллег, автор далек от недооценки революционного радикализма молодого Достоевского и страшного влияния на него одного из самых «темных» современников — Николая Спешнева.

И в дальнейшем Труайя не пытается ничего упрощать, стремится по мере сил проникнуть во внутренний мир Достоевского, осмыслить, как из чувства вины за смерть отца, мужа любимой женщины, трагической кончины первой жены рождалось одно из коренных убеждений русского писателя: достаточно даже «молчаливого, самого неощутимого отступления от любви» — и человек уже становится соучастником преступления. Правда, видя у Достоевского только апологетику очищающего страдания, страдания как «главного оправдания нашего пребывания на земле», французский писатель не может разглядеть той радости, которая открывается *оправданному человеку* в каждом из романов Достоевского. Вообще во взгляде на человека русский писатель и пишущий о нем французский автор расходятся — по мнению Труайя, высшая сила, открывающаяся нам, низводит нас до наших «подлинных — ничтожных размеров» (вот уж никак не мысль Достоевского!). Но вообще-то Труайя почти всегда придерживается двух принципов: верить словам самого Достоевского и осознавать, что западное мировосприятие, понимание себя и своего места в государстве и в мире отличается от русского, и то, что *там* кажется странным или фальшивым, *здесь* может быть естественным и глубоко искренним; мало того, он готов порой уважительно остановиться перед чудом. Он понимает, что вера не есть нечто застывшее, она включает и спор с Богом, но без веры, по убеждению Достоевского, нет свободы. Этот же принцип — уже непосредственно в

творческой сфере — дает свободу и мысли самого Труайя, о чем свидетельствует, в частности, и характеристика мышления Достоевского после каторги, и замечательно тонкий анализ «Двойника», «Записок из подполья», «Бесов» (здесь, что очень важно, Труайя отделяет позицию Достоевского от позиции Шатова).

Лишь в двух случаях Труайя не может понять и принять Достоевского. Первое — его внешне негативные впечатления от посещения европейских стран. Достоевский был «плохой путешественник», утверждает Труайя, он не замечал памятников культуры и архитектуры, не встречался ни с Гюго, ни с Флобером, ни с Готье, Ренаном и Сен-Бевом, замыкась «в своем одиночестве варвара». Слов Достоевского о «святых камнях» Европы и о том, что «у нас, у русских, две Родины — наша Россия и Европа», «для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия», он словно не слышит (именно не слышит, потому что, не сомневаюсь, соответствующие страницы произведений Достоевского читал). Полемика Достоевского с католицизмом, его вера в грядущую роль России в Европе тоже встречают очень эмоциональную отповедь со стороны Труайя. Второе — неспособность увидеть в авторе «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых» писателя-реалиста: мир Достоевского — область «ирреального, которая не является реальностью и не есть небытие»; он постоянно «пытается совместить несовместимое» — с помощью точных деталей придать ирреальному вид реальности. (Впрочем, суть творческого метода Достоевского — «реализма в высшем смысле», то есть изображения мира в единстве его метафизического и эмпирического измерений — проясняется в достоевистике только сейчас, в работах Т. Касаткиной, В. Захарова, А. Гачевой, Б. Тихомирова). Оттого и кажется французскому писателю, что Достоевский не отвечал на поставленные в его книгах вопросы, оттого и рождаются у него порой странные фразы, вызывающие даже сомнения в точности перевода (на самом деле, к сожалению, в данном случае точного): Достоевский «страстно жаждет уверовать, но дьявольская проницательность (проницательность во что? И откуда такое прилагательное, вдвойне ведь странное? — *К.С.*) удерживает его у самой границы благодати, за которой начинается истинная вера. Он сам себя изводит вопросами». «Легенда о Великом инквизиторе», полагает Труайя, «последнее слово самого Достоевского».

На последних страницах А. Труайя пишет: «Достоевский ввел в роман понятие метафизической неразрешимости» — и тут же цитирует слова, в которых есть все — и ответ, и «разрешимость»: «Веруй, что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том».

Главный вывод романа-биографии Труайя: Достоевский

«смог стать столь великим <...> потому, что вмещал в себе не только все слабости, но и всю красоту человека. Он был универсальным человеком и не благодаря своему уму, а благодаря своему сердцу, своей плоти». А поэтому «абсурдно утверждать, что герои Достоевского — целиком русские и что их приключения не могут быть поняты нигде, кроме России». Французский автор своей книгой доказал это.

Отмечу еще хороший, точный, литературоведчески выверенный (все цитаты приведены по оригиналу, при том, что у Труайя отсутствуют всякие сноски!) перевод Н. Унанянц.

(«Знамя», 2004, № 12)

Земное и небесное

(Письмо N. N.)

Глубокоуважаемая N.N.!

<...> А теперь, если позволите, о Вашей книге. Может быть, мои соображения окажутся небезынтересными для Вас и Вы простите мне полемичность тона, тем более что Вы сами отчасти подаете мне пример, вступая на страницах книги в спор с Достоевским.

Вы знаете, первая половина основной главы (о Достоевском) — там, где Вы говорите о романах — просто замечательная. Читал ее с удовольствием и не как исследователь Достоевского, а просто как человек (я и дальше постараюсь именно с этой позиции рассуждать). Порой это даже помогало мне понять кое-что важное в себе. Пожалуй, лишь с трактовкой князя Мышкина не могу согласиться. Князь не знает борьбы с соблазнами, грех над ним не властен — Вы пишете (с. 12). Мне ли говорить Вам, что так можно сказать лишь о Господе нашем — но ни об одном человеке. А Достоевский писал именно о человеке. Но обратимся к тексту романа. В начале II части с поразительнейшей глубиной описана именно борьба с демоном, не раз посещавшим князя, и его поражение в этой борьбе — провоцирование Рогожина. Сама ситуация с Настасьей Филипповной и Аглаей не могла не возникнуть без вины князя. В черновиках романа есть фраза Рогожина, обращенная к Мышкину, после убийства Настасьи Филипповны, у ее тела: «Без тебя не мог я здесь быть» — случайна ли она? Цитата из Евангелия, с помощью которой Достоевский описывает припадок князя — «дикий крик духа, "сотрясшего и повергшего" несчастного» (8; 459), (тоже, видимо, не случайная!) — о ком она напоминает? И разве у подлинных святых за вознесе-

ниями в высшие сферы следовали «тяжелая тьма и отупение»? На мой взгляд, в Мышкине показана именно невозможность для человека, оставаясь лишь в человеческих, «швейцарских» пределах, спасти себя и окружающих (сравните Мышкина с Алешей Карамазовым, и Вам станет ясно, что́ я имею в виду). Мышкин «одаривает всех жизнью и счастьем» (с. 71), — пишете Вы. Кого? Аглаю? Настасью Филипповну? Рогожина? Генерала Иволгина? Ипполита? Один лишь не случайный, убежден, пример. Встреча Мышкина в парке ночью с Настасьей Филипповной, встающей перед ним на колени, явно обращена к встрече Христа с Марией Магдалиной после Воскресения. Но там — все озарено светом несказанной радости, начавшей являться миру, а здесь — вся сцена пронизана мраком, тоской и отчаянием. И не показательно ли, что очень многие из тех, кто отрицает, что Достоевский был христианским писателем, считают лучшим его созданием именно Мышкина и полагают, что создать образ «положительно прекрасного» человека здесь действительно удалось (большей частью именно они так и считают)? Я полагаю, что в процессе создания романа Достоевский убедился в нерешаемости такой задачи и с присущими ему честностью и бесстрашием показал это. Но дискуссию о Мышкине можно продолжать долго, я же хотел бы еще сказать о других темах Вашей книги.

Смутили меня в этой первой части Вашей книги и такие слова: «Невыносимо тяжело поверить Невидимому, который дает и отнимает, который мучает невинных, терзает детей...» Во-первых, Невидимым Бог был лишь в ветхозаветные времена; но главное — это Бог мучает невинных, терзает детей? Это Ваши, авторские слова? Неужели это Господь мучает и терзает, а не сам человек, поддавшийся злу (а Господь, даровавший ему свободу, оставил и эту возможность)? Мир, в котором оберегаются от всего младенцы и невинные, а злодеи при малейшей попытке совершить зло «получают по рукам», походил бы на вольер с дрессировщиком, а не на свободный человеческий мир. Спустя несколько десятков страниц Вы же и пишете о разграничении между земными фактами и Вечным духовным пространством (с. 45) — *там* все становится истинным, а не в земных лишь рамках. На земле человеку дана свобода, но, значит, и огромная ответственность. И вот тут-то начинаются мои несогласия с Вами. Начинаются они примерно с главы 11. Вы утверждаете, что Достоевский, переходя из сферы творчества в публицистику («в журнальную статейку»?), «выходит из своей великой глубины на мель» (с. 44). И в чем же Вы видите это? В том, что Достоевский защищал права русского народа — здесь, на Земле. А ведь если веруешь в Царствие Божье, считаете Вы, то земными делами заниматься не след — все главное

