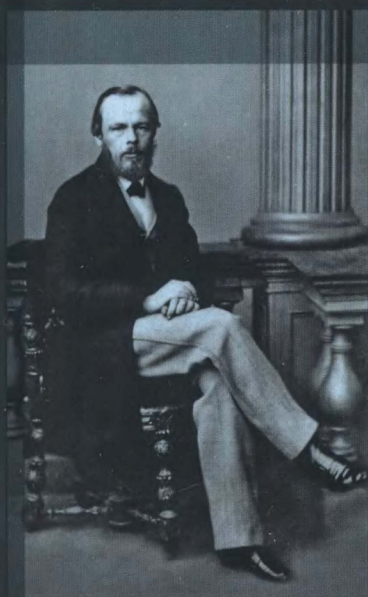


САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

И.И. Евлампиев

Философия человека в творчестве Ф. Достоевского

(от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»)



САНКТ-ПЕТЕРБУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

И. И. Евлампиев

**ФИЛОСОФИЯ ЧЕЛОВЕКА
В ТВОРЧЕСТВЕ
Ф. ДОСТОЕВСКОГО**

(от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»)

Издательство РХГА
Санкт-Петербург
2012

УДК 1(091)+801.7

ББК 87

E17

*Печатается по рекомендации
Ученого совета философского факультета
Санкт-Петербургского государственного университета*

Рецензенты:

И. Д. Осипов — доктор философских наук, профессор
Санкт-Петербургского государственного университета,
В. Б. Александров — доктор философских наук, профессор
Северо-Западного института Академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте Российской
Федерации

Евлампиев И. И.

E17 Философия человека в творчестве Ф. Достоевского (от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»). — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2012. — 585 с.
ISBN 978-5-88812-548-9

В монографии осуществляется детальный анализ философского мировоззрения Ф. Достоевского, при этом главное внимание обращается на понимание писателем сущности человека, его отношений с Богом, миром и другими людьми, а также перспектив исторического развития человечества. В первой части монографии показано, что уже в своем раннем творчестве Достоевский ставил и решал сложные философские проблемы и пришел к пониманию того, что человеческая личность является центром мироздания. Во второй части рассматривается окончательная система философских представлений Достоевского, которые были выражены в его главных романах и особенно в романе «Братья Карамазовы». Показано, что новаторская метафизика человека, сформулированная Достоевским, во многом основывается на идеях поздней философской системы И. Фихте и направлена на «восстановление» подлинного смысла учения Иисуса Христа.

Основная часть монографии была написана в рамках проекта «Философское мировоззрение Ф. Достоевского: истоки, основные принципы, влияние», поддержанного Российским гуманитарным научным фондом (2008–2010 гг., проект № 08-03-00634а). Публикация монографии поддержана грантом СПбГУ (мероприятие 9: 23.45.270.2012, базовая НИР «Ответственность: комплексный социально-философский анализ»).

УДК 1(091)+801.7

ББК 87

ISBN 978-5-88812-548-9

© И. И. Евлампиев, 2012

© Издательство РХГА, 2012

ВВЕДЕНИЕ

Рождение художника и мыслителя

1

В исследовательской литературе весьма распространено представление о том, что случившаяся с Достоевским в 1849 г. катастрофа, приведшая его на каторгу, и сама каторга вызвали радикальное изменение взглядов писателя, что только после каторги он задумался над сложными философскими вопросами, касающимися «тайны человека», и только в его великих романах постепенно вызревало оригинальное философское мировоззрение, окончательно выразившееся в «Братьях Карамазовых». Естественно, что в рамках такого стереотипа ранние повести и романы Достоевского не рассматриваются как произведения, обладающие философским содержанием, хоть в чем-то подобным тому, которое содержится в его главных романах.

В пользу такой точки зрения, казалось бы, свидетельствует чрезвычайная художественная и идейная разнородность ранних произведений писателя. На фоне самого первого романа Достоевского, вполне отвечавшего существовавшим традициям и поэтому принесшего писателю вполне обоснованную известность, последовавшие затем повести «Двойник», «Хозяйка» и «Слабое сердце» выглядят странными сочинениями, они с трудом выстраиваются в какое-то единое художественное направление. Первые произведения последующего периода — «Дядюшкин сон» и «Село Степанчи-

ково и его обитатели» — еще больше выбиваются из общего ряда и выглядят как чисто художественные эксперименты, совершенно лишенные «больших» идей. Наконец, первое по-настоящему крупное произведение Достоевского — роман «Униженные и оскорбленные» также не претендует на глубокое идейное содержание. Авантюрный сюжет, ярко выписанные характеры, нарочитый драматизм ключевых сцен делают это произведение более похожим на известные романтические образцы, восхищавшие Достоевского, чем на его собственные философские романы. Только «Записки из подполья» явно свидетельствуют о философских поисках Достоевского, и именно эту повесть принято рассматривать как момент рождения Достоевского-мыслителя.

На самом деле указанный стереотип является совершенно ложным, он препятствует пониманию не только раннего творчества Достоевского, но и его философского мировоззрения в целом. Достоевский очень рано созрел как личность, рано задумался над вопросами, которые люди обычно серьезно ставят перед собой (если вообще ставят) в гораздо более позднем возрасте. В определенном смысле можно согласиться с точкой зрения, что Достоевский стал великим писателем и мыслителем благодаря пережитому им экзистенциальному кризису, однако, по нашему убеждению, таким кризисом был вовсе не момент стояния на плацу в ожидании неминуемой казни. Этот момент был *не первым* в жизни Достоевского; гораздо раньше, за несколько лет до этого, еще до создания «Бедных людей», Достоевский пережил более глубокий экзистенциальный кризис, который в решающей степени повлиял на его личностное развитие и определил его призвание как писателя и мыслителя.

При этом не имеет никакого значения тот факт, что с «внешней» стороны первый кризис не был столь радикальным, как ожидание казни; значение того или иного происшествия для человека определяется законами, не подчиняющимися естественной логике; часто незаметные стороннему наблюдателю события оказывают более существенное воздействие, чем самые страшные, в общем мнении, испытания. Так и случилось с Достоевским: именно пережитый им в ранней молодости внутренний кризис стал отправной точкой для его творческого и идейного развития, а известная катастрофа, приведшая на каторгу, только заставила более

ясно осознать свои цели и задачи и более уверенно двигаться к их реализации.

К счастью, Достоевский оставил нам свидетельство того, что с ним произошло в молодости, причем рассказал он об этом уже после каторги, видимо, поняв до конца, какую огромную роль это событие (с момента которого прошло тогда уже без малого 20 лет!) сыграло в его жизни. Мы имеем в виду его рассказ о своей неудачной романтической любви и пережитом после этого резком изменении взглядов на жизнь, содержащийся в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861).

Достоевский не указывает точного времени описываемого события, но поскольку он повествует о начале самостоятельной жизни в нанятой квартире, это событие не могло произойти раньше августа 1841 г., когда Достоевский, будучи произведенным в низший офицерский чин, получил возможность покинуть казарму Инженерного училища и снять свою первую квартиру в Петербурге на Караванной улице. Также достаточно ясно, что проявившаяся всего через несколько лет непреклонная решимость Достоевского уйти в отставку с недавно полученной должности инженер-поручика (что означало признание бессмысленности мучительных лет, проведенных в Инженерном училище) была обусловлена именно указанным кризисом и обретенным в нем мужеством *новой жизни*. Поэтому верхнюю границу того периода, в котором произошел рассматриваемый перелом, нужно обозначить августом 1844 г., когда Достоевский подал официальное прошение об отставке.

Именно в эти три года случилось то важнейшее событие, которое навсегда определило призвание Достоевского и в конце концов привело его ко всемирной славе. Сам Достоевский скорее всего в ту эпоху представлял свое писательское ремесло не столько путем к славе, сколько способом преодолеть мучащие его противоречия, способом утвердить свое парадоксальное мировоззрение, которое он обрел, преодолев кризисный момент жизни.

Вот как Достоевский говорит об этом в своем фельетоне: «Помню одно происшествие, в котором почти не было ничего особенного, но которое ужасно поразило меня. Я расскажу вам его во всей подробности; а между тем, оно даже и не происшествие — просто впечатление: ну ведь я фанта-

зер и мистик!» (19, 68–69)¹. Далее он описывает указанное «впечатление»: ему показалось, что над реальным зимним Петербургом громоздится еще один, фантастический, ирреальный город, и он почувствовал, что и сам город также ирреален, фантастичен, как и этот его двойник-фантом. И завершается это описание словами: «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... Скажите, господа: не фантазер я, не мистик я с самого детства? Какое тут происшествие? что случилось? Ничего, ровно ничего, одно ощущение, а прочее всё благополучно» (19, 69).

После этого Достоевский недвусмысленно констатирует, что с этого момента не только началось его существование (т. е. осмысленное, зрелое существование), но и определилось его писательское призвание. «Только что я сам обзавелся квартирой и смиренным местечком, самым, самым смиренным из всех местечек на свете, мне стали сниться какие-то другие сны... Прежде в углах, в Амальины времена, жил я чуть не полгода с чиновником, ее женихом, носившим шинель с воротником из кошки, которую можно было всегда принять за куницу, и не хотел даже и думать об этой кунице. И вдруг, оставшись один, я об этом задумался. И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, во все не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. <...> И замешкалась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история» (19, 71). Очевидно, что в конце этого фрагмента речь идет о рождении замысла романа «Бедные люди».

¹ Все цитаты из произведений Ф. Достоевского даются по Полному собранию сочинений в 30 томах (Л., 1972–1990) с указанием в скобках тома и страниц.

Упомянутое здесь «смирненное местечко» можно понять только как службу в Инженерном департаменте, на которую Достоевский поступил с сентября 1843 г. Первую свою квартиру на Караванной улице Достоевский сменил на новую немного раньше: в марте 1842 г. он переезжает в дом Пряничникова в Графском переулке близ Владимирского собора. Если «Амалины времена» (именем героини Шиллера Амалии Достоевский иронично называет свою первую возлюбленную, Надю) соотносить с жизнью на Караванной улице, то фантастическое впечатление и связанный с ним кризис можно датировать более точно: видимо, это событие произошло зимой 1841/1842 гг.

Ниже мы подробно рассмотрим смысл впечатления, посетившего Достоевского. В том виде, как оно выражено в процитированных фрагментах, оно предстает недостаточно ясным и определенным в своем содержании; но нужно иметь в виду, что, осознав значение такого рода переживаний не только для становления своей собственной личности, но и для понимания сущности человека как такового, он более ясно и подробно описал их в историях своих героев. Через сравнение этих историй с рассказом Достоевского о своей юности можно попытаться более глубоко проникнуть в суть того кризиса, который он пережил в ту эпоху. Еще раз подчеркнем, что, несмотря на иронию, в которую писатель облек этот рассказ, здесь зафиксирован важнейший момент его жизни, с которого нужно отсчитывать его творческую биографию. Здесь же находится исток его философских размышлений о человеке и его месте в мире; эти размышления, на наш взгляд, нельзя рассматривать как вторичное явление, вызванное причинами внешними по отношению к чисто художественным задачам. Наоборот, само творчество было для Достоевского формой реализации этих размышлений, которые были непосредственным следствием пережитого жизненного кризиса.

2

Чрезвычайно важным документом, раскрывающим мироощущение Достоевского в момент упомянутого кризиса, являются несколько его писем к брату Михаилу, относящих-

ся к 1838–1841 гг. В этих письмах Достоевский предстает типичным романтиком, погруженным в мир искусства и трагически переживающим несоответствие своих высших идеалов той прозаической действительности, в которой ему придется существовать. Роль романтизма в становлении творческой манеры Достоевского достаточно подробно проанализирована в исследовательской литературе. Однако в данном случае, говоря о Достоевском как о романтике, мы имеем в виду не совсем обычный смысл этого понятия. Поскольку это очень важно для понимания самых главных элементов философского мировоззрения Достоевского, остановимся на этом подробнее.

Прежде всего важно подчеркнуть различие между романтизмом как литературным движением и романтизмом как формой мировосприятия. Как литературное направление романтизм сыграл свою роль в развитии европейской культуры, однако в ту эпоху, когда начинал свою писательскую деятельность Достоевский, он уже во многом принадлежал прошлому. Черты литературного романтизма, безусловно, можно найти в творчестве Достоевского, однако они только оттеняют его собственную оригинальную художественную манеру, вовсе не составляя чего-то принципиально значимого в ней. Уже в самых ранних произведениях Достоевского романтические элементы подчиняются гораздо более важным художественным мотивам. Поэтому, говоря о Достоевском-романтике, мы имеем в виду вовсе не сферу литературы, а сферу самой жизни. Достоевский был типичным романтиком *по своему мировосприятию*, и в определенном смысле он оставался таковым на протяжении всей своей жизни.

Романтическое мировосприятие — это та форма отношения к миру и тот стиль жизни, которые были продемонстрированы первыми немецкими романтиками и которые, возможно, оказались гораздо более важным их достижением, чем вся созданная ими литературная продукция.

В определенном смысле можно утверждать, что романтизм подвел окончательную черту под средневековым мировоззрением, и в этом качестве он стал основой всего последующего развития европейской культуры. Ведь в основе представлений средневекового человека о себе самом и своем положении в мире и в обществе лежало убеждение в своей

неискоренимой греховности, ограниченности, соответственно, главным достоинством признавалась умеренность, понимание своей незначительности, готовность беспрекословно служить главным властным инстанциям — церкви и государству. Именно это убеждение было решительно отвергнуто в романтическом мироощущении, которое противопоставило ему представление о духовной бесконечности, абсолютности человека и устремленность к раскрытию в себе этой бесконечности и абсолютности. Рискнем утверждать, что после появления романтизма все основные перипетии развития европейской культуры были связаны именно с противостоянием глубоко консервативного «средневекового» и новаторского «романтического» мировосприятия².

Безусловной основой средневекового мировоззрения и средневекового образа жизни являлось христианство, в то же время и романтики в своих духовных исканиях обращались к христианству и его образам, в связи с этим для прояснения сути рассматриваемого противостояния нужно затронуть вопрос об особенностях развития христианства в европейской истории. Оставляя более детальный анализ этой проблемы для последующего изложения, ограничимся пока ссылкой на не вполне строгое и научно обоснованное, но яркое и достаточно точное мнение В. Розанова, который констатировал несоответствие, даже противоречие между ранним христианством, т. е. собственно учением Иисуса Христа, и его более поздней церковной версией. Это различие Розанов фиксировал через противопоставление «светлого» и «темного» христианства в истории. «Светлое» христианство — это первохристианство, в котором главным принципом является

² Эта терминология, несмотря на ее необычность, не является такой уж новой. Вспомним, например, что одна из важнейших работ Вл. Соловьева, в которой он ясно определял специфику своего философского мировоззрения в отношении к устоявшимся традициям, называлась «Об упадке средневекового миросозерцания» (1891). И хотя мировоззрение самого Соловьева не принято характеризовать как «романтическое», нам кажется, что такое определение вполне может быть к нему применено, особенно если иметь в виду не строгую философскую теорию, а жизненную и эстетическую позицию. Недаром художественные и эстетические аспекты творчества Соловьева в решительной степени повлияли на русский символизм, который уже без всяких оговорок является позднеромантическим явлением.

единство человека и Бога, что ведет к признанию человека потенциально божественным существом, способным к бесконечному совершенствованию. Именно такое возвышение человека до Бога и было главным, «революционным» деянием Иисуса Христа, его благой вестью. При этом даже признание относительной греховности человека не препятствовало представлению о его совершенстве, поскольку грех был полностью искуплен голгофской жертвой Христа. Жертва Христа по своему смыслу имеет значение *устранения* греха, восстановления божественной природы человека и мира: «...чтобы *не страдал* человек — Спаситель *пострадал*; чтобы, маленький и слабосильный, он *не гнулся* под грехом, — Спаситель тяжесть мирового греха взял на Себя; человек стал сейчас же через это абсолютно безгрешен, свободен от первородного греха и способен к греху лишь личному, у каждого своему ничтожненькому и легонькому, затираемому легко же добрым (малейшим) делом»³. И даже более того: «...единый наш грех после Спасителя и состоит в гипотезе, что мы еще грешны, все-таки не святы. Мы — святы: вот подлинный восторг христианина; мы — свободны (так и учили Апостолы) не внешнею независимостью, но внутреннею — от греха. Мы — в раю (душою): вот самоощущение человека, да и всей твари, с секунды, как изглаголилось на Голгофе: “жажду”»⁴.

Однако в «темном» христианстве церкви грех оказался *сильнее* Голгофы, сама Голгофа предстала только как *страдания* Христа, которые каждый должен разделить с Ним, а не как спасение для всех: «...именно в момент “Голгофы” образовалось в христианстве неумолимое искание страданий <...> люди слились не с Спасителем в Гефсиманской Его молитве, но именно с иудеями в их вопле: “Распни Его”. Юдаизм, иудейские крики; величайший излом сознания в истории. <...> через этот излом мысли все “дело” Иисуса, весь “акт искупления” прошел мимо человека и рухнул в какую-то бездну, в пустоту — никого и ничего не спасая (“не захотели сами спасения”, “со Христом — в темнице”»⁵. Именно этот «излом» стал определять суть христианства в Средние века.

³ Розанов В. В. Религия как свет и радость // Розанов В. В. Около церковных стен. М., 1995. С. 18.

⁴ Там же. С. 19.

⁵ Там же. С. 18–19.

«Поднялась жгучая и острая идея вины, греха, страдания. Мир разделился и противоположился. “Небо” по-прежнему создано Богом; но “земля”, земное, неизменное, обыкновенное, если и не прямо, то косвенно, стало признаваться тварью дьявола. Люди разделились на святых и грешных, очищаемых и очищающих, прощаемых и прощающих»⁶.

Описанное Розановым «темное» христианство это и есть средневековое церковное христианство, в котором главным, вопреки исходному смыслу учения Иисуса Христа, стало отделение человека от Бога с помощью идеи неискоренимого греха. Оно стало основой того средневекового самоощущения человека, о котором говорилось выше и которое на самом деле не ограничилось только Средними веками, но сохранилось и в последующей истории, вплоть до наших дней — главным образом, в силу сохранявшегося духовного диктата церкви. Уже в конце XX в. об этих же недостатках церковного христианства, основываясь на работах Ф. Ницше, Вл. Соловьева и В. Розанова, выразительно писал В. Биbihин, один из самых глубоких религиозных мыслителей современной эпохи: «Главная ошибка церкви в том, что она отодвинула Бога в слишком трансцендентную даль. Если Бога нет, то все позволено. Но еще вернее будет сказать, что если Бог неприступен в своей вечности, то на долю человека остается холодное одиночество. Абсолютное Божество парит на такой высоте, что для земного взора сливается с ничто. Трансценденция эвакуировала Бога из мира и тем релятивизировала все здесь. Раз все одинаково далеко от его бесконечности, все одинаково ничтожно. <...> Важная тема христианской догматики, первородная греховность человека, усилиями поколений проповедников укоренилась в массовом сознании в виде обреченного чувства, что все дела людей скрывают в себе роковую гниль. Человек заранее пойман в сети зла, и все что делается на земле, заранее осуждено уже тем, что бесконечно удалено от трансцендентного Бога»⁷.

По мысли Биbihина, величайшее значение эпохи Возрождения заключалось в том, что на фоне прогрессирующего кризиса церкви, начавшегося уже в средневековую эпоху, гуманисты попытались возродить первоначальное

⁶ Розанов В. В. Небесное и земное // Там же. С. 159–160.

⁷ Биbihин В. В. Новый ренессанс. М., 1998. С. 219–220.

христианство вместе с его главным принципом — единством Бога и человека (в этом смысле Биbihин считает абсолютно ложным традиционное понимание Возрождения как возвращения к «античности», т. е. к язычеству). Это вело к радикальному изменению самосознания человека, он начинал воспринимать себя не как ограниченное и подчиненное существо, а как существо бесконечное и творческое, не подчиненное никакому авторитету и свободное в своем творческом дерзании.

Но, как констатирует Биbihин, вновь противопоставляя свою точку зрения общепринятым стереотипам, Возрождение *не удалось*. Церковь смогла подавить тот порыв к реализации полноты человеческой сущности, полноты творческой свободы, которым отмечено Возрождение. И это произошло не только благодаря Контрреформации, но не в меньшей степени благодаря Реформации, поскольку рожденная в ходе Реформации протестантская церковь не в меньшей степени, чем католическая, противопоставила греховного человека всемогущему Богу. («Чуть ли не при жизни Лютера реформированное христианство превращается в очередную религию, не лучше прежней, ограниченную и приспособленческую» — пишет Биbihин⁸.)

«В Новое время снова, напоминая о Средних веках, колеса мировой машины начинали подчинять себе человека, сделавшегося более рациональным. Ренессансный тип почти исчез с лица земли вместе с вольными городами <...>»⁹. Однако полностью исчезнуть наследие Ренессанса не могло, периодически оно являло себя в культуре, и самым ярким его возвращением был романтизм — понятый не в узко-литературном смысле, а как универсальное мировоззрение, включающее в себя и религиозную составляющую, связанную с определенным пониманием сути христианства, точнее — с попыткой восстановить *истинное христианство* наперекор многовековому господству его искаженной, ложной формы. Эта религиозная тенденция нашла себе наиболее детальное выражение не в литературе романтизма, а в философских построениях великих немецких философов-идеалистов, которые по-своему выражали то же самое романтическое мирозерцание. Если иметь в виду отно-

⁸ Там же. С. 237.

⁹ Там же. С. 412.

шение к христианству, то наиболее прямо его выразил в своих поздних трудах И. Г. Фихте.

В «Основных чертах современной эпохи» (1806) Фихте пишет: «По нашему мнению, существуют две в высшей степени различные формы христианства: христианство *Евангелия Иоанна* и христианство *апостола Павла*, к единомышленникам которого принадлежат остальные евангелисты, особенно *Лука*. Иисус *Иоанна* не знает иного Бога, кроме истинного Бога, в котором мы все существуем, живем и можем быть блаженны и вне которого — только смерть и небытие, и (прием вполне правильный) с этой истиной он обращается не к рассуждению, а к внутреннему, практически пробуждаемому чувству истины в человеке, не зная никаких других доказательств, кроме этого внутреннего»¹⁰.

Ту же самую религиозную позицию, ясно противопоставленную церковной традиции, Фихте выражает и в других своих работах: «Не существует решительно никакого бытия и никакой жизни, кроме непосредственной божественной жизни. В сознании <...> это бытие многообразно скрывается и замутняется; но оно выступает вновь — свободным от всех этих покровов и модифицированным только одною лишь формой бесконечности — в жизни и действии покорного Богу человека. В этом действии действует не человек, но сам Бог, в своем изначальном внутреннем бытии и существе, действует в нем и соделывает через человека дело свое»¹¹. Соответственно и Иисуса Христа Фихте понимает как первого человека, который осознал и выразил главную истину религиозного освящения жизни — истину о *тождестве* человека и Бога. И в этом качестве он стал великим Учителем, следуя за которым мы должны реализовать ту же самую высшую истину в своей жизни — осознать и сделать действенным наше ни на мгновение не прерываемое единство с Богом.

Фихте первым ясно сформулировал мысль о том, что в истории *с самого момента рождения* новой религии было не одно, а *два* христианства (более детально об исторических обстоятельствах и причинах возникновения этого противостояния мы будем говорить позже): с одной стороны, го-

¹⁰ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи // Фихте И. Г. Факты сознания. Назначение человека. Наукоучение. Минск, 2000. С. 102.

¹¹ Его же. Наставление к блаженной жизни. М., 1997. С. 75.

сподствующее церковное христианство, полагающее непреодолимую границу между человеком и Богом и тем самым лишаящее человека творческого значения в бытии, и, с другой стороны, преследуемое как ересь *духовное* христианство, в гораздо большей степени связанное с истоками этой религии, с учением самого Иисуса Христа, предполагающее непосредственную, интимную связь человека с Богом и требующее от человека постоянных усилий по раскрытию этой связи и превращению своей личности в бесконечный, творческий центр реальности. Именно такое отношение к исторической церкви и такое понимание *истинного* христианства и его глубоких истоков в истории было характерно для большинства представителей романтического мировоззрения; в первую очередь здесь нужно назвать Шиллера, творчество и жизнь которого в самой сильной степени повлияли на молодого Достоевского.

Однако Фихте упоминается нами не только в связи с тем, что он был выразителем романтического мировоззрения и характерным представителем немецкой идеалистической философии, чутко воспринятой русскими мыслителями; для понимания философских идей Достоевского Фихте имеет первостепенное значение, поскольку весьма вероятно, что именно его позднее религиозно-философское учение наиболее явно отразилось в мировоззрении Достоевского. Ни одну другую философскую систему XVIII–XIX вв. Достоевский не воспринял с такой полнотой и проникновенностью, ни с одним другим мыслителем он не был в такой степени солидарен в своем понимании человека и его исторического будущего. В последующем изложении мы дадим подробное обоснование этому важному тезису. Пока же обратим внимание только на один пункт, в котором позиции Фихте и Достоевского сближаются и который свидетельствует об одинаковой оценке того, что нужно считать главным в христианстве. Можно с достаточной долей уверенности утверждать, что, подобно Фихте, Достоевский считал именно Евангелие от Иоанна наиболее точным отражением образа Иисуса Христа и выражением сути его учения. Об этом свидетельствуют важнейшие фрагменты его произведений, в которых цитируются и подвергаются оригинальной интерпретации сюжеты из Евангелия от Иоанна (воскрешение Лазаря в «Преступлении и наказании» и брак в Кане Галилейской в «Братьях Ка-

рамазовых»), а также прямое указание Достоевского на особое значение Евангелия от Иоанна в письме к С. А. Ивановой от 1 января 1868 г. (в этот момент писатель работал над романом «Идиот»): «На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (28₂, 251). При этом, конечно же, невозможно говорить, что Достоевский противопоставляет Евангелие от Иоанна синоптическим Евангелиям. Тем не менее его понимание христианства и оценка его истории оказываются в целом очень близкими к точке зрения Фихте. Констатируя глубокий кризис, переживаемый христианской церковью, Достоевский пытался восстановить подлинное христианство, утраченное европейским человечеством много веков назад, и показать его насущную актуальность для современного человека.

3

В письмах молодого Достоевского мы находим романтическое мировоззрение во всех его основных слагаемых, главными из них являются представление о потенциальной божественности человека и трагическое переживание слабости человека, его неспособности раскрыть в себе абсолютное измерение, соединиться с Богом.

В первом большом письме к брату Михаилу от 9 августа 1838 г., содержащем важные философские размышления, 16-летний Достоевский пишет: «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» (28₁, 50). В этих словах очевидно проступают черты древней еретической мистики, согласно которой человек, будучи абсолютным божественным существом, сам изменил своей божественной природе и «пал» в этот грешный, несовершенный мир. При этом среди ставших несовершенными людей есть отдельные провидцы и пророки, которые помнят о своей божественной судьбе и знают о том, что способны

сами освободить себя, вернуться в единство с божественной сущностью мира: «...видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя» (Там же).

Мы чувствуем, что Достоевский относит себя именно к таким пророкам и провидцам, которые свысока смотрят на простых людей, лишенных понимания высшей истины человеческого бытия. И одновременно он осознает, насколько трагично и ужасно его превосходство, поскольку он никогда не сможет быть своим в мире, забывшем свое божественное происхождение, среди мелких людей, погрязших в обыденности. «У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то наверно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижимое, человека, который не знает, что делать ему, играет игрушкой, которая есть — Бог!» (28₁, 51).

Стоит напомнить, что Альбан — это герой рассказа Гофмана «Магнетизер», который, используя магические способности своей психики, подчиняет себе людей только ради самого желания властвовать и тем самым губит их, при этом совершенно не сожалея об их судьбе, поскольку ощущает себя бесконечно выше их. Отметим, что в противоположность традиционным интерпретациям рассказа, в которых Альбан изображается как носитель темного, злого начала, Достоевский, видимо, признает его *высшим* человеком, носителем именно *божественного* начала! Получается, что он не отрицает существование высших людей, призванных духовно господствовать над остальными, он осуждает Альбана только за неправильное использование данной ему свыше власти, за ее «профанацию».

В этом же письме есть очень ценное указание на круг чтения Достоевского: «Весь Гофман русский и немецкий (то есть непереведенный “Кот Мурр”), почти весь Бальзак (Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую

развязку в душе человека). “Фауст” Гете и его мелкие стихотворенья, “История” Полевого, “Уголино”, “Ундина” (об “Уголино” напишу тебе кой-что-нибудь после). Также Виктор Гюго, кроме “Кромвеля” и “Гернани»» (Там же). Здесь чрезвычайно интересно отношение Достоевского к Бальзаку; даже этого писателя, которого традиционно рассматривали как родоначальника литературного реализма, Достоевский воспринимает и интегрирует в свое мировоззрение именно как выразителя романтического отношения к миру.

Чувство превосходства над низменным миром ярко проявляется в следующем письме, написанном 31 октября 1838 г. Оскорбленный тем, что его не перевели на следующий курс из-за интриг одного из преподавателей Инженерного училища, Достоевский пишет: «До сих пор я не знал, что значит оскорбленное самолюбие. Я бы краснел, ежели бы это чувство овладело мною... но знаешь? Хотелось бы раздавить весь мир за один раз...» (28₁, 53). А в конце письма он вдруг говорит об их отце: «Мне жаль бедного отца! Странный характер! Ах, сколько несчастий перенес он! Горько до слез, что нечем его утешить. — А знаешь ли? Папенька совершенно не знает света: прожил в нем 50 лет и остался при своем мнении о людях, какое он имел 30 лет назад. Счастливое неведение» (28₁, 55). Заметим, что это говорит юноша, которому исполняется 17 лет!

Но самое главное в этом письме — это оригинальное представление о философии, к которой молодой Достоевский, вне всяких сомнений, уже чувствует себя причастным. Обращаясь к брату, он пишет: «Друг мой! Ты философствуешь как поэт. И как не ровно выдерживает душа градус вдохновенья, так не ровна, не верна и твоя философия. Чтоб больше *знать*, надо меньше *чувствовать*, и обратно, правило опрометчивое, бред сердца. Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. 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 брентную оболочку в состав души есть ум. Ум — способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей сердце... Мысль зарождается в душе. Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным... Притом (2-я

статья) ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства*, след<овательно>, *от сердца*. Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле *сердцу*... Не стану с тобой спорить, но скажу, что не согласен в мненье о поэзии и философии... Философию не надо полагать простой математической задачей, где неизвестное — природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, след<овательно>, исполняет назначенье философии. След<овательно>, поэтический восторг есть восторг философии... След<овательно>, философия есть та же поэзия, только высший градус ее!.. Странно, что ты мыслишь в духе нынешней философии. Сколько бестолковых систем ее родилось в умных пламенных головах; чтобы вывести верный результат из этой разнообразной кучи, надобно подвести его под математическую формулу. Вот правила нынешней философии... Но я замечтался с тобою... Не допуская твоей вялой философии, я допускаю, однако ж, существованье вялого выраженья ее, которым я не хочу утомлять тебя...» (28₁, 53–54).

В этом фрагменте явно выделяются две важных темы. Во-первых, Достоевский ясно противопоставляет две формы философствования: ту, которая ориентирована на науку и признает высшей инстанцией души ум, рациональное рассуждение; и ту, которая исходит из сердца, из духа, как способности, возвышающейся над научной рациональностью и умом. Это различие достаточно типично и для романтиков, и для немецкой философии второй четверти XIX в. (поздний Фихте, поздний Шеллинг, Шопенгауэр). Достоевский решительно отвергает философию первого типа, все еще господствовавшую в его время, он выразительно называет ее «математической задачей, где неизвестное — природа». В понимании Достоевского философия родственна поэзии, поскольку она также возвышается над рациональностью. Та сфера мысли, которую должна освоить философия, оказывается выше ума, выше рациональности. Это сфера духа, которую ум пытается перетолковать по-своему и транслировать в низшую сферу человеческой души. Все эти рассуждения очень близки к тому различению рассудка и разума, которое проводил в своей философии Кант, или к противопоставлению рассудочного и спекулятивного мышления в философии Гегеля.

Но еще важнее вторая тема: Достоевский развивает противопоставление двух форм философии в том же направлении, в каком это делали великие немецкие идеалисты первой половины XIX в. Точно так же, как Фихте, Шеллинг, Гегель и Шопенгауэр, он полагает, что высшей целью философии является постижение абсолютного начала всего существующего, Бога. Он не видит никаких непреодолимых преград между человеком и Богом; философия, наряду с поэзией, «разгадывает Бога», и это означает, что она открывает Бога перед человеком, т. е. устанавливает между ними нерасторжимую связь.

Наконец, здесь угадывается то же представление, которое было выражено в предыдущем письме: Достоевский признает человека противоречивым существом, сочетающим в себе конечное и бесконечное, относительное и абсолютное. Именно поэтому люди «не могут обнять вдруг мысль» (т. е. высшую, божественную, духовную мысль), но в то же время в философском дерзании все-таки способны «разгадать Бога».

Следующее важное письмо от 16 августа 1839 г. написано уже после трагической смерти отца братьев Достоевских, и в нем Федор с еще большей прямоотой говорит о своем призвании и о несовместимости этого призвания с тем жизненным выбором, который за него сделал отец. Поскольку теперь отца нет в живых, Достоевский может прямо говорить об ошибочности этого выбора и о желании радикально изменить свою судьбу. «Не знаю, но теперь гораздо чаще смотрю на меня окружающее с совершенным бесчувствием. Зато сильнее бывает со мною и пробуждение. Одна моя цель быть на свободе. Для нее я всем жертвую. Но часто, часто думаю я, что доставит мне свобода... Что буду я один в толпе незнакомой? Я сумею развязать со всем этим; но, признаюсь, надо сильную веру в будущее, крепкое сознание в себе, чтобы жить моими настоящими надеждами; но что же? все равно, сбудутся ли они или не сбудутся; я свое сделаю. Благословляю минуты, в которые я мирюсь с настоящим (а эти минуты чаще стали посещать меня теперь). В эти минуты яснее <сознаю свое> положение, и я уверен, <что эти> святые надежды сбудутся» (28., 62–63).

Достоевский подчеркивает, что именно обретенная им вера в свое предназначение порождает минуты согласия с настоящим, поселяет спокойствие в его душе, одновременно он признается, видимо, отвечая на призыв, который содержался

в письме его брата, что учится пониманию человека и жизни: «Душа моя недоступна прежним бурным порывам. Все в ней тихо, как в сердце человека, затаившего глубокую тайну; учиться, “что значит человек и жизнь”, — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно; более ничего не скажу о себе» (28₁, 63). И после этого добавляет от себя слова, которые можно рассматривать в качестве программы на всю последующую жизнь: «Я в себе уверен. 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» (Там же).

В письме от 1 января 1840 г. Достоевский, вспоминая предыдущую зиму и общение с И. Н. Шидловским, еще раз говорит о том, какую огромную роль в его жизни сыграл Шиллер: «Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни; никогда бы я не мог узнать его так, как тогда. <...> имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний; они горьки, брат; вот почему я ничего не говорил с тобою о Шиллере, о впечатленьях, им произведенных: мне больно, когда услышу хоть имя Шиллера» (28₁, 69).

Однако самое интересное в этом письме — сравнение Гомера с Христом, которое Достоевский приводит в связи с попыткой брата Михаила «сортировать» поэтов по степени их значимости и проводить параллели между ними: «...Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него брат, пойми “Илиаду”, прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее? признайся). Ведь в “Илиаде” Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни совершенно в такой же силе, как Христос новому» (Там же).

В этом высказывании наиболее очевидно проявляется совершенно неканоническое отношение к Иисусу Христу и к христианству молодого Достоевского. Он не видит ничего зазорного в том, чтобы поставить рядом великого языческого поэта и Христа, причем значение Христа в этой параллели видит вовсе не в том, что он выступил как искупитель людских грехов и вестник какой-то трансцендентной, сверхземной реальности,

но в том, что он дал принципы организации земной жизни — такой организации, которая задает высшие духовные цели для земной жизни людей и направляет жизнь к этим целям. Такое понимание точно соответствует романтическому представлению о христианстве, о котором мы говорили выше.

Три следующих письма Достоевского к брату (от 19 июля 1840 г., от 27 февраля и 22 декабря 1841 г.) очень похожи на предыдущие письма, они содержат такие же возвышенно-романтические размышления о будущей, более светлой и творческой жизни, мечты о близком освобождении от тягот постылой службы, заверения в любви к брату и его молодой жене. Но затем следует странный перерыв на два года; следующее письмо Достоевского к брату Михаилу датировано 31 декабря 1843 г. (Отметим, что от периода с декабря 1841 г. по декабрь 1843 г. до нас дошло только 4 очень коротких и формальных письма Достоевского, адресованных им брату Андрею, сестре Варваре и ее мужу Петру Андреевичу Карпенину.) Даже предполагая, что какие-то письма могли просто не сохраниться, факт долгой паузы в эпистолярном общении братьев не вызывает сомнения, он подтверждается словами самого Достоевского в начале нового письма: «Мы весьма давно не писали друг другу, любезный брат, и поверь мне, что обоим нам это не делает чести» (28, 83). Нам кажется что, здесь Достоевский имеет в виду не ближайшие прошедшие месяцы (летом 1843 г. он совершил поездку к брату и имел возможность общаться с ним лично, после чего перерыв в переписке не выглядит столь уж необоснованным), а весь период 1842–1843 гг., который привел к каким-то принципиальным изменениям, сделавшим невозможным прежний ритм и настрой переписки. Со стороны Михаила это легко объяснить тем, что он погрузился в новую жизнь с молодой женой и родившимся в ноябре 1842 г. сыном Фёдей. Однако и в жизни Достоевского произошло нечто такое, что надолго отвлекло его и от общения с братом, и вообще от всех прежних связей, а когда он восстановил прежние отношения, они оказались совершенно иными, чем прежде. Новое письмо к брату, да и последующие, достаточно объемные письма, имеют совершенно другой тон, они словно бы написаны совсем другим человеком, чем тот, который раньше писал о «разгадывании Бога» в философии, о «тайне человека» и о роли Христа в жизни заблудившегося, несчастного чело-

вечества, — в письмах 1844–1845 гг. нет и намека на прежние романтические порывы и философские рассуждения, речь идет о чисто практических, чаще всего денежных делах: о проектах переводов ради получения денег, о необходимости каким-то образом обеспечить себя для начала писательской карьеры и т. п.

Для нас причина такой резкой перемены в жизненной позиции Достоевского очевидна — это пережитый им зимой 1841/1842 гг. кризис, из которого писатель вышел как бы возмужавшим, преодолевшим крайности своих романтических увлечений и настроенным на трудную борьбу за реализацию своего окончательно определившегося призвания.

ЧАСТЬ I

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ
В РАННИХ
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ
Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1

Тип мечтателя и его значение («Бедные люди», «Белые ночи»)

1

Одной из очевидных особенностей художественного метода Достоевского является безусловное расхождение с традициями литературы характеров. В этой традиции, которая господствовала в европейской истории на протяжении столетий — от эпохи Возрождения до середины XIX в. (а в «массовой» литературе продолжает господствовать и в наши дни), герои литературного произведения представляли абсолютно цельными в своих внешних проявлениях, поступках и речах, а художественная выразительность произведения во многом (если не во всем) определялась именно взаимодействием, столкновением целостных характеров, которые были обречены на то, чтобы оставаться неизменными на протяжении всего повествования. Так понятый *характер* или *тип* литературного героя подразумевал прежде всего наличие ясной *модели поведения* человека. В этом случае личность героя представляла однозначной и закономерной в своих проявлениях.

Правда, во второй половине XIX в. появилась тенденция к более сложному пониманию типа литературного героя, в понятии «психологический тип» фиксируется уже не ясно выраженная модель поведения героя, а демонстрируемый им стереотип внутреннего психологического обоснования поступков. В этом случае к одному и тому же типу могли принадлежать люди очень разного поведения, но обладающие одними и теми же

стереотипами внутреннего самообоснования. Наглядные примеры такого нового понимания типологии героев литературных произведений дают герои Л. Толстого, И. Тургенева, А. Чехова. Однако применительно к Достоевскому трудно говорить о литературных типах в обоих из этих смыслов.

Эту важнейшую тенденцию творчества Достоевского достаточно точно уловил и выразил в начале XX в. С. Аскольдов, который утверждал, что Достоевский впервые в мировой литературе сделал объектом изображения именно *личность* в человеке, в то время как в предшествующей литературе таким объектом были либо *тип*, либо *характер*¹. Изображение человека как типа (Гоголь, Островский, Лесков) — это изображение всеобщих характеристик, которые человек обнаруживает в однозначных, стандартных ситуациях, при определенных формах взаимодействия со средой (прежде всего, социальной). Изображение характера (здесь Аскольдов указывает на творчество Тургенева и Л. Толстого) — это изображение основных составляющих внутреннего мира человека и основных закономерных форм его индивидуальной реакции на внешний мир. Наконец, изображение человека как личности предполагает выявление внутренней неповторимости, своеобразия и цельности человека.

Соглашаясь в целом с этой мыслью Аскольдова, необходимо отметить, тем не менее, что она недостаточна ясна. Ведь изобразить индивидуальность человека, его внутреннее, личностное бытие пытается и психологическая литература, самым известным представителем которой в XIX в. был Толстой. Достоевский, безусловно, также изображает внутренний мир личности, тонкие психологические нюансы душевной жизни; вспомним, например, внутренний монолог «подпольного человека» или «поток сознания» Раскольникова, прорывающийся на страницы «Преступления и наказания». Однако очевидно, что для Достоевского это никогда не было главной целью. «Импрессионистическое» изображение индивидуальности, свойственное психологической литературе, очень часто схватывает личность на уровне психологического явления и не проникает в сущность человеческого бытия; для Достоевского же человек интересен не в его эмпирически-психологическом срезе, а как раз в том

¹ См.: Аскольдов С. Религиозно-этическое значение Достоевского // Достоевский. Статьи и материалы. Сб. I. М., 1922.

метафизическом измерении, где обнажается его связь со всем бытием и его центральное положение в мире. Именно на это направлено творчество Достоевского, и именно здесь, в метафизической глубине его произведений, необходимо искать ответы на все поставленные им проблемы и загадки.

Достоевский иронично описывает особенности традиционной литературы характеров в одном фрагменте из цикла фельетонов «Петербургская летопись» (1847): «Господи Боже мой! Куда это девались старинные злодеи старинных мелодрам и романов, господа? Как это было приятно, когда они жили на свете! И потому приятно, что сейчас, тут же под боком, был самый добродетельный человек, который, наконец, защищал невинность и наказывал зло. Этот злодей, этот *tigano ingrato*, так и рождался злодеем, совсем готовый по какому-то тайному и совершенно непонятному предопределению судьбы. В нем все было олицетворением злодейства. Он был еще злодеем в чреве матери; мало того: предки его, вероятно предчувствуя его появление в мир, с намерением избирали *фамилию*, совершенно соответственную социальному положению будущего их потомка. И уж по одной фамилии вы слышали, что этот человек ходит с ножом и режет людей, так себе, ни за копейку режет, Бог знает для чего. Как будто бы он был машиной, чтоб резать и жечь. Хорошо это было! По крайней мере понятно! А теперь Бог знает об чем говорят сочинители» (18, 14).

Однако в повести «Белые ночи» (1848), где писатель много усилий тратит на разъяснение определения героя как *мечтателя*, герой говорит про себя так: «...я — тип <...> тип — это оригинал, это такой смешной человек! <...> Это такой характер» (2, 111). В контексте всего сказанного выше использование Достоевским традиционных понятий «тип» и «характер» выглядит очень странным. Здесь важно осознавать, насколько необычный, «неклассический» смысл он вкладывает в эти термины, через них он пытается придать особое значение той модели отношения к жизни, которую демонстрирует его герой. Заметим, между прочим, что в словах мечтателя есть явное противоречие: определение типа как *характера* и типа как *оригинала* трудно совместить друг с другом.