происходит там. «Для христианина нет почвы под ногами. Она только на небе. А небо — внутри» (с. 46). Но это точка зрения оппонента Достоевского — К. Леонтьева (которого Вы в союзники вряд ли возьмете). Именно он упрекал Достоевского за его заботу о земных делах и земном счастье людей — уповать надо, мол, лишь на будущее блаженство, а здесь все равно до конца времен будут страдания. В том числе и за то люблю я (и, думаю, не один я такой) Достоевского, что он убеждает: люди могут быть «вочеловечены и счастливы, не потеряв способности жить на земле»; что он никогда не переставал заботиться и о земном счастье и радости людей, а не призывал в тоске и страхе дожидаться перехода в иной мир (как Леонтьев или — отчасти — Гоголь). Сам Достоевский, полемизируя с подобными леонтьевской точками зрения, обозначил их (в записных книжках), как Вы знаете, грубоватой, но верной формулой: «Живи в свое пузо». В самом деле, если на Небе и так все устроится, то чего нам здесь беспокоиться? Тогда не надо ни жертву от насильника защищать (там все устроится), ни о земном бытии народа беспокоиться... С этой точки зрения и в Чечне не надо воевать, просто надо отдать им (и их хозяевам) весь Северный Кавказ с Ростовом и Ставрополем, и за иные земли не надо «цепляться». Зачем, это же все земное... Недавно школьный учитель Анатолий Азаревич в «Независимой газете» (от 22.02.2000, стр. 8) прекрасно довел до логического конца рассуждения некоторых радетелей русского духовного начала — и ничего более, кроме этого: Русское государство должно сохраниться в виде «такого небольшого прекрасного монастыря, где-нибудь в Рязанской губернии, в есенинских краях: в Пушкинских горах не стоит заводить Новую Россию — Псковская губерния, тут возможны претензии Прибалтики, а ведь монастырь воевать не станет, он скромно уйдет куда глаза глядят, как и свойственно должно быть Новой России. В этом замечательном монастыре будет истинная Русь, и она станет милостивым и кротким светочем для всего мира. <...> Может, кто знает, так и будет. Может быть, Бог хочет именно этого.

А вот что если не так? И Бог этого не хочет?»

И, добавлю от себя, 1) что будет с русскими людьми вне этого монастыря? Примеров тому в последние годы — и Казахстан, и Чечня, и Прибалтика, и Таджикистан (а до того тевтоны, монголы, поляки) — дали немало, 2) сколько времени понадобится врагам Православия (а того, что их в мире очень и очень немало, Вы, наверно, не будете отрицать), чтобы разрушить этот монастырь? Не станет ли это тогда началом конца Православия на Земле? То, что русский народ хранил и хранит в душе своей истину Православия, Вы называете «правдой поверхностного уровня» (с. 45)? Равносущности народа с Богом, конечно, быть не может, но вот прямой связи Бога с народом —

тем, кто в данном историческом времени «приносит плоды» Господу (Ев. от Матф., 21: 43), хранит заветы Его — тоже быть не может? Если Вы отрицаете и это, то вступаете в спор с Библией, где в Ветхом Завете Господь прямо говорит израильтянам: «Вы будете Моим народом», а в Новом Завете предупреждает, что дар этот может быть отобран и передан другому народу. Да, согласен, что такое избранничество есть избранничество «на боль, на муку, на ответственность за всех», на единство со всеми остальными народами — а разве путь русского народа был иным? И разве Достоевский понимал это иначе? Пушкинская речь хотя бы... Разве не об идеалах всемирного братства, которые русский народ призван нести миру (во многом забывшему о них), говорил там (и во многих других «статейках») Достоевский? И разве он желал русскому народу материалистического счастья на американский манер, да еще за счет других народов? И почему Вы спорите в этом месте... с Шатовым, который тут же признается, что не верует в Христа? Случайно, что ли, Достоевский заставляет его в этом признаться? Не означает ли это, что идеи Шатова — не его, Достоевского, идеи? Идеи Шатова действительно антихристианские, но об этом их «признаке» нас предупреждает сам Достоевский. Сам же он никогда не отлучал от Христа другие народы, подчеркивая, что такой «глупости», как, например, «на Западе окончательно померк образ Спасителя», он, Достоевский, никогда не скажет («Неизд. Достоевский», «Лит. наследство», т. 86, с. 675).

И уж совсем невозможную фразу читаю у Вас на стр. 52: «Борясь за правду этого народа (русского. — *К.С.*), можно огнем и мечом уничтожать другие <...> Вы, подобно Магомету <...> разворачиваете знамя джихада». Ну скажите, N.N., где у Достоевского есть хоть полфразы, хоть слово, призывающее к уничтожению огнем и мечом кого-либо?? А ведь Вашу книгу читают люди, не очень хорошо знающие Достоевского, они могут подумать, что Достоевский — нечто вроде Талаат-паши, Гитлера или Басаева, тем более чуть выше есть упоминание о портрете Достоевского, висевшем в кабинете у одного из фашистских главарей (кстати, у кого, интересно? — я об этом не слышал). И вот уже Достоевский сравнивается с той злой бабой, что не давала другим (другим народам) схватиться за свою (русскую) луковку. Не путаете ли Вы тут опять-таки Достоевского с его оппонентом К. Леонтьевым? Это ведь Леонтьев писал: «Пусть тогда бушующий и гремящий поезд Запада промчится мимо нас к неизбежной бездне социальной анархии...» (Собр. соч. 1912—1913 гг., т. VII, с. 434 — цит. по книге С. Бочарова «Сюжеты русской литературы». М., 1999, с. 353). Найдите хоть одну подобную фразу у Достоевского...

Да Достоевский и другой миссии, и цели, и смысла существования не видел у русского народа, кроме как помочь вытянуть

в Царство Божие другие народы, все человечество. И можете Вы представить себе Достоевского, говорящего, пишущего, призывающего: «... Их распните, а меня оставьте» (с. 56) — в отношении себя ли, русских ли? Опять же — где, когда, хоть один пример. Опять же — в его призывах к русским помочь страждущим братьям по человечеству Вы это видите? Словно бы таким критикам отвечал Достоевский: «Неужели же светлая надежда, что хоть когда-нибудь в нашем страдающем мире осуществится братство <...> есть уже гордость и призыв к гордости?» (26; 171).

И, наконец, что такое «земная Церковь» (с. 53), N. N.? Если это Церковь — Тело Божье, то Она земной быть не может. Если нет — это не Церковь. Вы считаете, что на Земле никаких истинных Церквей нет? Зачем тогда Христос приходил на землю? И достаточно лишь осенить себя крестным знамением и веровать в некий идеал? Вы, наверное, знаете лучше меня, что с этого в большинстве случаев и начинался атеизм. Ибо, парадоксальным, но в общем понятным образом те, кто отрицает земное (обоженное, освященное вновь приходом Христа) — в конечном итоге именно в плену земного-то и оказываются — и Леонтьев, кстати, тут неплохой пример (без веры в то, что «Слово плоть бысть», говорил Достоевский, нет истинной веры). Вот Вы говорите — я с Распятым, а не с распинающими (с. 53—54). А Христос призывал быть — и с ними, и молил о них Господа — Отца в минуты крестной муки... А Достоевского упрекаете в том, что он «боится остаться один на один с внутренним царством — царством Небесным» (с. 54). Вы не боитесь, а Достоевский боится... Не за дерзновение я упрекаю тут Вас, поверьте, а вот за недостаток сомнения — а вдруг я просто не так уж хорошо поняла Достоевского, если он у меня выходит таким ограниченным и односторонним?

Еще раз простите меня, N.N., за резкость тона и за огорчение, которое, может быть, доставили Вам мои слова. Но, уверен, Вы поймете, что все это вызвано искренним чувством — истина мне дороже всего, и равнодушие тут для меня невозможно.

Всего самого доброго

Карен Степанян

Достоевский помогает понять мировые проблемы

Беседу вела Инга Кузнецова.

Скоро увидит свет юбилейный, 20-й номер периодического издания российского Общества Достоевского — альманаха «Достоевский и мировая культура». Первый номер этого издания вышел немногим более десяти лет назад — в самом конце 1993 года. Мы попросили главного редактора альманаха, вице-президента российского Обще-

ства Достоевского Карена Степаняна рассказать об истории издания, его характере, авторском составе, целях и задачах.

— Как возник замысел вашего альманаха, почему появилась необходимость в нем, ведь Пушкинский дом в Петербурге выпускал и продолжает выпускать «Материалы и исследования» — сборники научных исследований творчества Достоевского и архивных материалов, печатают статьи о Достоевском «Вопросы литературы», «Русская литература», другие издания?

— Научная и издательская активность, применительно к наследию Достоевского, в СССР в какие-то периоды вообще была под негласным запретом, потом весьма дозированно позволялась, в 70—80-е годы минувшего века вроде бы даже достаточно широко — но всегда встречала более-менее стойкое сопротивление властей предержащих. Героических, почти тридцатилетних усилий потребовало «пробивание» идеи — и затем осуществление ее — издания академического 30-томного собрания сочинений писателя. Низкий поклон Г.М. Фридлендеру, фактически главному руководителю этого издания, организованной им Группе Достоевского Пушкинского дома, всем, осуществившим этот подвиг, — на «тридцатитомнике» выросло все нынешнее активно работающее поколение достоевистов, пришедших в науку в те годы, тех, кто ныне сам возглавляет научные коллективы, выпускающие новые научные собрания сочинений Достоевского, подготовленные на основании современных достижений текстологии и достоевистики (В.Н. Захаров), или готовит такие собрания самостоятельно (Т.А. Касаткина).

Но вплоть до начала перестройки о каком-либо ином организационном объединении людей, посвятивших свою жизнь и работу изучению Достоевского, а тем более об издании ими какого-либо журнала или альманаха и речи не могло быть. Между тем за рубежом в течение всего XX века происходило интенсивное изучение творчества Достоевского, в этой области работали десятки и сотни известных ученых. В 1971 г. в городе Бад Эмсе (ФРГ) было организовано Международное Общество Достоевского (International Dostoevsky Society), которое с тех пор раз в три года проводит свои симпозиумы (в них нашими властями разрешалось участвовать лишь одному-двум из отечественных специалистов, и только с конца 80-х появилась возможность приездов достаточно представительной российской делегации). С 1972 г. оно начало издавать «Бюллетень», который через некоторое время трансформировался в журнал под названием «Dostoevsky Studies». С некоторыми перерывами и со сменой издателей он выходит и по сию пору. Там печатаются исследования ученых разных стран (преимущественно Западной Европы и США), рецензии на новые книги по достоевистике, библиография. Помню, в мои аспирантские годы

эти выпуски были предметом наших заветных мечтаний: в нашу страну попадали лишь несколько экземпляров — к «мэтрам»-академикам и в спецхран. И, не скрою, было очень обидно, что здесь, на родине Достоевского, нет такого издания, и мы вынуждены добывать его зарубежный аналог всеми правдами и неправдами на один-два дня.

Когда идеологические препоны перестали мешать работе, на традиционных Достоевских чтениях в Старой Руссе было решено создать российское Общество Достоевского (вначале это было Общество Достоевского в СССР, но пока шло юридическое оформление, СССР распался и зарегистрировались мы уже как российское Общество).

Одной из главных задач его, как было записано в Уставе, являлось создание собственного периодического научного издания. Решать эту задачу было поручено мне.

Выходящие с 1974 года «Материалы и исследования» являются скорее научным сборником в традиционном смысле слова, к тому же они и раньше появлялись примерно раз в два года, а сейчас в связи с проблемами финансирования научных изданий стали выходить еще реже; журналы «Вопросы литературы», «Русская литература» и еще немногие российские литературоведческие журналы могут печатать одну-две, максимум три «достоевские» статьи в год. Между тем в последние два десятилетия наука о Достоевском переживает подлинный расцвет. Сняты идеологические барьеры, стали доступны христианские, философские, мемуарные и научные источники, вне которых подлинное изучение его творчества невозможно. Помимо чисто литературоведческих аспектов, все яснее становится, что Достоевский существенно помогает понять многие проблемы современной России и мира. Начиная с конца 1980-х гг. постоянно происходит приток молодых талантливых исследователей. Во много раз расширились творческие контакты с зарубежными специалистами — большинство из них готовы и хотят публиковаться в России. С другой стороны, у многих коллег из бывших советских республик резко сократилась возможность печататься у себя дома.

При этом наше издание призвано было помещать и чисто литературоведческие, и философско-публицистические работы, и материалы многочисленных научных конференций, и рецензии на книги по достоевистике, инсценировки и экранизации произведений Достоевского.

— *Какова история первого номера?*

— Она довольно необычна.

Было Общество, был Устав, было огромное желание работать, но — совсем не было денег (членские взносы, учитывая и тогда, и сейчас весьма скромные бюджеты наших коллег, были номинальными). И тогда мне в голову пришла одна идея. В из-

дательстве «Советский писатель», насколько мне было известно, уже давно лежало около трех десятков статей по творчеству Достоевского: их в свое время собрал В.И. Этов для будущей книги. Но время было такое, когда об издании научных трудов — да и любых некоммерческих книг — иначе как на средства заказчика ни одно издательство и не помышляло, и рукопись была обречена пылиться на полке годами. Я попросил у руководства «Совписа» и у составителя разрешения забрать ее и попытаться издать самостоятельно. Тогдашний директор Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге Б.Н. Рыбалко сумела получить в Комитете по культуре мэрии некоторые средства, добавить к ним помощь от кого-то из многочисленных питерских друзей музея, договориться с одной из маленьких типографий в Ленинградской области, согласной за эту сумму взяться за дело, я за несколько недель подготовил статьи к печати, дополнил состав несколькими новейшими работами моих коллег и докладами Международных Достоевских чтений в петербургском музее, и в самом конце 1993 года случилось чудо: вышли три разного объема брошюры в белой бумажной обложке (сброшюровать в одну в той типографии не смогли, а мне не хотелось жертвовать ни одной статьей, поэтому 1-й номер у нас до сих пор уникальный — «трехчастный»), на которых значилось: «Достоевский и мировая культура», альманах, №1. Название такое было выбрано, во-первых, потому, что так называются Достоевские чтения, с середины 70-х регулярно проводящиеся в питерском музее, и — главное — потому, что оно отражает основную концепцию альманаха: рассматривать наследие Достоевского в контексте мировой истории и мировой культуры, как подготовленное этой историей и культурой и активно участвующее в них.

На ближайшем собрании нашего Общества альманах был представлен коллегам, с удовлетворением принят, утвержден редакционный совет издания (куда вошли, в частности, Г.М. Фридлендер, В.А. Туниманов,, Л.И. Сараскина, В.Н. Захаров, Т.А. Касаткина и другие), и ваш покорный слуга назначен главным редактором.

—Но, как я понимаю, поддерживать регулярность издания гораздо трудней, чем его учредить...

— На следующий год Б.Н. Рыбалко еще раз пришла на помощь, вновь сумела достать деньги и договориться с той же типографией. Мы отобрали наиболее интересные из докладов на последних Достоевских чтениях, из начавших поступать к нам статей и архивных публикаций (академик А.М. Панченко передал воспоминания художницы Э. Горфункель о встрече ее бабушки с Достоевским и написал к ним предисловие, а В.И. Этов подготовил неизвестную прежде в СССР статью А. Бема «Сновторчество»), литературовед и театральный кри-

тик Наталья Старосельская написала обзор трех инсценировок по произведениям Достоевского — ***альманах начал жить.***

Но надо было продолжать. Возможности Беллы Нуриевны были исчерпаны, мои многомесячные попытки добиться хоть какой-то спонсорской помощи со стороны банковских структур, различных фондов и т.п. не имели никакого успеха. А материалы пошли буквально потоком: как раз в те годы начало заявлять о себе то поколение, о котором я говорил; многие стали доставать из ящиков письменного стола то, что невозможно было напечатать раньше. Поскольку помещения для редакции у нас не было и не предполагалось, моя однокомнатная квартира превратилась и в хранилище всех этих материалов, и в редакцию, и в склад выходящих номеров...

Помощь пришла неожиданно: при встрече с М.Е. Швыдким (тогда заместителем министра культуры) я поделился с ним моей главной заботой — и он сумел помочь, выделив деньги из спонсорских средств «Инкомбанка». Помог и Русский государственный литературный музей. Очень далекий знакомый порекомендовал сравнительно дешевую типографию — «Нефтяник». Так удалось выпустить третий и четвертый номера альманаха, уже в Москве. Я сам развозил эти номера по немногочисленным тогда в Москве магазинам гуманитарной книги; брали понемногу, по одной-две пачки, но альманах быстро расходился, и я привозил еще.

Так удалось собрать немного денег, я добавил к ним собственные сбережения — и издал пятый номер.

Сейчас я смотрю на эти номера с ностальгией; внешний вид их похож на брошюры по антиалкогольной пропаганде (однажды, кстати, в типографии тиражи альманаха и такой брошюры перепутали): весьма среднего качества бумага, простая бело-черная обложка... Но сил, времени, души в них вложено много — и радость каждый выходивший номер доставлял огромную.

И тут в моей жизни появился удивительный человек — С.Т. Корнеев, бывший военный журналист, преподаватель Военно-политической академии им. Ленина. Он вышел в запас, основал маленькое издательство «Классика плюс», из любви к гуманитарным знаниям сделав его специализацией выпуск книг гуманитарной тематики. Мы были знакомы и раньше, а после организации издательства он сам предложил мне сотрудничество. С тех пор прошло много лет, наше сотрудничество успешно продолжается, издательство Станислава Трофимовича претерпело различные модификации, однако богаче он не стал, ибо такие приоритеты — не путь к материальному благосостоянию; но благодаря его неустанным усилиям московские выпуски номер за номером становятся все качественнее в полиграфическом отношении — и последние номера, которые вы

держите в руках, ничем, по-моему, не уступают лучшим образцам отечественной научной полиграфии.

Я говорю — «московские выпуски», потому что примерно в то же время петербургский Музей Достоевского обзавелся партнером — издательством «Акрополь», с помощью которого вышел очень качественный (и по содержанию, и по внешнему виду) шестой номер — и с тех пор у нас установилось своего рода «разделение труда»: один номер выходит в Москве, следующий в Петербурге (там готовит его коллектив музея во главе с директором — Н.Т. Ашимбаевой и ее заместителем Б.Н. Тихомировым). С № 11 питерские выпуски выходят в издательстве «Серебряный век», благодаря которому полиграфически издание стало, можно сказать, идеальным. Финансирует их теперь Комитет по культуре администрации Санкт-Петербурга, в котором, надо с признательностью отметить, энтузиазм наших питерских коллег никогда не встречает отказа. Иногда подряд два номера выходят в Москве или в Питере — но в общем очередность сохраняется; мы стараемся выпускать примерно по два номера в год.