По отношению к творчеству Достоевского наиболее точным было бы говорить о *метафизических типах*, поскольку речь идет не об определенности поведения, эмпирической формы проявления личности, и даже не о более глубоком, но все-таки

фиксируемом в некоем наблюдении уровне ее психологического самообоснования, а о невидимой *сущности* человека, задающей фундаментальные параметры его «расположения» в бытии, формы и способы его отношений с *бытием*. Парадоксальность такого понимания «типа» проявляется в том, что теперь к одному и тому же «типу» могут принадлежать не только разные по своему внешнему поведению герои, но и герои, с точки зрения традиционной литературы вообще имеющие очень мало общего между собой.

Внимательно вглядываясь в то, как Достоевский описывает «тип» мечтателя, можно убедиться, что одной из самых очевидных особенностей этого «типа» является предельная внутренняя противоречивость. Начать с того, что первые развернутые описания мечтателя в творчестве Достоевского — в «Петербургской летописи» и в «Белых ночах» — имеют существенно разный, почти противоположный смысл; в первом случае автор иронизирует над мечтателями и изображает их образ жизни как извращение всего естественного и общепринятого, в повести мы видим совершенно иное — здесь возникает очень поэтический и безусловно положительный образ мечтателя. Впрочем, указанное противоречие двух описаний можно несколько сгладить, если учесть, что в своем творчестве Достоевский очень часто использует иронию именно потому, что хочет скрыть серьезность своего отношения к рассматриваемым ситуациям или идеям. Характеристика мечтателя в «Петербургской летописи» дает яркий пример этого приема.

В этом первом случае описания «типа» мечтателя мы читаем: «Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками <...>» (18, 32). Мечтатель, утверждает здесь, весь соткан из противоречий, он «всегда тяжел, потому что неровен до крайности: то слишком весел, то слишком угрюм, то грубиян, то внимателен и нежен, то эгоист, то способен к благороднейшим чувствам» (Там же). Он не годен для службы и вообще для какого-либо дела; он одновременно и чувствует отвращение ко всякой формальности, и сам — первый формалист.

Переселяясь в свои фантазии, он совсем пренебрегает настоящей жизнью, как бы теряет вкус к ней. «Наконец, в заблуждении своем он совершенно теряет то нравственное чутье, которым

человек способен оценить всю красоту настоящего, он сбивается, теряется, упускает моменты действительного счастья <...>. И не трагедия такая жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура!» (18, 34). Но вслед за этой пламенной тирадой вдруг следует фраза, которая противоречит предыдущему и определяет глубокий смысл приведенных рассуждений, вопреки звучащей иронии: «И не все мы более или менее мечтатели!..» (Там же). Действительно, мечтатель составляет некий «тип», поскольку в *каждом* человеке есть что-то от мечтателя, и это «что-то» составляет важнейшее слагаемое его сущности.

Это заставляет более внимательно всмотреться в «тип» мечтателя. В повести «Белые ночи» Достоевский дает его гораздо более полное и психологически более глубокое изображение. Здесь мечтатель уже не выглядит курьезом; рассказывая о себе и своих фантазиях, герой повести подчеркивает, что он «богат *своей особенной* жизнью <...>» (2, 114; курсив Достоевского); жизнь воображения для мечтателя уравнивается по своей ценности с действительной жизнью, которая кажется ему холодной, угрюмой, вялой. Но самое главное, что воображаемая жизнь оказывается уже как бы и не совсем воображаемой; герой, а вместе с ним, конечно, и автор, готовы признать ее не в меньшей степени *сущей*, признать ее существующей (пусть и не совсем в таком же смысле), как и действительная жизнь: «И ведь так легко, так натурально создается этот сказочный, фантастический мир! Как будто и впрямь все это не призрак! Право, верить готов в иную минуту, что вся эта жизнь не возбуждения чувства, не мираж, не обман воображения, а что это и впрямь действительное, настоящее, сущее!» (2, 116).

Не ограничиваясь чисто «теоретической» констатацией равноправия воображаемой и действительной жизни, герой развертывает в своей фантазии выразительную картину трагической любви, в которой его прекрасная избранница оказывается связанной узами брака со старым графом. Проживая в придуманной истории целую жизнь, герой доводит любовную историю до счастливой развязки: после долгих лет мучительной скрытности, влюбленные узнают о смерти старика-графа; и в этот кульминационный момент воображаемой жизни, когда наступает разрешение всех (воображаемых) страданий и приближается миг высшего восторга любви, — вдруг в фантастический мир вторгается мир действительный. «О, <...> вспорхнешься, смутишься и покраснеешь, как школьник, только что

запихавший в карман украденное из соседнего сада яблоко, когда какой-нибудь длинный, здоровый парень, весельчак и балагур, ваш незванный приятель, отворит вашу дверь и крикнет, как будто ничего не бывало: «А я, брат, сию минуту из Павловска!» Боже мой! старый граф умер, настает неизреченное счастье, — тут люди приезжают из Павловска!» (2, 117). В этом финальном противопоставлении двух рядов событий с невероятной рельефностью проступает *реальность* воображаемого мира, мира мечтаний, который готов оспаривать приоритет у прозаической действительности.

Однако этого мало, мечтатель не только создает целую новую реальность, конкурирующую по своей значимости с действительной жизнью, он пытается и саму жизнь изменить по модели воображаемой реальности. При всей событийной бедности повести в ней есть важная кульминация, которая показывает принципиальную особенность отношения мечтателя к жизни. При этом «мечтателем» оказывается не только главный герой повести, но и его возлюбленная Настенька.

Избранник Настеньки, которого она ожидала в течение года и который обещал вернуться к ней и взять ее в жены, в назначенный день не появляется и никак не объясняет своего отсутствия. Осознав, что она обманута и ее любовь останется неразделенной, Настенька тут же решает подавить в себе это безнадежное чувство и взрастить в душе новую любовь — к случайно встреченному ею мечтателю, герою повести: «Я его люблю; но это пройдет, это должно пройти, это не может не пройти; уж проходит, я слышу... Почему знать, может быть, сегодня же кончится, потому что я его ненавижу, потому что он надо мной насмеялся, тогда как вы плакали здесь вместе со мною, потому что вы не отвергли бы меня, как он, потому что вы любите, а он не любил меня, потому что я вас, наконец, люблю сама... да, люблю! люблю, как вы меня любите; я же ведь сама еще прежде вам это сказала, вы сами слышали, — потому люблю, что вы лучше его, потому, что вы благороднее его, потому, потому, что он...» (2, 136).

При этом в обоснование осуществляемой ею «подмены» она представляет мечтателю свою прошлую любовь *обманом воображения*: «Но почему знать, добрый друг мой, <...> почему знать, может быть, и вся любовь моя была обман чувств, воображения, может быть, началась она шалостью, пустяками, оттого, что я была под надзором у бабушки? Может быть, я должна любить

другого, а не его, не такого человека, другого, который пожалел бы меня <...>» (2, 137). И буквально через несколько минут эта «подмена» заходит так далеко, что Настенька приглашает мечтателя завтра же переехать в ее дом в качестве жильца и, в перспективе, жениха. Все, что в этот момент переживают Настенька и мечтатель, также оказывается своего рода игрой воображения, мало чем отличающейся от чисто воображаемой истории любви, которую ранее рассказывал мечтатель. Настенька прямо признает это в письме, которое она напишет после возвращения ее первого возлюбленного и завершения мимолетного романа с мечтателем: «Я обманула и вас и себя. Это был сон, призрак...» (2, 140). Сама атмосфера петербургских белых ночей подчеркивает иллюзорность, «фантастичность» происходящего.

Но в то же время главный итог повести состоит в том, что, несмотря на гибель всех надежд мечтателя на реальную любовь, случившаяся история оставляет неизгладимый след в его жизни и в жизни Настеньки; хотя и мимолетная, иллюзорная, их любовь сохранится как непреходящая ценность в их памяти. Об этом также пишет Настенька: «Не обвиняйте меня, потому что я ни в чем не изменилась пред вами; я сказала, что буду любить вас, я и теперь вас люблю, больше чем люблю. <...> Благодарю! да! благодарю вас за эту любовь. Потому что в памяти моей она напечатлелась, как сладкий сон, который долго помнишь после пробуждения; потому что я вечно буду помнить тот миг, когда вы так братски открыли мне свое сердце и так великодушно приняли в дар мое, убитое, чтоб его беречь, лелеять, вылечить его...» (Там же). Об этом же — и последние слова мечтателя, в которых он формулирует итог произошедшего: «Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» (2, 141).

Но если столь значимо даже одно мгновение реально-призрачной любви, то невозможно не признать какое-то значение и любви собственно призрачной, мечтательной, ведь не будь второй, не могла бы состояться первая. Ведь только потому, что герои повести в равной степени обладают склонностью к мечтательности, они оказались способными создать мгновение любви буквально «из ничего» и придать этому единственному, почти призрачному мгновению такую огромную ценность в своей жизни.

Достоевский доказывает нам своей повестью, что мечтательность является важнейшим качеством личности; вы-

страивая параллельно с реальным миром мир воображаемый, фантастический, человек оказывается способным более тонко и подлинно реагировать на происходящее в реальном мире, как бы расцвечивать его красками своего воображения; мечтатель существует в более богатой реальности, чем человек противоположного «типа» — «хозяин», как обозначается этот «тип» в повести.

Вспоминая многозначительное заключение из фрагмента «Петербургской летописи», посвященной мечтателю, — «не все мы более или менее мечтатели!» — можно добавить, что Достоевский понимает мечтательность как универсальное качество, свойственное всем людям, хотя степень его развития и влияния на жизнь у разных людей оказывается очень различной. Достоевский обращает внимание именно на тех, у кого это качество чрезвычайно развито, поскольку именно в них раскрывается что-то принципиально важное для понимания человеческого бытия. В этом смысле галерея героев-мечтателей в раннем творчестве Достоевского оказывается гораздо богаче, чем может показаться с первого взгляда. С первым героем-мечтателем мы знакомимся в первом же произведении Достоевского, в романе «Бедные люди» (1846); это главный герой романа Макар Девушкин².

2

Очень долго в этом романе находили только традиционное для русской литературы сочувствие к судьбе «маленького человека» и осуждение социальной среды, которая губит бедных и незащищенных. Однако современный взгляд на первое произведение великого писателя не может ограничиваться констатацией этих безусловно вторичных тем³. Здесь, как и во всем последующем творчестве Достоевского, ставятся гораздо более

² На «мечтательный» характер любви Девушкина к Вареньке уже обращалось внимание в литературе последних лет; см.: Щенников Г. К. Бедные люди // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 14.

³ Сейчас большее внимание обращается на то, что трагический характер отношения героев придает их неумение «услышать» друг друга, их чрезмерная замкнутость на себе, неспособность по-настоящему открыть себя другому; см., например: Степанян К. А. «Сознать и сказать»:

сложные проблемы, касающиеся метафизики человеческого существования. В центре этого произведения находится анализ той самой проблемы, о которой говорилось выше: значение качества мечтательности для жизни и развития личности, особенности бытия мечтателя, достоинства и недостатки этого «типа» в сравнении с обычными людьми.

С темы мечтаний начинается первое письмо Макара (напомним, что роман написан в эпистолярном жанре, в форме писем героев друг к другу), и она же задает основные лейтмотивы всей его последующей переписки с Варенькой Доброселовой. Переехав на новое место, которое, как признает Макар, оказывается гораздо менее удобным, чем его прежнее жилье, он тем не менее испытывает душевный подъем в связи с тем, что теперь его окно смотрит прямо в окно комнаты Вареньки, и предается мечтаниям по поводу своих чувств к ней: «Встал я сегодня таким ясным соколом — любо-весело! Что это какое утро сегодня хорошее, маточка! У нас растворили окошко; солнышко светит, птички чирикают, воздух дышит весенними ароматами, и вся природа оживляется — ну, и остальное там все было тоже соответственное; все в порядке, по-весеннему. Я даже и помечтал сегодня довольно приятно, и все об вас были мечтания мои, Варенька» (1, 14). И далее он даже теоретизирует по поводу возможности разных мечтаний: «Я к тому пишу, что ведь разные бывают мечтания, маточка. А вот теперь весна, так и мысли все такие приятные, острые, затейливые, и мечтания приходят нежные; все в розовом цвете. Я к тому и написал это все; а впрочем, я это все взял из книжки. Там сочинитель обнаруживает такое же желание в стихах и пишет —

Зачем я не птица, не хищная птица!» (Там же).

Явное противоречие между цитируемым стихом и предшествующими мечтательными излияниями Макара заставляет усомниться в его утверждении о том, что он все это «взял из книжки»; эта отговорка нужна ему для того, чтобы сгладить чрезмерную откровенность его признаний.

Вся любовь Макара к Вареньке оказывается ничем иным, как *мечтанием*, которое, конечно, не столь утонченно роман-

«Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М., 2005. С. 71–85.

тично, как мечтания героя повести «Белые ночи», но которое точно так же не очень-то хочет столкновения с реальностью и претворения в реальность. И это выглядит особенно странно в связи с тем, что чувство Макара гораздо ближе к реальной жизни, поскольку все-таки направлено на реальную, а не на вымышленную возлюбленную. Тем не менее характерным лейтмотивом переписки Макара и Вареньки является его странная боязнь посещать ее и общаться в реальной жизни, а не в воображаемом пространстве писем («литературы»). Он как будто сознательно держит Вареньку на определенной дистанции от себя, чтобы, с одной стороны, не допустить очень близкого контакта, способного сделать их отношения слишком прозаическими, но, с другой стороны, иметь достаточный материал для своих мечтаний.

Именно с этого и начинается роман: Макар наконец занимает необходимую ему дистанцию напротив Варенькиного окна и предается своим фантазиям. «Вижу, уголочек занавески у окна вашего загнут и прицеплен к горшку с бальзамином, точнехонько так, как я вам тогда намекал; тут же показалось мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали. И как же мне досадно было, голубчик мой, что милovidного личика-то вашего я не мог разглядеть хорошенько!» (1, 13). Высказанная здесь досада на отсутствие реального контакта явно наиграна, и Макар тут же с прямолинейной наивностью опровергает ее искренность: «Однако же в воображении моем так и засветлела ваша улыбочка, ангельчик, ваша добренькая, приветливая улыбочка; и на сердце моем было точно такое ощущение, как тогда, как я поцеловал вас, Варенька, — помните ли, ангельчик? Знаете ли, голубчик мой, мне даже показалось, что вы там мне пальчиком погрозили? Так ли, шалунья?» (1, 13–14). На самом деле Варенька совершенно случайно загнула занавеску, а вовсе не для того, чтобы дать знак Макару; и, будь он у нее в этот момент, скорее всего он не рискнул бы снова поцеловать ее, а она не погрозила бы ему пальчиком — все было бы буднично и прозаично. Потому-то Макару и выгоднее быть не рядом с Варенькой, а на некотором расстоянии, чтобы можно было *подглядывать* за ней и в своих мечтах чувствовать и проживать больше, чем в состоянии дать реальная жизнь.

Ради этой, видимо, давно задуманной цели Макар меняет свою спокойную и уютную комнату на, как он сам пишет,

«трущобу» — угол рядом с грязной и шумной кухней в многонаселенной квартире. Но настоящий мечтатель не обращает внимания на неустройство своего жилища, да и всей своей реальной жизни — главное, чтобы были условия для полета воображения.

Уже в первом ответном письме Варенька предстает перед нами как весьма практичная девушка, не склонная поощрять странные фантазии Макара. Она выказывает явную заботу о нем, упрекая его за бездумное расточительство ради ее удовольствия: «Знаете ли, что придется наконец совсем поссориться с вами? Клянусь вам, добрый Макар Алексеевич, что мне даже тяжело принимать ваши подарки. Я знаю, чего они вам стоят, каких лишений и отказов в необходимейшем себе самому. Сколько раз я вам говорила, что мне не нужно ничего, совершенно ничего; что я не в силах вам воздать и за те благодеяния, которыми вы доселе осыпали меня. <...> И право, я сейчас же по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так — и рай, и весна, и благоухания летают, и птички чирикают. Что это, я думаю, уж нет ли тут и стихов? Ведь, право, одних стихов и недостает в письме вашем, Макар Алексеевич! И ощущения нежные, и мечтания в розовом цвете — все здесь есть! Про занавеску и не думала; она, верно, сама зацепилась, когда я горшки переставляла; вот вам!» (1, 17–18). Здоровый прагматизм ее упреков действует на Макара как ушат холодной воды. В следующем письме он отрекается от всего сказанного в первом письме и явно сожалеет о том, что рассказал Вареньке о своих сокровенных чувствах. «Это ни от чего иного происходит, как от излишней, глупой горячности сердца» (1, 19). Точно такие же слова мог бы сказать мечтатель в финале повести «Белые ночи».

Далее мы убеждаемся, что «отречение» Макара было неискренним, он сделал это только на словах, устыдившись своей откровенности, не понятой Варенькой. В душе же его ничего не изменилось и не могло измениться, он остается таким же мечтателем, каким предстал перед ней в первом письме. Это наглядно проявляется в тот момент, когда Варенька получает предложение пойти в гувернантки, причем на «очень хорошее место»; «место, кажется, выгодное» (1, 54), — добавляет она. Реакция Макара выглядит совершенно немотивированной, мягко говоря, странной, если только не иметь в виду его тайные цели. Он приходит в ужас от этой перспективы, хотя должен был бы, если бы действительно имел в виду благополучное будущее Ва-

реньки, постараться рассеять ее сомнения и посоветовать согласиться на это выгодное предложение. Вместо этого мы читаем следующее: «Ради меня перестаньте, душенька. В люди идти? — никогда! Нет, нет и нет! Да и что это вам думается такое, что это находит на вас? Да еще и на выезд! Да нет же, маточка, не позволю, вооружаюсь всеми силами против такого намерения. Мой фрак старый продам и в одной рубашке стану ходить по улицам, а уж вы у нас нуждаться не будете. Нет, Варенька, нет; уж я знаю вас! Это блажь, чистая блажь!» (1, 56).

Когда в следующем письме Варенька излагает ему вполне убедительные доводы, подсказывающие, что нужно соглашаться на это предложение, иначе их обоих ждут серьезные испытания, Макар с еще большей страстью требует от нее оставить эту идею: «Блажь, блажь, Варенька, просто блажь! Оставь вас так, так вы там головкой своей и чего-чего не передумаете. И то не так и это не так! А я вижу теперь, что это все блажь. Да чего же вам недостает у нас, маточка, вы только это скажите! Вас любят, вы нас любите, мы все довольны и счастливы — чего же более? Ну, а что вы в чужих-то людях будете делать? Ведь вы, верно, еще не знаете, что такое чужой человек?..» (1, 58). И затем он буквально запугивает ее теми испытаниями, которые ждут ее у чужих людей. Но при этом все-таки проговаривается — выражает подлинные, достаточно эгоистические, мотивы своей настойчивости: «Ну что мы будем делать без вас; что я, старик, буду делать тогда? Вы нам не нужны? Не полезны? Как не полезны? Нет, вы, маточка, сами рассудите, как же вы не полезны? Вы мне очень полезны, Варенька. Вы этакое влияние имеете благотворное... Вот я об вас думаю теперь, и мне весело... Я вам иной раз письмо напишу и все чувства в нем изложу, на что подробный ответ от вас получаю. <...> Да и что я один буду делать на старости, на что годиться буду? Вы, может быть, об этом и не подумали, Варенька; нет, вы именно об этом подумайте — что вот, дескать, на что он будет без меня-то годиться? Я привык к вам, родная моя. А то что из этого будет? Пойду к Неве, да и дело с концом. Да, право же, будет такое, Варенька; что же мне без вас делать останется!» (Там же). Макар хочет вечно держать Вареньку недалеко от себя, чтобы предаваться мечтам о ней и об их любви; их переписка предстает как материальное воплощение его мечтаний.

Чуть позже его чувства проходят еще более радикальную проверку, когда к Вареньке приходит «старик с орденами» и поч-

ти прямо предлагает ей пойти к нему на содержание. На естественный испуг Вареньки, на ее настойчивую просьбу помочь ей переехать на новую квартиру, чтобы избежать «ужаснейших неприятностей», он отвечает в том же духе (хотя все-таки выполняет ее просьбу и делает попытку занять деньги для переезда), не желая отказываться от обретенного мира мечтаний даже в этой критической ситуации, более того, он обвиняет Вареньку в жестокости: «Ведь вот и теперь скорее умереть готов, чем вам не помочь! Не помоги я вам, так уж тут смерть моя, Варенька, тут уж чистая, настоящая смерть, а помоги, так вы тогда у меня улетите, как пташка из гнездышка, которую совы-то эти, хищные птицы заклевать собрались. Вот это-то меня и мучает, маточка. Да и вы-то, Варенька, вы-то какие жестокие!» (1, 73). Если бы чувство Макара было обычной любовью, невозможно было бы понять, почему перемена квартиры или поступление в гувернантки так радикально изменит ситуацию, что погубит не только чувство, но и его обладателя.

Совсем не случайно в письмах Макара такое большое место занимают рассуждения о значении литературы — тема литературного творчества непосредственно связана с его мечтаниями. Уже в первом письме он утверждает, что взял свои мечтательные выражения из книжки (хотя, видимо, это неправда). Затем он с гордостью сообщает, что вошел в «кружок» литератора Ратазьева, который живет рядом с ним, в той же квартире. После этого, на волне энтузиазма, вызванного причастностью к «литературному обществу», Макар произносит настоящий гимн литературе: «А хорошая вещь литература, Варенька, очень хорошая; это я от них третьего дня узнал. Глубокая вещь! Сердце людей укрепляющая, поучающая, и — разное там еще обо всем об этом в книжке у них написано. Очень хорошо написано! Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выраженье, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» (1, 51).

Далее он приводит в письме к Вареньке пространные цитаты из сочинений Ратазьева, которые, несмотря на свою наивно-примитивную форму, явно соотносятся с романтическими увлечениями мечтателя из «Белых ночей» (Шиллер, Гофман, Вальтер Скотт). И хотя Макар постоянно иронизирует над своим увлечением литературой и признается, что совсем раньше не знал ее и почти ничего не прочел в своей жизни, кажется, что это все говорится только ради того, чтобы спрятать сокровен-

ное — его желание самому стать литератором и претворить свои мечтания в стихи, повести и романы.

Подлинный «проект» Девушкина в отношении Вареньки и их будущего на мгновение прорывается из его подсознания на бумагу, когда на эмоциональном подъеме, вызванном вхождением в «кружок» Ратазяева, после нескольких, как ему кажется, выразительных фрагментов из сочинений Ратазяева, он вдруг высказывает совсем уж «фантастическую» идею: «А что, в самом деле, ведь вот иногда придет же мысль в голову... ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет? Ну вот, например, положим, что вдруг, ни с того ни с сего, вышла бы в свет книжка под титулом — “Стихотворения Макара Девушкина”! Ну что бы вы тогда сказали, мой ангельчик? Как бы вам это представилось и подумалось?» (1, 53). Затем, опомнившись, он сам высмеивает эту мысль, но она никуда не уходит из его сознания и составляет заметный лейтмотив его писем.

Когда Макар строит проекты срочного получения денег для спасения Вареньки, он признается, что буквально мечтает переписывать «разные бумаги разным литераторам» (1, 74), высказывает намерение самому пойти к ним, буквально «навязаться» на работу. В конце концов эта мечта осуществляется, в одном из последних писем мы узнаем, что он получил заказ на переписывание какой-то толстой тетрадки от «литератора». Но помимо этого косвенного свидетельства тяготения Девушкина к литературе, мы находим в письмах и прямое признание этой тайной мечты. В самом большом письме, которое резко отличается от остальных тем, что здесь Макар не столько излагает конкретные события, имеющие значение для них с Варенькой, сколько передает свои впечатления от вечерней прогулки по Петербургу, причем доходит до прямо-таки философских сентенций о парадоксах жизни, он с гордостью признается Вареньке в своих литературных успехах: «Признательно вам сказать, родная моя, начал я вам описывать это все частью, чтоб сердце отвести, а более для того, чтоб вам образец хорошего слогу моих сочинений показать. Потому что вы, верно, сами сознаетесь, маточка, что у меня с недавнего времени слог формируется» (1, 88). Он даже оговаривается и называет свои письма «сочинениями», поднимая их статус до *настоящей* литературы. То же самое «слог теперь формируется» он повторяет и в трагическом финале романа, в последних строках своего последнего письма к уезжающей Вареньке. Не-

кая литературная умышленность его писем косвенно доказывается еще одним фактом. Макар признается Вареньке, что их история стала известна «кружку» Ратазьева из-за найденного ими *чернового* письма, которое он выронил невзначай (1, 79). Получается, что он не импровизировал, а сначала писал черновики и только потом «отделывал» окончательные варианты своих писем. Это предположение подтверждает последнее письмо; Макар понимает, что его уже некуда будет отправлять, и поэтому пишет его сразу набело, только здесь он забывает о литературе, и акт письма уже непосредственно сливается с переживаемым чувством: «Ах, родная моя, что слог! Ведь вот я теперь и не знаю, что это я пишу, никак не знаю, ничего не знаю, и не перечитываю, и слогу не выправляю, а пишу только бы писать, только бы вам написать побольше...» (1, 108).

Наконец, в тот момент, когда Макар наиболее оптимистично смотрит на свое будущее, когда на мгновение отступают все жизненные невзгоды, он единственный раз прямо и без всяких оговорок признается в своем тайном желании: «Умоляю вас, родная моя, не разлучайтесь со мною теперь, теперь, когда я совершенно счастлив и всем доволен. Голубчик мой! <...> мы опять будем писать друг другу счастливые письма, будем поверять друг другу наши мысли, наши радости, наши заботы, если будут заботы; будем жить вдвоем согласно и счастливо. Займемся литературою...» (1, 91). Одновременно Макар забывает обиды, нанесенные ему в «кружке» Ратазьева, прощает многочисленные насмешки и снова становится участником этого литературного «кружка».

Боясь реального и повседневного общения с Варенькой, Макар по-настоящему желает лишь таких встреч, которые имеют романтический колорит и поэтому могут служить основанием для его мечтаний и его литературных «опытов» — писем. Во втором письме он решительно отвергает предложение зайти к Вареньке в гости и добавляет, что ему лучше увидеть ее «у всенощной», т. е. в возвышенной обстановке религиозной службы (именно в такой обстановке находит свою возлюбленную герой-мечтатель в повести «Хозяйка»). Затем мы узнаем, что Макар стал посещать Вареньку, когда она заболела и впала в беспамятство, т. е. в ситуации, в которой невозможно реальное равноправное общение, где она стала *объектом* его внимания, наблюдения. Но как только она выздоровела, он вновь прекращает свои визиты и только обещает где-нибудь

вне дома дать «рандеву» (1, 26). Из писем Вареньки можно заключить, что их свидания были довольно редки. Более или менее подробно сказано только о двух встречах. Первая — это прогулка на острова, в известный петербургский парк. Варенька искренно благодарит Макара за эту прогулку и описывает ее очень поэтично, но при этом весьма кратко. В ответ Макар упрекает ее именно за краткость ее письма! Сразу становится понятным, зачем он организовал эту поездку — чтобы вызвать романтические грезы у Вареньки и испытать их самому. «А я-то думал, маточка, что вы мне все вчерашнее настоящими стихами опишете, а у вас и всего-то вышел один простой листик. Я к тому говорю, что вы хотя и мало мне в листке вашем написали, но зато необыкновенно хорошо и сладко описали. И природа, и разные картины сельские, и все остальное про чувства — одним словом, все это вы очень хорошо описали. А вот у меня так нет таланту. Хоть десять страниц намарай, никак ничего не выходит, ничего не опишешь» (1, 46).

Последние сетования Макара свидетельствуют вовсе не о его низкой самооценке, здесь вновь просматривается сокровенное, глубоко скрываемое желание сделать из своих и Варенькиных писем настоящую литературу. Это тайное желание приводит к тому, что Макар ведет себя очень «умышленно», нарочито, словно он не просто гуляет с любимой женщиной, а задает ей и себе некое литературное «задание». Эту странность поведения Макара Варенька ясно почувствовала, об этом она упоминает в своем коротком письме: «Вчера вы так и смотрели мне в глаза, чтоб прочитав в них то, что я чувствую, и восхищались восторгом моим. Кусточек ли, аллея, полоса воды — уж вы тут; так и стоите передо мной, охорашиваясь, и все в глаза мне заглядываете, точно вы мне свои владения показывали» (1, 46). Чуть позже мы узнаем, что Макар уговорил Вареньку пойти с ним в театр, т. е. он вновь организует встречу в романтической и искусственной обстановке. Все остальные, «прозаические», обыденные визиты Макара к Вареньке происходят по ее настоянию и, видимо, оказываются достаточно формальными; иначе трудно понять, почему важные моменты жизни Макара, про которые он пишет Вареньке, чаще всего оказываются для нее неожиданными: их личные встречи по своей содержательности не идут ни в какое сравнение с письмами.

Теперь можно попытаться в более или менее окончательной форме воссоздать подлинный облик Макара Девушкина,

как он предстал в воображении Достоевского. Подавляющее большинство читателей и критиков видят в нем первого из галереи «униженных и оскорбленных» героев, созданной писателем. Обычно Макара характеризуют как безыскусного человека, чуждого романтики и каких-либо честолюбивых помыслов. Наши наблюдения приводят к совершенно другому результату. Простота и безыскусность Макара — это его внешность, его поверхностный образ, с которым он свыкся и который позволяет ему скрываться от чрезмерного внимания окружающих, не признающих в нем ничего сколько-нибудь любопытного. Однако этот образ оказывается очень далеким от его сути, можно сказать, что это его маска, с помощью которой он скрывает свое подлинное лицо (правда, вряд ли можно утверждать, что он сознательно надевает эту маску, это своего рода «мимикрия», способ приспособиться к опасной действительности). Интересно, что обе стороны личности Макара — и ложно-поверхностная и глубоко скрытая сущностная, несмотря на все оговорки и недоговоренности — достаточно ясно проявляются в его письмах к Вареньке, эти письма для него являются местом предельной откровенности.

С внешней стороны Макар — самый обычный чиновник, который больше всего боится, что окружающие обратят на него хотя какое-то внимание, и который страдает от этого безжалостного и ироничного внимания. «Начну с того, что было мне всего семнадцать годочков, когда я на службу явился, и вот уже скоро тридцать лет стукнет моему служебному поприщу. Ну, нечего сказать, износил я вицмундиров довольно; возмужал, поумнел, людей посмотрел; пожил, могу сказать, что пожил на свете, так, что меня хотели даже раз к получению креста представить. <...> Так знаете ли, Варенька, что сделал мне злой человек? А срамно сказать, что он сделал; спросите — отчего сделал? А оттого, что я смиренный, а оттого, что я тихонький, а оттого, что добренький! Не пришелся им по нраву, так вот и пошло на меня, <...> из меня пословицу и чуть ли не бранное слово сделали, — до сапогов, до мундира, до волос, до фигуры моей добрались: все не по ним, все переделать нужно! И ведь это все с незапамятных времен каждый божий день повторяется. Я привык, потому что я ко всему привыкаю, потому что я смиренный человек, потому что я маленький человек; но, однако же, за что это все?» (1, 47).

Однако в письмах Макара присутствуют и совсем другие признания. Одно из них о том, как он в молодости влюбился в актрису: «Да, маточка, и на нас в оно время блажь находила. Врезался в эту актрисочку, по уши врезался, да это бы еще ничего; а самое-то чудное то, что я ее почти совсем не видал и в театре был всего один раз, а при всем том врезался. <...> На другой день, прежде чем на службу идти, завернул я к парфюмеру-французу, купил у него духов каких-то да мыла благовонного на весь капитал — уж и сам не знаю, зачем я тогда накупил всего этого? Да и не обедал дома, а все мимо ее окон ходил. Она жила на Невском, в четвертом этаже. Пришел домой, часочек какой-нибудь там отдохнул и опять на Невский пошел, чтобы только мимо ее окошек пройти. Полтора месяца я ходил таким образом, волочился за нею; извозчиков-лихачей нанимал поминутно и все мимо ее окон концы давал; замотался совсем, задолжал, а потом уж и разлюбил ее: наскучило!» (1, 60–61). К иронии, которую Макар подпускает в свой рассказ о прошлом, мы вновь должны относиться очень осторожно: это, скорее всего, способ скрыть от Вареньки серьезность всей этой истории. Уже зная особенности его чувства к Вареньке, можно предположить, что и в его любви к актрисе самым главным было не то, что он описывает, не достаточно нелепые прогулки мимо ее окон, а те мечтания о ней и об их «фантастическом» будущем, которым Макар, видимо, предавался, приходя домой.

В одном из последних писем, когда Макар после благородного поступка начальника департамента, подарившего ему сто рублей, вновь, как и в начале романа, пришел в восторженное состояние и поверил, что впереди их ждет светлое будущее, он снова вспоминает свою молодость, и, оказывается, что она была богаче и ярче, чем он это описывал ранее, говоря об однообразии своей службы в департаменте. «Помню я свои молодые годы. Куда! Копейки иной раз не бывало. Холодно, голодно, а весело, да и только. Утром пройдешься по Невскому, личико встретишь хорошенькое, и на целый день счастлив. Славное, славное было время, маточка! Хорошо жить на свете, Варенька! Особенно в Петербурге» (1, 96). Значит, история с актрисой была не единственной в его жизни, были и другие «хорошенькие личики», несомненно, были и мечтания. Более того, он сохранил в себе способность к мечтаниям; благодаря Вареньке эта способность воскресла в нем, и он оказался в состоянии быть таким же восторженным и счастливым, как в молодости.

Еще одним существенным, но скрытым от окружающих качеством Макара оказывается его «амбиция», которая становится явной в истории его «падения». Узнав о том, что Макара «нашли на улице в нетрезвом виде и привезли на квартиру с полицией», Варенька упрекает его за то, что он впал «в такой отвратительный порок» (1, 64). Объясняя ей причины своего несчастья, Макар говорит о своей «амбиции»: «...вы беспокоитесь об том, что обо мне подумают, на что спешу объявить вам, Варвара Алексеевна, что амбиция моя мне дороже всего. Вследствие чего и донося вам об несчастьях моих и всех этих беспорядках, уведомляю вас, что из начальства еще никто ничего не знает, да и не будет знать, так что они все будут питать ко мне уважение по-прежнему» (1, 65). В этом первом объяснении «амбиция» выглядит несколько странно, поскольку главным в ней оказывается не собственно честь, а отношение тех людей, мнению которых Макар придает особое значение: его мучает не сам поступок, совершенный им, а возможность того, что о нем узнают его начальники в департаменте. В следующем письме он настойчиво подчеркивает именно этот смысл своей «амбиции»: «Конечно, я себя уронил и амбиция моя пострадала, но ведь этого никто не знает из посторонних-то, никто, кроме вас, не знает; ну, а в таком случае это все равно что как бы его и не было» (1, 67).

Этот аспект «амбиции» Макара связан с его представлением о себе самом как «маленьком человеке», однако у его «амбиции» есть и совсем другой аспект, вполне отвечающий понятию чести. Ведь поводом к «падению» Макара стало оскорбление, которое Вареньке нанес какой-то офицер, сделавший ей гнусное предложение. Узнав об этом, Макар на мгновение превращается в *романтического героя*. Это превращение он сам описывает словами «свихнулся» и «пропал»: «Тут-то я, ангельчик вы мой, и свихнулся, тут-то я и потерялся и пропал совершенно. Я, друг вы мой, Варенька, выбежал в бешенстве каком-то неслыханном, я к нему хотел идти, греховоднику; я уж и не знал, что я делать хотел, потому что я не хочу, чтобы вас, ангельчика моего, обижали!» (1, 66–67).

Затем происходит столкновение двух ипостасей личности Макара — «маленького человека» и «романтического героя». Едва родившись, его благородный гнев начинает угасать, и он уже готов вернуться домой, оставив Варенькин позор неотомщенным. Только встреча с бывшим чиновником

Емелей, выгнанным за пьянство, снова изменяет ситуацию: сильно выпив с Емелей, Макар все-таки решается отомстить офицеру. И хотя это кончается позором — его сбрасывают с лестницы — тот факт, что он решился на поступок, говорит о многом: он действительно несет в себе потенцию «романтического героя». Эта потенция вновь проявляет себя, когда Макар вторично выпивает с Емелей. Письмо, которое он пишет Вареньке в этот момент, разительно отличается от всех предшествующих и последующих. Здесь он иронизирует над собственными жалобами о непорядках в одежде и об отрывающейся подошве, мы явно чувствуем, что Макар не только не утратил чувства собственного достоинства, но даже способен на такую высокую самооценку, которая не совсем соответствует его реальной ситуации. «Стыдно мне, ясочка моя, Варвара Алексеевна, совсем застыдился. Впрочем, что ж тут такого, маточка, особенного? Отчего же сердца своего не поразвеселить? Я тогда про подошвы мои и не думаю, потому что подошва вздор и всегда останется простой, подлой, грязной подошвой. Да и сапоги тоже вздор! И мудрецы греческие без сапог хаживали, так чего же нашему-то брату с таким недостойным предметом нянчиться? За что ж обижать, за что ж презирать меня в таком случае? Эх! маточка, маточка, нашли что писать! <...> Что же касается до седины моей, то и в этом вы ошибаетесь, родная моя, потому что я вовсе не такой старик, как вы думаете» (1, 81). В его упреке, обращенном к Вареньке («Эх! маточка, маточка, нашли что писать!»), неожиданно прорывается почти высокомерие, резко контрастирующее с тоном всех остальных писем.

За долгие годы чиновничьей службы ипостась мечтателя и «романтического героя» в личности Макара оказалась почти полностью вытесненной ипостасью «маленького человека». Значение Вареньки и любви к ней заключается как раз в том, что это чувство помогло раскрепостить скрытую потенцию личности. «Я знаю, чем я вам, голубчик вы мой, обязан! Узнав вас, я стал, во-первых, и самого себя лучше знать и вас стал любить; а до вас, ангельчик мой, я был одинок и как будто спал, а не жил на свете. Они, злодеи-то мои, говорили, что даже и фигура моя неприличная, и гнушались мною, ну, и я стал гнушаться собою; говорили, что я туп, я и в самом деле думал, что я туп, а как вы мне явились, то вы всю мою жизнь осветили темную, так что и сердце и душа моя осветились, и я обрел душевный

покой и узнал, что и я не хуже других; что только так, не блещу ничем, лоску нет, тону нет, но все-таки я человек, что сердцем и мыслями я человек» (1, 82).

Финал романа обычно воспринимается читателями и критиками чуть ли не как развязка античной трагедии, несущая гибель главным персонажам. Все, сказанное выше, заставляет усомниться в справедливости такого восприятия.

На какое-то мгновение Макар чувствует себя совершенно счастливым, когда после благородного поступка начальника все проблемы кажутся преодоленными. Но затем наступит крах всех его надежд. Счастье Макара разрушает Быков, который когда-то «погубил» (совратил и бросил) Вареньку, а теперь, вернувшись, делает ей предложение. Варенька решает простить ему прежние оскорбления и соглашается стать его женой и уехать в его поместье. Вареньке страшно, она боится думать о будущем, а Макар буквально запугивает ее, предрекая смерть в холодной степи, где Быков «будет всё зайцев травить» (1, 107).

Можно согласиться, что для Макара эти события — подлинная катастрофа, он лишается оснований своего бытия и не может понять, как будет жить дальше. «К кому же я письма буду писать, маточка? Да! вот вы возьмите-ка в соображение, маточка, — дескать, к кому же он письма будет писать? Кого же я маточкой называть буду; именем-то любезным таким кого называть буду? Где мне вас найти потом, ангельчик мой? Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастья! Я вас, как свет господень, любил, как дочку родную любил, я все в вас любил, маточка, родная моя! и сам для вас только и жил одних! Я и работал, и бумаги писал, и ходил, и гулял, и наблюдения мои бумаге передавал в виде дружеских писем, все оттого, что вы, маточка, здесь, напротив, поблизости жили. Вы, может быть, этого и не знали, а это все было именно так!» (1, 107).

Однако обратим внимание на любопытный мотив этих поистине трагических слов: прежде всего Макар сетует на то, что ему теперь некому будет писать письма, т. е. он страдает не столько от потери реальной Вареньки, сколько от утраты *адресата своих мечтаний*. В безнадежной попытке остановить Вареньку Макар в последнем письме убеждает ее, что Быкову гораздо лучше было бы жениться на купчихе из Москвы; при этом он выдает свое тайное желание: «А я бы вас здесь у себя держал» (1, 108).

В этой поистине «фрейдовской» оговорке выступает его подлинное отношение к Вареньке — она не субъект равноправных отношений, а объект приложения его мечтаний и фантазий.

Нужно признать, что он совершает вполне рациональный поступок — переезжает в комнату Вареньки, где все детали быта напоминают о ней. Кажется вполне правдоподобным, что после того, как пройдет самая острая боль от разлуки, он сможет вновь выстраивать свои мечтания, основывая их на воспоминаниях, которые будут сохранять свою живость и яркость благодаря его существованию в тех стенах, где жила Варенька.

Что касается судьбы самой Вареньки, то она не кажется такой ужасной, как привыкли изображать исследователи, обсуждающие замысел романа. Действительно, как мы узнаем из контекста писем Вареньки, Быков обесчестил и предал ее, но, наверное, она испытывала к нему любовь, если доверилась ему. Мы не видим свидетельств того, что Варенька сохранила эту любовь, но, возможно, она просто не хочет показывать ее Макару, чтобы не убить его окончательно. Это предположение становится еще более вероятным, если рассмотреть историю Вареньки и Быкова в контексте последующих произведений Достоевского. В его художественном мире женская любовь всегда оказывается более верной и неизменной, чем мужская. Героини Достоевского очень часто прощают любимым мужчинам самые недостойные поступки и готовы ответить «да» даже тогда, когда их честь подсказывает «нет».

Для читателя остается загадкой, насколько неблагородно вел себя Быков в первой (не известной нам) части его любовной истории с Варенькой. Но в изложении его нового визита к ней и сделанного ей предложения проступают черты, которые свидетельствуют об определенном благородстве Быкова. Прежде всего он признает себя перед Варенькой подлецом за свои прежние поступки и называет Анну Федоровну, интригами которой и была погублена Варенька, «преподлой женщиной». Далее Варенька продолжает: «Тут он объявил мне, что ищет руки моей, что долгом своим почитает возвратить мне честь, что он богат, что он увезет меня после свадьбы в свою степную деревню, что он хочет там зайцев травить; что он более в Петербург никогда не приедет, потому что в Петербурге гадко, что у него есть здесь в Петербурге, как он сам выразился, негодный племянник, которого он присягнул лишить наследства, и собственно для этого случая, то есть желая иметь законных наследников, ищет руки

моей, что это главная причина его сватовства» (1, 100). В этом прямолинейном признании есть что-то искреннее и даже благородное, по крайней мере Быков не выглядит отъявленным подлецом, в нем можно угадать черты некоторых героев Достоевского, которых невозможно отнести к чисто отрицательным типам: Ставрогина, Версилова, Федора Павловича Карамазова. Но самое главное о нем Варенька высказывает в конце письма: «Говорят, что Быков человек добрый; он будет уважать меня; может быть, и я также буду уважать его. Чего же ждать более от нашего брака?» (1, 101). Знаменательно, что Варенька почти сразу же соглашается на его предложение: письмо, в котором она сообщает Макару о своем решении написано на третий день после первого визита Быкова. Финал романа «Бедные люди» выглядит по-настоящему открытым; очень может быть, что Вареньку ждет вполне благополучное будущее с этим сложным и противоречивым мужчиной — ведь именно такие мужчины оказываются бесконечно притягательными для героинь Достоевского.