Три года назад при Институте мировой литературы им. А.М. Горького (ИМЛИ) была образована Комиссия по изучению творчества Достоевского, под председательством доктора филологических наук Т.А. Касаткиной. С тех пор московские выпуски готовятся в рамках Комиссии, рецензируются и утверждаются Ученым советом Института и выходят под титулом ИМЛИ РАН. Это, конечно, весьма повысило престиж нашего издания; финансовые же проблемы остались прежними, ибо и свои собственные издания Институт выпускает в основном с помощью грантов. И при издании каждого номера главная наша проблема — по-прежнему финансирование. Восьмой номер удалось издать в сотрудничестве с японскими коллегами (научном и финансовом), четырнадцатый — с учеными из Республики Корея.

Большей же частью московские выпуски выходят за счет издательства С. Корнеева. Никакой прибыли, за счет которой можно было бы хотя бы платить гонорары нашим авторам, ни в Москве, ни в Питере не остается.

И здесь я хотел бы выразить глубочайшую благодарность и искреннее уважение всем нашим авторам и публикаторам, которые в нынешнее трудное время, когда на счету у всех каждый рубль, безвозмездно отдают нам плоды своего многомесячного труда. Без них альманах никогда бы не стал тем всемирно признанным среди достоевистов изданием, каким сегодня является.

В 1996 году, к 175-летию со дня рождения Достоевского, мы издали сборник «Достоевский в конце XX века», куда вошли лучшие работы из первых восьми номеров альманаха, репродукции значимых для понимания произведений писателя рус-

ских икон, живописных полотен, фотографии со спектаклей по произведениям Достоевского. Этот обширный коллективный труд (более 42 печ. л.) стал очень популярным и широко цитируемым изданием у нас и за рубежом.

Знаком признания результатов нашей издательской деятельности зарубежными коллегами стало то, что когда в 2000 году в Японии состоялась большая международная конференция на тему «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества», именно нам поручили издание ее материалов. Книга вышла два года назад — в настоящее время почти весь тираж распродан.

— Менялась ли за эти годы структура альманаха, его авторский состав? Какие наиболее интересные публикации Вы можете отметить?

— С первых же номеров несколько рубрик у нас остаются неизменными. Это в первую очередь «Художник-провидец» (или «Художник и мыслитель») и «Созвучия и параллели». Под первой печатаются исследования идейно-эстетического содержания, поэтики произведений Достоевского, его философских и религиозных взглядов; под второй — работы, посвященные творческим связям великого русского писателя с отечественными и зарубежными предшественниками и потомками. Есть у нас рубрика «Доклады» — мы порой публикуем наиболее интересные выступления на отечественных и зарубежных «достоевских» форумах именно в жанре доклада, но это бывает редко: обычно мы предлагаем коллегам переделать заинтересовавший нас доклад в полноценную научную статью; исключение — номера 9-й (где были опубликованы доклады Международной научной конференции в МГУ в 1996 году, в том числе и выступление открывавшего ее А.И. Солженицына) и 12-й (X симпозиум Международного Общества Достоевского в Нью-Йорке). За это время мы опубликовали новые работы наших замечательных исследователей старшего поколения: Г. Гачева, Г. Померанца, Г. Фридлендера, Г. Коган, Б. Федоренко, Г. Щенникова, В. Недзвецкого, Ф. Никитиной. Среди постоянных авторов альманаха — лучшие на сегодняшний день отечественные достоевисты: В. Туниманов, Б. Тихомиров, В. Захаров, Т. Касаткина, Л. Сараскина, Б.Тарасов, В. Котельников, В.Ветловская, Т.Горичева, А.Гачева, В. Викторович, Н. Ашимбаева, В. Борисова, В. Свительский, Н. Чернова, В. Дудкин, Б. Ульяновская, А. Кунильский, П. Фокин, Н. Живолупова, Т. Бузина, А. Криницын, Ф. Тарасов, Е. Трофимов, в первых выпусках принимал участие И. Волгин.

Очень существенную долю составляют публикации зарубежных ученых — из более чем двадцати стран: от США до Республики Корея, от Великобритании и Норвегии до Японии и Новой Зеландии; назову лишь таких, как Р.-Л. Джексон, Т. Ки-

носита, Э. Эгеберг, Р. Пис, М. Джоунс, О. Меерсон, П. Воге, Р. Ф. Миллер, Д. Мартинсен, С. Янг, А. Андо, В. Казак, Н. Перлина, Н. Натова, И. Кириллова, Р. Клейман. Всего в нашем «авторском коллективе» на сегодняшний день — более двухсот отечественных и зарубежных специалистов. Если я буду перечислять темы даже только самых интересных статей и докладов, опубликованных за эти десять лет, это займет много места. Скажу лишь, что по моему убеждению, почти все наиболее интересное в отечественной достоевистике за эти годы в той или иной степени появлялось (хотя бы в виде первоначальных идей, потом оформлявшихся в книги) на страницах четырех изданий — «Вопросов литературы», «Русской литературы», пушкинодомских «Материалов и исследований» и нашего альманаха; для полноты картины надо обязательно добавить сюда, конечно, и «Достоевский и современность» — ежегодно издаваемые Старорусским музеем-квартирой Достоевского тезисы одноименных Международных чтений, вот уже более полутора десятков лет проходящих там в мае.

В рубрике «Созвучия и параллели» рассмотрены творческие связи с Достоевским Пушкина, Л. Толстого, М. Булгакова, Гоголя, Тютчева, Лескова, В. и А. Майковых, Розанова, Вл. Соловьева, Ницше, Л. Шестова, Лейбница, Шиллера, Кьеркегора, Солженицына, Ремизова, Ф. Сологуба, Ахматовой, А. Тарковского, В. Распутина, Вен. Ерофеева.

Одна из рубрик, которой мы придаем большое значение и всегда стараемся поддерживать ее достойными материалами, —«Лицей» (первоначально она называлась «Подростки»). Здесь публикуются лучшие из имеющихся в нашем распоряжении работ старшеклассников и студентов. Они интересны и сами по себе: ребята умеют свежим взглядом увидеть то, что порой не увидит опытный специалист; кроме того, мы надеемся, что преподаватели средней и высшей школы и их ученики (а это очень важная категория наших читателей) по этим публикациям смогут судить об уровне, на который надо ориентироваться.

Важная часть почти каждого нашего номера — архивные публикации. За эти годы на страницах альманаха увидели свет не опубликованные прежде или печатавшиеся в практически недоступных сейчас изданиях за рубежом статьи о Достоевском В. Вейдле, В. Ходасевича, Д. Дарского, А. Бема, Ф. Чиркова, письма и воспоминания современников и потомков Достоевского, обширные материалы из архива А.Г. Достоевской (ее переписку с детьми, издателями, современниками), подготовленные В.Н. Абросимовой, предсмертные письма дочери писателя Л.Ф. Достоевской из частных архивов, письма Е.П. Достоевской (жены сына писателя — Федора) к А. Бему из чешских архивов (подготовленные Б.Н. Тихомировым и М.

Бубениковой) и немецкому издателю Р. Пиперу — из немецких архивов (подготовлены Р. Хикельшнейдером). Мы публикуем также рефераты книг и переводим статьи или отдельные главы из книг зарубежных исследователей и писателей, важные для достоевистики: М. Бубера, А. Труайя, Дж.К. Оутс, М. Кригера и других.

Есть у нас и рубрика «Приглашение к спору». Здесь публикуются заведомо спорные, парадоксальные взгляды на те или иные произведения Достоевского, провоцирующие возражения и несогласие даже у большинства членов редсовета, но ставящие важные вопросы, заслуживающие анализа и дискуссии.

Назову еще рубрики «Разыскания» (новые факты из биографии писателя, материалы из его родословной), «Свой взгляд» (высказывания, беседы, эссе композиторов, режиссеров, художников, работающих над сюжетами и мотивами из наследия Достоевского), «Современники» (о тех, кто жил в одно время с Достоевским и оказывал на него влияние и/или создавал атмосферу эпохи), «Из почты альманаха»; в последних выпусках добавилась рубрика «Текстологические штудии».

Есть раздел, который ведется недостаточно последовательно и состояние которого хотелось бы кардинально улучшить — рецензионный: разборы книг о Достоевском, отклики на экранизации и инсценировки его произведений. Тут наша недоработка, но хотелось бы обратиться к коллегам: присылайте ваши новые книги, подготовленные вами сборники — мы постараемся большинство из них отрецензировать.

— *Как встретили альманах критики?*

— В основном очень доброжелательно: положительные рецензии и обсуждения были в «Новом мире», «Знамени», «Октябре», в «Литературной газете», «Книжном обозрении», на полосе искусств газеты «Сегодня». Было лишь одно исключение. Мы всегда исходим из того, что исследование творчества Достоевского имеет своей — прямой или отдаленной, но все равно подразумеваемой — целью понимание жизни, искусства, литературы, судеб России и человечества. Именно для этого писал каждую свою строчку Достоевский, именно этого он желал бы, уверен, от своих исследователей. Я и мои коллеги по редсовету никогда не поддерживали и не будем поддерживать то направление в литературоведении, которое провозглашает отказ от содержательного анализа литературы, от философских и идейных задач нашей науки, видит в литературе лишь «игру словами» и в подобие такой же игры — но уже абстрактными понятиями и схемами — стремится превратить и нашу науку, считая именно это критерием «академизма». За это еще в самом начале своего существования альманах был подвергнут жесткой критике на страницах «НЛО», в статье С. Жожикашвили. Но от своих принципов мы отказываться не собираемся.

Кстати, после моего ответа С. Жожикашвили на страницах «Литературной газеты» «НЛО» практически потеряло интерес к нашему изданию.

— *Где можно приобрести альманах «Достоевский и мировая культура»?*

— В Москве альманах продается в магазинах «Библиоглобус», «Московский дом книги», в магазине гуманитарной литературы «Гуманус», в литературном клубе «Графоман», в «Книжной лавке при Литинституте» и в книжной лавке издательства «Наследие» в Институте мировой литературы. В Петербурге мы обмениваемся нашими выпусками через «Летний сад», продается альманах, конечно, и в музее Достоевского в Кузнечном переулке. В крупнейшие библиотеки — Российскую государственную, ИНИОН, библиотеку Государственного литературного музея, библиотеку ИМЛИ — мы передаем все вновь выходящие номера безвозмездно. В другие города России, к сожалению, издание удается направлять от случая к случаю, с помощью коллег.

Несколько лет назад нам удалось получить от Института «Открытое Общество» грант на рассылку — и разослать большую часть тиража № 12 безвозмездно многим нашим и зарубежным коллегам, университетским библиотекам России, Европы и США (некоторое время спустя пришло письмо из библиотеки Колумбийского университета с предложением внести взнос в Фонд друзей библиотеки: решили, что мы богатые, раз делаем такие подарки).

Реализацией альманаха за границей занимается ЗАО «МК Бизнес Центр» (преемник «Международной книги»). С помощью еще одного энтузиаста, Н. Поляковой, и ее фирмы «Собрание сочинений» удается отправлять небольшую часть тиража в США. В Западную Европу альманах порой уходит пиратским образом: пользуясь сравнительно низкими ценами на альманах в наших магазинах (мы не можем ставить высокие цены, зная о доходах тех, кому он в основном предназначен), их скупают и потом продают их по тамошним ценам, т.е. в 4—5 раз выше. Моя мечта — организовать подписку. Если бы мы имели более-менее стабильное финансирование, могли бы сделать это хоть с будущего года (раньше я искренне удивлялся тому, что работе столь нужного, на наш взгляд, для российской культуры издания не берется помогать никто из тех, кто располагает неограниченными финансовыми возможностями и постоянно говорит о любви к России, а теперь уже и не думаю об этом — надо делать свое дело, а Господь поможет, если будет надо). А пока предлагаю всем, кто хотел бы приобрести отдельные номера альманаха или полный комплект для личной или служебной библиотеки, обращаться по адресу: 125319 Москва, Красноармейская улица, 23-105, или по эл. адресу —

stepanyan@znamlit.ru . Мы постараемся со временем удовлетворить все заявки.

— В заключение, пожалуйста, прокомментируйте материалы выходящего двадцатого номера.

— Центральная публикация этого номера — запись «круглого стола», состоявшегося на одном из заседаний Комиссии по изучению творчества Достоевского, с участием ведущих ученых Москвы и Санкт-Петербурга, и посвященного одной из самых дискуссионных проблем современной достоевистики — уяснению того, что же есть «реализм в высшем смысле» Достоевского. Тема эта имеет огромное значение для понимания не только творчества великого русского писателя, но и важнейшего в теории литературы понятия «реализм».

Назову также статью Н.Г. Гончаровой «Образ черта в творчестве Гоголя, Достоевского, М. Булгакова», работу одного из самых вдумчивых современных питерских ученых Н.Г. Михновец о «Двойнике», материал о судьбе и творчестве сибирского художника-иллюстратора произведений Достоевского Ст. Косенкова, статью о творческих параллелях между романами «Доктор Живаго» и «Идиот» (А.А. Баранович-Поливанова); из зарубежных исследователей — совершенно новую трактовку повести «Слабое сердце» японского ученого Т. Киносита, большой труд американки Р. Ф. Миллер об одном из самых загадочных произведений Достоевского — «Сон смешного человека», анализ писем, отправленных Достоевскому со всей России читателями «Дневника писателя» (итальянская исследовательница Р. Вассена). Здесь же будет библиография всех материалов, опубликованных в альманахе начиная с первого номера (ранее такая библиография публиковалась в № 13).

(«Вопросы литературы», 2004, май—июнь)

Достоевский и Рафаэль

Мне уже приходилось высказывать удивление по тому поводу, что такие важнейшие для достоевистики темы, как «Достоевский и Гольбейн», «Достоевский и Рафаэль» и некоторые другие не привлекают специального внимания исследователей. Во всяком случае, мне не известна ни одна такая работа, хотя отдельных интересных наблюдений немало. А между тем необходимость в таком сопоставительном анализе возникает и по ходу работы над другими темами — у меня, например, по ходу работы над темой «Достоевский и Пастернак». При этом, конечно, подобные сюжеты даже при первом приближении видятся сложнейшими, а уж когда приступаешь вплотную... Поэтому данная работа — лишь постановка вопросов.

С самого своего первого возникновения в текстах Достоевского имя Рафаэля (чаще всего в паре с Шекспиром) выступает знаком высшего мастерства, а его создания — образцом высшей гармонии и красоты. С такой оценкой упоминается творчество единственно лишь этого художника. Никогда (за исключением весьма сложного случая, о котором ниже) Рафаэль и написанные им картины не упоминаются ни в каких отрицательных контекстах (кроме высказываний персонажей, которые таким образом дискредитируются, — вроде Лебезятникова, или Варвары Степановны и губернаторши из «Бесов»). Еще в 1845 г. Достоевский в одном из наиболее часто цитируемых писем брату пишет: «Я хочу, чтобы каждое мое произведение было отчетливо хорошо. Взгляни на Пушкина, на Гоголя. Написали немного, а оба ждут монументов. <...> Рафаэль писал годы, отделывал, отлизывал, и выходило чудо, боги создавались под его рукою». И чуть ниже: «Моим романом <«Бедные люди». — *К.С.*> я доволен. Это вещь строгая и стройная» (28, I; 107).

Что же касается художественных произведений, то здесь имя Рафаэля появляется вначале лишь в качестве скрытой полемики с утилитаристами, сторонниками практической пользы и прогресса, «отменяющими» высокое искусство (так в «Крокодиле», в речах Лебезятникова в «Преступлении и наказании»). Но уже в этом романе возникают гораздо более сложные темы. В первую очередь это отношение Свидригайлова к «Сикстинской мадонне» (сложность и «широта» человека, способного восхищаться этой картиной и в то же

время оскорбить ребенка, девочку, и признаться, что лишился всяких опор в жизни, кроме сладострастия, и застрелиться от этого — т.е. даже такое высочайшее искусство не спасает). И, во-вторых, сама оценка Свидригайловым лица Мадонны: «лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой» (6; 369). Часто говорят, что она повторяет оценку самого Достоевского, но Достоевский отмечал в лице «Мадонны» Рафаэля лишь скорбь[1] (кстати, чувство скорби отмечал в лице Мадонны и Крамской[2]). Кто «скорбная юродивая» в произведениях Достоевского? Конечно, Марья Тимофеевна Лебядкина, хромоножка, не сохранившая (или погубившая) своего младенца (пусть в воображении), отец которого (пусть опять-таки воображаемый) — самозванец Ставрогин. На сходство словесного портрета Марьи Тимофеевны с «Сикстинской Мадонной» обращала внимание в одной из статей словаря-справочника «Достоевский. Эстетика и поэтика» Н.Л. Зыховская[3].*

Впрочем, можно, по-моему, усмотреть скрытое упоминание о «Сикстинской Мадонне» в таких строках из «Маленького героя», где рассказчик описывает внешность m-me M, в которую был влюблен в своем отрочестве: «Ее грустные большие глаза, полные огня и силы, смотрели робко и беспокойно, будто под ежеминутным страхом чего-то враждебного и грозного, и эта странная робость таким унынием покрывала подчас ее тихие, кроткие черты, напоминавшие светлые лица итальянских мадонн, что, смотря на нее, самому становилось скоро так же грустно, как за собственную, как за родную печаль. Это бледное, похудевшее лицо, в котором сквозь безукоризненную красоту чистых, правильных линий и унылую суровость глухой, затаенной тоски еще так часто просвечивал первоначальный детски ясный облик, — образ еще недавних доверчивых лет и, может быть, наивного счастья; эта тихая, но несмелая, колебавшаяся улыбка — все это поражало таким безотчетным участием к этой женщине, что в сердце каждого невольно зарождалась сладкая, горячая забота, которая громко говорила за нее еще издали и еще вчуже роднила с нею. Но красавица казалась как-то молчаливою, скрытною, хотя, конечно, не было существа более внимательного и любящего, когда кому-нибудь надобилось сочувствие. Есть женщины, которые точно сестры милосердия в жизни. <...> Их же не испугает ни глубина раны, ни гной ее, ни смрад ее: кто к ним подходит, тот уж их достоин; да они, впрочем, как будто и родятся на подвиг... M-me M* была высока ростом, гибка и стройна, но несколько тонка. Все движения ее были как-то неровны, то медленны, плавны и даже как-то важны, то детски скоры, а вместе с тем и какое-то робкое смирение проглядывало в ее жесте, что-то как будто трепещущее и незащищенное, но никого не проснувшее и не молившее о защите» (2; 273). Знаменательно, что портрет ее мужа отчасти напоминает портрет Свидригайлова: «С виду это был черноволосый, высокий и особенно плотный господин, с европейскими бакенбардами, с самодовольным румяным лицом, с белыми как сахар зубами и с безукоризненной джентльменской осанкой» (2; 275).