Благополучное будущее кажется тем более вероятным для Вареньки, что в романе она сама предстает достаточно практичной и приземленной натурой, в определенном смысле составляющей «антитезу» мечтателю Девушкину. Ее письма, в противоположность его пространным «сочинениям», весьма лаконичны и касаются в основном самых практических и насущных проблем. Только три ее письма выбиваются из общего ряда. В одном она излагает Макару воспоминания о своей прежней жизни (причем отвечает отказом на просьбу Макара написать продолжение); эти воспоминания только подчеркивают, что Варенька — самая обычная девушка, разве что обладающая достаточной душевной тонкостью, связанной с тем, что ей рано пришлось испытать страдания, и определенным художественным вкусом, привитым хорошим домашним воспитанием.

В одном письме Варенька рассказывает, что у нее бывают минуты, когда ей хочется остаться одной и погрузиться в детские воспоминания, которые несут ей отраду среди невзгод реальной жизни. И она очень поэтично передает детские впечатления от безыскусной, но очень проникновенной жизни в деревне, вдали от больших городов. Характерно, что после этого наиболее «литературного» письма Вареньки следует самое большое и сложное письмо Макара, в котором от то же доходит до вершин литературной выразительности и с гордостью

обращает внимание Вареньки на то, что у него «слог формируется». Но для Вареньки состояния мечтательности, как она сама признается, очень тяжелы, и она не стремится к ним и не делает центром своей жизни, как Девушкин: «...мне становится всегда тяжело после подобных мгновений. Я как-то слабею, моя мечтательность изнуряет меня, а здоровье мое и без того все хуже и хуже становится» (1, 83).

Наконец, третье из «нерядовых» писем Вареньки посвящено ее мыслям по поводу предложения Быкова, т. е. в нем отражены уже совсем другие чувства, чем во всех предшествовавших письмах; они связаны уже не с Девушкиным, а с загадочным Быковым. Впрочем, и это письмо не содержит ничего особенно поэтичного; здесь только описывается визит Быкова и его предложение и изложены аргументы Вареньки, оправдывающие ее согласие. Следующие письма Вареньки написаны настолько в ином духе, что это обескураживает внимательного читателя. Она выказывает весьма живой интерес к своей будущей свадьбе (явно противоречащий предположению, что она идет замуж «по неволе») и даже к явно второстепенным деталям своего свадебного наряда, причем это становится для нее более важным, чем Девушкин со всеми его переживаниями. В разительном контрасте со своим прежним внимательным отношением к Макару она оказывается до такой степени бесчувственной и неделикатной, что использует его в качестве посыльного при подготовке своего свадебного платья. «Да! Чуть было не забыла самого важного. Скажите мадам Шифон, чтобы блонды она непременно переменила, сообразуясь со вчерашним образчиком, и чтобы сама захала ко мне показать новый выбор. Да скажите еще, что я раздумала насчет канзу; что его нужно вышивать крошью. Да еще: буквы для вензелей на платках вышивать тамбуром; слышите ли? тамбуром, а не гладью. Смотрите же не забудьте, что тамбуром! Вот еще чуть было не забыла! Передайте ей, ради Бога, чтобы листики на пелерине шить возвышенно, усики и шипы кордонне, а потом обшить воротник кружевом или широкой фальбалой. Пожалуйста, передайте, Макар Алексеевич. <...> Ради бога, мой друг, не позабудьте чего-нибудь из того, что я вам теперь говорила. Я все боюсь, чтобы вы как-нибудь не ошиблись. Помните же, тамбуром, а не гладью» (1, 103).

Только в последнем письме она снова вспоминает о чувствах Макара и вновь высоко оценивает его любовь: «Я буду вспоминать вас часто в мыслях моих, в молитвах моих. Вот и кончи-

лось это время! Я мало отрадного унесу в новую жизнь из воспоминаний прошедшего; тем драгоценнее будет воспоминание об вас, тем драгоценнее будете вы моему сердцу. Вы единственный друг мой; вы только одни здесь любили меня. Ведь я все видела, я ведь знала, как вы любили меня!» (1, 106). В этом письме она первый и единственный раз признается в ответной любви к Макару: «Вспоминайте о бедной вашей Вареньке, которая вас так крепко любила» (Там же). Однако это признание, сделанное в последний момент, выглядит как очевидное проявление жалости, как желание сгладить трагизм разлуки, помочь Макару пережить этот страшный момент его жизни. В последнем письме Вареньки есть намек на то, что она понимает подлинную суть отношений к ней Макара. Она оставляет ему его письма, книгу Пушкина, пяльцы и свое только начатое письмо; по поводу этого письма, в котором она успела написать всего одну строчку, Варенька проникательно замечает: «...когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше все, что бы хотелось вам услышать или прочесть от меня, все, что я ни написала бы вам; а чего бы я ни написала теперь!» (Там же). Она как бы «подыгрывает» Макару, предлагает ему не стесняться своего воображения, *дать полную свободу мечтам*, представлять, что она написала самые желанные для него признания — даже такие, которые она никогда бы не высказала в действительности. Отметим, что если бы она действительно хоть сколько-нибудь любила Макара и по-настоящему ценила их недолгое общение, она вряд ли оставила бы ему его письма к ней.

Совершенно новый мотив последнего Варенькиного письма Макар очень чутко улавливает, и он оказывается для него неожиданным. «Вот вы плачете, и вы едете?! Вот я от вас письмецо сейчас получил, все слезами закапанное. Стало быть, вам не хочется ехать; стало быть, вас насильно увозят, стало быть, вам жаль меня, стало быть, вы меня любите! Да как же, с кем же вы теперь будете? Там вашему сердечку будет грустно, тошно и холодно. Тоска его высосет, грусть его пополам разорвет. Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там!» (1, 106–107). Похоже на то, что до этого момента он сам не верил в ее любовь, не предполагал ее хоть в какой-то степени реальной. И хотя Варенька, скорее всего, только из жалости говорит о своей любви, Макар искренне верит ее словам, и это внезапное откровение только усиливает его боль, он вдруг ощущает, что в стремлении к построению воображаемых, «фан-

тастических» отношений, возможно, упустил *реальную* любовь. Здесь в последний раз просыпается его «амбиция», и он проклинает себя за нерешительность, за неспособность отстоять свою любовь: «И я-то где был? Чего я тут, дурак, глазел! Вижу, дитя блажит, у дитяти просто головка болит! Чем бы тут попросту — так нет же, дурак дураком, и не думаю ничего, и не вижу ничего, как будто и прав, как будто и дело до меня не касается; и еще за фальбалой бегал!.. Нет, я, Варенька, встану; я к завтрашнему дню, может быть, выздоровлю, так вот я и встану!.. Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пушу уезжать!» (1, 107).

И все-таки Варенька рассчитала правильно: решимости Девушкина, конечно, не хватит на реальный поступок, а когда пройдет самая острая боль, ее прощальное признание поможет ему обрести уверенность в том, что взаимность и счастье были возможны для них; и на этом убеждении он сможет основать новые мечты об их любви, и, даже не имея реального адреса, сможет писать ей свои «сочинения», сможет реализовать свою мечту о романтической любви, воплотившейся в литературу.

В итоге, развязка романа «Бедные люди» оказывается очень похожей на финал повести «Белые ночи». Можно отметить и другие важные моменты сходства двух произведений. В обоих случаях герой-мечтатель оказывается перед возможностью реальной любви, и в обоих случаях он пытается выстроить реальные отношения по модели воображаемых, и именно *это делает для него любовь возможной*, это происходит потому, что герой не считается с непреодолимыми препятствиями, существующими в реальности, он поступает так, *словно окружающая действительность подвластна его воле в такой же точно степени, как и его мечты*. Разница состоит только в том, что Макару Девушкину в силу своего униженного положения только в самый последний момент, в момент окончательной разлуки, признает возможность реальной любви, в то время как мечтатель «Белых ночей», имея преимущество молодости и образованности, с первого мгновения встречи с возлюбленной несет в себе эту уверенность. На первый взгляд кажется, что принципиальное различие ситуаций двух произведений состоит в том, что Настенька сразу отказывает мечтателю во взаимности, поскольку любит другого, а Варенька достаточно благосклонна к Девушкину. Однако еще раз подчеркнем: на самом деле мы не знаем подлинных чувств и мыслей Вареньки, из ее лаконичных писем понять их невозможно.

Как раз очевидное совпадение многих мотивов повести и романа позволяет более уверенно говорить о том, что, вероятно, Варенька скрывает от Макара свои истинные чувства к Быкову — недаром она, обдумывая предложение Быкова, не обращается за советом к Макару, что всегда делала прежде, а просто сообщает ему об уже принятом решении.

Но главное сходство касается общего смысла произведений. Он более ясно выражен в повести «Белые ночи», о чем уже говорилось выше. Воскликая: «Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» (2, 141) — герой показывает, какую огромную ценность имеют его мечтания для всей его жизни. Будучи бесплотными и немощными до встречи с реальной возлюбленной, они становятся абсолютно значимыми и в определенном смысле реальными после того, как хотя бы в одном моменте жизни оказываются связанными с действительностью. Эти мечтания — точнее, опыт, который они дают, — дальше одухотворяют жизнь мечтателя, придают ей более весомый смысл даже в самых незначительных деталях, помогают увидеть гораздо больше, чем может увидеть обычный человек. Если бы не было встречи с Настенькой, то мечтатель в своих фантазиях окончательно оторвался бы от действительной жизни и стал бы законченным чудачком, вызывающим насмешки окружающих. Либо, переболев своей «мечтательностью», он растворился бы в обыденности и стал таким же невзрачным существом, каким изображает себя Макар Девушкин, говоря о своей службе.

Сам Макар, точно так же как мечтатель, изображен в кульминационный момент своей жизни, когда он находит опору для своих уже почти заглушенных мечтаний в любви к Вареньке. И хотя эта любовь столь же безнадежна, как и любовь мечтателя, она дает его воображению ту жизненную энергию, которая иссякла в нем еще в молодости. И вновь раскрывая себя во всей полноте, его воображение раскрепощает дремлющие силы личности. Мы видим как забитый и униженный «маленький человек», человек-«ветошка», становится подлинным философом, способным проникать в тонкие детали жизни, и поэтом, глубоко чувствующим красоту бытия. Еще раз рискнем утверждать, что финал романа, точно так же как и финал более поздней повести, при всем трагизме происходящего с героями, несет в себе глубокий оптимизм. Преодолев переломный момент своей жизни, Макар Девушкин вряд ли осуществит свою

мечту и станет литератором, но, может быть, он обретет ту меру человеческой зрелости, доступную очень немногим, которая поможет ему быть выше насмешек окружающих, и выстроит «фантастический» мир, в котором сможет найти окончательную опору своему существованию⁴. А вот герой повести, хотя он и не говорит о своем литературном призвании, скорее всего должен встать именно на этот путь. Для него это и будет означать, что его мечтания наконец нашли опору в реальности и показали свою *наущную необходимость* для реальности как такое дополнение к ней, которое раскрывает смысл всего реального и действительного.

⁴ Это предположение, казалось бы, опровергается прямым указанием на судьбу Девушкина в более позднем произведении Достоевского «Честный вор», где действует тот же Емельян Ильич, с которым в «Бедных людях» выпивал Девушкин. Астафий Иванович, герой рассказа «Честный вор», рассказывает про него: «А прежде он тоже, как и ко мне, к одному служащему хаживал, привязался к нему, вместе всё пили; да тот спился и умер с какого-то горя» (2, 85). Даже если здесь под «служащим», действительно, имеется в виду Макар Девушкин, как нам кажется, это не противоречит тому, что в момент написания романа Достоевский мог представлять будущее героя менее однозначным, чем в позднем рассказе. Ведь в рассказе это упоминание направлено не на демонстрацию всей сложной психологии героя, а на то, чтобы продемонстрировать связь двух произведений и напомнить об общем трагическом смысле истории Девушкина.

Глава 2

От «мечтателя» к «мистику» («Слабое сердце», «Петербургские сновидения в стихах и прозе»)

1

Здесь мы с неизбежностью подходим к вопросу о том, насколько автобиографичны рассматриваемые произведения. Автобиографический характер повести «Белые ночи» достаточно очевиден и стал общим местом для исследователей творчества Достоевского, однако роман «Бедные люди» никогда не рассматривался под таким углом зрения. Признавая эти произведения своего рода «дилогией», описывающей разные проявления «типа» мечтателя, мы неизбежно должны задуматься и о возможном сходстве главного героя романа с Достоевским.

Для прояснения этого вопроса обратимся к третьему из тех сочинений Достоевского, в которых содержится наиболее прямое описание «типа» мечтателя, а именно к фельетону «Петербургские сновидения в стихах и прозе», написанному в 1860 г., через 12 лет после повести «Белые ночи» и уже в совершенно иную эпоху творческого развития писателя. Здесь Достоевский прямо признает, что «тип» мечтателя был взят им из собственного жизненного опыта, что вся его молодость прошла под знаком безудержной мечтательности. «И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душой моей в золотых и воспаленных грезах, точно от опиума. Не было минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замеч-

тался, что проглядел всю мою молодость, и когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники, я... я... служил примерно, но только что кончу, бывало, служебные часы, бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявый халат, разворачиваю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю... и в Швейцарию хочу бежать, и в Италию, и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию» (19, 70).

Все это буквально совпадает с тем, что Достоевский писал и в фельетоне «Петербургской летописи», и в повести «Белые ночи». Однако излагаемая далее история любви Достоевского-мечтателя уже мало соответствует сюжету «Белых ночей». Он продолжает так: «А настоящую Амалию я тоже проглядел; она жила со мной, под боком, тут же за ширмами. Мы жили тогда все в углах и питались ячменным кофеем. За ширмами жил некий муж, по прозвищу Млекопитаев; он целую жизнь искал себе места и целую жизнь голодал с чахоточной женою, с худыми сапогами и с голодными пятерыми детьми. Амалия была старшая, звали ее, впрочем, не Амалией, а Надей, ну да пусть она так и останется для меня навеки Амалией. И сколько мы романов перечитали вместе. Я ей давал книги Вальтер Скотта и Шиллера; я записывался в библиотеке у Смирдина, но сапогов себе не покупал, а замазывал дырочки чернилами; мы прочли с ней вместе историю Клары Мовбрай и... расчувствовались так, что я теперь еще не могу вспомнить тех вечеров без нервного сотрясения. Она мне за то, что я читал и пересказывал ей романы, штопала старые чулки и крахмалила мои две манишки. Под конец, встречаясь со мной на нашей грязной лестнице, на которой всего больше было яичных скорлуп, она вдруг стала как-то странно краснеть — вдруг так и вспыхнет. И хорошенькая какая она была, добрая, кроткая, с затаенными мечтами и с сдавленными порывами, как и я. Я ничего не замечал; даже, может быть, замечал, но... мне приятно было читать “Kabale und Liebe” или повести Гофмана. И какие мы были тогда чистые, непорочные!» (Там же). Если снять с этого рассказа налет иронии, которым Достоевский защищается от насмешек циничных читателей, эта история вызывает навязчивые ассоциации с историей Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой (вплоть до проблемы дырявых сапог). Но самое интересное — это развязка наивной любви мечтателя, который в данном случае совпадает с автором: «Но Амалия вышла вдруг замуж за одно беднейшее суще-

ство в мире, человека лет сорока пяти, с шишкой на носу, жившего некоторое время у нас в углах, но получившего место и на другой же день предложившего Амалии руку и... непроходимую бедность. <...> Помню, как я прощался с Амалией: я поцеловал ее хорошенькую ручку, первый раз в жизни; она поцеловала меня в лоб и как-то странно усмехнулась, так странно, так странно, что эта улыбка всю жизнь царапала мне потом сердце. И я опять как будто немного прозрел... О, зачем она так засмеялась, — я бы ничего не заметил! Зачем все это так мучительно напечатлелось в моих воспоминаниях! Теперь я с мучением вспоминаю про все это, несмотря на то, что женись я на Амалии, я бы, верно, был несчастлив! Куда бы делся тогда Шиллер, свобода, ячменный кофе, и сладкие слезы, и грезы, и путешествие мое на луну...» (19, 70–71).

В этой развязке необходимо отметить два важнейших мотива. Во-первых, мы явно видим, что избранница мечтателя оказывается недостойна той роли, которую он ей предуготовил — роли романтической героини, ведущей мужчину к подвигам и свершениям. При малейшей возможности она выбирает понятное ей будущее, имеющее вполне земное основание, хотя бы даже в виде мизерного чиновничьего жалованья. Задумаемся, так ли уж отличается окончательный выбор Вареньки в пользу Быкова от выбора Амалии-Нади? Достоевский идеализирует героиню своего романа и в то же время не щадит ту реальную женщину, которая встретила на его пути в юности, именно поэтому Варенька выглядит более привлекательной и благородной, а ее поступок более обоснованным и достойным уважения, чем Амалия-Надя и ее выбор в пользу незначительного чиновника. Но не будь Достоевский так жесток к своему прошлому, возможно, он и в Амалии-Наде вывел бы на первый план черты, которые сделали бы ее образ более возвышенным. Ведь говорит же он о ее «затаенных мечтах» и «сдавленных порывах», т. е. видит в ней что-то близкое своей мечтательности. С другой стороны, напомним, что и в достаточно симпатичном образе Вареньки можно найти явные отголоски тех черт, которые так запали в память Достоевского от общения с Амалией-Надей. Он подчеркивает в образе Вареньки качество, противопологающее ее мечтателю Девушкину, — прагматизм и понимание того, что земная судьба человека не должна быть зависимой от грез воображения. Та настойчивость, с которой Варенька просит Макара точно выполнить поручения, касающиеся деталей ее свадебного

наряда, вносит очень ясный акцент в ее образ, сближающий его с героиней реальной жизненной истории молодого Достоевского. Недаром в последнем письме Макара «фальбала» — символ неожиданного качества, открывшегося в Вареньке, — становится его навязчивой идеей, страшным фетишем, несущим иррациональную угрозу его существованию: «Да что он вам-то, маточка, Быков-то? Чем он для вас вдруг мил сделался? Вы, может быть, оттого, что он вам фальбалу-то все закупает, вы, может быть, от этого! Да ведь что же фальбала? зачем фальбала? Ведь она, маточка, вздор! Тут речь идет о жизни человеческой, а ведь она, маточка, тряпка — фальбала; она, маточка, фальбала-то — тряпица» (1, 108).

Во-вторых, Достоевский совершенно определенно утверждает, что любовь мечтателя, имеющая истоки в его воображаемом мире, в его грезах, не могла быть удачной, а если бы она все-таки разрешилась счастливой взаимностью, то это означало бы для него духовную смерть. Возможность реальной любви для мечтателя должна оставаться *только возможностью*, она не должна полностью воплотиться в реальность, лишь в этом случае она сможет стать связующим звеном между миром грез и действительной жизнью. Хотя мы сочувствуем герою повести «Белые ночи» и признаем вместе с ним, что его встреча с Настенькой закончилась трагическим итогом, на деле именно неразделенность этой любви делает ее плодотворной и абсолютно значимой для его последующей жизни. Если бы любовь «удалась», то, возможно, мечтатель очень быстро разочаровался бы в Настеньке, ведь их история длилась лишь мгновение, и они еще не успели хорошо узнать друг друга. Либо, как это видится Достоевскому в истории его собственной любви, соединившись с возлюбленной, он погрузился бы в прозу жизни и в конце концов утратил бы качество мечтательности — свое самое *ценное* качество.

В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» Достоевский подводит итог своим размышлениям о «типе» мечтателя. Через 12 лет после того, как он в повести «Белые ночи» поэтически описал этот «тип» и рассказал о первой реальной любви мечтателя, оставив нас в неизвестности относительно его дальнейшей судьбы, писатель решил досказать эту историю, раскрыв ее тайный смысл — признавшись, что это было повествование о себе самом. За эти годы в жизни Достоевского произошло так много, что, казалось бы, в нем не должно было

остаться даже тени от былой мечтательности. Четыре года испытаний в «мертвом доме» (это и было его «путешествие на луну») могли «выбить» мечтательность из самого закоренелого идеалиста. И действительно, язвительность, которую выказывает Достоевский относительно своей первой любви, показывает, что нанесенные его душе раны давно зажили и не очень беспокоят в новую жизненную и творческую эпоху. И тем не менее он зачем-то вновь рассказывает эту историю, теперь уже со всей возможной иронией, сознательно лишая ее малейшей романтики.

Этот возврат в прошлое не является случайным, напротив, это одно из принципиальных мест в творчестве Достоевского; как мы уже говорили выше (во введении), здесь он сам открыто фиксирует важнейший переломный момент своего личностного развития, через который он пришел к мировоззрению, явно выходящему за рамки привычного и обыденного и поэтому постоянно требующего какого-то выражения и удостоверения. Мы глубоко убеждены, что Достоевский стал писателем не потому, что увидел в себе способность к этому ремеслу, и не потому, что его увлекли те цели, которые преследовала литература его эпохи. Он не мог не стать писателем, поскольку человеку с таким мировоззрением, как у него, чтобы не сойти с ума или не покончить с собой, нужно сделать его общезначимым, выразить в какой-то явной форме и тем самым заставить других признать его хотя бы *возможным*. Хотя после того, как он добивается этого, добивается признания такого мировоззрения возможным не только у обитателей сумасшедшего дома, он требует большего и доказывает, что все должны принять это мировоззрение, чтобы правильно понять свое место и свою роль в мире. В результате и родился Достоевский-мыслитель, Достоевский-философ, для которого писательское ремесло было просто наиболее удобной формой реализации указанной цели.

В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», в рассказе о своей молодости, Достоевский дает *прямое* указание на загадочную сущность своего мировоззрения. После типично фельетонного начала, пронизанного ехидной иронией и не несущего никакого ясного содержания, кроме мысли о бессмысленности всех фельетонов, писатель вдруг резко меняет тон и начинает говорить о себе, о своей ранней юности, когда он, впервые попав в Петербург, чувствовал себя «затерянным» и «заброшенным» в этом городе и боялся его тайн. Далее следует рассказ

о странном происшествии, которое изменило жизнь Достоевского, в силу его чрезвычайной важности мы еще раз приведем этот рассказ, теперь уже целиком.

«Помню одно происшествие, в котором почти не было ничего особенного, но которое ужасно поразило меня. Я расскажу вам его во всей подробности; а между тем, оно даже и не происшествие — просто впечатление: ну ведь я фантазер и мистик!

Помню, раз, в зимний январский вечер, я спешил с Выборгской стороны к себе домой. Был я тогда еще очень молод. Подойдя к Неве, я остановился на минутку и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную, морозно-мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром зари, догоравшей в мглистом небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов... Мерзлый пар валил с усталых лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искуритя паром к темно-синему небу. Какая-то странная мысль вдруг зашевелилась во мне. Я вздрогнул, и сердце мое как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива могущественного, но доселе незнакомого мне ощущения. Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование... Скажите, господа: не фантазер я, не мистик я с самого детства? Какое тут происшествие? что случилось? Ничего, ровно ничего, одно ощущение, а прочее всё благополучно» (19, 68–69).

Прежде всего упомянем очень странный для писателя уровня Достоевского факт. Этот большой фрагмент букваль-

но совпадает с фрагментом, содержащимся в финале повести «Слабое сердце» (за исключением первых и последних фраз, содержащих важную характеристику «фантазер и мистик»), разница только в том, что теперь те же самые слова Достоевский произносит прямо от своего имени, а не от имени своего героя. На наш взгляд, этот повтор имеет только одно объяснение: по прошествии достаточно большого времени Достоевский понял, насколько важное, определяющее влияние имело упомянутое в этом отрывке «происшествие» на формирование его мировоззрения, а поскольку выражение этого мировоззрения стало главной целью его творчества, он решил более прямо раскрыть для вдумчивых читателей этот кульминационный момент своей жизни вместе с его последствиями. В дальнейшем мы еще столкнемся с подобными ситуациями, когда слова, высказанные самим писателем и сохранившиеся в его записях и черновиках, затем будут произносить его герои. Каждый из таких примеров важен тем, что здесь в своих интерпретациях мы можем не бояться традиционных возражений, основанных на принципе: «Персонаж не совпадает с самим автором». В художественном мире Достоевского этот принцип оказывается не только контрпродуктивным, но и глубоко неверным. Если Флобер говорил: «Госпожа Бовари — это я», то Достоевский мог бы сказать то же самое про большинство, если не про всех, своих главных персонажей. Их образы выстроены на основе неких «эйдосов», которые автор нашел в себе самом как возможные потенции развития своей личности. В этом смысле известное определение «всечеловечности», введенное Достоевским для характеристики русского народа, прежде всего должно быть применено к нему самому.

При этом нужно понимать отличие этого качества от известной черты традиционной литературы, в которой все герои, являясь порождением авторского сознания, представляют собой абстрактные стороны этого сознания и поэтому сами ограничены и односторонни в своей характерности. Это качество литературы до Достоевского хорошо проанализировал М. Бахтин, он же правильно указал на главное открытие Достоевского, составившее решающее преимущество его творчества перед «литературой характеров»: в его героях главное не определенность характера, а жизненная полнота, внутренняя бесконечность, делающая их подобными живым личностям. Но из этой правильной идеи Бахтин вывел уже совершенно ложную мысль

о том, что герои Достоевского ведут независимую жизнь на страницах его произведений, и автор «не отвечает» за их речи и поступки. Мы выстраиваем на этом основании совсем другую логику и делаем совсем другие выводы. Достоевский всегда был убежден в нерасторжимом духовном (мистическом) единстве людей, которое находит себе выражение во взаимном «отражении» людей друг в друге. При этом есть особенно богатые натуры, которые заключают в себе «в свернутом виде» (по выражению Николая Кузанского, великого философа-мистика) жизненные «эйдосы» *всех людей*. Прежде всего и главным образом таковой является абсолютная личность Иисуса Христа; но и высочайшие гении человечества приближаются к этому идеалу. Достоевский, вне всяких сомнений, должен быть назван первым среди них. В дальнейшем мы еще не раз будем говорить об этом важнейшем, воистину «фантастическом» качестве Достоевского — его способности породить самых разных героев непосредственно из глубин своей личности.

Возвращаясь к тексту «Петербургских сновидений в стихах и прозе» еще раз подчеркнем: факт буквального переноса фрагмента давно опубликованной повести в новое произведение, где речь идет о важнейшем моменте в жизни Достоевского, определившем его писательскую судьбу, заставляет чрезвычайно внимательно отнестись ко всем деталям этой истории.

Прежде всего обратим внимание на фразу: «Я полагаю, что с этой минуты началось мое существование...» Почти буквально вслед за приведенными словами Достоевский продолжает рассказ о своей молодости и излагает историю своих мечтаний и своей любви к Амалии-Наде, которую мы приводили выше. По контексту повествования можно понять, что описанное событие, «видение», как называет его Достоевский, произошло как раз после расставания с возлюбленной. Говоря о том, что только с этой минуты началось его существование, Достоевский фиксирует переход от незрелого, юношеского существования к существованию осмысленному, основанному на понимании важнейшей тайны жизни. Все сказанное выше позволяет признать, что откровение этой тайны было подготовлено мечтательной юностью писателя, а последним решительным толчком к этому жизненному перевороту послужила неудачная романтическая любовь.

Всмотримся теперь в содержание того загадочного впечатления, которое испытал Достоевский. Ему представилось, что над

реальным зимним Петербургом вдруг вырос еще один призрачный, фантастический город, город-видение, расплывающийся в темном небе. Но та мысль и то ощущение, которое посетило писателя в этот момент, касалось реального Петербурга — он вдруг ощутил, что *этот реальный город ничем не отличается от своего фантастического двойника*. В контексте жизни мечтателя (в данном случае неважно — героя или самого автора) это впечатление совершенно прозрачно по своему смыслу: до этого момента он противопоставлял прекрасный мир своих мечтаний и прозаическую, обыденную, серую жизнь, в которой все устойчиво и неизменно; теперь же ему открылось, что эта обыденная жизнь столь же *пластична*, как и его мечтания, она точно так же подвластна его воле, его фантазии, хотя эта зависимость не столь прямолинейна и очевидна, как в случае его мечтаний.

При рассмотрении повести «Белые ночи» мы уже отмечали тенденцию к уравниванию мира мечтаний и действительной жизни, но там речь шла только о признании ценности мира мечтаний перед прозаическим миром действительности, сам статус последнего не ставился под сомнение. Теперь же именно это выходит на первый план: мир мечтаний, фантастический мир не только отвоевал себе право на существование, он претендует на то, чтобы быть основанием для понимания подлинной сути действительности. Романтические грезы помогли мечтателю понять, что он является демиургом целого мира, конкурирующего по своей значимости с действительной жизнью. Неудавшаяся романтическая любовь поставила эти два мира друг перед другом, и итог этого противостояния оказался парадоксальным. На первый взгляд все кончилось посрамлением мира иллюзий, недаром усмешка Амалии-Нади всю жизнь преследует Достоевского, выражая высокомерное презрение *настоящего* мира к миру иллюзорному. Однако за этим первым и вполне понятным итогом следует другой, гораздо более глубокий, несущий прямо противоположное. Столкновение мечтания и действительности и трагический результат попытки воплотить мечту в действительность заставляют мечтателя *посмотреть на себя и на мир со стороны*, оценить свое правильное положение между миром мечтаний и действительной жизнью. И в этом акте «отстранения» от реальности и от собственного существования в реальности, он окончательно осознает равноправие этих сторон своего бытия и их *равную* зависимость от него самого.

Обратим теперь внимание на дважды повторенное Достоевским в приведенном выше фрагменте определение себя как «фантазера и мистика». Хотя в его использовании вновь чувствуется легкая ирония, но, конечно, Достоевский произносит это совершенно серьезно, тем более что первая часть этого определения вполне понятна: «фантазер» — это обозначение юношеской мечтательности, про которую далее Достоевский пишет: «...я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа “Монастырь” Вальтер Скотта, и проч., и проч.» (19, 70). А вот вторая половина этого определения явно относится к новому периоду жизни, начавшемуся после рассказанного выше «происшествия». «Мистик» в этом контексте — это человек, который осознал иллюзорность, непрочность обыденной реальности, понял, что она представляет собой лишь видимость, за которой спрятана подлинная (и, возможно, ужасная) тайна мира. И подобно тому как мечтатель-фантазер был властелином мира грез, мира воображаемых образов, мистик ощущает себя, наперекор всем аргументам здравого смысла, властелином действительной жизни. Для него становятся «прозрачными» лица и личины окружающих людей, он безошибочно угадывает их судьбы и в первое же мгновение встречи знает, жить им или умереть. Это новое обретенное им знание о жизни он облакает в форму литературы, и это естественно, поскольку между литературой и жизнью грань на самом деле гораздо тоньше, чем кажется — ведь и то и другое есть лишь *сон*, *иллюзия*, хотя за иллюзорной жизнью и таится какая-то загадочная, *иная* реальность.

Вот как об этом пишет Достоевский, продолжая излагать историю своей жизни после расставания с Амалией-Надей: «Только что я сам обзавелся квартирой и смиренным местечком, самым, самым смиренным из всех местечек на свете, мне стали сниться какие-то другие сны... Прежде в углах, в Амальины времена, жил я чуть не полгода с чиновником, ее женихом, носившим шинель с воротником из кошки, которую можно было всегда принять за куницу, и не хотел даже и думать об этой кунице. И вдруг, оставшись один, я об этом задумался. И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё 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! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» (19, 71).

Самое загадочное в этом отрывке, конечно же, хохочущий хозяин всех марионеток, из которых составлена наша действительная жизнь. Проще всего было бы признать, что это дьявол, но это как-то не вяжется с гуманизмом раннего Достоевского, который принято считать аксиомой и превозносить в исследовательской литературе. На самом деле правильно ответить на все возникающие здесь вопросы и недоумения можно только после выявления хотя бы общих контуров мировоззрения, вынесенного Достоевским из всех «происшествий» своей молодости. Позже мы увидим, что в данном случае, скорее всего, имеется в виду все-таки не дьявол.

Рассказав о том, как он пришел к странному представлению о жизни как фантастическом маскараде, Достоевский говорит далее и о его современном отношении к жизни и как бы противопоставляет его прежнему: «Теперь, теперь дело другое. Теперь мне снится, пожалуй, хоть и то же, но в других лицах, хотя и старые знакомые стучатся иногда в мою дверь» (Там же). Смысл этого противопоставления не совсем ясен: с одной стороны, все не так, как раньше, но, с другой стороны, и старые знакомые «стучатся в дверь». Очевидно, что оба периода объединяет признание жизни вереницей снов; но что же нового несут эти сны теперь?

Далее Достоевский рассказывает несколько своих снов. Первый про мелкого чиновника, отличавшегося тем, что ни «протеста, ни голоса в нем никогда не бывало; лицо вполне безгрешное» (Там же). И вот в этом безгрешном, безвольном, робком человеке вдруг родилась мысль о том, что он — тот самый Гарибальди, который вызвал возмущение во всей Европе. «Весь божий мир скользил перед ним и улетал куда-то, земля скользила из-под ног его. Он одно только видел везде и во всем: свое преступление, свой стыд и позор. Что скажет их превосходительство, что скажет сам Дементий Иванович, начальник от-

деления, что скажет, наконец, Емельян Лукич, что скажут они, они все... Беда! И вот в одно утро он вдруг бросился в ноги его превосходительству: виноват, дескать, сознаюсь во всем, я — Гарибальди, делайте со мной что хотите!..» (19, 72). Ну и сделали — свезли его в сумасшедший дом.

Затем писатель воспроизводит реальную историю, вычитанную им из газет, о современном «Гарпагоне», некоем отставном титулярном советнике Соловьеве, умершем в страшной бедности, но прятавшем в своих лохмотьях огромные деньги, скопленные за много лет (169 022 рубля, как точно указано в газетной хронике). Несомненно, для Достоевского эта история была чрезвычайно интересна, поскольку она точно совпадала с сюжетом его рассказа «Господин Прохарчин», написанном за 14 лет до этого. В кратком изложении этой истории в виде «сна», Достоевский сознательно противопоставляет две версии понимания загадки, заключенной в жизни Соловьева. Сначала он «фантазирует» таким образом: «Мне вдруг показалось, что мой Соловьев лицо колоссальное. Он ушел от света и удалился от всех соблазнов его к себе за ширмы. Что ему во всем этом пустом блеске, во всей этой нашей роскоши? К чему покой и комфорт? <...> Нет; ничего ему не надо, у него всё это есть, — там, под его подушкой, на которой наволочка еще с прошлого года. Пусть с прошлого года: он свистнет, и к нему послушно приползет всё, что ему надо. Он захочет, и многие лица осчастливят его внимательной улыбкой. <...> Но когда я фантазировал таким образом, мне показалось, что я хватил не туда, что я обкрадываю Пушкина, и дело происходило совсем другим образом» (19, 73–74). В такой интерпретации истории Соловьева, повторяющей идею «Скупого рыцаря» Пушкина, герой истории через свое богатство пытается обрести власть над окружающими, его странность заключается только в том, что ему нужна не реальная власть, а именно чувство власти. Но таких героев уже было много в литературе, и они выражают вполне понятную и даже расхожую идею, поэтому Достоевский отвергает такую интерпретацию; он видит в истории Соловьева совсем иное, небывалое, то, что было главным и в истории Прохарчина. Пытаясь понять историю Соловьева, писатель одновременно гораздо более явно и прямо формулирует скрытый смысл жизненной трагедии своего прежнего героя. «Лет шестьдесят назад Соловьев, верно, где-нибудь служил; был молод, юн, лет двадцати. Может быть, и он тоже имел

увлечения, разъезжал на извозчиках, знал какую-нибудь Луизу и ходил в театр смотреть “Жизнь игрока”. Но вдруг с ним что-нибудь случилось такое, как будто подталкивающее под локоть, — одно из тех происшествий, которые в один миг изменяют всего человека, так что он даже сам того не заметит. Может быть, с ним была какая-нибудь минута, когда он вдруг как будто во что-то прозрел и заробел перед чем-то. И вот Акакий Акакиевич копит гроши на куницу, а он откладывает из жалованья и копит, копит на черный день, неизвестно на что, но только не на куницу. Он иногда и дрожит, и боится, и закутывается воротником шинели, когда идет по улицам, чтоб не испугаться кого-нибудь, и вообще смотрит так, как будто его сейчас распекли. Проходят годы, и вот он пускает с успехом гроши свои в рост, по мелочам, чиновникам и кухаркам, под вернейшие заклады. Копится сумма, а он робеет и робеет всё больше и больше» (19, 74).

Сравнивая две интерпретации одной истории, можно ясно понять, что имеет в виду Достоевский. В жизни его персонажей происходит какой-то внутренний перелом, не связанный ни с какими явными событиями «внешней» реальности, но радикально влияющий на их мировоззрение. Достоевский явно намекает на то, что «происшествие», перевернувшее жизнь «безгрешного» чиновника из его «сна» и реального Соловьева имеет *точно такой же смысл, как и «происшествие», случившееся с ним самим.* «Происшествие» заключается в том, что утрачивается чувство устойчивости мира, мир вдруг «проваливается», начинает «скользить» из-под ног, он утрачивает былую прочность, превращается в фантастическую грезу, готовую рассеяться в любой момент и обнажить тот ужас, который таится за ней. То, что происходит с человеком в этом состоянии, Достоевский и его герои обозначают словом «заробел». Происходит утрата уверенности в «обеспеченности» своего существования, его укорененности в реальности; человек ощущает себя стоящим над пропастью, в его душе поселяется неизбывная тревога, «забота»¹.

¹ Мы сознательно используем здесь очень ответственное понятие, с помощью которого в экзистенциальной философии (прежде всего в трудах М. Хайдеггера) описывается глубинная метафизическая структура человеческого существования; уже в самых ранних своих произведениях Достоевский выступает как поистине экзистенциальный мыслитель, предвосхищающий самые важные идеи философии XX в.

Форма проявления этой «заботы» у разных героев оказывается различной. «Безгрешный» чиновник сразу проваливается в открывшуюся бездну, не будучи в состоянии хоть за что-нибудь «зацепиться» в расплывающемся бытии. Поэтому его «забота» мгновенно достигает своего крайнего градуса и превращается в *абсолютную вину*. Необеспеченность существования приводит в тому, что человек ощущает себя живущим «незаконно», в нарушение всех самых главных требований и правил, в которых он не имеет права усомниться. В безумном сознании «безгрешного» чиновника абсолютная вина соединяется с вестью об угрозе, исходящей из Италии, про которую он постоянно слышит вокруг и случайно читает в газете; поэтому он признает себя тем самым Гарибальди, который несет эту угрозу.

Соловьев и господин Прохарчин сумели хоть как-то зацепиться в жизни: «скользящее» из-под ног бытие они заменили другой опорой — своим «капиталом», единственно понятной им формой обеспеченности жизни. Отметим, что в рассказе «Господин Прохарчин» герой «заробел» по вполне естественным психологическим причинам: он боится совершенно конкретной опасности — закрытия своей канцелярии и потери места и содержания. Но весь контекст истории Прохарчина показывает, что ощущение «необеспеченности» своего бытия и «вины» за свою «незаконность» смутно присутствовало в нем и до того, как проявилось в виде конкретного и ясного страха утраты места. Эта смутная «забота» и заставила его, точно так же как Соловьева, копить «капитал», отказывая себе в самых насущных потребностях. В этом смысле, излагая в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» историю Соловьева, Достоевский более ясно выделяет метафизический аспект «заботы», одолевая его героев; тем самым он дает своего рода авторский комментарий к своему старому рассказу, показывая актуальность этой темы и в новый период его творчества.

Интересно, что в «Господине Прохарчине» можно обнаружить, помимо очевидного сходства этой истории с историей Соловьева, также некоторое предвосхищение темы «безгрешного» чиновника, возмнившего себя Гарибальди. Когда Марк Иванович, один из сожителей Прохарчина по квартире, пытается успокоить его, доказывая, что такого смиренного и покорного человека не могут уволить просто так, Прохарчин вдруг заявляет: «Я не того... Ты пойми, ты пойми только, баран ты: я смиренный, сегодня смиренный, завтра смиренный, а потом и несмиренный,

сгрубил; пряжку тебе, и пошел вольнодумец!..» (1, 256). В этот момент Марк Иванович словно прозревает какую-то обескураживающую его глубину в мировоззрении Прохарчина: «Что вы, один, что ли, на свете? для вас свет, что ли, сделан? Наполеон вы, что ли, какой? что вы? кто вы? Наполеон вы, а? Наполеон или нет?! Говорите же, сударь, Наполеон или нет?..» (1, 257). В самом рассказе этот намек остается малопонятным и не очень заметным на фоне других деталей истории Прохарчина. Рассказывая в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» историю «безгрешного» чиновника, Достоевский дает важное пояснение к своему раннему рассказу, заставляя нас более внимательно отнестись к указанной детали.

Глубокий и нетривиальный смысл краткого диалога между Марком Ивановичем и Прохарчиным можно увидеть, если признать глубокое сходство между происшествиями, случившимися с героями Достоевского, и происшествием, которое пережил он сам. Как мы уже говорили выше, новое чувство, которое посетило писателя и перевернуло его мировоззрение, содержало в себе убеждение в иллюзорности всего реального мира и странное ощущение того, что весь мир подчинен ему, его воле, что *мир словно бы создан только для него одного*. Именно поэтому люди, которых Достоевский встречал на своем пути, осознаются им как «куколки» на маскараде и как обитатели его «снов». Но ровно то же чувство Марк Иванович опознает в бессвязных словах Прохарчина. В результате оказывается, что кризис, испытываемый Прохарчиным, имеет два аспекта: с одной стороны, он «заробел», им овладевает метафизическая «вина» за свое необеспеченное существование, но, с другой стороны, в этом же кризисе он ощутил, что весь иллюзорный мир вращается вокруг него одного, ощутил себя центром этого мира, «высшим» человеком, неким «метафизическим Наполеоном»². Причем вторая из составляющих происходящего с героем кризиса является *безусловно первичной*. Когда мир предстает иллюзией, а единственной реальностью остается он сам, герой пугается этого но-

² Два этих слагаемых образа Прохарчина очень ясно прописаны в рассказе: с одной стороны, в центральном эпизоде горячечного сна героя весь мир предстает порождением его сознания, но, с другой стороны, его художественный образ построен с явным намеком на кукольность, марionеточность этого персонажа; см.: Чернова Н. В. «Господин Прохарчин» (символика огня) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 29–49.

вого состояния, желает вернуть прежнее чувство спокойствия, порожденное зависимостью от мира, и либо находит некий суррогат мира в своем «капитале», как Прохарчин и Соловьев, либо окончательно проваливается в безумие, не выдерживая своего метафизического «одиначества», своей *абсолютной ответственности*, гротескно преломляющейся в признании себя «вольнодумцем», «Наполеоном», «Гарибальди».

В отличие от своих героев, автор сумел выстоять перед катастрофическим преобразованием реальности, которое стало итогом его «происшествия». Но и ему понадобилась некая новая опора для своего существования — вместо мира, ставшего иллюзорным, «скользящим». Эту опору он нашел в писательстве: он сознательно принял ответственность за то, что происходит в мире, за свои «сны», и здесь ему помогла его мечтательная юность, благодаря которой он уже привык быть демиургом мира мечтаний — теперь ему нужно было занять ту же позицию по отношению к «реальному» миру, оказавшемуся столь же призрачным и подвластным его воле.

Однако прежде чем подробно говорить о том, как Достоевский раскрывает в своем творчестве это свое новое отношение с реальностью, нужно, для того чтобы завершить описание сути случившегося с писателем и его героями «происшествия», рассмотреть еще одно произведение, целиком сконцентрированное на теме метафизической вины героя — повесть «Слабое сердце» (1848).

2

Как мы уже говорили, эта повесть непосредственно связана с автобиографическим отрывком из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», поскольку именно в ней Достоевский впервые приводит фрагмент, рассказывающий о «происшествии», резко изменившем его жизнь в молодости. В повести слова о призрачном Петербурге передают ощущения Аркадия Ивановича Нефедовича, который стал свидетелем трагической катастрофы, произошедшей с его другом Васей Шумковым, сошедшим с ума от переживаний по поводу не сделанной к сроку работы.

Вася Шумков, главный герой повести, предстает как еще один представитель «типа» мечтателя в творчестве Достоев-

ского. При этом его мечтательность существенно отличается и от мечтательности, свойственной герою повести «Белые ночи», и от мечтательности Макара Девушкина. Герой повести «Белые ночи» — образованный и начитанный человек, поэтому он выстраивает особый мир мечтаний на основе литературных произведений и по модели литературных историй. Будучи развитой индивидуальностью, он полагает себя в качестве абсолютного центра фантастического мира, порождаемого его воображением. Макар Девушкин не столь литературно развит, как мечтатель «Белых ночей», он не в состоянии выстроить мир мечтаний, полностью оторванный от жизни и основанный исключительно на литературе (хотя и стремится к этому) — поэтому его мечтания есть, скорее, «надстройка» над реальными отношениями с реальной женщиной. Но и он является таким же эгоцентриком, как мечтатель из «Белых ночей»; воображаемый мир вращается вокруг него самого, это мир более богатых и более идеальных, чем в реальности, отношений со своей возлюбленной.

Вася Шумков демонстрирует совершенно иную разновидность «типа» мечтателя. Будучи еще более простым, бесхитростным и совершенно чуждым «литературщине» человеком, он в своих мечтаниях выстраивает мир идеальных отношений, *охватывающих всех людей и призванный принести счастье всем людям*. Шумков — это мечтатель-альтруист, который не идеальный мир строит ради себя, а себя готов отдать ради идеального мира. При этом он настолько прост, настолько не обладает воображением, что его мечтания возникают только тогда, когда в его жизни происходит какое-то счастливое событие, воодушевляющее его и заставляющее выходить за рамки обыденности.

Именно это происходит в самом начале повести: Вася сообщает своему другу Аркадию о том, что влюблен и любим. Неожиданное событие любви, возникающая перспектива счастливой семейной жизни, которой, как кажется поначалу, ничего не угрожает, вдохновляет Васю, и он приходит в необычное состояние, в состояние мечтаний. Вот как это состояние описывает Аркадий: «Ты добрый, нежный такой, но слабый, непростительно слабый. <...> Ты, кроме того, и мечтатель, а ведь это тоже нехорошо: свихнуться, брат, можно! Послушай, ведь я знаю, чего тебе хочется! Тебе хочется, например, чтоб Юлиан Мاستкович был вне себя и еще, пожалуй, задал бы бал от радости,

что ты женишься... Ну, постой, постой! Ты морщишься. Видишь, уж от одного моего слова ты обиделся за Юлиана Мастаковича! Я оставляю его. Я ведь и сам его уважаю не меньше твоего! Но уж ты меня не оспоришь и не откажешь мне думать, что ты бы желал, чтоб не было даже и несчастных на земле, когда ты женишься... Да, брат, ты уж согласишься, что тебе бы хотелось, чтоб у меня, например, твоего лучшего друга, стало вдруг тысяч сто капитала; чтоб все враги, какие ни есть на свете, вдруг бы, ни с того ни с сего, помирились, чтоб все они обнялись среди улицы от радости и потом сюда к тебе на квартиру, пожалуй, в гости пришли. Друг мой! милый мой! я не смеюсь, это так; ты уж давно мне все почти такое же в разных видах представлял. Потому что ты счастлив, ты хочешь, чтоб все, решительно все сделались разом счастливыми. Тебе больно, тяжело одному быть счастливым! Потому ты хочешь сейчас всеми силами быть достойным этого счастья и, пожалуй, для очистки совести сделать подвиг какой-нибудь!» (2, 37–38).

Общая черта всех мечтателей Достоевского состоит в том, что, погрузившись в идеальный мир, они плохо ориентируются в реальном мире, начинают пренебрегать им. Для Васи это оборачивается трагедией. Будучи вполне «земным» человеком, он в ситуации свершающегося счастья оказывается неспособным соединить свои раскрепостившиеся мечтания с реальностью и ее требованиями. Как раз в это время он получает большое задание (ему нужно набело переписать несколько тетрадок каких-то записей) от своего начальника и благодетеля Юлиана Мастаковича, но он не в состоянии работать так же интенсивно и тщательно, как это было до сих пор; в результате, к назначенному сроку он заканчивает только малую часть порученной ему работы. Сам Вася так описывает свое состояние: «Аркадий, друг мой! Я не знаю сам, что было со мной! Я как будто из какого-то сна выхожу. Я целые три недели потерял даром. Я все... я... ходил к ней... У меня сердце болело, я мучился... неизвестностью... я и не мог писать. Я и не думал об этом. Только теперь, когда счастье настает для меня, я очнулся» (2, 37).

Но, очнувшись, Вася оказался в той же самой ситуации и с теми же чувствами, что и упоминавшиеся выше герои Достоевского: Соловьев и Прохарчин, которые «заробели», и «безгрешный» чиновник, из-под ног которого начал «скользить» мир. Впрочем, Вася всегда ощущал что-то вроде вины за то, что он недостоин тех благ, которые приносит ему жизнь и благосклонная

судьба. «Мое сердце так полно, так полно! Аркаша! Я недостойн этого счастья! Я слышу, я чувствую это. За что мне, — говорил он голосом, полным заглушенных рыданий, — что я сделал такое, скажи мне! Посмотри, сколько людей, сколько слез, сколько горя, сколько будничной жизни без праздника! А я! меня любит такая девушка, меня... но ты сам ее увидишь сейчас, сам оценишь это благородное сердце. Я родился из низкого звания, теперь чин у меня и независимый доход — жалованье. Я родился с телесным недостатком, я кривобок немного. Смотри, она меня полюбила, как я есть» (2, 25).

Влюбленность, вызвавшая состояние мечтательности, привела к тому, что Вася на время забыл о реальности и ее требованиях, а когда «очнулся», то с ужасом осознал, что среди того, чем он пренебрег, — исполнение работы, заданной его благодетелем. Вася пытается сконцентрироваться на своей работе в последние дни и часы перед назначенным сроком, но чем ближе этот срок, тем больше его охватывает отчаяние и вина за свою *неблагодарность*. Он признается Аркадию, что мысль о том, что его признают неблагодарным, ужасна для него: «Я никогда не был неблагодарен <...>. Но если я не в состоянии высказать всего, что чувствую, то оно как будто бы... Оно, Аркадий, выйдет, как будто я и в самом деле неблагодарен, а это меня убивает» (2, 32). Если он не сделает работу к сроку, то, по Васиным представлениям, это будет несравнимо более ясной и очевидной демонстрацией его неблагодарности, чем мучающая его невозможность высказать свою благодарность словами. Именно поэтому, несмотря на явную нехватку времени для окончания работы, Вася непременно хочет прийти в первый день нового года к Юлиану Мастаковичу, чтобы расписаться в поздравительной книге; этим он хоть как-то пытается сгладить свою «неблагодарность».

По мере приближения срока сдачи работы в Васиной душе разрастается ужас от своего «поступка», от своей «вины»; он говорит Аркадию: «Мне кажется, не знал себя прежде, — да! да и других тоже вчера только узнал. Я, брат, не чувствовал, не ценил вполне. Сердце... во мне было черство... Слушай, как это случилось, что никому-то, никому я не сделал добра на свете, потому что сделать не мог, — даже и видом-то я неприятен... А всякий-то мне делал добро! Вот ты первый: разве я не вижу. Я только молчал, только молчал!» (2, 39). И дальше Вася предрекает свою гибель, одновременно достаточно

определенно намекая на то, что не само невыполненное дело является здесь главной причиной, а какое-то более глубокое чувство своей «неполноценности», недостойности, которое только обострилось после рождения счастливой любви. «Ах, Аркаша! Как мне хотелось кончить это все дело!.. Нет, я сгублю свое счастье! У меня есть предчувствие! да нет, не через это, — перебил Вася, затем что Аркадий покосился на стопудовое спешное дело, лежавшее на столе, — это ничего, это бумага писаная... вздор! Это дело решенное... я... Аркаша, был сегодня там, у них... я ведь не входил. Мне тяжело было, горько! Я только простоял у дверей. Она играла на фортепьяно, я слушал. Видишь, Аркадий, — сказал он, понижая голос, — я не посмел войти...» (2, 40).

В конце концов Аркадий начинает понимать истинную причину охватившего Васю чувства, в котором смешались тоска, ужас, раскаяние и отчаяние: «Дело было в том, что Вася не исполнил обязанностей, что Вася чувствует себя виноватым *сам пред собою*, чувствует себя неблагодарным к судьбе, что Вася подавлен, потрясен счастьем и считает себя его недостойным, что, наконец, он отыскал себе только предлог повихнуть на эту сторону, а что со вчерашнего дня еще не опомнился от своей неожиданности» (Там же). Аркадий осознает, что невыполненное дело — только повод к отказу от счастья, что Вася в любом случае не принял бы его, поскольку чувство собственной *недостойности* и *вины* — это самые глубокие и неискоренимые его чувства.

Дальше события стремительно идут к трагической развязке. Вася все больше и больше замыкается в себе, в своих ощущениях вины и отчаяния, и Аркадий уже не в состоянии чем-то помочь ему, не в состоянии даже отвлечь его от тягостных раздумий. В конце концов Вася «надрывается», с ним происходит окончательная катастрофа, заканчивающаяся сумасшествием. Оставив Васю поздно вечером за своей безнадежной работой, Аркадий, проснувшись утром, видит, что Вася по-прежнему сидит за столом и пишет. Далее повествование приобретает поистине шекспировский трагизм: «Вдруг Аркадий с ужасом заметил, что Вася водит по бумаге сухим пером, перевертывает совсем белые страницы и спешит, спешит наполнить бумагу, как будто он делает отличнейшим и успешнейшим образом дело! “Нет, это не столбняк! — подумал Аркадий Иванович и затрясся всем телом. — Вася, Вася! откликнись же мне!” — закричал он,

схватив его за плечо. Но Вася молчал и по-прежнему продолжал строчить сухим пером по бумаге.

— Наконец я ускорил перо, — проговорил он, не подымая головы на Аркадия.

Аркадий схватил его за руку и вырвал перо.

Стон вырвался из груди Васи. Он опустил руку и поднял глаза на Аркадия, потом с томительно-тоскливым чувством провел рукою по лбу, как будто желая снять с себя какой-то тяжелый, свинцовый груз, налегший на все существо его, и тихо, как будто в раздумье, опустил на грудь голову.

— Вася, Вася! — вскричал Аркадий Иванович в отчаянии. — Вася!

Через минуту Вася посмотрел на него. Слезы стояли в его больших голубых глазах, и бледное кроткое лицо его выразило бесконечную муку... Он что-то шептал.

— Что, что? — закричал Аркадий, наклоняясь к нему.

— За что же, за что меня? — шептал Вася. — За что? Что я сделал?» (2, 43–44).

Вина, таившаяся в глубине Васиной души, прорывается наружу и заполняет его сознание, Васей овладевает безраздельный ужас, порожденный маниакальной мыслью о том, что его за все его прегрешения отдадут в солдаты.

Оставив Васю одного в квартире, Аркадий бежит за врачом, но когда возвращается, оказывается, что Вася ушел на службу в департамент. Финальная сцена трагической истории Васи Шумкова разыгрывается в кабинете Юлиана Мастаковича, где сошедший с ума Вася полностью погружен в мысли о предстоящей солдатчине. Окружающие, как могут, жалеют Васю, а Юлиан Мастакович, узнав о непосредственной причине его безумия, восклицает: «Боже, как жаль! <...> И дело-то, порученное ему, было неважное и вовсе не спешное. Так-таки, не из-за чего, погиб человек! Что ж, отвести его!..» (2, 46). В этот момент мы еще раз со всей ясностью понимаем, что трагедия Васи связана вовсе не с его невыполненной работой, он был обречен, потому что в нем слишком сильно было чувство вины, причем не эмпирически обусловленной вины, которую можно преодолеть, устранив ее источник или убедив себя в его несущественности, но вины *метафизической*, обусловленной особым чувством реальности — чувством, что реальность не в состоянии быть твердой опорой бытия личности. Это сознание обострилось именно в связи с возникновением любви и предчувствием возможности

«твердого» семейного счастья. Причем Вася сам понимает, что происходящая с ним катастрофа как-то связана с внезапно пришедшей к нему счастливой любовью. Это понимание проступает в последних его словах к другу Аркадию перед окончательным наступлением безумия:

«— Аркадий, Аркадий, не говори никому! слышишь; моя беда! Пусть я один и несущу...

— Что ты? что ты? опомнись, Вася, опомнись!

Вася вздохнул, и тихие слезы заструились по щекам его.

— За что же ее убивать? чем же она, чем же она виновата!.. — проворчал он мучительным, раздирающим душу голосом. — Мой грех, мой грех!..

Он замолчал на минуту.

— Прощай, моя любя! Прощай, моя любя! — шептал он, качая бедной своей головою» (2, 44).

В финальной сцене, происходящей в департаменте, перед отправкой Васи в сумасшедший дом, выделяется описание поведения одного из сослуживцев Васи, «лет уже тридцати» и «очень маленького роста». «Он был бледен как полотно, дрожал всем телом и как-то странно улыбался — может быть, потому, что всякое скандалёзное дельце или ужасная сцена и пугает, и вместе с тем как-то несколько радуется постороннего зрителя. Он поминутно обегал весь кружок, обступивший Шумкова, и так как был мал, то становился на цыпочки, хватал за пуговицу встречного и поперечного, то есть из тех, кого имел право хватать, и все говорил, что он знает, отчего это все, что это не то чтобы простое, а довольно важное дело, что так оставить нельзя; потом опять становился на цыпочки, нашептывал на ухо слушателю, опять кивал раза два головою и снова перебежал далее» (2, 47). Нам кажется, что Достоевский намекает на то, что случай Васи не уникален, и людей с таким же ощущением метафизической вины, которое никакими усилиями не вытравить из души, не так уж мало. Этот маленький человек выступает двойником Васи, точно так же как предвосхищением более поздних персонажей — Соловьева и «безгрешного» чиновника.

В эпилоге повести, следующем непосредственно за указанной сценой в департаменте и повествующем о возвращении Аркадия домой, а потом и о случайной встрече с возлюбленной Васи Лизой через два года после описанных событий, содержится тот самый фрагмент, который Достоевский позже повторяет в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе»

уже как описание «происшествия», случившегося с ним самим. В повести «Слабое сердце» видение фантастического Петербурга посещает Аркадия, и после этого он понимает подлинную причину Васиного безумия: «Какая-то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи. Он вздрогнул, и сердце его как будто облилось в это мгновение горячим ключом крови, вдруг вскипевшей от прилива какого-то могучего, но доселе не знакомого ему ощущения. Он как будто только теперь понял всю эту тревогу и узнал, отчего сошел с ума его бедный, не вынесший своего счастья Вася. Губы его задрожали, глаза вспыхнули, он побледнел и как будто прозрел во что-то новое в эту минуту...» (2, 48).

Что же понял в этом мгновение Аркадий? Повторный рассказ об этом «происшествии» в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» с последующим описанием новой жизни, которая началась для писателя после этого события, помогает ответить на этот вопрос. Но прежде, чтобы сделать ответ более ясным, обратим внимание на одну достаточно странную особенность повести «Слабое сердце». Мы имеем в виду несколько нарочитое изображение писателем отношений между главными героями повести — Васей, Аркадием Ивановичем, Лизой, ее маменькой и ее братом Петей. Эти отношения являются неестественно «любобными», «проникновенными», с оттенком чрезмерной экзальтации. Повесть начинается сценой, в которой слишком серьезного Васю, одетого во фрак, Аркадий валит на кровать и начинает, играючи, душить, они катаются по кровати словно расшалившиеся маленькие дети. После этого Аркадий так реагирует на известие Васи о том, что он стал женихом: «Ты! ты женишься! так и вправду? — закричал благим матом Аркаша. — Нет, нет... да что ж это? и говорит так, и слезы текут!.. Вася, Васюк ты мой, сыночек мой, полно! Да вправду, что ль? — И Аркадий Иванович бросился к нему снова с объятиями» (2, 18). Вася отвечает ему в том же духе: «Право, Аркаша, я тебя так люблю, что, не будь тебя, я бы, мне кажется, и не женился, да и не жил бы на свете совсем! <...> Аркаша, Аркаша! голубчик ты мой! будем жить вместе. Нет! я с тобой ни за что не расстанусь» (2, 18–19). И далее: «Аркадий! Ты так счастливишь меня дружбой своею, без тебя я бы не жил на свете, — нет, нет, не говори ничего, Аркаша! Дай мне пожать тебе руку, дай по... благо...дар...ить тебя!..» (2, 26); слезы не дали Васе договорить. Мысль о том, что им нельзя расстаться с Аркадием даже после

Васиной женитьбы повторяет Лиза: «Мы будем втроем как один человек!» (2, 28). Наконец, и сам Аркадий, про которого говорится, что он совсем не любил мечтать, под влиянием счастья, свершающегося в жизни его друга, также пускается в мечтания: «Ты угадал меня, Вася, — сказал Аркадий Иванович, — да! я люблю ее так, как тебя; это будет и мой ангел, так же как твой, затем что и на меня ваше счастье прольется, и меня пригреет оно. Это будет и моя хозяйка, Вася; в ее руках будет счастье мое; пусть хозяйничает как с тобою, так и со мной. Да, дружба к тебе, дружба к ней; вы у меня нераздельны теперь; только у меня будут два такие существа, как ты, вместо одного...» (2, 29); и далее еще целая страница мечтаний в том же духе.

На фоне таких отношений постепенно развивающаяся Васина тревога, переходящая в безумие, выглядит особенно зловеще, но создаваемая Достоевским атмосфера идеально-любовных отношений явно имеет свою собственную внутреннюю логику и какую-то особую цель. Прежде всего, можно, видимо, утверждать, что эти отношения являются результатом благотворного влияния Васи на окружающих людей. Создавая в своих грезах какой-то идеальный мир, мечтатель рассматривает этот мир наравне с реальным, полагает его столь же значимым; и вот, оказывается, что это способно привести к изменению реального мира. Он хотя бы чуть-чуть сдвигается в сторону идеала, приобретает некоторые его черты. Нужно отметить, что убеждение в возможности радикально преобразить реальный мир с помощью представления о мире идеальном, особенно в части отношений между людьми, станет одной из самых важных тем в последующем творчестве Достоевского. Вспомним самые известные примеры. Кириллов в романе «Бесы» в своих странных «проповедях» утверждает: «Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Это всё, всё! Кто узнает, тотчас сейчас станет счастлив, сию минуту... Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо. Если б они знали, что им хорошо, то им было бы хорошо, но пока они не знают, что им хорошо, то им будет нехорошо. Вот вся моя мысль, вся, больше нет никакой!..» (10, 189). Точно такое же убеждение составляет ядро той веры, которую несет в себе старец Зосима; в воспоминаниях о своей молодости он передает слова своего рано умершего брата, который сильно повлиял на него: «...жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14, 262). Затем он

почти буквально повторяет эту мысль уже в качестве сути своей веры: «...посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...» (14, 272). При этом и вторая составляющая Васиного отношения к миру — его неискоренимая «вина» перед всеми — также присутствует в убеждениях старца Зосимы, это одна из самых известных его заповедей: «...чуть только сделаешь себя за всё и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то есть за всех и за вся виноват» (14, 290). Нужно признать, что образ Васи Шумкова — это первое проведение важнейшей темы Достоевского-философа, получившей итоговое выражение в одном из самых известных его персонажей — в образе старца Зосимы.

Наконец, можно вспомнить героя фантастического рассказа «Сон смешного человека», который после обретения *Истины*, после того как он воочию, *во сне или видении*, убедился в возможности идеальных отношений между людьми, пытается доказать людям, что, зная идеал, можно преобразить реальную жизнь, сделать ее совершенной: «...пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), — ну, а я все-таки буду проповедовать. А между тем так это просто: в один бы день, в *один бы час* — всё бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться» (25, 118). Здесь очень выразительно поставлен акцент на антиномии, содержащейся в рассматриваемом убеждении: рай (идеальное общество) невозможен, но если только жить по заповеди «люби других как себя», то «всё сразу устроится» (т. е. невозможность идеального мира не мешает тому, что стремление к нему способно действительно преобразить реальный мир). Это ясно соотносится с историей Васи Шумкова: с одной стороны, он мечтатель и предполагает невероятное, но, с другой стороны, он реально влияет на окружающих и придает их отношениям идеальный характер.

Но у той же самой стилистической особенности повести «Слабое сердце» есть и совсем другое измерение, возможно, даже более важное, поскольку оно прямо связано с важнейшей темой раннего творчества Достоевского. Обратим внимание на один подробно описанный эпизод истории Васи — покупку им

чепчика для своей возлюбленной. В этом эпизоде экзальтация, присутствующая в отношениях между героями, достигает такой степени и проявляется в отношении такого нелепого объекта, что приобретает характер явного гротеска, откровенной иронии, выказываемой автором по отношению к своим персонажам. Вот как в повести описывается визит Васи и Аркадия в магазин мадам Леру, где Вася выбрал чепчик для своей Лизаньки:

«— Аркаша! — сказал он вполголоса, бросив обыкновенный взгляд на все прекрасное и великое, стоявшее на деревянных столбиках на огромном столе магазина. — Чудеса! Что это такое? что это? Вот этот, например, бонбончик, видишь? — прошептал Вася, показывая один миленький крайний чепчик, но вовсе не тот, который купить хотел, потому что уже издали нагляделся и впился глазами в другой, знаменитый, настоящий, стоявший на противоположном конце. Он так смотрел на него, что можно было подумать, будто его кто-нибудь возьмет да украдет или будто сам чепчик, именно для того чтоб не доставаться Васе, улетит с своего места на воздух.

— Вот, — сказал Аркадий Иванович, указав на один, — вот, по-моему, лучший.

— Ну, Аркаша! это даже делает честь тебе; я тебя, право, особенно уважать начинаю за вкус, — сказал Вася, плутовски схитрив в умилении своего сердца пред Аркашей. — прелесть твой чепчик, но поди-ка сюда!

— Где же, брат, лучше?

— Смотри-ка сюда!

— Этот? — сказал Аркадий с сомнением.

Но когда Вася, не в силах более выдержать, сорвал его с деревяшки, с которой он, казалось, вдруг слетел самовольно, как будто обрадовавшись такому хорошему покупщику после долгого ожидания, когда захрустели все его ленточки, рюши и кружева, неожиданный крик восторга вырвался из мощной груди Аркадия Ивановича. Даже мадам Леру, наблюдавшая все свое несомненное достоинство и преимущество в деле вкуса во все время выбора и только молчавшая из снисхождения, наградила Васю полною улыбкою одобрения, так что все в ней, во взгляде, в жесте и в этой улыбке, разом проговорило — да! вы угадали и достойны счастья, которое вас ожидает» (2, 23–24).

Нам кажется, что объяснение этой явной *авторской* иронии может быть найдено, если мы поставим повесть «Слабое серд-

це» в контекст описания Достоевским своей молодости в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе». Оттенок иронии и гротеска, который писатель использует при описании своих героев, делает их немного нарочитыми, искусственными, театральными, т. е. намекает на то, что они *марионетки*, «*куколки*», которыми управляет некий хохочущий хозяин, спрятавшийся за всей этой театрально-иллюзорной реальностью.

Но тогда становится ясным, что же понял Аркадий в эпилоге повести и какова же подлинная причина Васиного безумия³. Аркадий, поскольку Достоевский приписывает ему видение фантастического Петербурга, осознает ту же мысль, к которой пришел его автор: реальный мир на самом деле есть такая же иллюзия и греза, как и мир мечтаний, а люди в нем подобны театральным марионеткам. Все мы не можем прямо приписать это убеждение, однако его история встает в один ряд с историями Прохарчина, Соловьева и «безгрешного» чиновника, поэтому можно угадать в его сознании наряду с виной за свою «неполноценность» и то чувство, о котором мы говорили выше в связи с посетившим Прохарчина убеждением, что он станет «вольнодумцем» (а то и «Наполеоном»). Как мечтатель, Вася хочет,

³ Традиционные варианты ответа на вопрос о причинах Васиного безумия неизбежно выдвигают на первый план либо психологические, либо социологические аспекты происходящего; см.: Надзвецкий В. Право на личность и ее тайну (христианский аспект творчества молодого Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 8. М., 1997. С. 38–39. Однако и ответ, предлагаемый В. Надзвецким, сводящийся к тому, что Достоевский через историю Васи демонстрирует суверенность личности, имеющей право свободно выбирать между счастьем и несчастьем, не очень далеко уводит нас от интерпретаций раннего творчества писателя в духе «натуральной школы». Явный «социологический» оттенок имеет и то объяснение Васиного безумия, которое дает Т. Киносита (см.: Киносита Т. Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского. М., 2005. С. 98–108). Он полагает, что Васю сводит с ума Аркадий, который осуществляет «психологическое насилие» над Васей, заставляя его реализовывать в своей жизни идеал утопического социализма. Получается, что главное в повести — это критика утопических мечтаний, с которыми постепенно расстается Достоевский. При таком подходе оказывается невозможным объяснить, зачем Достоевский приписывает Аркадию то мистическое видение фантастического Петербурга, которое сыграло решающую роль в его собственной жизни; вся метафизическая глубина этого происшествия, точно так же как и истории Васи Шумкина, просто исчезает.

чтобы мир изменился и стал идеальным, чтобы люди больше не страдали в нем. Одновременно он смутно угадывает и то, о чем догадался в эпилоге Аркадий, — что мир не имеет твердого основания и поэтому его изменение *возможно*; это рождает в нем чувство вины за свою неспособность по-настоящему радикально повлиять на действительность, радикально переделать несовершенную жизнь. При этом важно отметить, что вина имеет две противоположные формы, которые можно условно назвать «виной слабости» и «виной силы» — первая связана с тем, что человек нарушает наложенные на него обязанности и запреты и должен отвечать за последствия своей слабости; вторая, наоборот, происходит от осознания своей силы, своего призвания к какому-то делу, которое не способны сделать другие, и одновременно от понимания того, что он не смог реализовать это призвание во всей полноте. По сюжету повести Васю преследует вина первого типа, происходящая от того, что он не выполнил своих обязательств перед Юлианом Мастаковичем, но в метафизическом плане повести, о котором мы постоянно говорим, Васина вина имеет более глубокий смысл, это вина второго типа, — он осознает, что слишком мало сделал для того, чтобы мир был идеальным, а люди счастливы, ведь *его призвание именно в этом, и у него должны быть силы для этого* — мир достаточно «пластичен», чтобы на него можно было радикально повлиять.

В результате, чувство вины в душе Васи переходит в чувство ответственности, и именно величайшая мера этой ответственности оказывается для него непереносимой и ведет к безумию. Несмотря на свою «простоту», Вася стоит бесконечно выше других, близких к нему героев Достоевского — Прохарчина, Соловьева и «безгрешного» чиновника. Последние также догадываются о том, что у них, возможно, есть какое-то великое предназначение в мире, однако эта догадка вызывает ужас и еще более острое осознание своей вины — только за *саму возможность* помыслить себя хоть в чем-то определяющим положение дел в мире; они могут только каяться в своем противозаконном «вольномудстве». Вася же вполне утвердился в этой возможности — ведь именно на такое изменение мира направлены его мечтания, одновременно он констатирует, что не в состоянии выполнить возложенное на него предназначение, и это для него невыносимо. Характерно, что в своем безумии он представляет себя солдатом, т. е. человеком, который служит делу безопас-

ности и спокойствия, который охраняет счастье и покой других людей, безумие же Прохарчина и «безгрешного» чиновника преобразует их в великих разрушителей.

Последние строки повести «Слабое сердце» повествуют о том, как резко изменилась жизнь близких Васе людей после катастрофы, произошедшей с ним. Про Аркадия сказано: «Он сделался скучен и угрюм и потерял всю свою веселость. Прежняя квартира стала ему ненавистна — он взял другую. К коломенским идти он не хотел, да и не мог» (2, 48). Далее следует предельно краткое описание встречи Аркадия с Лизанькой через два года: «Лиза сказала, что она, слава богу, счастлива, что она не бедна, что муж ее добрый человек, которого она любит... Но вдруг, среди речи, глаза ее наполнились слезами, голос упал, она отвернулась и склонилась на церковный помост, чтоб скрыть от людей свое горе...» (Там же).

Вместе с Васей из жизни этих людей навсегда ушла подлинная любовь, искренняя веселость и благодатная надежда. Хотя Вася не пережил той меры ответственности за несовершенство мира, которую он сам возложил на себя, оказалось, что он все-таки обладал существенным влиянием на мир и делал его, по крайней мере в тесном кругу общения близких ему людей, гораздо более совершенным и счастливым. Его уход лишил этих близких людей всего, и у них уже не осталось надежд на будущее.

Подводя окончательный итог нашему рассмотрению истории Васи Шумкова, можно признать определенное сходство этого героя с еще одним известнейшим персонажем позднего Достоевского — с Иваном Карамазовым⁴. Ведь главный элемент истории Ивана, его «бунт» против Бога, также заключает в себе переживание своей ответственности за несовершенство мира, за страдание людей в нем. И ведь сходит с ума Иван, как и Вася, от чрезмерной совестливости, от острого чувства вины — не только за конкретное событие, убийство отца, но и за страдание и гибель всех людей, *словно он мог и обязан был всех их спасти и сделать счастливыми.*

⁴ Впервые это сходство обозначил К. В. Мочульский; см.: Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 260.

Глава 3

Первый опыт религиозно-философских исканий («Хозяйка»)

После рассмотрения произведений, раскрывающих главный «нерв» мировоззрения молодого Достоевского, становятся гораздо более понятны его более ранние произведения, которые без такого обращения остаются совершенно загадочными по своему смыслу. Прежде всего мы имеем в виду повесть «Хозяйка» (1847), в которой теперь без труда можно обнаружить черты того же самого мировоззрения, но в гораздо более сложном и скрытом выражении.

Чрезвычайно резкую оценку этому произведению, как известно, дал В. Белинский: «Не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остается и останется тайной для нашего разумения, пока автор не издаст необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии. Что это такое — злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам и потому боится идти обыкновенным путем и ищет себе какой-то небывалой дороги? Не знаем; нам только показалось, что автор хотел попытаться помирить Марлинского с Гофманом, подболтавши сюда немного юмору в новейшем роде и сильно натеревши все это лаком русской народности <...>. Во всей этой повести нет ни одного простого и живого слова или выражения: все изысканно, натянуто, на ходулях, поддельно и фальшиво»¹. В этих словах

¹ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. М., 1976–1982. Т. 8. С. 404–405.

чувствуется явное раздражение, связанное с тем, что Белинский, высоко оценив первое произведение Достоевского и фактически открыв ему дорогу в большую литературу, очень надеялся на то, что Достоевский станет образцовым представителем «натуральной школы», того типа литературы, который превозносил в своих статьях критик. Но Достоевский пошел совсем по другому пути.

Нужно признать, что в оценках Белинского есть значительная доля правды. Эта повесть Достоевского выглядит чрезвычайно странной на фоне предшествующих и последующих его произведений. Прежде всего бросается в глаза какая-то нездоровая экзальтация героев, выглядящая гораздо менее органичной и художественно обоснованной, чем аналогичная стилистическая особенность повести «Слабое сердце». Герои «Хозяйки» постоянно пребывают на какой-то грани между реальной жизнью и воображением, между нормальным бытием и бредом, переходящим в безумие. Заметной чертой повести является также очень разный колорит речи персонажей: Ордынцов говорит примерно так же, как и другие автобиографические герои-мечтатели раннего Достоевского (впрочем, он говорит достаточно мало по сравнению со своими собеседниками), а вот Катерина и Мурин погружены в стихию сказочно-символического, фольклорно-народного языка, и это выглядит не очень естественно в повести, которая формально должна быть отнесена к циклу петербургских произведений. В отличие от других аналогичных произведений Достоевского мы в данном случае почти не ощущаем атмосферы Петербурга.

В литературоведении не раз отмечалось, что повесть Достоевского носит экспериментальный характер, в ней писатель попытался наметить совершенно новые перспективы для своего творчества; многие темы, сюжеты и персонажи его последующего творчества угадываются в новом сочинении. Именно этим обычно объясняют высокую оценку повести самим Достоевским в одном из писем к брату Михаилу (от 26 ноября 1846 г.): «...работа для Святого Искусства, работа святая, чистая, в простоте сердца, которое еще никогда так не дрожало и не двигалось у меня, как теперь перед всеми новыми образами, которые создаются в душе моей» (28₁, 134). И в другом письме (январь–февраль 1847 г.): «Я пишу мою “Хозяйку”. Уже выходит лучше “Бедных людей”. Это в том же роде. Пером моим водит родник вдохновения, выбивающийся прямо из души. Не так, как

в «Прохарчине», которым я страдал всё лето» (28₁, 138). Однако, как нам кажется, Достоевский в этом произведении не столько ставил перед собой новые художественные задачи, сколько пытался выразить некоторые новые идеи в рамках своих размышлений над тайной человеческого существования.

Прежде всего нужно сказать, что здесь впервые в творчестве Достоевского появляется автобиографический герой. Василий Ордынов, главный герой «Хозяйки», безусловно, относится к типу мечтателей, более того, он является первым явным проведением этого типа в творчестве Достоевского, в этом смысле он очень похож на героя повести «Белые ночи». Тем более важно отметить, что в Ордынове автобиографический мотив гораздо более силен, чем в повести, опубликованной годом позже.

В описании характера Ордынова совершенно очевидны черты, роднящие его с последующими образами мечтателей. Прежде всего это указание на его одиночество, замкнутость его жизни, что приводит героя к сознанию собственной избранности: «Родителей он не знал; от товарищей за свой странный, нелюдимый характер терпел он бесчеловечность и грубость, отчего сделался действительно нелюдим и угрюм и мало-помалу ударился в исключительность» (1, 265). Эта черта Ордынова особенно подчеркивается Достоевским, и в этом качестве Ордынов похож на героя «Белых ночей». Однако необходимо подчеркнуть и принципиальное различие между ними: если последний предавался фантазиям и мечтам, которые могут вызвать улыбку у любого «серьезного» человека (и над чем сам Достоевский будет иронизировать через много лет в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе»), насколько они были «литературны» и оторваны от потребностей реальной жизни, то увлечения Ордынова предстают гораздо более серьезными и осмысленными. «С самого детства он жил исключительно; теперь эта исключительность определилась. Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытная, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была — наука. Она снесла покамест его молодость, медленным, упоительным ядом отравляла ночной покой, отнимала у него здоровую пищу и свежий воздух, которого никогда не бывало в его душном углу, и Ордынов в упоении страсти своей не хотел замечать того. Он был молод и покамест не требовал большего. Страсть сделала его младенцем для внешней жизни

и уже навсегда неспособным заставить посторониться иных добрых людей, когда придет к тому надобность, чтоб отмежевать себе между них хоть какой-нибудь угол. Наука иных ловких людей — капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же оружием» (Там же).

Это описание выглядит очень странно. Увлечение героя наукой Достоевский описывает в тех же терминах, в которых позже он будет описывать мечты своих героев о романтической любви и приключениях. Здесь Достоевский, видимо, пытается показать, что качество мечтательности может проявляться в рамках любой человеческой деятельности, в любой сфере жизни, а не только непосредственно в форме романтических мечтаний о любви (на страницах последующих произведений писателя не раз будут появляться такого рода мечтатели-мономаны). Но в данном случае важнее все-таки другое. Романтически-мечтательный характер научных увлечений Ордынова намекает на то, что в данном случае имеется в виду не наука в собственном смысле, а нечто другое, более важное. В самом конце повести говорится о том, что за полгода до описываемых событий он набросал эскиз своего «научного» сочинения. «Сочинение относилось к истории церкви, и самые теплые, горячие убеждения легли под пером его» (1, 318). Это единственное уточнение той «науки», которой занимается Ордынов, не только не объясняет, но скорее делает еще более странной отмечаемую писателем горячность, страстность его занятий. Тем более, что в повести дважды научные занятия Ордынова приравниваются к работе художника (см.: 1, 266; 1, 318). Это совершенно не вяжется с тем, что можно было бы представить себе в качестве обычного исследования по истории церкви.

Понять, что здесь имеется в виду, помогает еще одно высказывание автора о своем герое: «Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами, и в душе его уже мало-помалу восставал еще темный, неясный, но как-то дивно-отрадный образ идеи, воплощенной в новую, просветленную форму, и эта форма просилась из души его, терзая эту душу; он еще робко чувствовал оригинальность, истину и самобытность ее <...>» (1, 266). Термин «система», очевидно, наиболее подходит для занятий *философией*, для выработки мировоззрения; кажется, что в данном случае речь идет именно об этом. Это предположение становится еще более ясным, если учесть автобиографический характер образа Ордынова. Напомним, что письма моло-

дого Достоевский, написанные в этот же период и адресованные брату Михаилу, содержат ясные указания на то, что своим главным занятием Достоевский полагает философское постижение человека, причем та философия, которой он предполагал заниматься, мыслилась им как тождественная поэзии, художественному творчеству.

Но в контексте этих писем, упоминавшихся во введении, еще менее понятно, почему главное дело своей жизни герой «Хозяйки» называет «наукой». Тем не менее этому странному обстоятельству есть вполне логичное объяснение, причем оно косвенно помогает понять, на какие источники опирался Достоевский в своих философских размышлениях о человеке. Дело в том, что определение философии как высшей науки, мало общего имеющей с традиционно понимаемой наукой и, скорее, выступающей как некое абсолютное знание, объединяющее в себе философию, искусство и религию, является очень характерным для немецкой философии начала XIX в. и прежде всего для И. Г. Фихте, который неизменно называл свою философию «наукоучением». Это чисто терминологическое совпадение хорошо согласуется с близостью к идеям Фихте основных философских принципов, провозглашаемых Достоевским в письмах 1830-х гг. Все это позволяет предположить, что именно идеи Фихте (конечно, в контексте всей традиции немецкого идеализма, заданной Кантом) выступили особенно важным основанием религиозно-философских исканий Достоевского, исходная форма которых представлена в его творчестве повестью «Хозяйка» (подробнее об этом см. часть II).

На основании сказанного становится понятным, почему философские искания Ордынова выражаются в написании сочинения по истории церкви. Философия у всех немецких последователей Канта была немыслима без определенной связи с религией, без постановки проблемы Бога, Абсолюта. Но, как мы уже указывали, именно Фихте особенно ясно показал необходимость анализа внутренних противоречий исторического христианства для правильного решения важнейших религиозно-философских проблем, показал необходимость критического отношения к традиционному церковному учению ради обретения глубокой религиозной истины о человеке.

Уже давно было высказано предположение о том, что в сочинении Ордынова имеется в виду раскол в Русской Православной Церкви. К этому предположению подталкивает весь кон-

текст повести. Как считают многие исследователи (И. Волгин, Г. Фридендер), именно верования и образ жизни раскольников имел в виду Достоевский, изображая загадочного старика Мурина и его дочь-жену Катерину. На это есть и прямые указания: в одной из сцен Катерина показывает Ордынову одну из книг Мурина, и он видит, что она написана от руки, «как древние раскольничьи книги, которые ему удавалось прежде видеть» (1, 293). Раз Ордынов и раньше видел раскольничьи книги, можно сделать вывод, что проблема раскола давно входила в круг его интересов. Нужно отметить, что сам Достоевский всегда живо интересовался расколом, в его библиотеке было несколько книг, посвященных этому эпизоду в истории русской церкви.

Еще одна деталь в истории Ордынова дает намек на содержание его «системы». Во время прогулки по Петербургу, с которой начинается повесть, Ордынов помимо прочего вспоминает и о своих идеях: «...он не терял ни одного впечатления и мыслящим взглядом смотрел на лица ходящих людей, всматривался в физиономию всего окружающего, любовно вслушивался в речь народную, как будто поверяя на всем свои заключения, родившиеся в тиши уединенных ночей» (1, 266). Это означает, что его идеи касались современного положения России и характера русского народа; его волновала не собственно история, а ее значение для современного ему общества, для понимания современного человека. Как известно, русский раскол существенно повлиял на идеологию русской церкви и на все русское общество; здесь, казалось бы, можно видеть подтверждение высказанного выше предположения. И тем не менее можно с достаточной определенностью утверждать, что не проблема раскола находится в центре идейного плана повести.

Как пыталась доказать О. Г. Дилакторская², если уж искать религиозные основания для понимания особенностей образов Мурина и Катерины, то нужно обращаться не к старообрядцам, а к крайним раскольничьим сектам, конкретно — к секте скопцов. Однако и это предположение не кажется нам правильным. При всей убедительности тех параллелей, которые приводит Дилакторская, доказывая, что Мурин принадлежит к указанной секте, представляется совершенно невероятным, что Досто-

² Дилакторская О. Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4. С. 59–84.

евский создал свою повесть исключительно с «этнографическими» целями, ради достоверной передачи образа жизни скопцов. Несомненно, что и скопцы и старообрядцы могли интересовать его не в собственно узком смысле, а только *как примеры* различных религиозных тенденций, противостоящих господствующей православной церкви. И интересовали они Достоевского потому, что в них он видел проявление какой-то глубокой религиозной истины, чрезвычайно важной для его собственных целей — создания оригинального религиозно-философского мировоззрения. Все, что мы знаем о молодом Достоевском, говорит за то, что он был по меньшей мере безразличен к официальному церковному православию и не видел в нем ничего значимого для своих поисков подлинной религиозной истины и подлинного религиозного чувства. Именно поэтому Достоевский обращается не к церковному христианству, а к *еретическим движениям*, противостоящим официальной церкви; в них он увидел гораздо больше религиозной глубины, чем в церковной традиции. В этом смысле, можно предположить, что суть того сочинения, которое пишет Ордынов, заключается вовсе не в том, что он рассматривает какой-то *конкретный эпизод* в истории церкви (например, раскол), а в том, что его сочинение посвящено истории христианской церкви в *целом* — взаимоотношению ортодоксальной религиозной идеологии и ересей.

Напомним уже цитировавшееся во введении суждение молодого Достоевского из письма к брату Михаилу: «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. <...> Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек!» Такое мировоззрение невозможно соотнести с церковным христианством, имеющиеся в нем христианские мотивы скорее сближают его с известнейшими христианскими ересями (гностицизмом, арианством, пелагианством и т. п.). Явно противостоит церковному христианству и высказывание Достоевского о Христе, в котором он приравнивает последнего к Гомеру. Интерес, который Ордынов проявляет к истории церкви, это не *внутренний* интерес человека, принадлежащего к церкви, а *внешний* интерес,

отстраненного исследователя, который ищет глубокую религиозную истину вне церкви, только в еретических движениях видит отдельные проблески этой истины. Только в самом конце своей истории, пережив крах своих надежд на любовь Катерины и ощущая ненависть к Мурину и его таинственной силе, Ордынцов радикально пересматривает свои взгляды, он отвергает свою прежнюю идею и обращается к церковному христианству. «Работница немца, из русских, старуха богомольная, с наслаждением рассказывала, как молится ее смиренный жилец и каким образом по целым часам лежит он, словно бездыханный, на церковном помосте...» (1, 318). В этом смысле первый герой-мечтатель Достоевского, одержимый поисками религиозной истины, проходит путь, противоположный тому, который пройдет *последний* из череды этих героев — Алеша Карамазов. Как мы покажем в соответствующем месте (см. часть II), Алеша, начав с принятия церковного православия, заканчивает свои религиозные искания мировоззрением, целиком построенном на еретических (гностических) представлениях.

Для понимания религиозной идеи повести первостепенное значение имеет оценка образа Мурина, ведь именно он несет на себе печать безусловной религиозной одаренности. Мурин является реальным мистиком и пророком, а молодой Достоевский, как мы пытались показать, очень серьезно относился к этим определениям, признавал их первостепенное значение для оценки значимости человека. Отметим, что Мурин — первый пример человека религиозного типа в творчестве Достоевского, поэтому очень важно присмотреться к особенностям его религиозности.