Но есть еще одна параллель рафаэлевой Мадонне в творчестве Достоевского. Рафаэль, работая над этой — лучшей своей — картиной, стремился воплотить идеал, создать образ совершенной, прекрасной женщины. В письме к графу Бальдассаре Кастильоне он говорил о «некоей идее» женского совершенства, которую он стремился воплотить в своих женских образах[4]. А в «Сикстинской Мадонне», писал М.В. Аллатов, «Рафаэль сделал зримым тот идеал человека, к которому стремились моралисты и о котором тщетно вздыхали поэты того времени»[5]. Мадонна его на этой картине изображена — в отличие от множества подобных сюжетов в живописи Возрождения — не в сугубо земной, бытовой обстановке, она спускается с Небес к людям, *к людям идет*. Думаю, указанных акцентов достаточно, чтобы многие вспомнили о Мышкине, который тоже в первой части романа назван «юродивым». Вот интересная была бы работа — «"Мадонна" Рафаэля и князь Мышкин» (или: «и роман "Идиот"»).

Но далее я бы хотел наметить еще три темы.

Понятие красоты у Достоевского (тоже, на мой взгляд, не очень разработанная тема). Мы помним «рыцаря красоты» Степана Трофимовича и его страстную речь в защиту Рафаэля и красоты на «литературном утре»: «Я, отживший старик, я объявляю торжественно, что дух жизни веет по-прежнему и живая сила не иссякла в молодом поколении. <...> Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другою! Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей? <...> А я объявляю, — в последней степени азарта провизжал Степан Трофимович, — <...> что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты, уже достигнутая, без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... <...> Без англичанина еще можно прожить человечеству, без Германии можно, без русского человека слишком возможно, без науки можно, без хлеба можно, без одной только красоты невозможно, ибо совсем нечего будет делать на свете! Вся тайна тут, вся история тут! Сама наука не простоит минуты без красоты <...> обратится в хамство, гвоздя не выдумаете!». Но тут вступает семинарист со своим вопросом о Федьке Каторжном — если б Степан Трофимович пятнадцать лет назад не отдал его в рекруты в оплату за карточный долг, попал ли бы тот на каторгу? «Что скажете, господин эстетик?» (10; 373). И нечто сходное в черновиках: когда «Грановский» заводит речь о Пушкине и сапогах, «Нечаев» спрашивает его:

«Припомни по совести, когда ты последний раз подавал нищему и много ли, правду скажи», и тот признает, что — 10 лет тому назад (11; 172). Красота как совершенство не может спасти мир. Мы помним слова Мышкина при взгляде на портрет Настасьи Филипповны: «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» (8; 32). Будь Настасья Филипповна добра, действительно, все было бы спасено — не потому, что она не помешала бы счастью Мышкина с Аглаей (такое счастье вряд ли было бы возможно), а потому, что смогла бы победить горделивое самоуничижение.

Только сочетание красоты с благом, благая красота спасительна для мира. И отнюдь не случайно, что в тираде Степана Трофимовича, первоначально звучавшей так: «Итак, весь вопрос заключается в том: Шекспир, или Христос, или петролей?» — Христос был заменен на Рафаэля (11; 369—370). А в финале, после начала своего преображения, Степан Трофимович говорит уже так: «И что дороже любви? **Любовь выше бытия**, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно?» (10; 505). В этой связи важный момент из черновиков к «Бесам» — из бесед Князя с Шатовым: «Князь уверяет Шатова, что *все* тайны, как довести себя до совершенства и братства, даны Православием и его дисциплиной:

САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ.

— Пусть не смущаются, что это трудно бывает. И не нужно всех, нужно некоторых, чтобы не умерла идея и переродился мир.

— Знаете ли вы, как силен *«один человек»* — Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей (удивительный подбор имен для рассуждения о православном перерождении! — *К.С.*)? Он остается на 1000 лет и перерождает мир — *он* не умирает.

— Иные перерождаются слишком скоро и заметно, другие незаметно».

И тут же из раздела «NB) Драгоценные замечания»: «“Я не могу ждать”, — говорит Князь и *потом*: “Я не хочу ждать”» (11; 168).

Далее — тема реализма и идеализма, всегда волновавшая Достоевского. В начале 1875 г. в журнале «Пчела» была напечатана статья критика В. Стасова о Репине, в которой были опубликованы несколько писем Репина Стасову. В них художник резко отзывался об итальянском классическом искусстве, в частности, о Рафаэле: «Такое старое, детское, что и смотреть не хочется». В ответ на прозвучавшую затем

критику этих мнений Репина Стасов в 1877 г. писал, что Репин, как и многие ныне, «отделились от направления "идеального", в настоящее время кажущегося им значительно устарелым в живописи, как и во всем другом. И примкнули к направлению, по их убеждению, более правдивому и жизненному — к направлению "реальному"» (25; 391). Достоевский по этому поводу высказывался резко полемически. Он хотел посвятить этому главу в мартовском выпуске «Дневника писателя» 1877 г., но ограничился лишь упоминанием — однако, что важно, упоминанием в главе «Похороны "Общечеловека"» со знаменитой сценой, где доктор Гинденбург принимает роды в нищей еврейской семье — сцена эта является как бы структурным образом «реализма в высшем смысле»[6]. Но есть записи — очень важные — в Рабочих тетрадях: «"Новое время", суббота — 8 января (№ 310?), — фельетон Стасова об идеализме и реализме. Любовь к человечеству. Идеал видит в слове, это важнее. Репины — дураки, Стасов хуже» (25; 227). И на следующей странице одно из важнейших определений Достоевского: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть». Рядом с этой записью слова: «Искусство. Стасов. Репин». И дальше: «Французы, без вкуса, Lamart<ine> и Victor Hugo. Реализм, фотография. Фотография на себя не похожа — и проч.» (25; 228).

Я уже упоминал о том, что Мадонна на знаменитой картине Рафаэля изображена очень необычно для традиции того времени. Художники Возрождения рисовали Мадонну в бытовой обстановке, чтобы, как отмечал А.Ф. Лосев, «выявить чисто человеческую личность и показать, что все символико-мифологические глубины библейского сюжета вполне доступны всякому человеку, вполне соизмеримы с его человеческим сознанием и в познавательном отношении *вполне имманентны этому сознанию*, в какие бы бездны бытия они ни уходили»[7].

У Рафаэля все решено иначе. Мадонна — земная женщина, сходящая с Небес, и все Ее окружение, и композиция картины, и необычный свет, исходящий от Нее и Ее Сына, призваны подчеркнуть, что перед нами в человеческом облике — Бог и Богородица.Вот описание советского исследователя, вполне, судя по статье, позитивистски настроенного, но которого, однако, картина Рафаэля словно подвигла на описание важнейших черт «реализма в высшем смысле»: «В своем бессмертном творении Рафаэль соединил черты высшей религиозной идеальности с высшей человечностью <...> Пространство, расположенное по одну сторону парапета, — то, в котором изображены фигуры, и реальное пространство по

другую сторону его — то, в котором находимся мы, — мыслится некоей единой средой. <...> Мы не буквально, но чувствами, помыслами оказываемся в непосредственной близости от Богоматери. И если до того казалось, что Она спускается к нам, то теперь возникает ощущение, что мы поднимаемся к Ней. <...> В картине нет ни земли, ни неба <...> Пространственность композиции растет не в глубину, а, скорее, из глубины, вместе с движением Мадонны. <...> Весь ритмический строй картины таков, что неизбежно, вновь и вновь, приковывает наше внимание к ее центру, туда, где возвышается над всем Мадонна. <...> Ни Мать, ни Дитя нельзя представить себе отдельно. Их существование возможно только в этом нерасторжимом единстве»[8]. А вот что пишет М. Алпатов: Рафаэль «нашел ту точку зрения, откуда человеческое совершенство Марии не кажется противостоящим действительности, но как бы вытекает из нее, венчает ее как наиболее полное раскрытие тех начал, которые в мире заключены. <...>

Рафаэль отступает от перспективного правила единой точки схода <...>». Зритель как бы поднимается вверх — но и ангелы и лица предстоящих и лицо Мадонны «находятся на уровне его глаз. <...> "Мадонна ди Фолиньо", как и многие другие алтарные образы того времени, распадается на два яруса. В "Сикстинской" разрыв между небом и землей стирается»[9].

В. Жуковский писал об этой картине так: «Она не поддерживает Младенца, но руки Ее, смиренно и свободно, служат Ему престолом: и в самом деле, эта Богоматерь есть не иное что, как одушевленный престол Божий, чувствующий величие Сидящего... Чем далее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобой что-то неестественное происходит <...> занавес раздернулся, и тайна Небес открылась глазам человека. Все происходит на Небе: оно кажется пустым и как будто туманным, но это не пустота и не туман, а какой-то тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь <...> Перед нами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве и, несмотря на то, все необъятно и неограниченно»[10].