Первой из таких особенностей является нерасторжимая связь религиозности Мурина с эротикой. Центральная и самая загадочная часть повести — рассказ Катерины о катастрофе, произошедшей с ее семьей по вине Мурина, и о ее парадоксальной любви к Мурину. В тот страшный день, когда началась история Мурина и Катерины, он пришел к ее матери, которая, как мы тут же понимаем, была его возлюбленной, но в этот раз внимание Мурина оказалось прикованным не к матери, а к дочери, причем, как следует из контекста ее рассказа, Катерина сама повела себя так, что он обратил на нее внимание. И это при том, что она признается: «Мне стало страшно, затем что мне всегда страшно было, как он приходил, и с самого детства так было, как только память во мне родилась!» (1, 295). Приход Му-

рина порождает безумное соперничество матери и дочери, сопровождаемое столь же безумным желанием Мурина овладеть Катериной. «Нечистый купил мою душу, и я, сама себе хвалясь, смотрела на матушку» (Там же), — рассказывает Катерина Ордынову. Она даже была готова выдать отцу тайную страсть матери, чтобы самой стать избранницей Мурина. Мать проклинает ее за это и выдает еще более страшную тайну, намекает, что Катерина дочь Мурина: «Уж я скажу ему <отцу Катерины. — И. Е.>, чья ты дочь, беззаконница! Ты же не дочь мне теперь, ты мне змея подколодная! Ты детище мое проклятое!» (1, 296).

Но все это оказывается только началом трагедии. Через пять дней возвращается отец Катерины, он тяжело болен, причем немочь на него наслал Мурин, он же, видимо, своим мистическим даром предопределяет трагическую развязку — пожар на заводе отца и затем его страшную гибель: «...оступился, с лестницы в котел раскаленный упал; знать, нечистый его туда подтолкнул» (1, 297). И как раз в это время (еще до гибели отца) в комнату Катерины через окно влезает Мурин и прямо говорит ей, что его цель «ворога уходить, с старой любой подобру-поздорову проститься, а новой, молодой, как ты, красная девица, душой поклониться...» (Там же), т. е. убить ее отца и оставить ее мать ради нее самой. И Катерина, имея возможность погубить его, позвав в этот момент отца, делает свой страшный выбор: выпускает его незаметно во двор, тем самым становясь соучастницей его злых дел. После гибели отца Мурин снова тайно приходит к Катерине: «За тобой пришел, красная девица; уводи ж меня от беды, как прежде на беду наводила; душу свою я за тебя сгубил. Не отмолишь мне этой ночи проклятой! Разве вместе будем молиться!» (Там же). Катерина вместе с Муриным тайно покидают дом ее отца и, когда бегут через темный лес, видят спасшегося от пожара коня Катерины. В этот момент Мурин произносит весьма знаменательные слова: «Садись, Катя, со мной! *Бог наш нам помощь послал!*» (курсив мой. — И. Е.). И, видя замешательство Катерины, добавляет: «Аль не хочешь? я ведь не нехристь какой, не нечистый; вот перекрещусь, коли хочешь», и тут он крест положил» (1, 298). После этого она полностью подчиняется ему, и он увозит ее.

До этого момента можно было думать, что Мурин «продал душу дьяволу», на что он сам ранее намекал, но теперь он решительно отвергает свое отпадение от Бога; он настаивает, что Бог помогает ему в его делах, причем он странным обра-

зом «приватизирует» Бога, делает его *своим собственным Богом*, помогающим в его борьбе против других людей. В раннем творчестве Достоевского этот странный поворот религиозной фантазии Мурина остается изолированным эпизодом, и может показаться, что это выражение использовано писателем только для демонстрации «фантастического» характера Мурина. Однако в итоговом произведении Достоевского, в романе «Братья Карамазовы», такие высказывания станут общей нормой для всех значимых героев. Имея в виду эту перспективу, можно утверждать, что уже в «Хозяйке» это высказывание говорит не только о религиозном мировоззрении героя, но и о мировоззрении автора.

Здесь мы подходим ко второй особенности религиозности Мурина, которую мы, по тем же самым причинам, приписываем и религиозным исканиям Достоевского. Как это не покажется странным, но христианская, по общим признакам, религиозность Мурина стоит как бы «по ту сторону добра и зла»; его Бог напоминает шопенгауэровскую волю, которая слепа к добру и злу и выражает только одно — бесцельную страсть к подчинению себе всего бытия, всех людей, т. е. выражает «*волю к власти*». Религиозная одаренность Мурина полностью сводится к этой воле господствовать над людьми и над миром. Это нагляднейшим образом проявляется в его отношениях с Катериной. Самое главное ее признание Ордынову — именно об этом: «Ах, не в том мое горе, <...> что я тебе говорила теперь; не в том мое горе, <...> не в том мука, забота моя! Что, что мне до родимой моей, хоть и не нажить мне на всем свете другой родной матушки! что мне до того, что прокляла она меня в час свой тяжелый, последний! что мне до золотой прежней жизни моей, до теплой светлицы, до девичьей волюшки! что мне до того, что продалась я нечистому и душу мою отдала погубителю, за счастье вечный грех понесла! Ах, не в том мое горе, хоть и на этом велика погибель моя! А то мне горько и рвет мне сердце, что я рабыня его опозоренная, что позор и стыд мой самой, бесстыдной, мне люб, что любо жадному сердцу и вспоминать свое горе, словно радость и счастье, — в том горе, что нет силы в нем и нет гнева за обиду свою!..» (1, 299).

При этом Мурин не силой подчиняет себе Катерину, он дает ей зарок: как только она почувствует, что ей нужна свобода, он вернет ей свободу, а сам примет смерть: «...невозлюбишь когда — и не говори, слов не роняй, не трудись, а двинь только бровью

своей соболиною, поведи черным глазом, мизинцем одним шевельни, и отдам тебе назад любовь твою с золотою волюшкой; только будет тут, краса моя гордая, несносимая, и моей жизни конец!» (1, 298–299). Катерина сама отдается ему, полностью подчиняет ему свою волю, лишает себя свободы, поскольку признает его *высшим человеком*, подчинение которому для нее и есть высшее счастье.

Общим местом литературоведения от Белинского до наших дней является мнение о «демократизме» раннего Достоевского, о том, что в его произведениях даже самые униженные и забытые люди показаны как *равные* тем, к которым судьба оказалась более благосклонной. Однако, как нам кажется, рядом с этим принципом нужно видеть и прямо противоположный — убеждение Достоевского в принципиальном *неравенстве* людей. При этом второе убеждение не противоречит первому. Люди равны в смысле абсолютной ценности их личностей и права на достойную жизнь без насилия и унижений. Но это вовсе не означает, что по своей собственной свободной воле они обязательно выстроят равноправные отношения; как раз, наоборот, одни захотят *свободно* подчиниться другим, а другие столь же свободно выберут господство. «Один все отдать хочет, взять нечего, другой ничего не сулит, да за ним идет сердце послушное!» (1, 306) — говорит Катерина. Особенно наглядно такая модель проявляется в отношениях между мужчиной и женщиной; последующие произведения Достоевского дадут немало тому примеров, однако повесть «Хозяйка» является точкой отсчета для всех последующих подходов к этой теме.

Ордынов, полюбив Катерину, вынужден выстраивать отношения с ней и с Муриным по тем же законам господства и подчинения. Его любовь к Катерине оказывается такой же слепой страстью, губящей его, подчиняющей его чужой воле, как и ее любовь к Мурину. Он признается ей в этом почти теми же словами, какими Катерина рассказывает ему о своей страсти. Претендуя на взаимность в своем чувстве к Катерине, Ордынов вынужден вступать в противоборство с Муриным. Первую фазу этого противоборства он выигрывает. Когда он в первый раз входит в комнату Мурина и Катерины, Мурин, сразу поняв, что это начало их соперничества, хватает со стены ружье и почти в упор стреляет в Ордынова. Но каким-то невероятным образом выстрел не достигает цели, сам Мурин падает на пол, и у него начинается эпилептический припадок. Именно после этой «по-

беды» Ордынова Катерина, уже не боясь Мурина, входит к нему, сидит у изголовья его кровати, даже обнимает и целует его, почти признаваясь ему в любви.

Однако для окончательной победы Ордынову необходимо второй раз показать Мурина свое превосходство; теперь он сам должен проявить инициативу и своей волей сломить волю Мурина. Это испытание Ордынов не выдерживает. В долгой и сложной сцене Мурина и Ордынов оспаривают друг у друга Катерину, и поначалу их схватка носит чисто духовный характер: Мурина своим магическим взглядом приковывает Ордынова к месту, не давая подняться, а Ордынов пытается преодолеть чары старика и взывает к Катерине, чтобы она очнулась, освободилась от рабского подчинения Мурина и выбрала его любовь. Однако в конце их разговора старик начинает засыпать, и Ордынов вдруг понимает, что *сама Катерина* призывает его к действию: «Потом она указала ему на спящего старика и — как будто вся насмешка врага его перешла ей в глаза — терзающим, леденящим взглядом опять взглянула на Ордынова. <...> Словно демон его шепнул ему на ухо, что он ее понял... И все сердце его засмеялось на неподвижную мысль Катерины...» (1, 310) (отметим между прочим, что, как и Бог для Мурина, демон в этой ситуации оказывается для Ордынова *собственным демоном*). Он понял, что Катерина призывает его убить Мурина, — и тогда она выберет его, ему подчинит всю себя. Здесь как бы повторяется история, которую Катерина рассказывала Ордынову, — история ее падения, история гибели ее семьи. Это повторение помогает по-новому понять смысл истории Катерины.

Внимательно всмотримся в то, что происходит дальше. «Неподвижный смех, мертвивший все существо Ордынова, не сходил с лица Катерины. Неистощимая насмешка разорвала на части его сердце. Не помня, почти не сознавая себя, он облокотился рукою об стену и снял с гвоздя дорогой, старинный нож старика. Как будто изумление отразилось на лице Катерины; но как будто в то же время злость и презрение впервые с такой силой отразились в глазах ее. Ордынову дурно становилось, смотря на нее... Он чувствовал, что как будто кто-то вырывал, подмывал потерявшуюся руку его на безумство; он вынул нож... Катерина неподвижно, словно не дыша более, следила за ним...» (Там же). Если Катерина так очевидно провоцирует Ордынова на убийство Мурина ради их будущей любви, возникает вопрос: не была ли ситуация

точно такой же и в той, первой истории, когда Мурин ради любви к Катерине погубил ее отца и бросил ее мать? По тем намекам, которые звучали в рассказе Катерины, это предположение кажется весьма правдоподобным. Тем более, что, уже после того как Мурин увез Катерину, она вновь и уже совершенно явно губит еще одного человека — молодого купца Алексея, с которым она когда-то была помолвлена и к которому вновь почувствовала влечение. Ордынов, к счастью, оказывается не в состоянии совершить то, к чему его подталкивает Катерина с помощью какой-то темной гипнотической силы, подобной той, что использует Мурин. Он роняет нож, и старик смеется над ним, чувствуя, что окончательно победил, и Катерина вновь в его полной власти.

Эта важнейшая сцена заставляет задуматься над той моделью человеческих отношений, которая прорисовывается в повести. Мурин выразительно характеризует Катерину как *слабое сердце*, он имеет в виду ее жажду подчинения: «Пусть и еще скажу, поколдую: кто полюбит тебя, тому ты в рабыни пойдешь, сама волюшку свяжешь, в заклад отдашь, да уж и назад не возьмешь; в пору вовремя разлюбить не сумеешь; положишь зерно, а губитель твой возьмет назад целым колосом!» (1, 309). Однако наряду с этим он говорит и прямо противоположное: «Разум не воля для девицы, и слышит всю правду, да словно не знала, не ведала! У самой голова — змея хитрая, хоть и сердце слезой обливается! Сама путь найдет, меж бедой ползком проползет, сбережет волю хитрую! Где умом возьмет, а где умом не возьмет, красой затуманит, черным глазом ум опьянит, — краса силу ломит; и железное сердце, да пополам распаяется! Уж и будет ли у тебя печаль со кручинушкой? Тяжела печаль человеческая! Да на слабое сердце не бывает беды! Беда с крепким сердцем знакомится, втихомолку кровавой слезой отливается да на сладкий позор к добрым людям не просится: твое ж горе, девица, словно след на песке, дождем вымоет, солнцем высушит, буйным ветром снесет, заметет!» (1, 308–309). Парадоксальным образом оказывается, что «слабое сердце», Катерина, хотя и подчиняется «сильному сердцу», но сама способна погубить его и направить его силу туда, куда ей надо. Это во всей мере ощутил Ордынов в тот момент, когда он готов был убить старика Мурина фактически по наущению Катерины. И не случайно в самом начале этой сцены, когда Ордынов только вошел в комнату Мурина по ее приглашению, в отношении Катерины прорывается

выразительная авторская ремарка: «Казалось, все делается по ее мановению» (1, 304).

Своеобразная сила Катерины определенно проступает и в некоторых моментах ее отношений с Муриным. Когда в самом начале истории, рассказанной в повести, Ордынов приходит в дом, где живут Мурин и Катерина, и, столкнувшись с Муриным, просит сдать ему угол в квартире, Катерина, наперекор явному нежеланию Мурина принимать Ордынова в свой дом, отвечает согласием. В восприятии Ордынова здесь происходит очевидная победа Катерины над Муриным: «...он остановился в изумлении как вкопанный, взглянув на будущих хозяев своих; в глазах его произошла немая, поразительная сцена. Старик был бледен как смерть, как будто готовый лишиться чувств. Он смотрел свинцовым, неподвижным, пронзающим взглядом на женщину. Она тоже побледнела сначала; но потом вся кровь бросилась ей в лицо и глаза ее как-то странно сверкнули. Она повела Ордынова в другую каморку» (1, 272). В истории соперничества за Катерину Мурина и молодого купца Алексея, она, возможно, также играла главную роль, а Мурин только выполнял ее волю (это делает более понятным, почему Катерину особенно мучат воспоминания об Алексее). Об этом косвенно свидетельствуют слова Ярослава Ильича, который, рассказывая Ордынову известную ему версию этой истории, подчеркивает бессознательный, несвободный характер поступков Мурина: «Говорят, что в болезненном припадке сумасшествия он посягнул на жизнь одного молодого купца, которого прежде чрезвычайно любил. Он был так поражен, когда очнулся после припадка, что готов был лишиться себя жизни: так по крайней мере рассказывают» (1, 286).

В этом контексте можно увидеть глубокую взаимосвязь повести «Хозяйка» со следующей повестью Достоевского, посвященной как раз проблеме «слабого сердца». Видимо, найденная здесь тема особой силы «слабого сердца» настолько привлекла писателя, что он решил посвятить ей целиком новое свое произведение. Правда, нужно признать, что в этом новом произведении указанная тема получила совершенно иное освещение: сила Катерины имеет явный демонический оттенок и направлена только на ее собственные интересы, она целиком подчинена ее любовной страсти; в противоположность этому сила Васи Шумкова — в его способности благотворно влиять на людей и нести им радость, она препятствует его собственному счастью

и губит его самого, когда такое счастье становится возможным. Но все-таки гораздо важнее увидеть общее в историях Катерины и Васи Шумкова, общее в данном случае — это наличие у обоих героев мистической способности влиять на окружающих людей и на окружающий мир. В истории Васи эта тема гораздо менее заметна, она проявляется только в финале повести, через таинственный смысл того видения, которое посещает Аркадия и раскрывает ему причины Васиного безумия. В «Хозяйке» эта же тема проведена гораздо более явно, и это выделяет повесть на фоне всех ранних произведений писателя, только в ней обладание мистическими способностями, определение человека как мистика, имеет прямой и очень важный смысл. Как мы помним, позже (в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе») Достоевский, пытаясь объяснить суть своего мировоззрения, применит это определение к себе самому. Это заставляет присмотреться к упомянутой теме в повести «Хозяйка» более внимательно, здесь обнаруживаются интересные параллели к важнейшим слагаемым мировоззрения Достоевского, о которых говорилось выше.

О мистических способностях Мурина рассказывает уже упомянутый выше Ярослав Ильич, давний знакомый Ордынова, по долгу службы посвященный в некоторые детали жизни Мурина, поскольку он является полицейским чином. Мурин в его рассказе предстает не только пророком, предсказывающим судьбы людей и угадывающим их тайные желания, но и *вершителем их судеб*. Старик предрекает смерть молодому корнету за то, что тот стал смеяться над ним, и он действительно вскоре умирает. Точно так же своей тайной силой Мурин губит и отца Катерины. Пророческий дар Мурина, его способность не столько *предсказывать*, сколько *определять* судьбу людей, косвенно проявляется в финале повести и по отношению к Ордынову. Когда тот неожиданно встречает Мурина у Ярослава Ильича, он узнает, что Мурин уже «объявил» его приятелю решение, которое Ордынов только еще пришел сообщить последнему: что он съезжает с квартиры Катерины.

Понятая таким образом, мистическая способность Мурина предстает очень похожей на ту «мистику», которая открылась молодому Достоевскому в его видении фантастического Петербурга. Мурин также видит то, чего не видит большинство людей, — видит пластичность мира; и не только видит, но и использует в своих целях — он обладает способностью дей-

ствовать на мир таким образом, что тот изменяется в соответствии с его желаниями. Попав в орбиту влияния мистических способностей Мурина, войдя в *его мир*, Ордынов испытывает своеобразный кризис своего мировосприятия, его собственный личный мир также теряет устойчивость, в нем открываются загадочные, темные глубины, рождаются новые смыслы. Именно этим, на наш взгляд, объясняется самая странная черта повести — постоянная фиксация болезненных видений и снов Ордынова. На протяжении всей повести, начиная с того момента, как он поселяется в квартире Мурина, Ордынов пребывает в полубредовом состоянии, причем его видения перемешиваются с действительностью, так что грань между ними становится очень тонкой. Эта тенденция «Хозяйки» настолько заметна, так нарочито проводится Достоевским, что ее, безусловно, приходится признать принципиальной для понимания замысла этого произведения. Впервые об этом написал Бем в статье с характерным названием «Драматизация бреда»³. Однако задача, которую решает Достоевский, ничего общего не имеет с психопатологией, здесь вновь нужно говорить о метафизике нашего существования.

Уже в первой беседе Ордынова и Катерины Достоевский подчеркивает «зыбкость» восприятия мира Ордыновым: «Ему казалось, что он все еще видит сон. <...> У него помутилось зрение» (1, 275–276). Ордынов отвечает Катерине «будто в бреду», «не зная, спит он или нет» (1, 276). После этой первой беседы с Катериной, окончательно став частью ее и Мурина мира, Ордынов вновь впадает в забытие, и здесь целых три страницы текста Достоевский отводит изображению видений героя. Содержание этих видений вряд ли допускает однозначное толкование, тем не менее можно выделить в них несколько важных мотивов. Прежде всего отметим, что в авторском комментарии, с которого начинается этот фрагмент, сказано, что для Ордынова «началась <...> какая-то странная жизнь» (1, 277), т. е. Достоевский не признает дальнейшие видения героя «бредом», он характеризует их как «странную жизнь». Только в следующей фразе, уже от лица героя, говорится, что «в минуту неясного сознания, мелькало в уме его, что он осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне, полном странных, бесплодных

³ См.: Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М., 2001. С. 264–326.

тревог, борьбы и страданий» (Там же). Однако по контексту этой фразы неясно, с какой жизнью ассоциируется «нескончаемый сон», о котором здесь говорится: с той «странной», которую в данный момент ведет герой, или со всей его жизнью вообще. Создается впечатление, что Достоевский сознательно создает эту двусмысленность, чтобы снять явную грань между «бредом» Ордынова и реальностью, между его «странной» жизнью и жизнью вообще. По сути, здесь можно угадать то же самое представление, которое позже Достоевский выскажет более ясно и прямо, — представление о том, что жизнь ничем не отличается от грез и сна.

Далее говорится о борьбе, которую Ордынов ведет в своей «странной» жизни. Он борется против «рокового фатализма, его гнетущего», против некоей «неведомой силы», которая поражала его, в результате чего «он слышал, чувствовал ясно, как он снова теряет память, как вновь непроходимая, бездонная темень разверзается перед ним и он бросается в нее с воплем тоски и отчаяния» (Там же). Эта темная сила, порождающая «роковой фатализм», явно ассоциируется с природной необходимостью, которой подчинены мы все в своей обыденной жизни и которая заставляет считать мир устойчивым, независимым от нас и господствующим над нами. Отметим, что это очень похоже на представление о «темной силе» в исповеди Ипполита Терентьева из романа «Идиот». «Темная сила», о которой говорит Ипполит, властвует над человеком, лишает его надежды на свободное и светлое будущее, «перемалывает» все самое высокое и желанное; она не пощадила даже высшего человека — Иисуса (см.: 8, 339).

Но, несмотря на могущество этой силы, у Ордынова оказывается способность противостоять ей, т. е. доказать, что эта сила не в состоянии полностью подчинить человека и лишить его надежды. *Человек могущественнее этой силы.* «Порой мелькали мгновения невыносимого, уничтожающего счастья, когда жизненность судорожно усиливается во всем составе человеческом, яснее прошедшее, звучит торжеством, весельем настоящий светлый миг и снится наяву неведомое грядущее; когда невыразимая надежда падает живительной росой на душу; когда хочешь вскрикнуть от восторга; когда чувствуешь, что немощна плоть пред таким гнетом впечатлений, что разрывается вся нить бытия, и когда вместе с тем поздравляешь всю жизнь свою с обновлением и воскресением» (1, 277–278).

Описанное здесь состояние вновь заставляет вспомнить (соответствующие параллели мы уже отмечали в истории Васи Шумкова) самых известных героев-идеологов Достоевского — Кириллова и Зосиму. В этом состоянии, согласно описанию Ордынова, он как бы возвышается над временем, он соединяет как равно реальные прошлое, настоящее и будущее; Кириллов по этому поводу говорит: «Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет вечно» (10, 188). В этом состоянии плоть, физическая природа человека оказывается «неможна», она не выдерживает «гнета впечатлений». Это также буквально совпадает с тем, что говорит Кириллов в описании своих мистических «пяти секунд»: «Надо перемениться физически или умереть <...>» (10, 450). «Умереть», конечно же, для того, чтобы *воскреснуть* в виде высшего существа — как и в видении Ордынова.

Еще более символична вторая половина «брета» Ордынова. Он как бы заново проживает свою жизнь, начиная с раннего детства, и для него открывается глубинный смысл его жизни. Теперь уже вся его жизнь предстает как противостояние светлой и темной сил. Светлую силу олицетворяют «рои светлых духов» и сохранившийся из глубокого детства образ матери Ордынова, а темную силу — «злой старик», который ассоциируется с Муриным, но, как нам кажется, все-таки он не должен отождествляться с ним. Детство Ордынова прошло в светлой радости, под покровительством «роев светлых духов», но затем появился «злой старик», отогнал светлых духов и «стал по целым ночам нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетскою страстью» (1, 279). Затем малютка «проснулся» взрослым человеком и осознал, что он одинок и находится под властью врагов, темной силы.

Но здесь наступает новый переворот в «странной» (символической) жизни Ордынова. Теперь некая старуха с белой, седой головой начинает рассказывать ему новую длинную сказку. Но смысл этой сказки совсем другой. Сказка «злого старика» подчиняла его темной силе, вводила в состояние оцепенения и беспамятства, новая сказка, наоборот, открывает его *могущество*, его *творческую силу*. «Он видел, как все, начиная с детских, неясных грез его, все мысли и мечты его, все, что он выжил жизнью, все, что вычитал в книгах, все, об чем уже и забыл давно, все одушевлялось, все складывалось, воплощалось,

вставало перед ним в колоссальных формах и образах, ходило, роилось кругом него; видел, <...> как воплощалась, наконец, теперь, вокруг болезненного одра его, каждая мысль его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения; как, наконец, он мыслил не бесплодными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями, как он носился, подобно пылинке, во всем злом бесконечном, странном, невыходимом мире и как вся эта жизнь, своею мятежною независимостью, давит, гнетет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков; он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его» (1, 279–280).

В сложной динамике этого видения можно угадать определенную систему, если поставить это описание в контекст идей, связанных с переворотом, произошедшим в жизни самого Достоевского после видения фантастического Петербурга. Рискнем высказать предположение, что здесь в символической форме писатель рассказывает о таком же точно переломе, который переживает его автобиографический герой. Вся жизнь Ордынова в его сне предстает в виде трех этапов. Первый — это раннее детство, когда ему были открыты светлые силы бытия и он, как каждый ребенок, находился в гармонии с бытием, не чувствовал в нем ничего враждебного. Но затем наступает второй период, период взросления, когда он попадает под власть темной силы, олицетворяемой «злым стариком». Это и есть обычная жизнь, укорененная в мире и подчиненная его закономерности, его «роковому фатализму». Но наступает новый этап (переход к нему совпадает по своему смыслу с переломом в жизни молодого Достоевского), Ордынов обнаруживает, что все его грезы и мечты воплощаются в реальность, оказываются столь же реальными, как и мир вокруг него. Его мысли и фантазии обретают творящую мощь, он оказывается способным мыслить «не бесплодными идеями, а целыми мирами, целыми созвездиями». Однако последующая, финальная часть видения Ордынова показывает, насколько трагично ощущение, возникающее после перелома, открывающего герою «пластичность» мира и его собственные творческие возможности в отношении мира. Здесь с Ордыновым происходит то же самое, что и с другими героями, переживающими аналогичный переворот — Прохарчиным, Соловьевым и «без-

грешным чиновником». Первое чувство, которое рождается после «переворота», — это утрата прочности своего бытия, страх за свое «необеспеченное» существование. Именно такой страх испытывает в своем символическом сне Ордынов, причем причиной этого страха является именно «мятежная независимость» новой жизни. «Безгрешный чиновник» ощущает, как мир «скользит из-под ног», точно так же и Ордынов чувствует, «как он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения», и не может найти угла во вселенной, который мог бы укрыть его. В связи с этим странное «впадение» в православную веру, в самой прямолинейной церковной ее форме, которое демонстрирует Ордынов в финале повести, можно рассматривать как некий аналог накопительства Прохарчина и Соловьева — это попытка вернуться в привычный, устойчивый мир, где нужно только подчиняться, а не «господствовать», из нового обретенного Ордыновым мира, где ему придана роль творца и управителя.

То существование, которое ведет Ордынов в квартире Мурина и Катерины, выступает как непосредственное продолжение его сна-видения; это уже реальное, а не символическое начало третьего этапа его жизни, когда развоплощается устойчивость мира и стирается грань между фантазией и реальностью. Именно поэтому все реальные события жизни Ордынова изображаются писателем так, словно бы они «выплывают» из его сна, и, пережив их, Ордынов снова погружается в болезненный сон.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что автобиографические мотивы в «Хозяйке» гораздо существеннее и принципиальнее, чем это признавалось ранее. В этой повести Достоевский впервые попытался дать художественное выражение и осмысление перелому, произошедшему с ним в юности и направившему его на творческий путь. Он показывает, как этот перелом происходит в жизни его героя, причем толчком, вызвавшим его, как и в жизни писателя, выступит неудачная любовь (правда, в повести изображена любовь совершенно иного типа, чем та, что случилась в юности Достоевского). Для большей художественной выразительности Достоевский подчеркивает значение внешних причин, вызывающих перелом в жизни героя (хотя в его собственной жизни эти причины в большей степени были внутренними), — прежде всего это влияние Мурина, человека уже открывшего

в себе мистические способности и использующего их для завоевания власти над людьми. В этом смысле отношение писателя к Мурину нельзя признать однозначно отрицательным. Это один из первых в творчестве Достоевского примеров героя, стоящего «по ту сторону добра и зла». Ордынов вступает с Муриным в соперничество за любовь Катерины, поэтому он видит в Мурине только врага и не может оценивать его объективно. Но автор подталкивает нас к мысли, что странная сила, живущая в Мурине, реально *возвышает* его над другими людьми и заставляет считаться с ним, как с человеком, которому открыта важная тайна жизни.

Еще раз подчеркнем, что по контексту повести невозможно сделать вывод, что Мурин подчиняет Катерину силой и вопреки ее воле. В их отношениях присутствует какая-то странная, поистине *мистическая*, гармония; и не только Мурин «владеет» Катериной и ее свободой, но и она, когда ей это нужно, оказывается его «владычицей»; в этом контексте очень выразительный смысл получает название повести. В последующем творчестве Достоевского будет немало примеров таких же странных отношений между людьми, особенно между мужчиной и женщиной, отношений господства-подчинения, в которых невозможно точно сказать, кто раб, а кто господин, кто находится на стороне добра, а кто — на стороне зла.

В повести остается неясным, какое будущее ждет Ордынова, однако, в итоге, можно заключить, что он должен быть благодарен не только Катерине за ее минутную любовь, но и Мурину — за то, что он помог Ордынову преодолеть владевшие им иллюзии, открыл ему глаза на сложность и полноту жизни и способствовал перевороту, возведшему Ордынова в круг тех *избранных*, которым открыта тайна жизни.

При таком понимании роли Мурина его невозможно отождествить с тем «злым стариком», который в видении Ордынова олицетворяет все темные силы бытия, порабащившие человека. Конечно, такое отождествление вполне естественно для Ордынова, воспринимающего Мурина только как злобного врага, но объективно Мурин выступает как *наставник* Ордынова, помогающий ему преодолеть наваждение, вызванное «злым стариком», и претворить его юношеское горение, юношескую страстность в зрелую целеустремленность человека, способного определять судьбы других людей. Как

мы знаем из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», сам Достоевский обрел такую способность и реализовал ее в форме литературы; поскольку в Ордынове писатель символически изобразил самого себя в кульминационный момент своей жизни, можно предположить, что и Ордынов благодаря встрече с Муриным и Катериной окончательно перешел в новый период своего существования и стал-таки «художником в науке» или просто художником, который своим мистическим талантом способен влиять на людей — точно так же, как влиял его автор.

Глава 4

Антиномичность человека («Двойник», «Неточка Незванова»)

1

Уже в первой своей повести Достоевский показал характерное раздвоение своего героя, который как будто обладал сразу двумя сущностями, двумя измерениями своего бытия — в одном он был обыкновенным чиновником, которого каждый может обидеть и который боится каждого брошенного на него взгляда, в другой — романтическим героем, способным на порывы возвышенной любви и готовым к весьма решительным действиям ради возлюбленной. Впрочем, второе измерение сущности героя «Бедных людей» было глубоко спрятано и почти полностью вытеснено первым; его проявление в жизни Макара Деушкина представало для окружающих и для него самого невероятным, труднообъяснимым событием. В повести «Бедные люди» эта тема промелькнула ярким эпизодом; но уже следующее свое произведение Достоевский целиком посвящает именно этой теме, об этом говорит само название повести «Двойник» (1846).

На наш взгляд, «Двойник» — это самое совершенное произведение молодого Достоевского, в том смысле, что такого ясного и органичного соединения идейной и художественной сторон замысла автора нет ни в одном произведении докаторжного периода. В этой повести впервые проявляется тот «фантастический реализм» Достоевского, который полностью раскрывает свои возможности в его великих романах. Достоевский

с полным правом назвал свое произведение «Петербургской поэмой», язык повести обладает такой же магической силой, какой обладают самые выдающиеся поэтические произведения: мы словно проникаем в сознание господина Голядкина, главного героя повести, видим мир его глазами, вместе с ним стремительно движемся к гибели.

Художественное совершенство «Двойника», как это ни странно, делает гораздо более сложным анализ его идейной стороны. Более слабые в художественном отношении произведения (например, «Хозяйка» и «Слабое сердце») содержат более откровенное и прямое выражение идей автора, идейная сторона здесь явно господствует и выделяется без труда — проблема заключается только в правильной интерпретации этой идейной стороны. В «Двойнике» же именно художественная точность оформления идей делает их трудноотделимыми от конкретного художественного воплощения. Тем не менее проделанная нами выше работа позволяет увидеть в этом произведении развитие некоторых идей, которые станут особенно важными в последующем творчестве Достоевского.

Повесть начинается с того, что господин Голядкин просыпается в своей кровати и не может понять, во сне он еще или уже в реальности. «Минуты с две <...> лежал он неподвижно на своей постели, как человек не вполне еще уверенный, проснулся ли он или все еще спит, наяву ли и в действительности ли все, что около него теперь совершается, или — продолжение его беспорядочных сонных грез» (1, 109). И даже осознав, «что он находился не в тридесятном царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге, в столице, в Шестилавочной улице, в четвертом этаже одного весьма большого, капитального дома, в собственной квартире своей», Голядкин тем не менее «<...> судорожно закрыл глаза, как бы сожалея о недавнем сне и желая его воротить на минутку» (Там же). Этот пролог задает эмоциональный рефрен всему последующему изложению: все события, происходящие с Голядкиным, оказываются парадоксальным бытием на грани сна и реальности, а финал повести окончательно погружает героя в фантастическую реальность, подобную сну, однако это уже не тот приятный сон, который он видел в начале и из которого не хотел переходить в действительный мир, а ужасающий, кошмарный сон адского бытия. Вся сложная философия «Хозяйки», «Слабого сердца» и «Петербургских сновидений в стихах и прозе», о которой мы говорили выше и суть которой сводится

к признанию реальности столь же фантастичной и призрачной, как сны и грезы, уже присутствует в «Двойнике», но в гораздо более органичной художественной форме; по отношению к болезненному, распадающемуся сознанию Голядкина такое представление о мире не выглядит столь парадоксальным, как в отношении героев следующих произведений.

Отметим характерный момент в сцене пробуждения Голядкина. Реальность предстает перед ним в сумрачных, грязно-серых тонах («зелено-грязноватые, закоптелые, пыльные стены»; «серый осенний день, мутный и грязный»), однако на этом фоне пронзительно и навязчиво выступают *красные* детали его бытия: «...комод красного дерева, стулья под красное дерево, стол, окрашенный красною краскою, клеенчатый турецкий диван красноватого цвета, с зелененькими цветочками...» (Там же). Словно кто-то предупреждает Голядкина о той опасности, которая таится для его очарованного снами сознания в открывшейся ему реальности.

Вся первая часть повести, до появления двойника Голядкина, посвящена демонстрации невероятной двойственности натуры героя. Для Голядкина день, который заканчивается катастрофой на балу Олсуфия Ивановича Берендеева, начинается поездкой на голубом экипаже, цвет которого словно олицетворяет мечтания героя о грядущей победе над «врагами» и триумфе на балу у Берендеева. Как пишет Достоевский, едва выехав за ворота, Голядкин «судорожно потер себе руки и залился тихим, неслышным смехом», однако «тотчас же после припадка веселости смех сменился каким-то странным озабоченным выражением в лице господина Голядкина» (1, 112). Эта противоположность внешних проявлений оказывается отражением внутренних противоречий, разрывающих сознание героя. Только начавшись, поездка приносит ему две неприятные встречи, в них снова наглядно являют себя противоположные черты его характера. Сначала Голядкин встречает двух молодых сослуживцев, которых он считает ниже себя по достоинству. Их удивление от степенного вида Голядкина в солидном экипаже и попытка окликнуть его вызывают в нем негодование: «Что за мальчишки! <...> Ну, что же такого тут странного? Человек в экипаже; человеку нужно быть в экипаже, вот он и взял экипаж. Просто дрянь! Я их знаю, — просто мальчишки, которых еще нужно посечь!» (Там же). Однако тут же его экипаж обгоняют дрожки, на которых сидит Андрей Филиппович, началь-

ник отделения того департамента, где служит Голядкин. Если равных себе сотрудников департамента Голядкин предполагал «посечь», то перед начальником он полностью теряется, даже не может решить — признаться, что это он, или нет: «Поклониться иль нет? Отозваться иль нет? Признаться иль нет? <...> или прикинуться, что не я, а что кто-то другой, разительно схожий со мною, и смотреть как ни в чем не бывало? Именно не я, не я, да и только! <...> Я, я ничего, — шептал он через силу, — я совсем ничего, это вовсе не я, Андрей Филиппович, это вовсе не я, не я, да и только» (1, 113). Это чувство кажется вполне понятным у подчиненного в отношении начальника, разве что в нем выглядит странным то, что Голядкин желает как бы уничтожиться, исчезнуть как *именно эта конкретная личность*. Однако сразу вслед за этим смущением и самоуничтожением происходит неожиданное резкое переключение чувств героя: «Дурак я был, что не отозвался, <...> следовало бы просто на смелую ногу и с откровенностью, не лишенною благородства: дескать, так и так, Андрей Филиппович, тоже приглашен на обед, да и только!» (Там же).

Уже здесь приходится признать, что мироощущение Голядкина не укладывается в рамки общепринятого. Было бы достаточно естественно, если бы он с некоторым пренебрежением смотрел на людей более низкого или равного себе положения и пресмыкался перед людьми более высокого социального статуса. Собственно говоря, именно такой психологический тип демонстрирует Макар Деушкин (хотя он и преодолевает его в отдельные моменты своей жизни, возвышаясь до подлинного благородства в понимании себя и окружающих), таковыми были и многочисленные «униженные» герои литературы той эпохи, отражавшие и обличавшие образ жизни русского чиновничества. Однако Достоевский в изображении своего героя идет по другому пути, именно здесь он оставляет «натуральный» реализм ради реализма «фантастического». Его герой одновременно и «пресмыкается» перед начальником, и настроен на равное общение с ним, даже требует равных отношений. Но, пожалуй, самое необычное в его натуре заключается в том, что оба этих свойства в свою очередь совершенно не соответствуют тем стереотипам, которые казались естественными и не раз получали воплощение в литературе. «Пресмыкание» Голядкина имеет не социальный, а какой-то метафизический оттенок, он не просто ощущает низменность своего положения на иерархи-

ческой лестнице чинов, но хочет стать *ничем*, вообще уничтожиться, исчезнуть как конкретная личность; точно так же его стремление к равенству с начальником и всем «высшим светом» мало похоже на «стандартное» благородство «маленького человека», прозревающего мелочность, лживость и корыстность всех этих «высших» людей (о чем выразительно пишет Макар Девушкин в самом «философском» своем письме), — Голядкин бунтует против своей «низменности», но он ни в один момент своей жизни не в состоянии от нее избавиться, поэтому все его попытки стать вровень с представителями «высшего» общества оборачиваются вызовом и скандалом.

Это неразрывное сочетание чувства своей униженности, доходящего до стремления превратиться в ничто, и желания быть центром, господствовать над окружающими оказывается самым парадоксальным качеством Голядкина. Поскольку оба чувства постоянно присутствуют в его сознании, пытаясь совершить что-либо, он безостановочно колеблется между полюсами своей личности, и в итоге все его поступки несут на себе печать иррациональной диалектики безволия и безудержной решительности.

Достоевский скрупулезно фиксирует эту диалектику в самых незначительных поступках героя. Так, решив заехать к своему врачу Крестьяну Ивановичу, он подходит к двери его квартиры и в этот момент в нем сталкиваются противоположные намерения: «Приготовившись дернуть за шнурок колокольчика, он немедленно и довольно кстати рассудил, что не лучше ли завтра и что теперь покамест надобности большой не имеется» (1, 114). Только чьи-то шаги на лестнице вынудили Голядкина все-таки позвонить и войти с визитом к Крестьяну Ивановичу. В следующей сцене писатель с еще большей наглядностью демонстрирует неспособность героя к естественному и логичному поведению из-за постоянного столкновения противоположных интенций его сознания. Не зная, что сказать, он садится на стул, но затем понимает, что совершил неловкость, сев без приглашения, и немедленно вскакивает. «Потом, опомнившись и смутно заметив, что сделал две глупости разом, решил, нимало не медля, на третью, то есть попробовал было принести оправдание, пробормотал кое-что, улыбаясь, покраснел, сконфузился, выразительно замолчал и, наконец, сел окончательно и уже не вставал более, а так только, на всякий случай, обеспечил себя тем же самым вызывающим взглядом, который имел необычай-

ную силу мысленно испепелять и разгромлять в прах всех врагов господина Голядкина» (1, 114–115).

Стремление «испепелять и разгромлять в прах» всех своих «врагов» в большинстве случаев оказывается самым сильным в спектре чувств, обуревающих Голядкина, и мы быстро понимаем, что он воспринимает в качестве таких врагов *всех окружающих*. Он намекает, что вокруг него постоянно плетутся интриги и готовятся заговоры, которые он вынужден разоблачать. При этом самого себя он считает человеком бесхитростным, честным, независимым и не вовлеченным ни в какие интриги. Именно это противоречие обнажает следующий далее в повести разговор Голядкина с Крестьяном Ивановичем. Голядкин решительно настаивает на своей бесхитростности: «...я иду своей дорогой, особой дорогой <...>. Я себе особо и, сколько мне кажется, ни от кого не завишу. <...> дорога моя отдельно идет <...>. Там у них, я говорю, в большом свете <...> нужно уметь паркетки лощить сапогами... <...> комплимент раздушенный нужно уметь составлять-с... вот что там спрашивают. А я этому не учился, <...> хитростям этим всем я не учился; некогда было. Я человек простой, незатейливый, и блеска наружного нет во мне. В этом <...> я полагаю оружие; я кладу его, говоря в этом смысле. <...> Человек я маленький, сами вы знаете; но, к счастью моему, не жалею о том, что я маленький человек. Даже напротив, <...> чтоб все сказать, я даже горжусь тем, что не большой человек, а маленький. Не интригант — и этим тоже горжусь. Действую не втихомолку, а открыто, без хитростей, и хотя бы мог вредить в свою очередь, и очень бы мог, и даже знаю, над кем и как это сделать, <...> но не хочу замарать себя и в этом смысле умываю руки. <...> Полуслов не люблю; мизерных двуличностей не жалею; клеветую и сплетней гнушаюсь. Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу с нею перед людьми каждодневно» (1, 116–117).

В этой автохарактеристике Голядкина содержатся любопытные моменты, говорящие о качествах, противоположных тем, которые он хочет показать в себе. Утверждая, что он «полагает оружие», он тем самым признает, что «оружие» против «врагов» у него есть. Кроме того, он подчеркивает, что знает, как суметь навредить кое-кому. Заканчивает он свое выступление перед Крестьяном Ивановичем выразительным полуриторическим вопросом: «...как бы стали вы мстить врагу своему, злейшему врагу своему, — тому, кого бы вы считали таким?» (1, 117).

Голядкин настойчиво требует от Крестьяна Ивановича признания себя возвышенным и благородным человеком, который превосходит этими качествами окружающих людей. Однако вместо этого Крестьян Иванович собирается выписать своему пациенту еще одно лекарство, намекая на его душевное нездоровье. Это заставляет Голядкина до конца обнажить тот полюс своей личности, который он только что пытался выдать за возвышенность и благородство.

«— Нет-с, не следует, Крестьян Иванович! нет-с, это вовсе не следует! — проговорил господин Голядкин, привстав с места и хватая Крестьяна Ивановича за правую руку, — этого, Крестьян Иванович, здесь вовсе не надобно...

А между тем, покамест говорил это все господин Голядкин, в нем произошла какая-то странная перемена. Серые глаза его как-то странно блеснули, губы его задрожали, все мускулы, все черты лица его заходили, задвигались. Сам он весь дрожал» (1, 118).

Крестьян Иванович теряет от такого резкого преображения, но затем вновь берет ситуацию под контроль, встав перед Голядкиным и неотрывно глядя на него. В результате, Голядкину не удастся сохранить позицию господства по отношению к своему собеседнику, занятую на мгновение, и он снова впадает в противоположное состояние — в «униженность» и манию преследования. «Губы его затряслись, подбородок запрыгал, и герой наш заплакал совсем неожиданно. Всхлипывая, кивая головой и ударяя себя в грудь правой рукою, а левой схватив тоже за лацкан домашней одежды Крестьяна Ивановича, хотел было он говорить и в чем-то немедленно объяснить, но не мог и слова сказать. Наконец Крестьян Иванович опомнился от своего изумления. / — Полноте, успокойтесь, садитесь! — проговорил он, наконец, стараясь посадить господина Голядкина в кресла. / — У меня есть враги, Крестьян Иванович, у меня есть враги; у меня есть злые враги, которые меня погубить поклялись...» (Там же).

Однако и в этом состоянии Голядкин не задерживается долго. Извиняясь и подобострастно благодаря Крестьяна Ивановича за внимание и помощь, обещая применять прописанные медикаменты, Голядкин внезапно «зацепляется» вниманием за идею о важности аптек, и это порождает в нем совершенно иной ход мыслей, снова возвращающий его в позицию противостоящего обстоятельствам благородного человека: «Я хочу сказать, что нынче так свет пошел... <...> И что всякий мальчишка, не

только аптекарский, перед порядочным человеком нос задирает теперь» (1, 119). Но здесь он уже более конкретно описывает своих «врагов», и при этом выясняется, что сам он ведет себя далеко не «униженно», что он сам способен на решительное действие и даже на интригу. Он рассказывает Крестьяну Ивановичу, как поздравил с получением чина Владимира Сергеевича, который является племянником Андрея Филипповича, и в этом поздравлении прозрачно намекнул на то, что оно состоялось благодаря протекции дяди. Далее он сообщает, что тот же самый племянник имеет намерение жениться на дочери Олсуфия Ивановича Берендеева и плетет заговор против Голядкина, который сам ищет руки Клары Олсуфьевны. При этом выясняется, что Голядкин не столь безропотен, как он только что изображал Крестьяну Ивановичу, он провел свою интригу против соперника, напрямую обратившись к Олсуфию Ивановичу и даже насмехаясь над ним, над его старостью и доверчивостью: «Но откройте глаза, Олсуфий Иванович, говорю. Посмотрите. Я сам дело начистоту и открыто веду, Олсуфий Иванович. <...> Да что он, Крестьян Иванович! мямлит; и того и сего, и я тебя знаю, и что его превосходительство благодетельный человек — и пошел, и размазался... Да ведь что ж? от старости, как говорится, покачулся порядком. <...> старикашка!» (1, 120–121).

В заключение Голядкин вновь обвиняет своих «врагов» в заговоре с целью его «нравственного убийства» и внезапно приходит в прекрасное расположение духа, почувствовав себя на высоте положения: не только «на равной ноге», но, может быть, и выше Крестьяна Ивановича. «Сходя с докторской лестницы, он улыбался и радостно потирал себе руки. <...> он даже действительно готов был признать себя счастливейшим смертным <...>» (1, 121–122). Полностью войдя в роль человека, занимающего значительное положение, Голядкин далее занят весьма странным делом — он ходит по лавкам и приценивается к дорогим вещам, которые как будто бы собирается купить. В Гостином дворе он сторговал «полный обеденный и чайный сервиз с лишком на тысячу пятьсот рублей ассигнациями», в известном мебельном магазине — «мебели на шесть комнат», наконец, «полюбовался одним модным и весьма затейливым дамским туалетом в последнем вкусе и, уверив купца, что пришлет за всем непременно, вышел из магазина, по своему обычаю, с обещанием задаточка, потом заехал еще кое-куда и поторговал кое-что» (1, 122–123).

Еще раз прямо продемонстрировать себе самому и окружающим свое «возвышенное» самочувствие Голядкину удастся при случайной встрече с двумя чиновниками-регистраторами, с которыми он уже столкнулся в самом начале своей поездки в экипаже. Эта новая встреча была столь же неприятна ему, как и первая, но теперь он решается показать, насколько он выше своих молодых и слишком самоуверенных сослуживцев: «До сих пор, господа, вы меня не знали. Объясняться теперь и здесь будет не совсем-то кстати. Скажу вам только кое-что мимоходом и вскользь. Есть люди, господа, которые не любят окольных путей и маскируются только для маскарада. Есть люди, которые не видят прямого человеческого назначения в ловком уменье лощить паркет сапогами. Есть и такие люди, господа, которые не будут говорить, что счастливы и живут вполне, когда, например, на них хорошо сидят панталоны. Есть, наконец, люди, которые не любят скакать и вертеться по-пустому, заигрывать и подлизываться, а главное, господа, совать туда свой нос, где его вовсе не спрашивают... Я, господа, сказал почти все; позвольте ж мне теперь удалиться...» (1, 124). Эта тирада, вполне достойная героя драм Шиллера, должна показать благородный характер Голядкина, однако к этому моменту мы уже в третий или четвертый раз слышим подобные слова, и они из-за такого монотонного повторения теряют свое содержание, приобретают оттенок бессмысленного ритуала. Тем более что одновременно он снова делает прозрачный намек на то, что сам готовится к войне с «врагами»: «Говорят еще, господа, что птица сама летит на охотника. Правда, и готов согласиться: но кто здесь охотник, кто птица? Это еще вопрос, господа!» (1, 125).

2

Кульминацией всей первой части повести является бал у Олсуфия Ивановича, на который рассчитывает попасть Голядкин, чтобы дать открытый бой своим «врагам». Он приезжает туда раньше других гостей и получает первый удар, узнав от слуг, что его не велено пускать. Здесь снова в нем происходит столкновение уже известных нам полярных интенций. Еще только подъехав к дому Берендеева и предчувствуя козни «врагов», он приходит в состояние «униженности»: «Из кареты он вышел бледный, растерянный; взошел на крыль-

цо, снял свою шляпу, машинально оправился и, чувствуя, впрочем, маленькую дрожь в коленках, пустился по лестнице» (1, 125). Поняв, что его не пустят на бал, Голядкин пошел обратно, «опустив глаза, покраснев, улыбаясь, с совершенно потерянной физиономией» (1, 126). Но в дверях он сталкивается со своим главным «врагом», Андреем Филипповичем, который его окликает; в ответ Голядкин, уже успевший спуститься с лестницы, мгновенно приходит в противоположное состояние, он высокомерно и решительно говорит с Андреем Филипповичем и даже называет дочь Олсуфия Ивановича, по случаю дня рождения которой дается бал, «дерзкой девчонкой» (!). Изумление и растерянность Андрея Филипповича, не ожидавшего таких слов от Голядкина, провоцируют последнего на предельную решимость, которая уже совершенно выходит за рамки отношений, допустимых между рядовым чиновником и начальственным лицом. «— Что!.. что?! — Андрей Филиппович потерялся от изумления. Господин Голядкин, который доселе, разговаривая с низу лестницы с Андреем Филипповичем, смотрел так, что, казалось, готов был ему прыгнуть прямо в глаза, — видя, что начальник отделения немного смешался, сделал, почти неведомо себе, шаг вперед. Андрей Филиппович подался назад. Господин Голядкин переступил еще и еще ступеньку. Андрей Филиппович беспокойно осмотрелся кругом. Господин Голядкин вдруг быстро поднялся на лестницу. Еще быстрее прыгнул Андрей Филиппович в комнату и захлопнул дверь за собою. Господин Голядкин остался один. В глазах у него потемнело» (1, 127). Оказывается, Голядкин действительно обладает решимостью, которая способна смутить его «врагов».

Но затем, словно очнувшись, он снова впадает в стереотип «маленького человека». «Господин Голядкин отчасти опомнился, поскорее поднял повыше свой енотовый воротник, прикрылся им по возможности — и стал, ковыляя, семеня, торопясь и спотыкаясь, сходить с лестницы. Чувствовал он в себе какое-то ослабление и онемение. Смущение его было в такой сильной степени, что, вышед на крыльцо, он не подождал и кареты, а сам пошел прямо через грязный двор до своего экипажа. Подойдя к своему экипажу и приготовляясь в нем поместиться, господин Голядкин мысленно обнаружил желание провалиться сквозь землю или спрятаться хоть в мышиную щелочку вместе с каретой» (Там же).

Новое наглядное столкновение противоположных устремлений героя, ни одно из которых не в состоянии окончательно восторжествовать, происходит, когда, уже отъехав довольно далеко от дома Олсуфия Ивановича, Голядкин вдруг велит кучеру вернуться назад, а когда карета вновь въезжает во двор дома, столь же внезапно кричит: «Не нужно, дурак, не нужно; назад!» (1, 128) — и карета, объехав двор кругом, выезжает обратно на улицу.

Описание званого обеда и бала в ознаменование дня рождения Клары Олсуфьевны начинается со странного сравнения этого события с «пиром вальтасаровским»; как сказано в повести, этот обед «отзывался чем-то вавилонским в отношении блеска, роскоши и приличия» (Там же). Это сравнение (особенно двусмысленное в части «приличия» званого обеда) могло бы придать зловещий колорит всем последующим событиям с участием господина Голядкина, если бы оно тут же не было «снижено» нескрываемой иронией повествователя. Нужно особо отметить, что именно в этот момент повествователь обретает свой самостоятельный голос, хотя его не было на предыдущих страницах и он почти исчезнет на следующих. На четырех страницах текста, посвященных описанию общей атмосферы обеда и бала, мы находим почти два десятка прямых обращений повествователя к читателю, причем через все эти обращения рефреном проходит удивление повествователя роскошью званого обеда и сомнение в своих способностях передать эту роскошь без подлинно поэтических способностей: «О, если бы я был поэт! — разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин; с меньшим талантом соваться нельзя — я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкою кистью, о читатели! весь этот высокаторжественный день» (Там же).

Тот факт, что речь повествователя появляется только в этом фрагменте, в кульминационный момент повествования, когда Голядкин терпит окончательное поражение от своих «врагов», явно не случаен. Он становится понятным только в контексте тех идей, которые появятся в последующем творчестве Достоевского. Обратим внимание на самые первые слова, произносимые повествователем в начале главы IV, изображающей события на званом обеде в доме статского советника Берендеева: «Конечно, я совершенно согласен, такие балы бывают, но редко. Такие балы, более похожие на семейные радости, чем на балы, могут лишь даваться в таких домах, как, например, дом стат-

ского советника Берендеева. Скажу более: я даже сомневаюсь, чтоб у всех статских советников могли даваться такие балы» (Там же). Повествователь прозрачно намекает нам, что званый обед и все события, произошедшие на нем, — это что-то выходящее за рамки обыденности, это какая-то фантастическая реальность — реальность, порожденная чьим-то воображением (возможно, воображением самого повествователя), это нечто подобное театральному действию, в котором главные персонажи — марионетки, которыми правит «кукловод», находящийся за сценой.

Когда через много лет после написания повести «Двойник» в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» Достоевский будет говорить о перевороте, произошедшем в его жизни и приведшем к тому, что реальность стала для него чередой «снов», в качестве одного из этих «снов» он упомянет сюжет повести «Бедные люди» («в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная» (19, 71)). Однако даже очень внимательный взгляд не найдет в первой повести Достоевского каких-то признаков его «фантастического» мировоззрения. А вот повесть «Двойник» совершенно недвусмысленно намекает именно на такое понимание изображаемой в ней жизни. В этом контексте совершенно не удивительно появление мотива марионеточности, кукольности главного героя, причем именно и только (!) в сцене на званом обеде в доме Берендеева.

Вместо того чтобы уйти домой, после того как ему отказали в приеме, Голядкин возвращается и прячется в прихожей, выжидая момент для того, чтобы явиться на бал незванным гостем. Когда Голядкин решается наконец покинуть свое укрытие в прихожей, повествователь описывает это таким образом: «Разрешив таким образом свое положение, господин Голядкин быстро подался вперед, словно пружину какую кто тронул в нем; с двух шагов очутился в буфетной <...>» (1, 132–133). И далее: «...двигаемый тою же самой пружиной, посредством которой вскочил на чужой бал непрошенный, подался вперед, потом и еще вперед, и еще вперед <...>» (1, 133). Наконец, в самом конце сцены своего «поражения», когда Голядкину во второй раз удастся подойти к Кларе Олсуфьевне с предложением потанцевать, он выразительно изображается перед нами своего рода «китайским болванчиком», едва управляющим своими

движениями: «Господин Голядкин покачнулся вперед, сперва один раз, потом другой, потом поднял ножку, потом как-то пришаркнул, потом как-то притопнул, потом споткнулся... он тоже хотел танцевать с Кларой Олсуфьевной» (1, 137).

Не случайно в этой главе несколько раз подчеркивается, что Голядкин действует как будто не сам, а под действием неведомой ему самому силы. Оказавшись сразу же после своего внезапного вторжения на бал перед Кларой Олсуфьевной, Голядкин «к собственному своему величайшему изумлению, совсем неожиданно начал вдруг говорить» (1, 133). И далее: «Рок увлекал его. Господин Голядкин сам это чувствовал, что рок-то его увлекал» (1, 134).

Этот мотив сохраняется и в следующей главе, повествующей о бегстве Голядкина домой и о появлении двойника. В самом начале главы его состояние описывается следующим образом: «Господин Голядкин был убит, — убит вполне, в полном смысле слова, и если сохранил в настоящую минуту способность бежать, то единственно по какому-то чуду, по чуду, которому он сам, наконец, верить отказывался» (1, 138). Заканчивается глава точно такой же констатацией: «А между тем он все бежал да бежал, и словнодвигаемый какою-то постороннею силою, ибо во всем существе своем чувствовал какое-то ослабление и онемение; думать ни о чем он не мог, хотя идеи его цеплялись за все, как терновник» (1, 142).

Важно подчеркнуть, что за пределами этих двух глав мы не находим указаний на несамостоятельность поступков Голядкина, на то, что им движет «рок». Скорее, наоборот, наперекор всем ужасным событиям, происходящим с ним, он пытается бороться, испытывает поистине маниакальное стремление к действиям, которые, как ему кажется, должны разрешить ситуацию, спасти его от гибели. Более того, Голядкин постоянно восклицает, что «заранее предчувствовал» неблагоприятный ход событий, это означает, что если над ним и господствует некий «рок», то во всяком случае он ему не вполне подчинен и заранее предчувствует его веления.

В этом предчувствии Голядкина, возможно, содержится и еще один, гораздо более глубокий смысл. Ведь в конечном счете все самое страшное, что происходит с ним, — появление его двойника и вытеснение им настоящего господина Голядкина с его законного места — все это было предопределено и, по сути, выстроено *самим Голядкиным*, его большим сознанием.

В этом смысле главной темой повести является *внутренняя трагедия сознания героя*, а вовсе не противоречия его отношений с миром и окружающими людьми. События на званом обеде выступили только толчком к окончательной катастрофе, к окончательному расколу сознания Голядкина, но все причины этого раскола уже давно присутствовали и действовали в нем. Нам кажется, что сцена на званом обеде именно потому несколько выбивается из общей динамики повествования, что только здесь большее внимание обращено на влияние внешних обстоятельств, на вторжение внешней силы, «рока» в жизнь Голядкина. Во всех же остальных главах повести происходящие события обусловлены главным образом внутренними импульсами сознания героя.

Центральное событие званого обеда также в определенном смысле происходит не во внешнем мире, а в сознании Голядкина. Те два слагаемых его характера, о которых говорилось выше, вступают в окончательное и непримиримое противоречие друг с другом и разрывают его сознание. Если раньше чувство униженности и желание господствовать были неразрывно связаны и присутствовали в каждом поступке Голядкина в неразрывном единстве, теперь, именно в силу сложившихся обстоятельств, под влиянием неведомой силы и «рока», вмешивающихся в жизнь Голядкина, они разделяются и обретают зримое выражение во внешней реальности. Две «фазы» присутствия Голядкина на балу ясно выражают эти слагаемые его сознания. Сначала он 2,5 часа стоит в щели между шкафом и ширмами в сенях, на черной лестнице квартиры Олсуфия Ивановича, как бы окончательно и бесповоротно реализуя свое желание «исчезнуть», стать «ничем», раствориться в мире вещей. Его стояние «между всяким дрязгом, хламом и рухлядью» (1, 131; оборот, дважды повторенный в повести) словно материализует страшную перспективу превращения человека в «ветошку», но парадокс ситуации заключается в том, что в то время как другие герои Достоевского восстают против попыток превратить их в «ветошку», герой «Двойника» *сам переводит себя в это состояние*.

Позже Голядкин в противостоянии со своим двойником также будет протестовать против того, чтобы его «затирали как ветошку», но этот протест будет сопровождаться характерным комментарием повествователя (который на мгновение снова проявит свою самостоятельность): «Может быть, если б кто захотел, если б уж кому, например, вот так непременно захо-

телось обратить в ветошку господина Голядкина, то и обратил бы, обратил бы без сопротивления и безнаказанно (господин Голядкин сам в иной раз это чувствовал), и вышла бы ветошка, а не Голядкин, — так, подлая, грязная бы вышла ветошка, но ветошка-то эта была бы не простая, ветошка эта была бы с амбицией, ветошка-то эта была бы с одушевлением и чувствами, хотя бы и с безответной амбицией и с безответными чувствами и далеко в грязных складках этой ветошки скрытыми, но все-таки с чувствами...» (1, 168–169).

Эта неискоренимая «амбиция», которая сохраняется даже тогда, когда он сам привел себя в состояние ветошки, проявляется во второй «фазе» пребывания Голядкина на званом обеде, когда он выходит из своего укрытия и пытается на равных войти в круг людей, собравшихся в доме Берендеева. Но вот способности быть «на равных» у него и не оказывается, парадокс Голядкина в том, что его характер не имеет «середины», он состоит из крайностей, которые не могут соединиться ни в какую целостность.

Очень характерно, что когда Голядкин в кульминационный момент своего присутствия на балу, во время его попытки поздравить Клару Олсуфьевну, обращает внимание на окружающих его людей, то они предстают перед ним как неразличимая масса, как «всё». «Всё, что ходило, шумело, говорило, смеялось, вдруг, как бы по мановению какому, затихло и мало-помалу столпилось около господина Голядкина» (1, 133). И далее, когда он уже понял, что все пропало: «Всё стояло, всё молчало, всё выжидало; немного подальше зашептало; немного поближе захохотало» (1, 134). Именно в этот момент Голядкин пытается «отыскать в недоумевающей толпе средину и социального своего положения» (Там же), но, увы, именно этого ему не дано, он не способен найти свою «середину», не способен на органическое соединение с этим ужасающим «всё» и вынужден вести борьбу один на один со всем миром. Итогом решительного столкновения с миром и поражения господина Голядкина оказывается все то же желание стать «ничем». «Если б теперь посторонний, неинтересованный какой-нибудь наблюдатель взглянул бы так себе, сбоку, на тоскливую побегушку господина Голядкина, то и тот бы разом проникнулся всем страшным ужасом его бедствий и непременно сказал бы, что господин Голядкин глядит теперь так, как будто сам от себя куда-то спрятаться хочет, как будто сам от себя убежать куда-нибудь хочет. Да! оно было

действительно так. Скажем более: господин Голядкин не только желал теперь убежать от себя самого, но даже совсем уничтожиться, не быть, в прах обратиться» (1, 138–139).

Вся последующая история общения Голядкина со своим двойником состоит из одних и тех же сюжетных единиц. Сначала герой ужасается открывающейся перед ним перспективе, затем пытается успокоить себя, в том смысле, что «ничего особенного», может быть, все и обойдется. Но оканчивается каждый круг его «хождений по мукам» крахом надежд на благополучное разрешение ситуации и раскрытием крайне неблагоприятных намерений «нового» Голядкина. Голядкин-младший, поначалу делая вид, что он не имеет никаких поползновений интриговать против Голядкина-старшего, кончает каждый раз именно грубой интригой против своего старшего «друга». И каждый раз после своего очередного «падения» Голядкин смутно прозревает, что все происходящее на деле не козни врагов, а его собственная борьба с самим собой. Один раз он даже совершенно ясно формулирует эту мысль: «Гораздо было бы лучше, если б все это было лишь так только, — беспрерывно думал он про себя. — Действительно, подобное темное дело было даже невероятно совсем. Это, во-первых, и вздор, а во-вторых, и случиться не может. Это, вероятно, как-нибудь там померещилось, или вышло что-нибудь другое, а не то, что действительно было; или, верно, это я сам ходил... и себя как-нибудь там принял совсем за другого... одним словом, это совершенно невозможное дело» (1, 165–166).

Кого же порождает сознание Голядкина? Кем предстает перед нами его двойник? Голядкин-младший оказывается гораздо более цельным, последовательным и целеустремленным, чем его «прообраз». В конечном счете, самым главным в нем оказывается способность к бесконечной интриге, к «подсиживанию» Голядкина-старшего ради вытеснения его с его места. Впрочем, это стремление не ограничивается карьерными интересами, здесь вновь дело идет о самой метафизике человеческого существования («неблагородное фантастическое желание вытеснить других из пределов, занимаемых ими другими своим бытием в этом мире, и занять их место» (1, 184) — так характеризует намерения своего двойника господин Голядкин).

Отметим, что первый вечер в компании двойника для Голядкина-старшего оказался неожиданно благоприятным и обнадеживающим. Голядкин-младший, только начиная свою

«карьеру» на новом месте, заискивается перед старшим товарищем, надеется на его покровительство и предстает простым и невинным человеком, от которого невозможно ожидать ничего плохого. «Что-то униженное, забитое и запуганное выразалось во всех жестах его <...>» (1, 153). «К тому же гость просил покровительства, гость плакал, гость судьбу обвинял, казался таким незатейливым, без злобы и хитростей, жалким, ничтожным и, кажется, сам теперь совестился, хотя, может быть, и в другом отношении, странным сходством лица своего с хозяйским лицом» (1, 156). Голядкин-старший до такой степени ободряется во время этой первой их встречи, что даже признает, «что гость его должен быть весьма любезный человек во всех отношениях» (Там же). Более того, он настолько начинает доверять ему и чувствовать в нем родственную душу, что высказывает ему тайное желание — вести интригу против «врагов своих», и надеется на его соучастие в этом деле. «Ну, да ведь мы с тобой, Яков Петрович, сойдемся, — говорил наш герой своему гостю, — мы с тобой, Яков Петрович, будем жить, как рыба с водой, как братья родные; мы, дружище, будем хитрить, заодно хитрить будем; с своей стороны будем интригу вести в пику им... в пику-то им интригу вести. <...> А мы с тобой, Яша, будем хитрить и с своей стороны подкопы вести и носы им утрем» (1, 157–158).

В этот момент наглядно проявляет себя «теневая» сторона личности господина Голядкина, противостоящая «светлой» ее стороне; униженный, просящий вид «младшего брата» заставляет его более откровенно, чем обычно, высказать свои тайные желания. Однако первое впечатление оказывается очень обманчивым, Голядкин-младший очень быстро показывает, что он является воплощением, материализацией указанной «теновой» стороны личности Голядкина-старшего; не считая первого вечера, во всех остальных эпизодах повести он оказывается тонким интриганом, человеком, не способным ни на какие благородные поступки, вся суть его — в стремлении добиться нужного ему положения на служебной лестнице, используя все возможные средства.

Но Голядкин-младший — это не только материализация «темной» стороны личности героя, одновременно он представляет собой некий идеал интригана, без труда добивающегося успеха. Это своего рода мечта Голядкина об успехе, которого он никак не может добиться в реальной жизни в силу неразрешимой противоречивости своей натуры. Абсолютно цельный

в своей «подлой» и «безнравственной» сущности Голядкин-младший без труда достигает того, чего никак не удавалось добиться Голядкину-старшему.

Нетрудно увидеть в отношениях Голядкина-старшего и Голядкина-младшего отдаленный прообраз отношений героев последнего романа Достоевского — Ивана Карамазова и черта, ведь последний также предстает как двойник героя, как материализация всего самого худшего в нем. «Ты воплощение меня самого, — говорит Иван черту, — только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (15, 72).

Именно благодаря тому, что все «негативное» в его душе оказывается материализованным в двойнике, сам Голядкин становится в результате *гораздо более цельным и искренним в своем благородстве*. До этого нам трудно было поверить, что Голядкин действительно «маску надевает только в маскарад», поскольку в его речах проступало желание отомстить своим гипотетическим врагам, причем с использованием их же средств. Теперь же, когда интрига против него из области догадок и вымыслов переместилась в реальность (если так можно говорить о существовании Голядкина-младшего), мы больше сочувствуем его нравственным страданиям и больше верим его благородным порывам — в том числе и его желанию окончательно примириться с «врагами», к числу которых теперь относится и Голядкин-младший.

Поставленному в критическое положение, из которого он не видит выхода, господину Голядкину остается уповать только на благородство своего двойника. В первом письме, адресованном Голядкину-младшему, уже после двух подлых поступков последнего, он пишет: «Но не стал бы я, милостивый государь мой, утомлять вас письмом моим, если бы не был твердо уверен, что благородство сердечных чувств и открытий, прямодушный характер ваш укажут вам самому средства поправить все упущения и восстановить все по-прежнему» (1, 175). Однако на это вполне благородное письмо Голядкин получает ответ своего сослуживца Вахрамеева, который прямо обвиняет его самого в неблагородном, подлом поступке по отношению к его бывшей хозяйке Каролине Ивановне — как мы понимаем, Голядкин обещал жениться на ней, но не исполнил своего обещания, а стал искать расположения Клары Олсуфьевны ради того, чтобы породниться с сановником Берендеевым, ее отцом.

Вспоминая события первой части повести (до бала в доме Берендеева) и все намеки, которые звучали в речах Голядкина, мы можем заподозрить, что Вахромеев говорит правду, что для Голядкина женитьба на Кларе Олсуфьевне скорее всего представляется частью интриги против его гипотетических врагов, ради которой он пожертвовал расположением к нему своей квартирной хозяйки. Возвращаясь в самое начало повести, можно даже предположить, что приподнятое настроение Голядкина утром того дня, который закончился катастрофой на балу, было обусловлено именно его решимостью довести до конца свою интригу и уверенностью в том, что она достигнет цели, что его ждет успех в его начинании.

Однако парадокс ситуации заключается в том, что в тот момент, когда мы из письма Вахромеева узнаем о прошлых намерениях Голядкина, все это перестает быть правдой и оказывается клеветой на него. Ведь та часть его личности, в которой созрела указанная интрига, *теперь уже не принадлежит ему*, воплотившись в Голядкина-младшего. Теперь Голядкин-старший имеет полное право недоумевать по поводу обвинений в подлости и отвергать их как ложные. Впрочем, это, в свою очередь, оказывается возможным только до тех пор, пока он игнорирует существование двойника именно как *своей собственной ипостаси*; появление рядом с ним Голядкина-младшего тут же делает обоснованными обвинения в подлости — ведь последний является порождением его сущности. Это символически выражено в образах сна, который Голядкин видит после получения письма от Вахромеева. В этом сне он пытается оправдаться перед Андреем Филипповичем (которого он в других ситуациях представляет своим главным «врагом!»), говорит ему, что «он вовсе не таков, как его враги расписали» (1, 184), но появление Голядкина-младшего («темной» стороны его личности) мешает ему утвердить перед всеми свою честность и благородство.

В письме к своему двойнику Голядкин-старший искренне требует от него «посторониться и дать путь людям истинно благородным и с целями благонамеренными» (1, 188). Здесь со всей остротой проявляется внутренняя трагедия его сознания: ведь это искреннее требование он направляет к *себе самому*, к той самой стороне своей личности, которая господствует в его «бессознательном», в «подполье» его сознания, и определяет все самые значимые поступки. Бесконечная тяжба героя со своим двойником, бесплодные попытки воззвать к его благородным

чувствам и решить дело миром — это материализация, вынесение вонне того невидимого спора, который ведут между собой две стороны личности господина Голядкина.

3

Сюжетная развязка повести связана с обнаружением Голядкиным-старшим письма, которое ему написала Клара Олсуфьевна. Стиль письма не оставляет никаких сомнений в том, что это письмо является порождением больного сознания самого Голядкина. В этом письме Клара Олсуфьевна использует характернейшие обороты речи Голядкина, мы явственно ощущаем, как перед нами появляется еще один его двойник. «Клеветник, интригант и известный бесполезностью своего направления человек опутал меня сетями своими, и я погибла! Я пала! Но он мне противен, а ты!.. Нас разлучали, мои письма к тебе перехватывали, — и все это сделал безнравственный, воспользовавшись одним своим лучшим качеством, — сходством с тобою. Во всяком же случае можно быть дурным собою, но пленять умом, сильным чувством и приятными манерами... Я погибаю! Меня отдадут насильно, и *всего более интригует здесь родитель, благодетель мой и статский советник Олсуфий Иванович*, вероятно желая занять мое место и мои отношения в обществе высокого тона... Но я решилась и *протестую всеми данными мне природою средствами*. Жди меня с каретой своей сегодня, ровно в девять часов, у окон квартиры Олсуфия Ивановича. У нас опять бал и будет красивый поручик. Я выйду, и мы полетим. К тому же есть и другие служебные места, где еще можно приносить пользу отечеству. Во всяком случае вспомни, мой друг, что *невинность сильна уже своею невинностью*» (1, 207; курсив мой. — И. Е.).

Маниакальная подозрительность Голядкина, его способность везде видеть интриги доходит здесь до гротеска: его подсознание порождает поистине «сюрреалистический» сюжет — интригу отца против собственной дочери ради того, чтобы «занять» ее место в «обществе высокого тона» (!).

Собственно кульминация всей истории Голядкина происходит в следующей сцене в трактире, куда герой заходит в совершенном смятении, вызванном интригами двойника; именно здесь он читает неожиданное письмо Клары Олсу-

фьевны, «случайно» оказавшееся в его руках и, казалось бы, дающее ему шанс «обыграть» всех своих «врагов». Но вместо радости герой испытывает совершенную растерянность. Осознав, что все, кто находятся в трактире, смотрят на него с недоумением, Голядкин пытается достать из кармана платок, и здесь происходит нечто ужасное, на мгновение открывающее ему истину: «...к неопisanному своему и всех окружавших его изумлению, вынул вместо платка склянку с каким-то лекарством, дня четыре тому назад прописанным Крестьяном Ивановичем. “Медикаменты в той же аптеке”, — пронеслось в голове господина Голядкина... Вдруг он вздрогнул и чуть не вскрикнул от ужаса. Новый свет проливался... Темная, красновато-отвратительная жидкость зловещим отсветом блеснула в глаза господину Голядкину... Пузырек выпал у него из рук и тут же разбился. Герой наш вскрикнул и отскочил шага на два назад от пролившейся жидкости... он дрожал всеми членами, и пот пробивался у него на висках и на лбу. “Стало быть жизнь в опасности!”» (1, 208).

Красный цвет жидкости в пузырьке рифмует эту сцену с первой сценой повести, описывающей момент пробуждения Голядкина. Здесь он словно бы пробуждается на мгновение от тягостного сновидения, порожденного его больным сознанием; зловещий красный цвет лекарства, напоминающий кровь, заставляет его обратиться к реальности, Голядкин осознает, что болен, что главная его проблема — в его болезни, угрожающей его жизни, поскольку это *болезнь его бытия*.

Вернувшись в почти бессознательном состоянии домой, Голядкин получает официальный пакет из департамента о необходимости сдать все дела другому чиновнику, что фактически означает увольнение; кроме того, его слуга Петрушка сообщает ему, что уходит от него к Каролине Ивановне. Эти весьма неприятные для Голядкина известия должны были бы усилить чувство реальности, посетившее его в трактире и осветившее истинное положение дел. Однако здесь мы сталкиваемся с самым выразительным парадоксом не только Голядкина, но и многих других героев молодого Достоевского. Все они в ситуации окончательной катастрофы и краха всех своих надежд оказываются способными не считаться с реальностью, со здравым смыслом, с «принудительной» очевидностью хода событий — с «дважды два четыре» и с «каменной стеной», как афористично скажет герой «Записок из подполья».

Мотив «несогласия» с реальностью несколько раз прорывается в словах господина Голядкина. «И на что это нужно было?» — говорит он. — «И что за надобность тут была такая особенная и никакого отлагательства не терпящая?! Господи Бог мой! Эх ведь черти заварили кашу какую!» (1, 172). Отметим, что, не признавая фатальности происходящих событий, он требует ответа об их смысле одновременно и от Бога и от чертей (!). Он настойчиво взывает к необходимости «быть другому»: «...ну, зачем все это? Ну, надобно было всему этому быть; вот непременно этому, вот именно этому, как будто нельзя было другому чему! И все было хорошо сначала, все были довольны и счастливы; так вот нет же, надобно было! Впрочем, ведь словами ничего не возьмешь. Нужно действовать» (1, 170).

И, как это ни странно, призыв Голядкина к самому себе «действовать» оказывается не таким уж бессмысленным. Его «непокорность» судьбе, свершающемуся ходу событий, в конце концов материализуется в виде письма Клары Олсуфьевны, которое означает, что он в состоянии одним ударом разбить козни своих «врагов». Конечно, мы можем не принимать всерьез этот внезапный поворот сюжета, поскольку, казалось бы, он происходит только в помраченном сознании героя. Но странным образом в этот момент порожденные им фантомы проникают в реальность, «перестраивают» ее в соответствии с требованиями его безумного сознания.

Когда Голядкин расстается с Петрушкой, вдруг выясняется, что последний *знает* о предстоящем побеге Клары Олсуфьевны с Голядкиным. На недоуменный вопрос Голядкина о том, откуда он знает об этой тайне, Петрушка поясняет: «Да уж известно-с, что-с! Слухом земля, сударь, полнится. Знаем, сударь, мы все-с... конечно, с кем же греха не бывало. Только я вам скажу теперь, сударь, позвольте мне попросту, сударь, по-холопски сказать; уж коль теперь на то пошло, так уж я вам скажу, сударь: есть у вас враг, — суперника вы, сударь, имеете, сильный суперник, вот-с...» (1, 211). Петрушка оказывается свидетелем в пользу *объективной реальности* не только письма Клары Олсуфьевны и ее мысли о побеге с Голядкиным, но и «соперника» Голядкина, т. е. его двойника!

Достаточно ясно выстроенная писателем тема прогрессирующего безумия Голядкина обретает здесь совершенно новое измерение, которое никак не укладывается в рамки естественной психиатрической интерпретации всех происходящих событий.

Слова Петрушки, удостоверяющие реальность двойника и интриги вокруг Клары Олсуфьевны, заставляют признать болезнь Голядкина не только психической, но и *метафизической*, поскольку она вызывает изменение не только структуры его личности, но и *реальности вокруг него*.

Отметим, что в данном случае Достоевский впервые использует прием, который затем неоднократно будет применять в самых «идейных» фрагментах своих сочинений. Он сознательно сталкивает два варианта объяснения событий — обыденно-психологический и загадочно-метафизический, ставя читателя перед выбором: либо ограничиться поверхностным смыслом произведения, заданным основной сюжетной линией, либо попытаться проникнуть в глубину тех философских идей, которые пытается выразить автор. Самый наглядный пример применения этого художественного метода позже будет дан в рассказе «Сон смешного человека» из «Дневника писателя» за 1876 г. Там перед читателем встает дилемма: либо признать самоубийство героя и увиденный им «сон» только порождением его воображения, либо признать и самоубийство, и его фантастическое путешествие и возвращение к жизни — некоей мистической реальностью, необъяснимой с точки зрения обыденных стереотипов, но требующей при ее принятии радикального изменения привычных представлений о человеке и его отношениях с миром.

Хотя в гораздо менее явной форме, но то же самое происходит и в «Двойнике». Ситуация, возникающая в финале повести, оказывается весьма двусмысленной. С одной стороны, если не обращать внимания на некоторые странные детали происходящего, можно считать, что вся история с побегом Клары Олсуфьевны существует только в больном воображении Голядкина и означает его окончательное впадение в безумие. Но, с другой стороны, в повести обнаруживается достаточно намеков на то, что порожденная сознанием героя ситуация перемещается в объективную реальность и принимается в качестве таковой окружающими людьми.

Когда Голядкин приезжает в нанятой им карете к дому статского советника Берендеева, там уже оказывается множество гостей, словно бы в доме, действительно, готовится бал, как об этом пишет в своем письме Клара Олсуфьевна. Однако Голядкин быстро понимает, что люди собрались вовсе не на бал. Здесь повторяется ситуация первой попытки Голядкина проникнуть в дом Берендеева. Спрятавшись за поленницу дров, он наблю-

дает за освещенными окнами, ожидая знака от своей «возлюбленной» и приготовив нанятую карету для побега с ней. Однако в данном случае ситуация разрешается противоположным образом по отношению к первой попытке, когда Голядкин стоял 2,5 часа в прихожей. Его замечают и начинают махать ему из окон, приглашая войти в дом. Возникает явное ощущение, что все собравшиеся в доме люди ждали именно его и даже приехали сюда только для того, чтобы решить его и Клары Олсуфьевны дело. Голядкин даже находит совершенно естественное объяснение этому странному факту: не обнаружив у себя в кармане письма, он понимает, что его похитил Голядкин-младший и передал отцу Клары Олсуфьевны, который теперь вместе со всеми знает их тайну.

Повторим, здесь мы оказываемся перед решающим выбором: либо признать письмо фантомом больного сознания героя и тогда считать абсолютно случайным интерес приехавших в дом Берендеева гостей к персоне Голядкина; либо согласиться с тем, что письмо стало реальностью и собравшиеся люди ждали именно Голядкина, предупрежденные о предстоящем побеге Клары Олсуфьевны. Эта парадоксальная двойственность сохраняется на протяжении всей сцены в доме Берендеева, куда Голядкина-старшего торжественно вводит Голядкин-младший. «Людей было бездна, дам целая оранжерея; все это теснилось около господина Голядкина, все это стремилось к господину Голядкину, все это выносило на плечах своих господина Голядкина, весьма ясно заметившего, что его упирают в какую-то сторону. “Ведь не к дверям”, — пронеслось в голове господина Голядкина. Действительно, упирали его не к дверям, а прямо к покойным креслам Олсуфия Ивановича. <...> Олсуфий Иванович принял, кажется, весьма хорошо господина Голядкина и, хотя не протянул ему руки своей, но по крайней мере, смотря на него, покачал своею седовласою и внушающею всякое уважение головою, — покачал с каким-то торжественно-печальным, но вместе с тем благосклонным видом. Так по крайней мере показалось господину Голядкину. Ему показалось даже, что слеза блеснула в тусклых взорах Олсуфия Ивановича; он поднял глаза и увидел, что и на ресницах Клары Олсуфьевны, тут же стоявшей, тоже как будто блеснула слезинка, — что и в глазах Владимира Семеновича тоже как будто бы было что-то подобное, — что, наконец, ненарушимое и спокойное достоинство Андрея Филипповича тоже стоило общего слезящегося уча-

ствия, — что, наконец, юноша, когда-то весьма походивший на важного советника, уже горько рыдал, пользуясь настоящей минутой... Или это все, может быть, только так показалось господину Голядкину, потому что он сам весьма прослезился и ясно слышал, как текли его горячие слезы по его холодным щекам...» (1, 225).

Господин Голядкин явно оказывается в центре всеобщего внимания, и даже его двойник как-то меньше беспокоит его своими происками; между двумя ипостасями личности героя возникает временное примирение. Это примирение торжественно фиксируется собравшимся обществом: «Важно и торжественно кивнул головой Олсуфий Иванович. “Встанем”, — проговорил советник, подымая господина Голядкина. Все встали. Тогда советник взял за руку господина Голядкина-старшего, а Андрей Филиппович господина Голядкина-младшего, и оба торжественно свели двух совершенно подобных среди обставшей их кругом и устремившейся в ожидании толпы. Герой наш с недоумением осмотрелся кругом, но его тотчас остановили и указали ему на господина Голядкина-младшего, который протянул ему руку. “Это мирить нас хотят”, — подумал герой наш и с умилением протянул свою руку господину Голядкину-младшему; потом, потом протянул к нему свою голову. То же сделал и другой господин Голядкин...» (1, 227). Двух «близнецов» сводят вместе, и Голядкин-младший целует Голядкина-старшего. Последний воспринимает этот поцелуй как «иудин», как «предательский», поскольку он знает о «порочной», «неблагородной» натуре своего двойника, однако для нас самое важное в этой сцене то, что здесь происходит *окончательное признание существования Голядкина-младшего*, его объективная реальность удостоверится всеми присутствующими на балу людьми. Хотя, конечно же, у читателя остается возможность выбрать альтернативную интерпретацию и полагать, что вся эта сцена происходит только в больном воображении героя.

Еще раз подчеркнем, что две сцены, в которых Голядкин попадает в дом статского советника Берендеева, существенно отличаются друг от друга. В первой Голядкин «незаконно» проникает на бал и встречает всеобщее неприятие и осуждение. В конце концов его силой выталкивают из дома. Во второй сцене, наоборот, его приглашают в дом, хотя у него не было намерения попасть туда, он только ждал знака от Клары Олсуфьевны, чтобы осуществить побег «под венец». Его принимают как же-

ланного гостя, сажают перед хозяином и его дочкой, словно бы признавая определенную законность его претензии на равные отношения с обитателями этого дома. Как выясняется в конце, все ждут Крестьяна Ивановича, чтобы передать ему Голядкина для помещения в сумасшедший дом, однако это естественное объяснение происходящего все-таки не является достаточным, все равно остается непонятным, почему большое количество солидных людей собралось только для того, чтобы проводить незначительного (и к тому же почти уволенного) чиновника в такое место.

Финальная сцена «проводов» Голядкина не случайно выстроена как *буквальное повторение* сцены бала, здесь Голядкин видит тех же людей, что и во время первой попытки войти в «высший свет», но теперь эти люди сами зовут его и принимают (пусть только на несколько минут) в свое общество. Нам кажется, что здесь Достоевский намекает на ту же самую идею, которую он гораздо более ясно и прямо выразит в последующих своих произведениях (особенно ясно в романе «Игрок»): каждый человек обладает какой-то необъяснимой «энергией», раскрепощение которой приводит к изменению мира вокруг. Причем чаще всего такое раскрепощение осуществляется помимо ясного сознания, по воле бессознательных желаний, которые, попадая в ясное сознание, пугают самого их обладателя.

Именно так и происходит с Голядкиным. Из-за бесконечной противоречивости своей личности, Голядкин не может окончательно остановиться ни на одном своем желании, начав фиксировать и осмысливать свое желание, он тут же пугается его последствий и отрекается от него, даже высмеивает его. Это наглядно проявляется в его попытке ответить на призыв Клары Олсуфьевны и увести ее «под венец». Наняв карету и прождав во дворе дома Берендеева некоторое время условного знака от своей возлюбленной, Голядкин внезапно отпускает извозчика и буквально убегает от той возможности, которая еще недавно казалась ему столь желанной и которая была порождена его собственным сознанием в отчаянной попытке «переиграть» своих «врагов» и добиться давно принятой цели. Но убегает он недалеко, бессознательная энергия его желания останавливает его и снова гонит в тот же двор, помещая уже в совершенно отчаянную и неразрешимую ситуацию, поскольку без кареты Голядкин не может увести Клару Олсуфьевну, если она действительно выйдет к нему. Здесь его ясному сознанию уже ничего не

остается делать, как только подчиниться этому бессознательному желанию, приняв современно нелепое, но необходимое оправдание своему возвращению. «Оно и лучше, — подумал он. — Я лучше с другой стороны, то есть вот как. Я буду так — наблюдателем посторонним буду, да и дело с концом; дескать, я наблюдатель, лицо постороннее — и только, а там, что ни случись, — не я виноват. Вот оно как! Вот оно таким-то образом и будет теперь». / Положив воротиться, герой наш действительно воротился, тем более что, по счастливой мысли своей, ставил себя теперь лицом совсем посторонним. “Оно же и лучше: и не отвечаешь ни за что, да и увидишь, что следовало... вот оно как!” То есть расчет был вернейший, да и дело с концом» (1, 223).