Исследователи отмечают здесь смелый и необычный мотив раздвинутого занавеса, который раздвигают не ангелы, как это было принято, — занавес раздвигается сам — или, вернее, его раздвигает своим движением к людям Мадонна: занавес этот ведь и есть та завеса между Небом и землей, которая оказалась раздвинута (разодрана) явлением Христа. Не случайно Александр Иванов называл Рафаэля «поэтом христианским»[11]. Исследователи сравнивают «Сикстинскую Мадонну» с Владимирской иконой Богоматери[12], Т. Касаткина отмечала

поразительное сходство ее с любимой иконой Достоевского «Всех скорбящих Радости»[13], а петербургский священник отец Геннадий (Беловолов), даря участникам Международных Достоевских чтений 2003 г. в Санкт-Петербурге иконки Богородицы «Азъ есмь с вами и никтоже на вы», подчеркивал сходство с «Мадонной» Рафаэля. «Сикстинская Мадонна» имеет, как и иконы, удивительную способность выявлять веру тех, кто на нее смотрит. Я уже цитировал Жуковского. А вот как увидел ее В. Белинский. Во взгляде Мадонны он увидел «какое-то не забывающее своего величия снисхождение. Это — как бы сказать — idéal sublime du comme il faut». И далее: «В положении Младенца, в протянутых к предстоящим (разумею зрителей картины) руках, в расширенных зрачках глаз Его видны гнев и угроза, а в приподнятой нижней губе горделивое презрение. Это не Бог прощения и милости, не искупительный Агнец за грехи мира, — это Бог судящий и карающий...». Еще откровение — в письме к В. Боткину: «Это аристократическая женщина, дочь Царя <...> Она глядит на нас не то чтобы с презрением, это к Ней не идет, Она слишком благовоспитанна, чтобы кого-нибудь оскорбить презрением, даже людей, Она глядит на нас не как на каналий: такое слово было бы грубо и нечисто для ее благородных уст; нет, Она глядит на нас с холодною благосклонностью, в одно и то же время опасаясь и замараться от наших взоров и огорчить нас, плебеев, отворотившись от нас. Младенец, Которого Она держит на руках, откровеннее Ее: у Ней едва заметна горделиво сжатая нижняя губа, а у Него весь рот движим презрением к нам, ракалиям»[14]. Как тут не вспомнить, что сходное представление о верховном существе вывел Белинский и из «Бедных людей» Достоевского, и вообще такова была его вера в те годы, когда он общался с Достоевским, и тот принял «всю веру его»: «Велик Брама — ему слава и поклонение во веки веков! Он порождает, он и пожирает, все из него и все в него — бездна, из которой все и в которую все! Леденеет от ужаса бедный человек при виде его! Слава ему, слава: он и бьет-то нас, не думая о нас, а так — надо ж ему что-нибудь делать. Наши мольбы, нашу благодарность и наши вопли — он слушает их с цигаркой во рту и только поплевывает на нас, в знак своего внимания к нам...

Погибающая собака возбуждает в нас жалость, мухи гибнут тысячами на наших глазах — и мы не жалеем их, ибо привыкли думать, что случайно рождаются и случайно исчезают. А разве рождение и гибель человека не случайность? Разве жизнь наша не на волоске всечастно и не зависит от пустяков?.. Разве Бог не всемогущ и не безжалостен как эта мертвая и бессознательно-разумная природа, которая матерински хранит роды и виды по своим политико-экономическим расчетам, а с инди-

видуумами поступает хуже, чем злая мачеха? Люди в глазах природы то же, что скот в глазах сельского хозяина: хладнокровно решает она: этого на племя пустить, а этого зарезать»[15]. Не здесь ли, кстати, корни знаменитой дилеммы Достоевского из письма Н.Д. Фонвизиной: я с Христом, даже если «Христос вне истины» (то есть если истина в том, что Верховный Бог именно таков, и тогда Христос — не Его посланник. Он «вне истины»)?

А вот как увидел «Сикстинскую Мадонну» Л. Толстой: «Мадонна Сикстинская <...> не вызывает никакого чувства, а только мучительное беспокойство о том, то ли я испытываю чувство, которое требуется»[16]. А позже он писал: «В этой глубокой католической идее лежит известная традиция лучшей, идеальной стороны человечества, эти явления глубоко трогают мое языческое сердце».

В зеркальном же изображении, — *то есть если напротив вообще нет человека,* — Мадонна, как давно было замечено, не спускается к людям, а стремительно уносится к Небу[17]. «Это не Мадонна, это вера Рафаэля», — писал А. Бестужев-Марлинский[18].

На примере «Сикстинской Мадонны» мы видим: чем чище и яснее вера художника и чем полнее ему удается воплотить ее в своем творении, тем ближе это творение к подлинному реализму, к «реализму в высшем смысле».

Надо сказать, что из множества картин Рафаэля у Достоевского упоминаются только две: «Сикстинская Мадонна» и «Madonna della sedia». Но взяться за разработку этой темы меня побудила другая знаменитая картина итальянского художника — «Disputa dell' Eucarestia». Напомню, что она представляет, на первый взгляд, как бы образец «реализма в высшем смысле»: диспут собравшихся вокруг святого престола со стоящей на нем чашей богословов, философов, поэтов разных времен и народов происходит в присутствии Святой Троицы и Небесных Сил — но именно в присутствии: из людей почти никто не смотрит на Небо, а Небесные Силы заняты лишь собой[19]. Если основные композиционные принципы иконы — *явление* (Господа, Богородицы, святого) и *диалог о Благой вести*[20] (именно по этим двум взаимосвязанным принципам организован и художественный мир Достоевского, — а не по принципу одного лишь диалога, как порой понимается теория «полифонического романа»), то здесь, на этой картине, есть *явление* и есть *диалог*, но они не связаны между собой. Здесь явственно видно то искажение, которое внесло принятие католицизмом «Филиокве» и которое привело к разрушению единства Святой Троицы: в самом верху картины — Бог-Отец, под Ним — Христос, справа и слева от Него Богородица и Иоанн Креститель, чуть ниже

полукругом двенадцать апостолов, и совсем внизу, почти у земли — Святой Дух. Не вдаваясь в сложности догматики, скажу об основном. В результате такого представления о Святой Троице Бог-Отец («главный Бог») стал предельно далеким и непостижимым для человека, Святой Дух, дающий нам знание о Божестве, стал также далеким от «главного Бога»; это, вкупе с большим увлечением неоплатонизмом, античной философией и эстетикой во времена Возрождения, привело к тому, что Святой Дух стал смешиваться с художественным вдохновением, к известной теории «двух истин» и т.д. Николай Кузанский писал: «Человек есть второй бог. Как Бог — творец реальных сущностей и природных форм, так человек — творец мысленных сущностей и форм искусства»[21]. А Леонардо: «Дух живописи превращается в подобие божественного Духа, так как он свободной властью распоряжается рождением разнообразных сущностей разных животных, растений, плодов»[22].

Исследователи пишут, что «Диспута» вместе с остальными знаменитыми фресками Станца делла Сеньятура («Афинская школа», «Парнас», «Право») «свидетельствует о новой, гуманистической трактовке не только поэзии и философии, но и самого богословия»[23], изображенные на фреске «Парнас» поэты, от греческой и латинской древности до Данте, приравнены к пророкам. Ибо, согласно учению гуманистов, «поэзия не только божественна по своему происхождению, но и по существу она есть особая высокая теология <...> не только “божественное искусство”, но и “другая теология”, получающая полное оправдание и вознесенная к теологии христианства»[24], а на самой фреске «Диспута» «представлена новая, ренессансная, гуманистическая теология», в духе «Девятисот тезисов» Джованни Пико дела Мирандолы; очень важно и то, что к программе фресок был причастен генерал ордена августинцев-еремитов, «первейший платоник своего времени» Эджидио да Витербо, сторонник идеи «всеобщей религии», пытавшийся с помощью Каббалы истолковать потаенный смысл Библии[25]. А «Аполлон Рафаэлева “Парнаса” — тот Аполлон, к которому Марсилио Фичино обращался (на грани кощунства!) с молитвенными словами, повторяющими речения Евангелия от Луки и римской мессы»[26]. «...Вряд ли случайно, — пишет исследователь, — уподобление (в «Диспута». — *К.С.*) мира небесного явлению “Страшного суда” и сходства облика и позы Христа аллегории Правосудия на своде “станцы”. Во-вторых, заслуживает внимания необычная иконографическая схема “Троицы”, соединенная у Рафаэля с иконографической схемой “Страшного суда”. <...> В связи с этим примечательно и то, что надпись на табличках, которую держат путти, окружающие изображенную на своде над

"Диспутой" аллегорию Теологии - "divinarum rerum notitia" ("знание божественных вещей"), восходит к гражданскому кодексу Юстиниана».[27]

Все это тоже видел и понимал Достоевский и несмотря на то, что Рафаэль, наверно, менее всего может быть назван представителем «эстетики Возрождения» (характерно, что в знаменитом одноименном труде Лосева нет даже небольшой главы о Рафаэле), имя Рафаэля все-таки встало вот в такой контекст в знаменитом письме Достоевского Майкову от 15(27) мая 1868 г., где он предлагает поэту сюжеты для исторических былин или баллад: после сюжета о принятии Москвой от Константинополя статуса столицы Православия, Третьего Рима, Достоевский пишет: «Вдруг, в другой уже балладе, перейти к изображению конца пятнадцатого и начала 16-го столетия в Европе, Италии, папства, искусства храмов, Рафаэля, поклонения Аполлону Бельведерскому, первых слухов о реформе, о Лютере, об Америке, об золоте, об Испании и Англии, — целая горячая картина, в параллель со всеми предыдущими русскими картинами, — но с намеками о будущности этой картины, о будущей науке, об атеизме, о *правах человечества*, сознанных по-западному, а не по-нашему, что и послужило источником всего, что есть и что будет» (29, I; 40—41).