Указанный конфликт бессознательного желания и ясного сознания имеет место в каждый момент существования Голядкина; даже непосредственно после прочтения письма, когда он должен был бы испытывать радость от исполнения самых невероятных своих надежд, Голядкин дает убийственную и вполне рациональную критику открывшейся перспективы. «Ну, куда я денусь теперь? ну, что я, например, буду делать теперь над собой? ну, куда я гожусь теперь? ну, куда ты, примером сказать, годишься теперь, Голядкин ты этакой, недостойный ты этакой! Ну, что теперь? карету брать нужно; возьми, дескать, да подай ей карету сюда; дескать, ножки замочим, если кареты не будет... И вот, кто бы подумать мог? Ай да барышня, ай, сударыня вы моя! ай да благонравного поведения девица! ай да хваленая наша. Отличилась, сударыня, нечего сказать, отличилась!.. А это все происходит от безнравственности воспитания; а я, как теперь порассмотрел да пораскусил это все, так и вижу, что это не от иного чего происходит, как от безнравственности. Чем бы смолоду ее, того... да и розгой подчас, а они ее конфетами, а они ее сластями разными пичкают, и сам старикашка нюнит над ней: дескать, ты такая моя да сякая моя, ты хорошая, дескать, за графа отдам тебя!.. А вот она и вышла у них и показала нам теперь свои карты; дескать, вот у нас игра какова! чем бы дома держать ее смолоду, а они ее в пансион, к мадам французенке, к эмигрантке Фальбала там какой-нибудь; а там она добру всякому учится у эмигрантки-то Фальбала, — вот оно и выходит таким-то все образом. Дескать, подите, порадитесь! Дескать, будьте в карете вот в таком-то часу перед окнами и романс чувствительный по-испански пропойте; жду вас, и знаю, что любите, и убежим с вами вместе, и будем жить в хижине. Да, наконец,

оно и нельзя; оно, сударыня вы моя, — если на то уж пошло, — так оно и нельзя, так оно и законами запрещено честную и невинную девицу из родительского дома увозить без согласия родителей! Да, наконец, и зачем, почему и какая тут надобность? Ну, вышла бы там себе за кого следует, за кого судьбой предназначено, так и дело с концом. А я человек служащий; а я место мое могу потерять из-за этого; я, сударыня вы моя, под суд могу попасть из-за этого! вот оно что! коль не знали» (1, 212–213).

И тем не менее, даже высмеивая собственные тайные надежды и устремления, герой делает все, чего требует его желание: нанимает карету и безропотно ждет «условного знака» во дворе за поленицей дров. И даже минутная победа здравого смысла, когда он отпускает карету и убегает со двора, оказывается недостаточной, бессильной одолеть желание — Голядкин все равно возвращается, уже сам не понимая, чего он, собственно, ожидает.

Но в результате всех его, казалось бы, бесплодных усилий его желание частично достигает своей цели. И Клара Олсуфьевна, и ее отец, статский советник Берендеев, и Андрей Филиппович, и другие гости принимают его как равного и сажают в свой круг перед окончательным расставанием. Сравнивая две сцены, происходящие в доме Берендеева, можно отметить еще одно важное различие. В сцене на балу, как мы уже говорили, автор-рассказчик подчеркивает «марионеточность», несвободу Голядкина; он действует и говорит под влиянием какой-то чуждой ему силы, по воле рока. Во втором случае, напротив, Голядкин сомневается, входить или нет в дом, когда его приглашает Голядкин-младший, и дальше он изображается как человек, который *добровольно и свободно* идет к людям, которые приглашают его к себе. Его самостоятельность и чувство равенства со всеми присутствующими доходит до того, что он решает объяснить с советником в парике, который единственный смотрел на него «строгим испытующим взглядом, вовсе не смягченным от всеобщего участия» (1, 226). «Герой наш решил было идти к нему прямо, чтоб улыбнуться ему и немедленно с ним объясниться; но дело как-то не удалось» (Там же).

Наконец, в самом конце, когда становится ясным, что все ждут Крестьяна Ивановича, чтобы передать ему Голядкина, герой дважды повторяет, что *он знал заранее о том, что его ждет*. Эти два признания как бы обрамляют внутри финальной сцены появление Крестьяна Ивановича и отъезд Голядкина. Сразу после появления Крестьяна Ивановича мы читаем про состояние

Голядкина: «Ноги его приросли к земле. Крик замер в его стесненной груди. Впрочем, господин Голядкин знал все заранее и давно уже предчувствовал что-то подобное» (1, 227). И самые последние слова повести, подводящие итог печальной истории господина Голядкина, увозимого на «казенную квартиру», выражают это же прозрение: «Герой наш вскрикнул и схватил себя за голову. Увы! он это давно уже предчувствовал!» (1, 229).

Сравнивая «Двойника» с «Бедными людьми», можно констатировать, что уже во втором своем произведении Достоевский перешел от реализма «натуральной школы» к особому *метафизическому* стилю повествования. Если главный герой первого произведения Достоевского выглядит вполне реальным и психологически конкретным персонажем, то герой «Двойника» уже с большим трудом может быть назван «реалистическим» типом. Он, как и многие последующие герои Достоевского, представляет важный метафизический «тип» человека, именно тип *двойника*. Этот тип наряду с «мечтателем», «мистиком» и другими, которые позже появятся на страницах произведений Достоевского, представляет очень важный срез сущности каждого человека, хотя в такой прямой и резкой форме, как это демонстрирует герой повести, он, конечно же, не проявляется в реальных людях.

Тема «двойничества», неразрешимой антиномичности человеческой сущности станет в дальнейшем одной из важнейших в творчестве Достоевского. Своей кульминации она достигнет в «Братьях Карамазовых», где эта антиномичность, причем в самой радикальной этической и метафизической форме, будет присутствовать в душе всех значимых персонажей. Видимо, Достоевский именно потому в более поздние годы так высоко оценивал замысел «Двойника», что сразу осознал, насколько важная тема открылась ему в этом его творении.

В «Двойнике» можно угадать зарождение еще одной важной темы Достоевского, которая станет лейтмотивом его последующих повестей, — представление о «мистическом» влиянии человека на окружающую реальность, подчинении реальности подсознательным желанием, «мечтаниям» личности. В «Двойнике» эта тема проявляется только в финале, и она не так очевидна. Тем не менее, глубина содержания финала повести может быть понята только с учетом этой темы, которая тем самым объединяет «Двойника» с другими ранними произведениями Достоевского.

4

Демонстрация неразрешимой двойственности человека, очень часто ведущей его к трагедии и гибели, стала важным элементом художественного замысла первого большого романа Достоевского «Неточка Незванова» (1849). Хотя роман остался незаконченным из-за ареста писателя, он явно должен был иметь гораздо больший объем, чем все предшествующие произведения, и гораздо более сложную художественную структуру. Но именно поэтому его идейный план оказывается гораздо более простым и понятным. В еще большей степени это справедливо по отношению к первому большому роману, который Достоевский напишет уже после каторги — к «Униженным и оскорбленным» (1861). Здесь Достоевский отдает явное предпочтение художественной, повествовательной и даже просто событийной стороне. Оба романа должны были увлекать читателя своим сюжетом, прихотливой логикой развития событий. Это не означает, что идейный план вообще исчез, — он остался, но те идеи, которые вложил в эти произведения Достоевский, не представляли собой ничего нового, они только развивали и обогащали уже найденные ранее темы. Поэтому в отличие от многих небольших повестей, каждая из которых становилась важной вехой в развитии философского мировоззрения писателя, здесь можно говорить только о новых аспектах уже сформировавшегося в общих чертах мировоззрения.

В «Неточке Незвановой» Достоевский обращается к классической традиции романа воспитания. Однако части, которые он успел написать до ареста, связаны достаточно слабо, и основное внимание в них обращено вовсе не на главную героиню. Хотя в романе заметна линия становления Неточки как личности, ее взросления, однако эта тема является явно второстепенной, Неточка в большей степени выступает субъектом повествования, передающим нам истории близких ей людей, чем самостоятельным центром романа.

Существующий текст романа явно распадается на три независимых истории: история трагического детства Неточки, где в центре находится рассказ об ее отчине Егоре Ефимове; затем история пребывания Неточки в доме старого князя и ее любви к дочери князя Кате; наконец, история взаимоотношений супругов, в доме которых Неточка провела последние детские годы и стала взрослой.

Первая часть в наибольшей степени похожа на рассмотренные ранее повести Достоевского, в ней идейная составляющая наиболее существенна и заметна. В рассказанной здесь истории отчима Неточки обнаруживается развитие темы «двойничества», особенно выразительной в связи с тем, что она касается судьбы художника, который был наделен от природы талантом, но не смог раскрыть его именно из-за противоречивости своей натуры.

Начинается история Егора Ефимова с типично романтического мотива: Ефимов открывает в себе художественный талант только после встречи с загадочным итальянцем, капельмейстером помещичьего оркестра, выгнанным за дурное поведение и пьянство. Странная дружба этого дурного человека и Ефимова продолжается совсем недолго, поскольку итальянец быстро спивается и умирает, но Ефимову остается от него скрипка, на которой он каким-то чудесным образом научился великолепно играть за малый срок, хотя до этого был в оркестре кларнетистом. Помещик, хозяин оркестра, предлагает продать скрипку, но Ефимов категорически отказывается, намекая, что в этой скрипке заключена какая-то мистическая сила, которая и позволяет ему проявлять гениальные способности. При этом самого итальянца-капельмейстера, способствовавшего раскрытию в нем таланта скрипача, он называет «дьяволом». После встречи с ним Ефимов не только обрел художественный талант, но и стал глубоко противоречивым человеком: в нем странно сплелись чувство собственного достоинства, внутреннее благородство, с одной стороны, и способность совершить любую низость, вплоть до преступления, с другой. Видимо, эти противоречивые черты характера всегда были в нем, но пока он был «обыкновенным» человеком, они не проявлялись в нем до конца; когда же внешняя полумистическая сила вознесла его над обыденностью, все дремлющие качества личности явили себя с предельной откровенностью.

Ефимов убегает от своего помещика, который не только не делал ему никакого зла, но и всячески способствовал раскрытию его таланта, и, найдя нового покровителя в лице заезжего француза, большого ценителя музыки, представляет последнему дело так, словно помещик преследует его и не дает ему проявить свои способности, т. е. возводит откровенную клевету на своего бывшего покровителя. Когда француз узнает правду, он в негодовании прогоняет Ефимова и его берут под стражу.

Помещик приходит к нему в камеру, чтобы попытаться понять, за что Ефимов оклеветал его. Тот отвечает ему: «А Бог знает, за что я так обидел вас, сударь! <...> знать, бес попутал меня! И сам не знаю, кто меня на все это наталкивает! Ну, не житье мне у вас, не житье... Сам дьявол привязался ко мне!» (2, 146). И далее категорически отказывается вернуться к помещику, который обещает все простить и сделать Ефимова первым музыкантом оркестра. «Нет, сударь, нет, и не говорите: не жилец я у вас! Я вам говорю, что дьявол ко мне навязался. Я у вас дом зажгу, коли останусь; на меня находит, и такая тоска подчас, что лучше бы мне на свет не родиться! Теперь я и за себя отвечать не могу: уж вы лучше, сударь, оставьте меня. Это все с тех пор, как тот дьявол побратался со мною...» (2, 147).

Внутренние противоречия, раздиравшие Голядкина, приводили к тому, что он хотел обратиться в ничто, перестать быть. Ефимов ощущает нечто подобное: он не способен ничего желать, не знает, чего он хочет. «Я теперь сам не знаю, чего хочу. Вот спросите, сударь: “Егорка! чего ты хочешь? все могу тебе дать”, — а я, сударь, ведь ни слова вам в ответ не скажу, затем что сам не знаю, чего хочу. Нет, уж вы лучше, сударь, оставьте меня, в другой раз говорю. Уж я что-нибудь такое над собой сделаю, чтоб меня куда-нибудь подальше спровадили, да и дело с концом!» (Там же).

Вся последующая жизнь Ефимова демонстрирует точно такое же противоречивое сочетание полярных душевных качеств; суть этой двойственности точно выражает его единственный друг Б., он так описывает свое понимание Ефимова: «...я не мог не удивляться странной натуре моего товарища. Передо мной совершалась въявь отчаянная, лихорадочная борьба судорожно напряженной воли и внутреннего бессилия. Несчастный целые семь лет до того удовлетворялся одними мечтами о будущей славе своей, что даже не заметил, как потерял самое первоначальное в нашем искусстве, как утратил даже самый первоначальный механизм дела. А между тем в его беспорядочном воображении поминутно создавались самые колоссальные планы для будущего» (2, 149).

При этом Б. признает, что, вероятно, он сам имеет меньше таланта, чем Ефимов, но он сумел полностью раскрыть свои способности, а Ефимов не смог реализовать даже малой доли своих достоинств. «Друг мой, нужно терпение и мужество. Тебя ждет жребий завиднее моего: ты во сто раз более художник, чем я;

но дай бог тебе хоть десятую долю моего терпения» (2, 152). Но именно терпения и готовности к методичному труду у Ефимова нет; ему не хватает именно «середины», сглаживающей крайности и позволяющей быть «нормальным» человеком, имеющим свое законное место в жизни.

Последующая история Ефимова связана с его женитьбой на матери Неточки Незвановой. Мать Неточки в романе характеризуется как мечтательница, однако в данном случае, как и позже, в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», Достоевский описывает это качество без малейшей романтики и, скорее, иронизирует над ним. «Она была энтузиастка, мечтательница, видела в Ефимове какого-то гения, поверила его заносчивым словам о блестящей будущности; воображению ее льстила славная участь быть опорой, руководительницей гениального человека, и она вышла за него замуж. <...> Как настоящая мечтательница, она не вынесла и первого шага в враждебной действительности: она сделалась вспыльчива, желчна, бранчива, поминутно ссорилась с мужем, который находил какое-то наслаждение мучить ее, и беспрестанно гнала его за работу» (2, 154–155). Ефимов же нашел в своей женитьбе и в укорах жены оправдание для своего безделья, более того, он дошел до чудовищной мысли, что только после смерти жены он сумеет наконец раскрыть свой талант, что именно жена препятствует этому.

Позже его бывший приятель Б., ставший к тому времени достаточно известным музыкантом, вновь даст очень точную характеристику Ефимова (в беседе с князем X-м), и здесь вновь появится определение «мечтатель», и вновь, как и в отношении матери Неточки, с отрицательным смыслом. «Он поступил как фантазер, как поэт, да так он и всегда поступал в жизни. Знаете ли, что он говорит целые восемь лет без умолку? Он утверждает, что виновница его бедствий — жена, что она мешает ему. Он сложил руки и не хочет работать. А отнимите у него эту жену — и он будет самое несчастное существо в мире. Вот уже несколько лет, как он не брал в руки скрипки, — знаете ли почему? Потому что каждый раз, как он берет в руки смычок, он сам внутренне принужден убедиться, что он ничто, нуль, а не артист. Теперь же, когда смычок лежит в стороне, у него есть хотя отдаленная надежда, что это неправда. Он мечтатель; он думает, что вдруг, каким-то чудом, за один раз, станет знаменитейшим человеком в мире. <...> Уверьте его, что он не артист, и я вам говорю, что он умрет на месте как пораженный громом, потому что страш-

но расставаться с неподвижной идеей, которой отдал на жертву всю жизнь и которой основание все-таки глубоко и серьезно, ибо призвание его вначале было истинное» (2, 175).

Отметим, что здесь «мечтатель» преобразуется в человека, подчиненного «неподвижной идее». Герои этого типа будут достаточно часто встречаться на страницах последующих произведений Достоевского, и весьма замечательно, что в данном случае мы можем зафиксировать их происхождение из известнейшего романтического типа героев ранних повестей писателя.

Таким образом, уже в последнем произведении докторского периода Достоевский достаточно ясно подводит читателя к выводу, который мы сделали из анализа более позднего фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе»: мечтательность — это очень важное качество человека, и оно обязательно должно ярко проявиться в молодости, иначе он не станет полной и богатой личностью. Но в определенный момент мечтательность должна быть преодолена, точнее, она должна быть *преобразована* в более сложное и загадочное качество, которое является самым главным, поскольку определяет превосходство одних личностей над другими — то превосходство, которое в самых радикальных случаях заставляет нас использовать термины «великая» и «гениальная» личность. Такие личности отличаются тем, что они не признают полного господства мира, окружающей действительности над собой, они требуют от мира, чтобы он стал другим, и каким-то невероятным образом в результате их деятельности мир изменяется. Но, к сожалению, преобразование «мечтателя» в «мистика», способного своей волей изменять реальность, происходит очень редко; гораздо чаще человек «застревает» в своей мечтательности и из-за этого оказывается в постоянном конфликте с действительностью, которая не склонна потакать нашим беспочвенным фантазиям и жестоко наказывает тех, кто слишком погружен в свое воображение. Трагическую судьбу таких людей и показывает Достоевский в первой части романа «Неточка Незванова».

История Ефимова заканчивается ожидаемой катастрофой. Не выдержав всех невзгод и лишений, его жена умирает; тем самым исполняется фантастическая мечта Ефимова о «свободе». Причем происходит это после того, как он приходит с концерта выдающегося скрипача С-ца и осознает, что он уже бесконечно далек от подлинного искусства, осознает весь ужас своей бес-

цельно растраченной жизни. Как и в начале своей истории, Ефимов вынужден признаться перед самим собой, что он не в состоянии ничего по-настоящему желать, не видит никакой цели в жизни; в результате, он в неизбывной тоске пытается убежать от прошлого, *от самого себя*, бросая при этом бесконечно преданную ему Неточку. И этот побег не может иметь никакого иного итога, как только его гибель. «Он умер, потому что такая смерть его была необходимостью, естественным следствием всей его жизни. Он должен был так умереть, когда всё, поддерживавшее его в жизни, разом рухнуло, рассеялось как призрак, как бесплотная, пустая мечта. Он умер, когда исчезла последняя надежда его, когда в одно мгновение разрешилось перед ним самим и вошло в ясное сознание все, чем обманывал он себя и поддерживал всю свою жизнь» (2, 188).

5

Второе проведение той же темы двойничества, хотя и не столь метафизически глубокое, обнаруживается в последней из написанных частей романа, где рассказывается о пребывании Неточки в семье Александры Михайловны — старшей дочери старого князя, приютившего Неточку после трагической смерти ее отца и матери.

Здесь, как и во всех других ранних произведениях Достоевского, мы видим описание феномена мечтательности. Рассказывая о первой эпохе своего взросления, Неточка описывает себя как типичного мечтателя, живущего в мире грез, рожденных литературой, ставшей для Неточки единственной духовной пищей. Вхождение в мир литературы прежде вхождения в реальную жизнь Неточка считает великим благом, так как это открыло ей бесконечную вариантность жизни, показало, что в жизни все возможно, в то время как для многих юных душ преждевременное вхождение в реальную жизнь со всеми ее проблемами приводит к замыканию горизонта возможностей, навсегда вгоняет их в колею обыденности. Вот как это описывает Неточка: «Казалось, сама судьба остановила меня на пороге в новую жизнь, в которую я так порывалась, о которой гадала день и ночь, и, прежде чем пустить меня в неведомый путь, взвела меня на высоту, показав мне будущее в волшебной панораме, в заманчивой, блестящей перспективе. Мне суждено было пе-

режить всю эту будущность, вычитав ее сначала из книг, пережить в мечтах, в надеждах, в страстных порывах, в сладостном волнении юного духа» (2, 234).

В данном случае Достоевский дает веское уточнение причин, по которым качество мечтательности он признает очень важным для правильного развития личности. Вот как об этом размышляет его героиня: «И как не завлечься было мне до забвения настоящего, почти до отчуждения от действительности, когда передо мной в каждой книге, прочитанной мною, воплощались законы той же судьбы, тот же дух приключений, который царил над жизнью человека, но истекая из какого-то главного закона жизни человеческой, который был условием спасения, охранения и счастья. Этот-то закон, подозреваемый мною, я и старалась угадать всеми силами, всеми своими инстинктами, возбужденными во мне почти каким-то чувством самосохранения. Меня как будто предуведомляли вперед, как будто предостерегал кто-нибудь» (Там же).

Оказывается, литературная мечтательность помогает человеку проникнуть в закон, управляющий его судьбой, в тот закон, знание которого является условием спасения и счастья. Именно поэтому мечтатели, правильно понявшие смысл того радикального противоречия, которое разрывает их бытие, — противоречия между действительностью и миром фантазий, оказываются людьми, гораздо более глубоко понимающими жизнь, чем люди обыденности, и поэтому часто в гораздо большей степени способны распоряжаться не только своей судьбой, но и судьбой других людей. Поскольку роман не был дописан автором, мы не можем сказать, насколько это могло удасться Неточке. Однако можно высказать достаточно правдоподобную гипотезу о том, как Достоевский видел финал романа; для этого нужно обратить внимание на явное сюжетное сходство между последней написанной частью «Неточки Незвановой» и повестью «Дядюшкин сон», более конкретно — на сходство истории Александры Михайловны в романе и Зины в повести. Можно предположить, что выразительный финал повести, где перед нами предстает властная, полностью распоряжающаяся своей судьбой женщина, мог быть определенным преломлением предполагавшегося финала романа, и в образе Зины писатель изобразил то, как он видел будущее Неточки Незвановой. Хотя Зина сама переживает трагическую гибель своего возлюбленного и своей возвышенно-романтической любви, а Неточка только

«соучаствует» в трагедии Александры Михайловны, все-таки в тех испытаниях, которые переживают Нечочка и Зина, есть явное сходство — в обоих случаях трагическое столкновение с жестокой реальностью ставит героиню перед необходимостью расстаться со своей мечтательностью и попытаться освоиться в реальном мире, самой устроить свою судьбу, наперекор воле окружающих. Как показывает финал повести, Зине это безусловно удастся, весьма вероятно, что по замыслу писателя это должно было удасться и Нечочке.

В последней части написанного текста романа наиболее интересным с идейной точки зрения героем является муж Александры Михайловны Петр Александрович. Именно он является носителем загадочной двойственности, его образ предстает в ореоле какой-то тайны, которая остается до конца неразгаданной. И хотя в финале Петр Александрович предстает однозначно отрицательным типом — лицемером и ханжой, более внимательное всматривание в его образ, изображенный в романе, заставляет отказаться от абсолютно однозначных оценок.

Найдя в случайной книге письмо давнего возлюбленного Александры Михайловны, Нечочка узнает о трагической истории, произошедшей много лет назад. Уже будучи замужем, Александра Михайловна полюбила другого мужчину, который остается неназванным в романе, даже не полюбила, а всего лишь откликнулась на его страстную любовь к ней. Когда эта история открылась, светское общество однозначно осудило Александру Михайловну, в особенности из-за того, что ее возлюбленный, судя по всему, был ей «неровня».

Но из этого же письма мы узнаем, что Петр Александрович в этой давней истории повел себя предельно благородно и фактически спас свою жену, выступив против мнения «света». Вот как это описывает безымянный возлюбленный Александры Михайловны: «Я только что встретил твоего мужа: мы оба недостойны его, хотя оба безгрешны пред ним. Ему все известно; он нас видит; он понимает все, и прежде все ему было ясно как день. Он геройски стал за тебя; он спасет тебя; он защитит тебя от этих пересудов и криков; он любит и уважает тебя беспредельно; он твой спаситель, тогда как я бегу!.. Я бросился к нему, я хотел целовать его руку!.. Он сказал мне, чтоб я ехал немедленно. Решено! Говорят, что он поссорился из-за тебя с ними со всеми; там все против тебя! Его упрекают в потворстве и слабо-

сти» (2, 243). И в конце письма он еще раз повторяет, что лишь один человек *понял* Александру Михайловну — ее муж.

Но Неточка, которая видит отношения между мужем и женой через много лет после случившейся в их жизни катастрофы, совсем по-другому оценивает «заслуги» Петра Александровича: «Мне представлялось долгое, безвыходное страдание, мученичество, жертва, приносимая покорно, безропотно и напрасно. Мне казалось, что тот, кому принесена эта жертва, презирает ее и смеется над ней. Мне казалось, что я видела преступника, который прощает грехи праведнику, и мое сердце разрывалось на части!» (2, 245).

На чем же основаны такие подозрения? С самого начала отношения супругов предстают для Неточки странной загадкой. Она видит в Александре Михайловне «скрытую сердечную боль», которая постоянно омрачает ее лицо. При этом Неточка признает, что в основе отношений супругов лежит любовь: «Муж, по-видимому, очень любил ее; она обожала его» (2, 226). И тем не менее на фоне этой любви она замечает явное «несовпадение» чувств Александры Михайловны и ее мужа. При всей ее искренней любви к мужу, она была вынуждена буквально выпрашивать у него малейшее ответное чувство. «Она как будто вымаливала у него одобрения: малейшая улыбка на его лице, полслова ласкового и она была счастлива; точно как будто это были первые минуты еще робкой, еще безнадежной любви. Она за мужем ухаживала как за трудным больным» (2, 226). Несмотря на ее любовь, он постоянно был холоден и суров с ней, пресекая чрезмерное проявление ее чувств. При этом возникало впечатление, что Александра Михайловна признавала обособленность такого отношения к себе.

Смысл этих отношений стал понятным Неточке после того, как она обнаружила письмо бывшего возлюбленного Александры Михайловны. Она догадалась, что Петр Александрович на протяжении многих лет не может простить жене ее любовь к другому. И хотя во время той истории он повел себя благородно, защитив честь Александры Михайловны от нападков «света», он все-таки сам не смог простить ей ее «проступка», хотя, вероятно, по-прежнему любил ее. Именно эта двойственность чувств в отношении жены и составляет странное качество Петра Александровича.

Можно предположить, что наиболее остро два чувства, точнее, две стороны личности Петра Александровича боро-

лись между собой именно тогда, когда произошла та трагическая история, которую Неточка узнала через забытое письмо. Но, как Достоевский показал в истории Голядкина, постоянное и неразрешимое противостояние двух центров внутри личности в конце концов приводит к ее разрушению. В связи с этим в «Неточке Незвановой» Достоевский дает более реалистическое развитие темы двойничества. Он показывает, что в конечном счете побеждает одна из сторон, одна из тенденций души, и человек становится более цельным и определенным в своих поступках. А поскольку две стороны, борющиеся в человеке, как правило, соотносятся с полюсами добра и зла (Бога и дьявола), то победа одной из сторон означает движение личности либо в сторону святости, либо в сторону злодейства. Обе эти перспективы чрезвычайно интересовали Достоевского, и в последующем его творчестве мы находим множество примеров детального анализа процесса превращения человека в святого или злодея. В ранних произведениях писатель большее внимание обращает на вторую перспективу. Впервые эта тема ясно звучит именно в «Неточке Незвановой», а затем наглядно проявляется в романе «Униженные и оскорбленные» (в образе князя Валковского).

Хотя любовь к Александре Михайловне, по-видимому, так и не ушла из души Петра Александровича, с течением времени в ней все более и более господствует убеждение в неискоренимой вине Александры Михайловны, исходя из которой он признает свое абсолютное превосходство над ней — как «праведник» над «грешницей». В результате, он действительно превращается в мучителя и палача Александры Михайловны; он медленно убивает ее, сознательно делая ее жизнь невыносимой, постоянно напоминая ей своим суровым видом о ее «грехе» и «вине». Он играет роль оскорбленного и страдающего мужа, хотя в глубине души уже давно не испытывает никакого страдания. Неточка очень чутко улавливает эту черту Петра Александровича — его лицемерие или, лучше сказать, двуличие, которое в наглядной форме обнажается перед Неточкой в двух случайных встречах с ним.

В обоих случаях она случайно видит Петра Александровича (сама оставаясь незамеченной) в тот момент, когда он перед тем, как зайти к своей жене, на мгновение останавливается у зеркала в прихожей. Вот как она описывает то, что предстает перед ней в эти мгновения: «Мне показалось, что он как будто пере-

делывает свое лицо. По крайней мере я видела ясно улыбку на лице его перед тем, как он подходил к зеркалу; я видела смех, чего прежде никогда от него не видала, потому что (помню, это всего более поразило меня) он никогда не смеялся перед Александрой Михайловной. Вдруг, едва только он успел взглянуть в зеркало, лицо его совсем изменилось. Улыбка исчезла как по приказу, и на место ее какое-то горькое чувство, как будто невольно, через силу пробивавшееся из сердца, чувство, которого не в человеческих силах было скрыть, несмотря ни на какое великодушное усилие, искривило его губы, какая-то судорожная боль нагнала морщины на лоб его и сдавила ему брови. Взгляд мрачно спрятался под очки, — словом, он в один миг, как будто по команде, стал совсем другим человеком» (2, 251).

Но Петр Александрович проявляет не только лицемерие, но и подлинное коварство, граничащее с настоящим злодейством. Когда он понимает, что Неточка разгадала его двуличие, его «игру» перед Александрой Михайловной, он пытается вызвать отчуждение между двумя женщинами, внушая своей жене мысль, что Неточка влюблена в него, а затем возводя на нее еще более страшное обвинение в том, что она тайно встречается с любовником.

В конце концов Неточка прямо обвиняет Петра Александровича в лицемерии и в том, что он погубил свою жену. Но при этом она признает, что до конца не понимает причин его двуличия. «Для чего ваше притворство — не знаю. Это, покамест, темно для меня. Я еще не могу ясно вникнуть в вашу темную душу. Вы хотели удержать над ней первенство и удержали. Но для чего? для того, чтоб восторжествовать над призраком, над расстроенным воображением больной, для того, чтоб доказать ей, что она заблуждалась и что вы *безгрешнее ее!*» (2, 266).

Для читателя также остается до конца неясной степень лицемерия и лживости Петра Александровича. Конечно, наиболее правдоподобным является предположение о том, что он сознательно и хладнокровно изображал перед женой свои «страдания», на деле давно не испытывая никаких сильных чувств и проводя вполне благополучную жизнь вне дома и общения с ней. Но некоторые детали изображаемых событий оставляют возможность того, что в его поведении перед женой была все-таки некоторая доля правдивости; можно предположить, что, входя в роль оскорбленного, униженного мужа, он *искренне*

играл эту роль, т. е. как бы возрождал в себе те чувства, которые реально переживал много лет назад.

Эта двусмысленность, присущая образу Петра Александровича, помогает понять, какое развитие этот образ получает в последующем творчестве Достоевского. С одной стороны, совершенно очевидно, что образ Петра Александровича стал основой для прорисовки образа первого «злодея» в творчестве Достоевского — князя Валковского из романа «Униженные и оскорбленные», героя, очень выразительного в своей негативной односторонности. Некоторые черты сходства в отношении образа Петра Александровича можно обнаружить и в Фоме Опискине из повести «Село Степанчиково и его обитатели», однако в этой повести писатель в большей степени вернулся к сложным идеям повести «Хозяйка» и дал им совершенно неожиданное развитие.

Глава 5

Преодоление романтизма: от Шиллера к Шекспиру («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из Мертвого дома»)

1

Как мы увидим далее, важнейшие принципы мировоззрения молодого Достоевского, о которых говорилось выше, сохранятся и в его зрелом творчестве, обогатившись некоторыми новыми мотивами. Универсальное значение этих принципов для понимания всех произведений Достоевского проявляется в том, что они находят себе совершенно явное, хотя несколько сниженное, ироничное отражение, уже в первом же сочинении послекаторжного периода, которое сам Достоевский оценивал не очень высоко, — в повести «Дядюшкин сон» (1859); писателю удается совершенно естественно вплести свои самые сложные и неординарные философские идеи в ткань произведения явно водевильного характера.

Впрочем, представляется, что автор был слишком суров к себе при оценке этого произведения. Эта повесть всегда пользовалась устойчивым читательским вниманием и по популярности превосходит многие более глубокие и сложные произведения молодого Достоевского. Она демонстрирует та-

кое органичное, можно сказать, изящное сочетание внутреннего трагизма, тонкой иронии и ослепительной комедийности, что выдерживает сравнение с лучшими образцами подобного жанра — прежде всего с комедиями Шекспира. Это сравнение в данном случае особенно уместно и весомо, поскольку писатель сам дает весьма прозрачные намеки на источник своего вдохновения.

Имя Шекспира часто появлялось на страницах ранних произведений Достоевского и почти всегда с одной и той же целью — для характеристики людей «не от мира сего», погруженных в свой романтический мир и не способных к нормальному контакту с прозаической действительностью и «прозаическими» людьми. Вторым столь же знаковым именем в ранних произведениях Достоевского является имя Шиллера. Точнее оно является первым для выражения указанного смысла, поскольку сочинения Шиллера в наибольшей степени соответствуют представлению о романтической любви, романтической героике и наиболее полно выражают противостояние героической натуры и пошлой обыденности. Творчество Шекспира, конечно же, не дает такого явного противопоставления; трагический реализм Шекспира отображает жизнь гораздо более многогранно, чем романтизм Шиллера, поэтому перемещение акцента с одного имени на другое в первых послекаторжных произведениях выглядит очень показательным. Как мы помним, в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», которые относятся к той же эпохе, что и повесть «Дядюшкин сон», Достоевский едко высмеял свои шиллеровские увлечения. В повести он наглядно демонстрирует изменение главных ориентиров своего творчества, вообще не вспоминая Шиллера. При этом почти навязчивое использование имени Шекспира (11 раз) ясно показывает, что английский драматург поминается в «Дядюшкином сне» не только ради характеристики героев и их взглядов, но и в связи с какими-то элементами идейного замысла произведения.

Помимо прямого упоминания имени Шекспира в повести нетрудно найти целый ряд мотивов, свидетельствующих о том, что именно английский драматург вдохновлял Достоевского при написании этого сочинения. Намек на шекспировские хроники содержится уже во фразе о том, что повесть заключает в себе «полную и замечательную историю

возвышения, славы и торжественного падения Марьи Александровны и всего ее дома в Мордасове» (2, 299). Однако гораздо более важным выглядят некоторые стилистические особенности повести, делающие ее в чем-то родственной шекспировским пьесам. Совершенно определенно Достоевский пытался придать своей повести театральный характер, в результате она оказалась очень «сценичной» и легко превращается в театральную постановку. Тема театра прямо появляется в финальной части повествования, когда съезжающиеся к Марье Александровне дамы, не зная, как объяснить свое появление, вспоминают про идею организовать всем вместе провинциальный театр и использовать для этого театральный реквизит, оставшийся от уже существовавшего в Духаново, в имении князя, театра.

Но все-таки самой значительной стилистической особенностью повести, делающей ее родственной некоторым пьесам Шекспира, следует признать наличие в ней повествователя с достаточно сложной и богатой ролью. «Дядюшкин сон» — это первое произведение Достоевского, в котором появляется сложно выстроенная линия повествователя, и очень важно отметить, что здесь совершенно очевиден исток этого приема — творчество Шекспира. Повествователь особенно заметен и его роль особенно важна в начале повести, как бы в ее прологе, который в этом смысле напоминает прологи и эпилоги некоторых пьес Шекспира, где всезнающий Хор («Ромео и Джульетта», «Генрих V») или его вариации — три ведьмы в «Макбете», Время в «Зимней сказке», Молва в «Генрихе IV» — напрямую обращаются к зрителю и вводят его в драматическую интригу предстоящего действия. Выразительно прочерченная линия повествователя в повести Достоевского, точно так же как и в пьесах Шекспира, приводит к возникновению амбивалентного, противоречивого ощущения — с одной стороны, создается эффект реального присутствия читателя-зрителя в самом центре изображаемых событий, так что настоящее время героев сливается с настоящим временем читателя; с другой стороны, все происходящее приобретает оттенок иллюзорности, действие приобретает поистине *театральный* характер, где «театральность» означает именно *нереальность* происходящего. Здесь вспоминается известная фраза Шекспира, которую можно считать эпиграфом ко всему его творчеству и которая очень многое объясняет и в творчестве Достоевского:

«Мир — театр;
В нем женщины, мужчины, все — актеры»¹.

К повести «Дядюшкин сон» этот афоризм имеет самое прямое отношение.

Уже в начале повести повествователь демонстрирует самое тесное знакомство с семьей Марьи Александровны; он между прочим замечает, что зашел к ее мужу и «провел у него целый час и довольно приятно». Более того, он и нас, читателей, предполагает знакомыми со всей предысторией происходящих событий и внимательно следящими за их ходом. «Помните ли, какая гнусная история заварилась у нас, года полтора назад, по поводу Зинаиды Афанасьевны, единственной дочери Марьи Александровны и Афанасия Матвеича?» (2, 298) — задает он риторический вопрос.

Заканчивается «пролог» повести указанием на то, что все сказанное выше было написано повествователем пять месяцев назад «единственно из умиления». После этого начинается собственно «история возвышения, славы и торжественного падения Марьи Александровны и всего ее дома в Мордасове». Отнесение пролога, который при первом прочтении выглядит как описание настоящего, к прошлому ставит еще больший акцент на сиюминутности происходящих далее событий, писатель описывает происходящее в выражениях, больше подходящих для авторских ремарок в пьесе, чем для прозаического произведения: «Десять часов утра. Мы в доме Марьи Александровны, на Большой улице, в той самой комнате, которую хозяйка, в торжественных случаях, называет своим салоном. <...> Сама Марья Александровна сидит у камина в превосходнейшем расположении духа и в светло-зеленом платье, которое к ней идет. Она ужасна обрадована приездом князя, который в эту минуту сидит наверху за своим туалетом. Она так рада, что даже не старается скрывать свою радость. Перед ней, стоя, рисуется молодой человек и что-то с одушевлением рассказывает» (2, 303).

В конце повести, в своего рода эпилоге, прием перенесения настоящего в прошлое писатель применит еще раз: «Прошло три года, как я дописал последнюю строчку первого отдела мордасовской летописи, и кто бы мог подумать, что мне еще раз при-

¹ Шекспир В. Как вам это понравится // Шекспир В. Полн. собр. соч. В 5 т. СПб., 1902–1905. Т. 3. С. 28.

дется развернуть мою рукопись и прибавить еще одно известие к моему рассказу» (2, 397). После чего следует краткий рассказ о последней встрече Мозглякова с Марьей Александровной и ее дочерью Зиной. Такое откровенное «развоплощение» настоящего с помощью мгновенного перенесения его в прошлое имеет далеко не формальное значение в художественной структуре повести. Это необходимо Достоевскому для той же самой цели, для которой это столкновение времен (настоящего времени сценических событий и возвышающегося над ним настоящего времени Хора) осуществляет Шекспир (который в свою очередь творчески использует известнейший мотив древнегреческой трагедии), — для демонстрации иллюзорности, ирреальности человеческих страстей, всей человеческой жизни. Повествователь «Дядюшкиного сна» отдаленно напоминает того хохочущего «кукловода», о котором Достоевский будет чуть позже (через два года) писать в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе». Все герои повести выглядят как марионетки, куколки на какой-то метафизической сцене жизни.

До сих пор мы говорили о стилистических, формальных особенностях повести, но те же самые идеи можно обнаружить и в ее содержании. Безусловно, здесь прежде всего нужно сказать об образе князя, составляющем художественный центр повести. Он выводится в повести как своеобразный человек-марионетка, человек-кукла, человек, «вполовину умерший и поддельный» (2, 301). По всему тексту повести разбросаны указания на искусственность, марионеточность этого персонажа. Князь «был весь составлен из каких-то кусочков» (1, 300). «Уверяли, что он как-то расправлял пружинками морщины на своем лице и что эти пружины были, каким-то особенным образом, скрыты в его волосах» (Там же). Как утверждает Мозгляков, князь — это «полукомпозиция», «полупокойник». «Ведь это только воспоминание о человеке; ведь его забыли похоронить! Ведь у него глаза вставные, ноги пробочные, он весь на пружинах и говорит на пружинах!» (2, 307). Буквально то же самое утверждает и повествователь: «С первого, беглого взгляда вы вовсе не сочтете этого князя за старика и, только взглянув поближе и попристальнее, увидите, что это какой-то мертвец на пружинах» (2, 310).

Марионеточная природа князя абсолютно органично сочетается со вторым важнейшим сюжетным мотивом повести — перемешиванием сна и реальности, восприятием реальности

как фантастического сна. Наиболее явно это выражено в центральных эпизодах повести, когда сначала Мозгляков убеждает князя в том, что тот сделал предложение Зине во сне, а затем уже сам князь убеждает всех, в том числе поменявшего свою позицию Мозглякова, в том что все произошедшее с ним ранее — это только сон; при этом чрезвычайно выразительно выглядит тот факт, что в этом предполагаемом сне его предложение Зине стоит в одном ряду с фантастической сценой его общения с Наполеоном. Но и помимо этих главных сцен герои постоянно сообщают нам о своих снах, словно подчеркивая зыбкость границ между сном и реальностью. В самом начале повести Марья Александровна сообщает Мозглякову, что князь ей «снился даже во сне» (2, 304). Затем Мозгляков повторяет эти же слова, объясняя Зине свое нетерпеливое желание увидеть ее: «Вы мне снились даже во сне» (2, 308). Наконец, даже безыскусный Афанасий Матвейич, не способный ни на какие фантазии, сообщает своей жене, что он «сон преоригинальный видел» (2, 360), хотя содержание этого сна остается для нас загадкой. Итог произошедшего в повести смешения сна и реальности назидательно констатирует Фелисата Михайловна, еще одна мордасовская дама; она заявляет Марье Александровне по поводу сделанного князем Зине предложения: «Может быть, вы и в самом деле видели это во сне-с. <...> Вспомните-с, что сны ниспосылаются Богом-с. Уж коли Бог захочет-с, так уж никто как Бог-с, и на всем его святая воля-с лежит-с. Сердиться тут уж нечего-с» (2, 384). Если сны исходят от Бога, то тогда уж точно нет жесткой границы между реальностью и сном, поскольку вся наша реальность есть не более чем сон, для Бога.

Ключевая для молодого Достоевского тема мечтательности, присущей каждому человеку, также получает в повести «Дядюшкин сон» ироническое выражение. В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» Достоевский высмеивает свою собственную мечтательную юность, показывая, что он понимает свои мечтания как «болезнь роста», которую нужно было преодолеть и оставить в прошлом для того, чтобы стать зрелой личностью. В «Дядюшкином сне» точно такому же ироническому переосмыслению подвергается история любви, поэтично представленная в повести «Белые ночи». Нетрудно увидеть *буквальное совпадение* воображаемой любви мечтателя в «Белых ночах» (Испания, возлюбленная замужем за старым графом, редкие сцены свиданий наедине, смерть старого мужа и приход

долгожданного счастья) и тех фантастических картин будущей жизни Зины в Испании замужем за старым князем, которые разворачивает перед ней ее мать, чтобы доказать ей, что только так она может спасти своего «учителишку» и соединиться с ним после смерти старого князя. Очарованию этих картин поддается не только умная и достаточно здравомыслящая Зина, но и недалекий Мозгляков, которого Марья Александровна уговаривает не мешать ей, используя точно такие же фантазии, только поставив его самого на место «учителишки». Здесь Достоевский еще раз намекает на то, что качество мечтательности живет в каждом человеке и способно увести на путь фантазии и грезы любого.

По некоторым намекам мы можем понять, что это качество есть и в самой Марье Александровне. Она выстраивает картины фантастического будущего, чтобы обольстить Зину и Мозглякова, подчинить их своей воле, но и ее цели выглядят со стороны как безудержные мечтания: «Я сама буду княгиня; меня и в Петербурге узнают. Прощай, городишка! Умрет этот князь, умрет этот мальчишка, и тогда я ее за владетельного принца выдам!» (2, 334). Но самое забавное, что в ситуации крушения всех ее планов, потеряв контроль над собой, она сама использует романтические штампы в духе Шекспира и Шиллера. «Это был кинжал в мое сердце!» (2, 322) — говорит Марья Александровна Зине о ее намерении выйти замуж за «учителишку»; это выражение она повторит и в финале повести, когда Зина убегает к умирающему возлюбленному. Переживая свой позор после крушения надежд на брак Зины и князя, Марья Александровна обращается к своему мужу так, словно она не мордасовская дама, а героиня трагедии столь ненавидимого ею Шекспира: «Другой муж давно бы уже кровью смыл обиду своего семейства!..» (2, 383). Мы начинаем подозревать, что она знает Шекспира не только понаслышке и, возможно, в юности переживала такие же романтические порывы, что и ее дочь Зина.