---

[1] **Достоевская А.Г.** Дневник. — М., 1923. — С. 15.

[2] **Курочкина Т.И.** О восприятии И.Н. Крамским творческого наследия Рафаэля // Рафаэль. Сб. статей. Сост. и научн. ред. В.В. Стародубова. — М.: Изобразительное искусство, 1987. — С. 86.

[3] **Зыковская И.Л.** Портрет // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь — справочник. / Сост. Щенников Г.К., Алексеев А.А.; науч. ред. Щенников Г.К. — (Челябинск. гос. ун-т) — Челябинск: Металл, 1992. — С. 197.

[4] Цит. по: **Панофски Э.** Idea. К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. Пер. с нем. Попова Ю.Н. - СПб.: Аксиома, 1999. - С. 44.

[5] **Алпатов М.В.** «Сикстинская Мадонна» Рафаэля // Рафаэль. Сб. статей. — С. 25.

[6] Я имею в виду, что здесь наглядно (даже явственнее, чем в художественном тексте) выявляются основные черты «реализма в высшем смысле» — изображение мироздания в полном объеме, на всех уровнях, и человека в постоянно существующей перспективе полного воплощения в нем образа Божьего. Достоевский описывает здесь придуманный им сюжет для

картины — основанный на случае из жизни реального человека, минского доктора и акушера Гинденбурга, всю жизнь помогавшего всем, кто нуждался в его помощи и безвозмездно лечившего и принимавшего роды у бедняков. Достоевский словами рисует картину так, что мы зримо представляем всю эту сцену: старый немецкий доктор принимает роды в нищей еврейской хате и, видя, что не во что даже завернуть новорожденного, снимает с себя рубашку и разрывает ее на пеленки. И далее Достоевский пишет: «Все это сверху видит Христос, и доктор знает это: "Этот бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем", — с наивной и благородной верой думает старик про себя. Сбудется ли это? Вероятнее всего, что нет, но ведь сбыться может, а на земле лучше и делать-то нечего, как верить в то что, это сбыться может и сбудется. А доктор вправе верить, потому что уж на нем сбылось: "Исполнил я, исполнит и другой; чем я лучше другого?" — подкрепляет он себя аргументом» (25; 91).

[7] **Лосев А.Ф.** Эстетика Возрождения. — М.: Мысль, 1978. — С. 388.

[8] **Гращенков В.Н.** Об искусстве Рафаэля // Рафаэль и его время. Отв. ред. Чиколини Л.С. — М.: Наука, 1986. — С. 29.

[9] **Алпатов М.В.** «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. — С. 24—28.

[10] Цит. по: **Данилова И.Е.** Искусство средних веков и Возрождения. — М.: Советский художник, 1984. — С. 233.

[11] **Неклюдова М.Г.** Рафаэль в творческой жизни Александра Иванова // Рафаэль. Сб. статей. — С. 77.

[12] **Алпатов М.В.** «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. — С. 30.

[13] **Касаткина Т.** «Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие...» // Ф.М. Достоевский и Православие. Публицистический сборник о творчестве Ф.М. Достоевского. Сост. д. филос. наук, профессор Алексеев В.А. — М.: Изд. дом «К единству!», 2003. — С. 162—173.

[14] Цит. по: **Данилова И.Е.** Искусство средних веков и Возрождения. — С. 241—242.

[15] Цит. по: **Виноградов И.** По живому следу. Духовные искания русской классики. Литературно-критические статьи. — М., 1987. — С. 94—95.

[16] Цит. по: **Данилова И.Е.** Искусство средних веков и Возрождения. — С. 244, 256.

[17] **Алпатов М.В.** «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. — С. 27.

[18] **Данилова И.Е.** Искусство средних веков и Возрождения. — С. 255.

[19] «...В "Диспуте" земная действительность была подчеркнуто резко отделена от действительности потусторонней, трансцендентной» (**Хлодовский И.Р.** Анджело Полициано на «Парнасе». Поэтический генезис художественного идеала Высокого Возрождения // Рафаэль и его время. - С. 161).

[20] Там же. — С. 75

[21] Цит. по: **Данилова И.Е.** Искусство средних веков и Возрождения. — С. 50.

[22] Там же. — С. 51.

[23] **Горфункель А.Х.** «Диспут» Рафаэля // Рафаэль и его время. — С. 68.

[24] Там же. — С. 69.

[25] Там же. — С. 69—73.

[26] Там же. — С. 69.

[27] **Смирнова И.А.** «Станца делла Сеньятура». Ее назначение и проблемы программы росписи // Рафаэль и его время. — С. 61-62.

В оформлении обложки использован
фрагмент Царских Врат (Новгород, XVI в.)
«Св. Апостол и Евангелист Иоанн,
диктующий Евангелие ученику Прохору»

Научное издание

Карен Ашотович Степанян

«Сознать и сказать»

«Реализм в высшем смысле»
как творческий метод Ф.М. Достоевского

Художник *А.Ю. Никулин*
Корректор *С.Т. Корнеев*
Ответств. за выпуск *Т.Ю. Бирченко*

Подписано в печать 20.12.2004. Формат 84x108/32.
Гарнитура Ньютон. Печать офсетная.
Печ. л. 16,0. Тираж 1000 экз.
Заказ № 45т

ООО Издательство «Раритет»
127051, Москва, ул. Петровка, 26, стр. 3, офис 514
Тел.: (095) 925-49-24; 928-63-96

Отпечатано в полном соответствии с качеством предоставленных диапозитивов
в типографии НИИ «Геодезия»
141260, г. Красноармейск, пр. Испытателей, д. 14

XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. — М., 2002. - 560 с. — Материалы Международной конференции, состоявшейся вУниверситете Тиба (Япония) 22-25 августа 2000 года.

В настоящее издание включены доклады и статьи участников Международной конференции, состоявшейся в японском городе Тиба летом 2000 г., в которой приняли участие ученые из России, Японии, ФРГ, США, Великобритании, Венгрии, Польши, Норвегии, Румынии, Молдовы, Австралии и где речь шла о судьбах человечества в XXI веке через призму творчества Достоевского.

Основные темы предлагаемого сборника обозначены во вступительной речи на открытии Конференции ее инициатора и организатора профессора Тоефуса Киносита, помещенной в начале книги: «Те вопросы, сущность которых глубоко прозрел интуицией великого художника и над которыми размышлял Федор Михайлович в середине XIX века, сегодня, через 150 лет, на рубеже веков не устарели, наоборот, все более обостряются. Поставленные в свое время Достоевским проблемы государственных и национальных, социальных и семейных отношений, проблемы идентичности личности сегодня все более привлекают наше внимание, потому что мы постоянно сталкиваемся с реалиями, напоминающими о пророчествах Достоевского. Исходя из этого, я обозначил четыре аспекта главной темы: 1) Проблема противостояния всечеловеческих идей и националистического сознания; 2) Явление "двойника" и крушение личности; 3) Проблема "случайной семьи", или Проблема "другости" во взаимоотношениях личностей; 4) Харизма и массовое сознание».

Цена сборника - 140 руб. (без стоимости пересылки). Заказы направляйте по адресу: 125319, Москва, Красноармейская улица, 23-105 или по электронному адресу ***stepanyan@znamlit.ru.***

Достоевский и мировая культура

Первое в России периодическое издание, посвященное творчеству Ф.М.Достоевского. В нем публикуются работы крупнейших российских специалистов по творчеству Достоевского, талантливых молодых ученых, исследователей из различных стран мира, а также эссе, рецензии на инсценировки и экранизации по произведениям писателя, на книги, посвященные его жизни и творчеству, доклады, прочитанные на ежегодных международных Достоевских чтениях в Старой Руссе и Санкт-Петербурге, на симпозиумах Международного общества Достоевского.

Достоевский в конце XX века:
Сб. статей/Сост. К.А. Степанян. - 622 с., илл.

В сборник включены работы русских и зарубежных ученых, представляющих разные направления науки о Достоевском. Книга снабжена обширным библиографическим материалом, цветными и черно-белыми репродукциями важных для понимания творчества Достоевского православных икон, портретов писателя и иллюстраций к его произведениям виднейших современных художников, фотографиями из музеев и фотокадрами наиболее заметных экранизаций и инсценировок последней четверти минувшего столетия.

Заказы направляйте по адресу: 125319, Москва, Красноармейская улица, 23-105
или по электронному адресу:
stepanyan@znamlit.ru.