«Развенчивание» романтического стереотипа особенно явно осуществляется двумя собственно романтическими героями повести — Зиной и ее возлюбленным Васей, но здесь мы видим уже не просто высмеивание мечтательности, самого «типа» мечтателя, но здравую, проверенную горьким личным опытом демонстрацию «теневого» стороны чрезмерной мечтательности, не считающейся с реальностью. В пронизанной подлинным трагизмом сцене прощания Зины с умирающим Васей последний без-

жалостно осуждает себя самого за романтические мечтания, которые привели их с Зиной любовь к трагической развязке, а его самого — к смерти. «Знаешь ли, Зиночка, что ведь я даже не понимал тогда, чем ты жертвуешь, выходя за меня! Я не мог даже того понять, что, выйдя за меня, ты, может быть, умерла бы с голоду. Куда, и мысли не было! Я ведь думал только, что ты выходишь за меня, за великого поэта (за будущего то есть), не хотел понимать тех причин, которые ты выставляла, прося повременить свадьбой, мучил тебя, тиранил, упрекал, презирал, и дошло наконец до угрозы моей тебе этой запиской. Я даже и не подлец был в ту минуту. Я просто был дрянь человек! О, как ты должна была презирать меня!» (2, 391). Объясняя ей, почему он выбрал такой странный способ погубить себя (выпил вино, настоящее на табаке, и заработал чахотку), он говорит: «...и тут не обошлось без сладких романтических глупостей! Все-таки у меня была тогда мысль: как это красиво будет, что вот я буду лежать на постели, умирая в чахотке, а ты все будешь убиваться, страдать, что довела меня до чахотки; сама придешь ко мне с повинною, упадешь предо мной на колени... Я прощаю тебя, умирая на руках твоих... Глупо, Зиночка, глупо, не правда ли?» (2, 392). И в конце безжалостная констатация: «Все умирает, Зиночка, все, даже и воспоминания!.. И благородные чувства наши умирают. Вместо них наступает благоразумие. Что ж и роптать! Пользуйся жизнью, Зина, живи долго, живи счастливо. Полюби и другого, коль полюбится, — не мертвеца же любить!» (2, 393).

Романтические грезы, которые в предыдущих произведениях возвышали героев над действительностью, теперь признаются ложной формой жизни, отклоняющей от правильного пути, ведущей к гибели. На первый взгляд, эпилог повести, в котором описывается встреча Мозглякова с Зиной спустя три года после всех описанных событий, только подтверждает этот вывод. Как можно понять, Зина рассталась со своей романтической юностью и пошла по тому пути, на который ее направила Марья Александровна. В итоге она стала великолепной и надменной женой генерал-губернатора и безусловной *хозяйкой* не только своей жизни, но и жизни своей маменьки.

Однако, если более внимательно взглядеться в финал повести, можно заметить детали, которые заставляют сформулировать вывод в более сложной форме. Нужно говорить не о том, что Достоевский полностью разочаровался в мечтательных идеалах своей молодости, а о том, что он теперь более глубо-

ко понимает место мечтательности в жизни любого человека. Здесь угадывается та же самая мысль, которая позже будет выражена им в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе». Период мечтательности — это очень важный и необходимый период в становлении личности, но его нужно преодолеть, входя в зрелость, чтобы претворить юношескую мечтательность в зрелую *волю*, которая способна управлять действительностью, заставить окружающий мир «служить» личности. Именно это Достоевский выражает в истории Зины. Трагический финал ее романтической любви провел черту между двумя эпохами ее жизни. «Она смутно чувствовала, что все ее прошедшее как бы оторвалось от ее сердца и началась новая жизнь, мрачная и угрожающая» (2, 394). В этой новой жизни Зина рассталась со своей мечтательностью, но обрела ту «мистическую» способность влиять на мир и других людей, которую обрел сам писатель и которая отличает многих его героев.

В противоположность этому такие поверхностные, неглубокие натуры, как Мозгляков, «застревают» в юношеском романтизме, столь же поверхностном, как они сами, не несущем ничего плодотворного. Даже через три года после расставания с Зиной и всех произошедших трагических событий, он помнит о тех романтических картинах, которые рисовала перед ним Марья Александровна, и даже надеется на то, что они могут воплотиться в жизнь: он предполагает, что Зина узнает его и «воспылет страстью» к «страдающему герою». Впрочем, поверхностность всей натуры Мозглякова, выражающаяся в его наивной мечтательности, гарантирует ему легкость преодоление всех неприятностей. Не будучи способным ничего определять в своей жизни, он скользит по ее поверхности, подчиняясь судьбе и быстро забывая все прошедшее, ему не дано ничему научиться, ничего понять в бесконечной сложности бытия.

Таким образом, в повести «Дядюшкин сон» Достоевский продолжает говорить о тех же самых идеях, что и во всех предшествующих произведениях; если эта повесть не вносит ничего принципиально нового в его мировоззрение, то по крайней мере она важна как свидетельство того, что и после каторги Достоевский в основных чертах сохранил выработанную систему взглядов. Хотя в новой повести он иронически обыгрывает некоторые дорогие ему раньше идеи (прежде всего идею мечтательности), это только означает, что он не желает абсолютизировать найденные истины и понимает их теперь в сложной

взаимосвязи с другими, не менее важными истинами о человеке и его месте в бытии.

2

Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) стала важнейшей вехой на пути Достоевского к совершенно новому представлению о литературе и литературных образах. Здесь писатель продолжил критически пересматривать свое отношение к типу мечтателя. Мало того, что он увидел в нем отрицательные моменты, из-за которых человек, «застрявший» в своем развитии на этапе мечтательности, оказывается странным чудачком, плохо вписанным в жизнь, способным разрушить своими действиями и собственную и чужую жизнь (как это происходит с героями повести «Дядюшкин сон»), он до конца осознал связь этого художественного типа с художественной практикой романтизма. Мечтатели Достоевского, безусловно, несут на себе отпечаток своего романтического, «шиллеровского» происхождения, и рано или поздно писатель должен был преодолеть зависимость своего художественного метода от этой, пусть даже очень важной и влиятельной, художественной школы. Как мы видели, этот процесс начался уже в «Дядюшкином сне»; в новой повести Достоевский в еще большей степени отходит от романтических стереотипов и равняется на трагические образы Шекспира. Это выглядит особенно парадоксально в связи с тем, что в новом произведении комическое начало является абсолютно господствующим, не оставляя, на первый взгляд, места ни трагедийным элементам, ни серьезным идеям.

По отношению к предшествовавшему классицистскому образу литературы, ориентированному на нормативность и типизацию, романтизм выступил как новаторская художественная парадигма, открывшая бесконечную духовную глубину в каждой личности, способность личности на поступки, выходящие за рамки морального стереотипа, нормативной предсказуемости. Тем не менее революция, произведенная романтизмом, носила в большей степени идейно-философский, чем «методологический» характер, она не столь уж сильно изменила саму литературную практику. На место классицистских типов, характерных своей моральной определенностью, пришли более сложные романтические типы, которые тем не менее также

фиксируют некоторую определенность в поведении и мыслях героев.

Оттенок такой романтической характерности, безусловно, присутствовал в мечтателях ранних повестей Достоевского. Пересматривая свое отношение к мечтательности, «иронизируя» над ней, писатель превращает мечтательность в гротескное качество и сближает по своему смыслу с тем, что принято называть характером в традиционной литературе. Это видно уже в повести «Дядюшкин сон»; еще более определенным это становится в повести «Село Степанчиково и его обитатели».

Один из ключевых персонажей повести, полковник Егор Ильич Ростанев, выписан Достоевским в том же «типе», что и мечтатели его ранних повестей. Но в данном случае, сохранив все свои положительные черты (благородство, честность, неподдельную доброту и т. п.), герой-мечтатель полностью потерял то, что выгодно отличало его от типов традиционной литературы — свою психологическую и метафизическую глубину. При всей симпатии, которую полковник Ростанев вызывает у читателя, к нему очень трудно относиться серьезно, без иронии, настолько прямолинейной и поверхностной предстает его психология. Самая главная черта полковника, позволяющая говорить о нем как о «мечтателе», — это его неискоренимый идеализм, вера в то, что все люди вокруг него — прекрасны и добры, что необходимы только небольшие усилия, чтобы сделать отношения с ними гармоничными, совершенными. «И зачем это люди всё злятся, всё сердятся, ненавидят друг друга? Так бы, так бы взял да и растолковал бы им все! Так бы и выложил перед ними всю сердечную правду!» (3, 110) — в одной из сцен восклицает он. Образ полковника Ростанева в этом смысле близок к образу Васи Шумкова из повести «Слабое сердце», но если последний был создан писателем для выражения сложной системы идей, то по отношению к первому сам автор не скрывает иронии и прямой насмешки. Это проявляется буквально в первых строках повести, когда, представляя нам Егора Ильича Ростанева, автор подчеркивает в качестве главной черты героя его доброту: «Если б его вздумали попросить посерьезнее довести кого-нибудь версты две на своих плечах, то он бы, может быть, и довел: он был так добр, что в иной раз готов был решительно все отдать по первому спросу и поделиться чуть не последней рубашкой с первым желающим» (3, 5). Далее следует описание «богатырской» наружности полковника, которая находится

в явном (и даже комическом) противоречии с его неспособностью сопротивляться чужому влиянию, его готовности подчиняться чужой воле даже вопреки своим интересам.

Подобно Васе Шумкову полковник обладает острым чувством своего несовершенства, он с готовностью признает за собой множество реально присущих ему и вовсе не присущих недостатков. Так, в ответ на вздорные обвинения Фомы Опискина полковник без малейшего сопротивления сознается в своей «глупости» и «эгоизме»: «Ты не смотри на меня, Фома: я ведь глуп — сам чувствую, что глуп; сам слышу в себе, что нескладно... <...> А ведь и не замечал до сих пор, что грешен как козел, эгоист первой руки и наделал зла такую кучу, что диво, как еще земля держит!» (3, 17). Но чувство несовершенства, переживаемое Васей Шумковым, несло в себе явные трагические ноты, вело героя к осознанию своей неизбывной вины перед людьми и к желанию как-то повлиять на мир вокруг. Полковник же, напротив, признавая свои «несовершенства», вовсе не хочет ничего менять в своей жизни, которой он совершенно удовлетворен. «Есть натуры решительно всем довольные и ко всему привыкающие; такова была именно натура отставного полковника. Трудно было себе представить человека смиреннее и на все согласнее» (3, 5).

При более подробном описании натуры полковника автор записок, составивших повесть, приписывает полковнику «мужество», т. е., на первый взгляд, говорит противоположное тому, что было сказано ранее о «смирности» полковника: «...это был человек утонченной деликатности, несмотря на несколько грубую наружность, высочайшего благородства, мужества испытанного. Я смело говорю “мужества”: он не остановился бы перед обязанностью, перед долгом и в этом случае не побоялся бы никаких преград. <...> Иной бы назвал его и малодушным, и бесхарактерным, и слабым. Конечно, он был слаб и даже уж слишком мягок характером, но не от недостатка твердости, а из боязни оскорбить, поступить жестоко, из излишнего уважения к другим и к человеку вообще. Впрочем, бесхарактерен и малодушен он был единственно, когда дело шло о его собственных выгодах, которыми он пренебрегал в высочайшей степени, за что всю жизнь подвергался насмешкам, и даже нередко от тех, для которых жертвовал этими выгодами» (3, 13–14). Однако, иначе как ироничным это описание «мужества» (употребляемое рассказчиком в кавычках) назвать трудно. Полковник — это

«перезрелый» мечтатель, который застрял в мире своих идеальных представлений, но, в отличие от других представителей этого «типа», полностью утратил *творческую энергию* своей мечтательности. «Душою он был чист как ребенок. Это был действительно ребенок в сорок лет, экспансивный в высшей степени, всегда веселый, предполагавший всех людей ангелами, обвинявший себя в чужих недостатках и преувеличивавший добрые качества других до крайности, даже предполагавший их там, где их и быть не могло. Это был один из тех благороднейших и целомудренных сердцем людей, которые даже стыдятся предположить в другом человеке дурное, торопливо наряжают своих ближних во все добродетели, радуются чужому успеху, живут, таким образом, постоянно в идеальном мире, а при неудачах прежде всех обвиняют самих себя» (3, 13–14).

Повторим: при всех положительных чертах своего характера полковника трудно назвать *зрелой* и *глубокой* личностью, отвечающей тем высоким требованиям, которые к человеку предъявляет жизнь в ее истинной бесконечности и сложности. Хотя в конце концов полковник «восстает» (по его собственному выражению) против «тирании» Фомы Опискина, это восстание оказывается минутной вспышкой, после которой Фома умело восстанавливает свою власть. Для этого ему приходится сделать уступку любви полковника к Настеньке; однако совершенно очевидно, что, будь Фома раньше чуть более проницательным и гибким в отношении полковника и его воспитанницы, он, скорее всего, смог бы добиться той цели, которую поставил вместе со своей покровительницей генеральшей, матерью полковника, — заставил бы Настеньку покинуть их дом, а самого полковника принудил бы к женитьбе на полусумасшедшей Татьяне Ивановне. Все попытки полковника противостоять диктату Фомы Фомича изображаются писателем с таким нескрываемым комизмом, что при всей симпатии к доброму и честному Егору Ильичу нам трудно принимать его за серьезного и ответственного человека.

Отдельно нужно сказать о такой характерной черте полковника, как его благоговение перед наукой и «прогрессом». Ничего сам не понимая в науке, он считает причастность к ней признаком высшего человеческого совершенства; в связи с этим комическим рефреном через всю повесть проходит упоминание некоего Коровкина, которого полковник ждет с таким чувством, словно он «сверхчеловек», способный раз-

решить не только его личные проблемы, но и проблемы всего человечества: «Человек редкий, — восторженно описывает его полковник, — я тебе скажу, человек ученый, человек науки; останется в столетии» (3, 33). И на естественное сомнение рассказчика, племянника полковника, в том, что Коровкин сумеет как-то помочь в решении его проблем, он заявляет: «Поможет, друг мой, поможет, — это, брат, уж такой человек; одно слово: человек науки! Я на него как на каменную гору надеюсь: побеждающий человек!» (3, 39).

В конце повести Коровкин появляется — глубоко нетрезвый, в клочьях сена из-за того, что заснул на сеновале, и, конечно, совершенно не соответствующий образу «сверхчеловека» или даже просто человека, преданного науке и способного помочь в серьезной ситуации. Этот кричащий контраст мечты и реальности наглядно показывает, насколько наивно и поверхностно воспринимает жизнь Егор Ильич, несколько он не способен отличить подлинную значимость от мнимой. Власть Фомы Фомича над полковником в своей значительной доле основана как раз на внушенной Егору Ильичу мысли о том, что Фома — большой ученый и сочинитель: как и Коровкин, он, по убеждению полковника, «останется в столетии».

Здесь важно заметить, что сложность и глубина главного героя следующего знакового произведения Достоевского, повести «Записки из подполья», будет выразительно обозначена через его решительное противостояние не только научному познанию мира, но и самой мировой закономерности, без которой наука просто потеряет свой смысл. Подпольный человек в своем странном дерзании «не признает» законов природы, которые метафорически обозначаются им с помощью образов «каменной стены» и «дважды два четыре»; причем он уверен, что только в таком противостоянии законам, в признании возможности для человека совершить акт *абсолютного произвола*, оказывается возможным спасти свою личность и индивидуальность. Полковник Ростанев, напротив, благоговеет перед наукой и законами природы, признает их полное господство над собой, и это заставляет усомниться в том, что он обладает личностью и индивидуальностью, в том глубоком их понимании, которое искал Достоевский.

Подводя итог, можно уверенно утверждать, что с помощью образа полковника Ростанева Достоевский иронизирует над традиционной моделью литературы, исходящей из идеа-

лизированных представлений о человеке, сводящей человека к ограниченному набору характеров. В этом контексте выглядит совершенно не случайным появляющееся несколько раз на страницах повести сравнение отношений полковника и его крестьян с ситуацией рассказа Н. Карамзина «Фрол Силин», который в современной Достоевскому критике рассматривался как пример реализации «архаической» художественной парадигмы, основанной на представлениях классицизма.

Явная ирония автора над устоявшимися правилами традиционной литературы в двух случаях прямо проявляется в повести. Первый раз — когда рассказчик вводит нас в общество, собравшееся в доме полковника, и признается, что должен подчиняться принятому «порядку»: «Но прежде чем буду продолжать рассказ, позвольте, любезный читатель, представить вам поименно все общество, в котором я вдруг очутился. Это даже необходимо для порядка рассказа» (3, 42). Еще более явно (и с более очевидной иронией) стремление рассказчика следовать «предписанным правилам», сформулировано в самом конце повести, при подведении ее итогов: «Взамен всяких объяснений скажу лишь несколько слов о дальнейшей судьбе всех героев моего рассказа: без этого, как известно, не кончается ни один роман, и это даже предписано правилами» (3, 163).

Нужно подчеркнуть, что, указывая на зависимость образа полковника от устаревшей традиции литературы характеров, мы вовсе не имеем в виду, что этот образ полностью расходится с жизнью. Ведь литература характеров в XIX в. стала анахронизмом и требовала замены на более сложную художественную методологию не потому, что она совершенно расходилась с жизнью, а потому, что не схватывала в человеке *главного, глубинного, сущностного*, ограничиваясь фиксацией поверхностных и всеобщих черт. В результате она описывала только «массового», «обыденного» человека, но не способна была увидеть тех понастоящему глубоких, неповторимых и творческих личностей, которые представляют наибольший интерес и для литературы, и для философии, поскольку именно такие личности, в конечном счете, определяют все самое главное в обществе и в истории (при том, что только единицы из их числа выступают в качестве «великих» на арене истории).

Тот тип личности, который Достоевский представляет в полковнике Ростаневе, конечно, может быть найден в реальности, однако люди этого типа ничего не определяют и не реша-

ют в жизни — даже в своей собственной жизни, как правило, за них все решают другие — те, кто проникли до самой сути жизни; в следующей своей повести Достоевский назовет эту суть выразительным именем *живой жизни*. Полковник в очень малой степени причастен этой живой жизни, почти во всех своих проявлениях он руководствуется общепринятыми оценками и стереотипами, навязанными ему социальной средой и окружающими людьми. Только в кульминационный момент повести, в момент его минутного восстания против Фомы Опискина, через все эти вторичные и привнесенные стереотипы пробивается его неповторимая и живая индивидуальность. Но это оказывается именно минутным всплеском, после которого он вновь возвращается в привычную колею существования.

Возлюбленная полковника Настенька очерчена в повести слишком лаконично, чтобы можно было говорить о какой-то выраженной типологии этого образа. Только в самом конце повести, в рассказе о последних годах жизни Фомы Опискина в доме полковника повествователь замечает, что Настенька сумела в определенной степени преодолеть влияние Фомы и даже заставила изменить его свое отношение к полковнику: «Она почти неприметно заставила Фому кой-что уступить и кой в чем покориться» (3, 164). К этой важной оговорке мы еще вернемся позже.

Подавляющее большинство других персонажей повести «Село Степанчиково и его обитатели» так же далеки от сути жизни, как и полковник. Персонажем, очень похожим на полковника именно в своей «характерности» и «типичности», является его мать, генеральша, которая при этом воплощает художественный тип личности, противоположный по отношению к типу полковника. Как он является «типичным» альтруистом, наивно-честным и добрым человеком, так она является «типичной» эгоисткой, не считающейся ни с чьими интересами, готовой лгать и клеветать ради сохранения своей власти над ближними. В том же самом художественном типе лаконично выписан в начале повести ее муж, покойный генерал, а также девица Перепелицына («перезрелое и шипящее на весь свет создание, безбровая, в накладке, с маленькими плотоядными глазками» (3, 11)), приживалка генеральши и наиболее близкая ее компаньонка.

Эти последние персонажи выступают как «хозяева» жизни, они в своем непомерном эгоизме стремятся к господству над

окружающими и во многом добиваются этого господства. Достоевский, безусловно, признает, что из двух полярных типов людей именно «эгоистический» является наиболее массовым, задает тот общий колорит эгоизма и зла, который определяет существование человеческого общества на протяжении всей его истории. Альтруистический тип, который воплощает в себе полковник, составляет лишь слабый фон человеческих отношений, на котором еще более контрастно выделяется господство эгоистических начал.

Отметим, что помимо полковника альтруистический «тип» мечтателя в повести очень выразительно представляет Татьяна Ивановна. Причем здесь уже не может быть никаких сомнений относительно однозначно отрицательной оценки писателем господства «запоздалой» мечтательности в структуре личности. В повести Татьяну Ивановну за глаза постоянно называют «полусумасшедшей», при этом имеется в виду именно ее нездоровая мечтательность. Повествуя о ее трудном сиротском детстве, рассказчик констатирует: «От природы характера веселого, восприимчивого в высшей степени и легкомысленного, она вначале кое-как еще переносила свою горькую участь и даже могла подчас и смеяться самым веселым, беззаботным смехом; но с годами судьба взяла наконец свое. Мало-помалу Татьяна Ивановна стала желтеть и худеть, сделалась раздражительна, болезненно-восприимчива и впала в самую неограниченную, беспредельную мечтательность, часто прерываемую истерическими слезами, судорожными рыданиями. Чем менее благ земных оставляла ей на долю действительность, тем более она обольщала и утешала себя воображением. Чем вернее, чем безвозвратнее гибли и, наконец, погибли совсем последние существенные надежды ее, тем упоительнее становились ее мечты, никогда не осуществимые. <...> Рассудок ее уже начинал слабеть и не выдерживать приемов этого опиума таинственных, беспрерывных мечтаний...» (3, 120). В образе Татьяны Ивановны Достоевский вынес самый резкий и окончательный приговор мечтательности, окончательно расставшись с романтическими упованиями своей молодости.

На фоне нарочито традиционно, в духе «литературы характеров», поданных образов всех упомянутых героев особенно контрастно выступает образ Фомы Опискина; демонстрация его странной натуры и составляет главную задачу писателя. Совершенно очевидно, что если бы в центре пове-

сти «Село Степанчиково и его обитатели» не находился этот персонаж, это произведение Достоевского было бы в лучшем случае повторением «Дядюшкиного сна», а в худшем — произведением, вполне «растворимым» в общем контексте русской литературы середины XIX в. Нам кажется очевидным, что Достоевский рассматривал образ Фомы Опискина как свое художественное *открытие*, которое послужило важнейшей основой для его последующих философских размышлений над сущностью человека.

Но, как это часто будет происходить в его последующем творчестве, писатель именно в силу важности своего открытия сознательно замаскировал его, выдвинув на первый план вполне банальное объяснение характера своего героя. Достоевский всегда рассчитывал на внимание очень вдумчивого читателя, поэтому он не боялся явно обозначать поверхностные и ложные пути интерпретации смысла своего произведения. К сожалению, не только большинство читателей, но очень часто и исследователи его творчества, не задумываясь, идут по этим путям и проходят мимо самого главного в творческих достижениях Достоевского.

Для того чтобы различить поверхностный и глубинный смысловой слой повести «Село Степанчиково и его обитатели», необходимо обратить внимание на фигуру рассказчика Сергея Александровича, который является племянником полковника Ростанева. С одной стороны, достаточно очевидно, что он очень похож на рассказчика повести «Дядюшкин сон» и, значит, выполняет ту же функцию, что и последний: подчеркивает сиюминутность происходящего, совпадение времени повествования с временем самого читателя. Особенно наглядно это проявляется в последних строках повести; пересказывая слухи о смерти Видоплясова в сумасшедшем доме, рассказчик добавляет: «На днях поеду в Степанчиково и непременно справлюсь о нем у дяди» (3, 168). Это придает данной повести, как и предшествовавшей, оттенок театральности, его персонажи напоминают гротескно сделанных марионеток, которые проходят перед нами на невидимой сцене жизни.

Однако в данном случае роль рассказчика заключается также и в другом: он воспроизводит наиболее очевидное, основанное на привычных стереотипах понимание происходящих событий, предоставляя тем самым читателю выбор: следовать за этим «очевидным» объяснением или попытаться самостоя-

тельно разгадать замысел автора, увидеть всю нетривиальность заключенных в этом произведении идей.

Еще только начав свое повествование, еще ничего существенного не поведав нам о Фома Опискине, рассказчик уже торопится объяснить читателю его характер, как, по его собственным словам, он «сам его понял впоследствии» (3, 11). Это объяснение выглядит очень понятным и простым, но именно поэтому оно не схватывает главного в образе героя: «...Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но вместе с тем самолюбия особенного, именно случающегося при самом полном ничтожестве, и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загноившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд при каждой встрече, при каждой чужой удаче» (Там же).

Далее рассказчик настойчиво повторяет мысль, которая явно звучала уже в первых двух повестях Достоевского: в любой, самой забитой и униженной личности продолжает жить самолюбие, чувство собственного достоинства («амбиция», по словам Макара Деушкина), которое в забитом и униженном состоянии приобретает извращенный характер и перерождается в желание тиранить всех окружающих, превратить их в орудие своей воли. Если бы это объяснение было исчерпывающим, Фома Опискин превратился бы в такого же «характерного» героя, как большинство персонажей повести. Но писатель дает явный намек на то, что такого объяснения далеко не достаточно для понимания природы Фомы Фомича. Рассказчик, приводя свое объяснение, несколько раз подчеркивает, что Фома является «исключением из общего правила», т. е. это объяснение далеко от того, чтобы раскрыть характер героя. При этом он обещает разъяснить нам, в чем же, собственно говоря, заключается «особость» характера Фомы Опискина. Однако на деле никакого уточнения дальше не производится; все заканчивается такой же банальной и стереотипной констатацией, как и в начале объяснения: «Низкая душа, выйдя из-под гнета, сама гнетет. Фому угнетали — и он тотчас же ощутил потребность сам угнетать; над ним ломались — и он сам стал над другими ломаться» (3, 13).

Еще одно обстоятельство, которое отмечает рассказчик, пытаясь объяснить причины, по которым Фома стал безраздельно властвовать в Степанчикове, — это мягкий характер полковника, не способного, как мы уже знаем, отказать никому и ни

в чем. Однако и это обстоятельство нельзя считать настолько важным, чтобы не искать каких-то иных мотивов для странной способности Фомы подчинять себе людей. Ведь прежде всего он подчинил своей воле и своему влиянию генеральшу, которая не только не похожа на своего сына-полковника, но обладает прямо противоположным, эгоистическим и самолюбивым, характером. Если Фома оказался способным в равной степени влиять на столь противоположных людей, значит эта способность совершенно не зависит от характера тех, кого он желает подчинить себе.

Принципиальное значение для понимания сущности Фомы Опискина имеет разговор, который происходит между рассказчиком и господином Бахчевым при их первой встрече, еще до того как молодой племянник полковника прибыл в Степанчиково и лично узнал все детали странных отношений обитающих в доме полковника людей. Здесь рассказчик повторяет свою «социологическую теорию» происхождения характера Фомы Опискина, но одновременно признает наличие в Фоме чего-то особенного, загадочного. «Вот как я думаю: может быть, мы оба ошибаемся насчет Фомы Фомича; может быть, все эти странности прикрывают натуру особенную, даже даровитую — кто это знает? Может быть, это натура огорченная, разбитая страданиями, так сказать, мстящая всему человечеству. Я слышал, что он прежде был чем-то вроде шута: может быть, это его унизило, оскорбило, сразило?.. Понимаете: человек благородный... сознание... а тут роль шута!.. И вот он стал недоверчив ко всему человечеству и... и, может быть, если примирить его с человечеством... то есть с людьми, то, может быть, из него выйдет натура особенная... может быть, даже очень замечательная, и... и... и ведь есть же что-нибудь в этом человеке? Ведь есть же причина, по которой ему все поклоняются?» (3, 29).

Самое любопытное, как реагирует Бахчев на это путанное признание, которое показывает, что рассказчик смутно понимает недостаточность простых объяснений природы Фомы Опискина. Господин Бахчев приходит в ярость и начинает подозревать, что его собеседник... изучает философию! «Я, батюшка, еще прежде, чем вы рот растворили, догадался, что вы философии обучались! Меня не надуешь! морген-фри! За три версты чутьем услышу философа! Поцелуйтесь вы с вашим Фомой Фомичом! Особенного человека

нашел! тьфу! прокисай все на свете! Я было думал, что вы тоже благонамеренный человек, а вы... Подавай! — закричал он кучеру, уж влезавшему на козла исправленного экипажа. — Домой!» (3, 30).

Эта сцена выглядит откровенно комично — совершенно в гоголевском духе. Однако, нам кажется, что и в данном случае Достоевский прячет за внешней иронией и комизмом достаточно глубокую идею. Он явно сталкивает позиции рассказчика и господина Бахчеева — позицию глубокого философского постижения человека, признающего в человеке нечто загадочное и труднопознаваемое, и позицию обыденного и стереотипного понимания, подгоняющего любого человека под ограниченный набор ясных и простых характеров. Читатель должен выбрать, к какой позиции он примыкает, и соответственно либо свести смысл повести к простому и ясному «моралите», либо открыто признать наличие какой-то загадки в личности главного героя и попытаться вместе с писателем найти ее разгадку.

Для того чтобы приблизиться к пониманию феномена Фомы Опискина, мы прежде обратим внимание на еще одного персонажа — Евграфа Ларионовича Ежевика, отца Насти, которому Достоевский посвящает отдельную главу, завершающую представление основных персонажей повести; создается впечатление, что, выделяя Ежевика на фоне других героев, писатель намекает на то, что в его образе содержится ключ к разгадке смысла всего произведения.

Ежевикин явно выбивается из того ряда «типичных» персонажей, о котором говорилось выше; в своей сложности и неоднозначности он приближается к образу Фомы Опискина. Ежевикин и Фома Фомич составляют странную пару, и понять значение одного из этих образов, точно так же как и общий замысел повести, можно только через понимание смысла их подобия. При этом образ Ежевика в определенном смысле более «прозрачен», поэтому именно с его интерпретации естественно начинать разгадку «механизма» повести «Село Степанчиково и его обитатели».

Здесь нужно вспомнить о характерной особенности предшествующей повести Достоевского, «Дядюшкиного сна» — о явном стремлении писателя в ее идейном и художественном построении творчески использовать наследие Шекспира. Мы уже говорили, что повесть «Село Степанчиково и его

обитатели» во многом похожа на «Дядюшкин сон», и, быть может, самый значимый аспект сходства этих двух произведений — это именно явное использование и преломление идей и образов Шекспира. Фома Опискин прямо сравнивает себя с Гамлетом и пытается говорить в духе героев Шекспира. Однако в данном случае важен другой момент: если внимательно взглянуть в образ Евграфа Ежевикаина, можно заметить, что в его построении Достоевский явно использует шекспировский мотив — в нем есть что-то от шута, состоящего при короле Лире.

Ежевикаин при первом своем появлении аттестует себя (обращаясь к полковнику) как «подлеца»: «Вы уж извольте знать мою главную черту, благодетель: подлец, настоящий подлец! Ведь я, как вхожу, так уж тотчас же главную особу в доме ищу, к ней первой и стопы направляю, чтоб таким образом, с первого шагу, милости и протекцию приобрести. Подлец, батюшка, подлец, благодетель!» (3, 50). Сергей Александрович тут же догадывается, что «старик играл роль какого-то добровольного шута» (3, 51).

Но одновременно старик показывал, что под маской шута скрывается достаточно глубокая и проницательная личность. Он тонко высмеивает тех, кто верит, что он действительно подлец и шут, и показывает свое превосходство над неглубокими людьми. Свое шутовство он объясняет трудными обстоятельствами, необходимостью «подольстить» богатым покровителям: «Коли я шут, так и другой кто-нибудь тут! А вы меня уважайте: я еще не такой подлец, как вы думаете. Оно, впрочем, пожалуй, и шут. Я — раб, моя жена — рабыня, к тому же, польсти, польсти! вот оно что: все-таки что-нибудь выиграешь, хоть ребятишкам на молочишко. <...> Фортуна заела, благодетель, оттого я и шут» (Там же).

Он высказывает мудрую сентенцию об относительности обыденного представления об «уме» и «глупости»: «...ведь дурачком-то лучше на свете проживешь! Знал бы, так с раннего молоду в дураки б записался, авось теперь был бы умный. А то как рано захотел быть умником, так вот и вышел теперь старый дурак» (Там же) В этом ироничном высказывании, подразумеваемом, что подлинным умом обладают как раз те, кто в общем мнении предстают дураками, а слышущие умными не деле — дураки, можно увидеть преломление одной из мыслей шута из «Короля Лира»:

«Приходит дуракам капут,
Не спрос на них сегодня.
Разумные себя ведут
Безумных сумасбродней»².

Объяснение природы Ежевикаина дается рассказчиком в самом конце повести: «...корчил он из себя шута просто из внутренней потребности, чтоб дать выход накопившейся злости. Потребность насмешки и язычка была у него в крови. Он карикатурил, например, из себя самого подлого, самого низкопоклонного льстеца; но в то же время ясно выказывал, что делает это только для виду; и чем унижительнее была его лесть, тем язвительнее и откровеннее проглядывала в ней насмешка» (3, 166). Однако, как и в случае с Фомой Опискиным, это «естественное» объяснение мы не можем считать до конца верным, в Ежевикаине также есть некая «тайна», которая делает его личность чрезвычайно непохожей на других, «типичных» персонажей повести.

При первом появлении Ежевикаина перед читателями упоминается один важный штрих его психологии. Один из обитателей дома полковника, Обноскин, спрашивает его, почему тот, когда входит в комнату, всегда оглядывается назад; на это Ежевикин отвечает: «А все мне кажется, батюшка, что меня сзади кто-нибудь хочет ладошкой прихлопнуть, как муху, оттого и оглядываюсь. Мономан я стал, батюшка» (3, 52). Эта черта роднит Ежевикаина с теми героями ранних повестей Достоевского, которые испытывают кризис, ощущают необоснованность своего личностного бытия. Такой кризис, как показывает история Прохарчина, очень часто ведет личность к гибели (психической или даже физической), но пережив его, человек становится гораздо более зрелым и более глубоко понимающим жизнь, чем обычные люди, как это произошло с самим Достоевским. Видимо, Ежевикин также должен быть отнесен к породе людей, обретших необычную жизненную зрелость в результате какого-то внутреннего кризиса, он предстает в повести гораздо более сложным человеком, чем окружающие его «типические» персонажи. Причем он сам прекрасно понимает различие между «простыми» и «сложными» людьми; он ясно демонстрирует

² Шекспир В. Король Лир // Шекспир В. Избр. произведения. Л., 1975. С. 317.

это понимание в одном из своих высказываний. На удивление полковника, что Ежевикин не может ужиться с какими-то своими знакомыми, которые, по словам полковника, «добрые и простые» люди (т. е. такие же, как сам полковник), тот «с каким-то особенным воодушевлением» восклицает: «Отец и благодетель! до простого-то человека я и боюсь!» (3, 53).

Это восклицание очень понравилось Сергею Александровичу, рассказчику истории села Степанчиково, и в данном случае можно уверенно отождествить его голос с голосом самого Достоевского, поскольку указанные слова он сам употребил в одном из писем к своему брату Михаилу (написанному в период с 30 января по 22 февраля 1854 г. и подробно излагающем особенности каторжной жизни писателя): «Да простого-то человека я боюсь более, чем сложного» (28₁, 172). Столь буквальное совпадение очень значимых слов героя с сокровенной мыслью автора в данном случае имеет чрезвычайно важное значение, оно дает дополнительное подтверждение высказанной выше мысли о том, что главная тема повести — это демонстрация противостояния «простых», «типических» людей и людей «сложных», «необычных», хотя суть указанной сложности и необычности еще требует существенного прояснения. Ведь помимо Ежевикина таким «сложным» человеком оказывается главный герой повести, Фома Фомич Опискин! Нетрудно понять, что против такого «возвышения» Фомы Опискина над прочими героями — в первую очередь над добрым и симпатичным полковником Ростаневым — будут единодушно возражать все, кто читал повесть «Село Степанчиково и его обитатели». Однако, как нам кажется, именно демонстрация парадоксальной «сложности» Фомы Фомича и составляет главное открытие Достоевского в этом произведении, именно это объясняет причины его высокой оценки автором, ведь в одном из писем к брату Михаилу (от 9 мая 1859 г.) он называл эту повесть лучшим своим сочинением.

В этом же письме Достоевский пишет об этой повести, которая еще не была до конца написана и которую в тот момент он мыслил романом: «...в нем есть два огромных типических характера, *создаваемых и записываемых* пять лет, обделанных безукоризненно (по моему мнению), — характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» (28₁, 326). В другом письме (более раннем, от 11 апреля 1859 г.) он пишет о том же: «Там есть два серьезных характера и даже новые, небы-

валые нигде» (28₁, 323). Здесь важно зафиксировать очевидное противоречие двух оценок: в одном случае Достоевский говорит о «новых» и «небывалых нигде» характерах, а в другом — о «типических». Это противоречие можно объяснить, признав, что Достоевский употребляет в письме от 9 мая термин «типические характеры» в силу привычки, но имеет в виду вовсе не «характеры» классической литературы, здесь он ведет речь о своем художественном открытии — о том, что через своих героев ему удалось представить два возможных «уровня» бытия личности: бытия на поверхности жизни, в рамках системы неизменных стереотипов, и бытия, свободного от таких стереотипов и, значит, более сложного, в каком-то смысле более проникающего в глубину жизни.

При этом для правильного понимания сути различия этих двух «уровней» бытия личности нужно заранее отказаться от мысли, что более «сложное» бытие непременно должно быть более «нравственным». Парадокс открытия Достоевского в том и заключался, что более «сложная» личность очень часто *именно в силу своей сложности* оказывается свободной от моральных стереотипов и норм и не признает ничего кроме своей собственной воли — *воли к власти*. Это и демонстрирует писатель на примере Фомы Опискина.

Пытаясь понять сложность и необычность личности Фомы Опискина, прежде всего нужно отказаться от прямолинейного определения его характера как «эгоистического» и «корыстного». Не то чтобы эти определения совсем нельзя было применить к Фоме, но, применяя их к его поступкам, мы должны понимать, что этим далеко не исчерпываем их смысл, не даем глубокого понимания его личности. Фому, без сомнения, можно назвать «эгоистом», но понимать этот термин необходимо не в обычном смысле, хорошо отработанном классической литературой на примере характерных злодеев и самолюбцев, а скорее в метафизическом смысле, как выражение фундаментального качества, свойственного каждому человеку и только выраженному в образе Фомы Опискина в предельно резкой, гротескной форме, заставляющей испытывать к герою антипатию.

Этим можно объяснить сочетание противоречивых определений личности Фомы в высказываниях писателя — с одной стороны, Фома «типичен», т. е. выражает что-то общее для многих (даже для всех) людей, с другой стороны, он «уникален», поскольку то общее, что выражает его образ, никогда не встре-

чается в ясном виде как совокупность свойств, как «характер», но составляет невидимую основу самых разных поступков личности. Достоевский выводит перед нами героя, который кажется бесконечно далеким от реальных людей, но это впечатление возникает только потому, что классическая литература приучила нас обращать внимание на явные и поверхностные свойства, здесь же речь идет именно о сущности человека, которая никогда не явлена в чистом виде.

Самый наглядный пример, показывающий, что поступки Фомы трудно объяснить чисто корыстными мотивами, — это сцена, когда полковник пытается подарить ему пятнадцать тысяч серебром, чтобы, взяв эти деньги, он покинул его дом. Фома отказывается от денег, причем комментирующий эту ситуацию Мизинчиков признает, что Фома делает это вовсе не из какого-то практического (эгоистического) расчета, например, предполагая, что потом возьмет большую сумму. «Это человек непрактический», — добавляет Мизинчиков, — «это тоже в своем роде какой-то поэт» (3, 93–94).

Эта краткая характеристика очень важна, поскольку сам Мизинчиков, произносящий ее, выведен в повести именно типическим эгоистом и корыстным человеком, пытающимся извлечь свою выгоду из каждой ситуации. Тем выразительней, что Фому Мизинчиков не признает корыстным человеком, он почти с презрением говорит о нем: «Это, я вам скажу, такая кислятина, такая слезливая размазня, и все это при самом неограниченном самолюбии!» (3, 94).

Все эти определения характера Фомы, особенно определение его как «какого-то поэта», заставляют предположить, что и он в какой-то форме может быть назван «мечтателем». Это кажется парадоксом и даже явным противоречием, ведь раньше мы настойчиво подчеркивали, что в этой повести Достоевский демонстрирует свое отрицательное отношение к мечтательности, приписывая ее в самом прямолинейном и комичном виде ключевым персонажам повести — полковнику Ростаневу и Татьяне Ивановне. Тем не менее нужно еще раз повторить, что Достоевский не просто отрекается от своих прежних взглядов, но переходит к более сложной системе идей, сохраняя главные из своих прежних убеждений. Осуждая мечтательность в том случае, когда она становится определяющей в структуре личности за пределами периода взросления, Достоевский тем не менее по-прежнему видит в ней выражение важнейшего метафизиче-

ского качества, свойственного любому человеку, — его независимости от «твердой», «устойчивой» реальности, его глубинной самобытности, выражающейся в ощущении себя центром бытия и в обладании какой-то загадочной властью над бытием. Об этой метафизической сути мечтательности мы уже не раз говорили выше, можно утверждать, что в образе Фомы Опискина Достоевский вновь обращается к этой теме. Но теперь связь указанного качества личности с мечтательностью уже не так важна для писателя, поэтому «мечтательность» Фомы дается в повести едва заметными намеками. Главное теперь — фиксация самого этого качества, причем для большей выразительности Достоевский показывает нам его в предельно конкретной, эмпирически зримой форме. Еще раз подчеркнем, что именно в этом мы видим главный смысл повести — в детальном изображении присущего каждому человеку стремления освободиться от господства окружающей среды (природной и социальной) и самому стать центром реальности — навязывать свой закон окружающему миру, который должен в какой-то форме признать свою покорность человеческому субъекту. В образе Фомы Опискина это качество выражено в очень гротескном и искаженном виде, но все-таки выражено вполне адекватно и узнаваемо.

Самая странная черта поведения Фомы Фомича, которая становится вполне понятной в рамках приводимого здесь объяснения, это его постоянная борьба с очевидностями, на которых построено наше привычное, обыденное бытие. Фома словно пытается подорвать самые глубокие устои, на которых выстроено наше представление о реальности, он, в отличие от остальных людей, *не верит, что эти устои абсолютны*. И вот Фома «отменяет» привычный порядок дней и велит, чтобы на неделе не было четверга: «Да Фома велел раз быть вместо четверга середе, так они там, все до единого, четверг середой почитали. “Не хочу, чтоб был четверг, а будь середа!” Так две середы на одной неделе и было» (3, 24).

В этом же ряду находится скандальное требование Фомы к Бахчееву дать объяснение, почему он толстый, а не тонкий. Бахчеев реагирует на требование Фомы как любой нормальный (обычный) человек: «Зачем, скажите ему, я такой толстый? Ну, пристал человек: зачем не тонкий, а толстый? Ну, скажите же, батюшка, что за вопрос? Ну, видно ли тут остроумие? Я с благоразумием ему отвечаю: “Это так уж Бог

устроил, Фома Фомич: один толст, а другой тонок; а против всеблагого провидения смертному восставать невозможно”» (3, 28–29). Но особенность Фомы как раз в том, что он не признает провидения, даже божественного, не признает ничего само собой разумеющегося, данного в силу незыблемых законов природы или божественной воли. Поэтому его занятия «наукой» и желание выглядеть «ученым» имеют совершенно иной смысл, чем благоговение перед наукой полковника Ростанева. Для полковника наука — это доказательство незыблемости мира и его законов, это требование к подчинению законам, можно сказать, что наука для него — это *императив покорности*. Для Фомы Опискина, наоборот, наука — это что-то подобное магической способности подчинять себе мир, т. е. для него она — *императив власти*. Когда крестьяне приходят к своему хозяину Ростаневу с просьбой не отдавать их Фоме, они так передают его слова о собственных занятиях наукой: «...я, говорит, астролом! Я все Божии планиды узнал» (3, 35). Употребленное здесь слово «планиды» имеет двойной смысл («планеты» и «судьбы»), и кажется, что Фома использует его совершенно не случайно, он говорит не столько об астрономии и планетах, сколько о своем желании знать и даже управлять законами, которые предначертаны самим Богом. Совершенно не зная реальной науки, он тем не менее воспринимает ее как свое личное достояние и не признает, что кто-то еще имеет право обладать властью над миром, которую должна дать так понятая «наука». Отсюда становится понятной его почти патологическая ревность к рассказчику, Сергею Александровичу, и к Коровкину, которые также претендуют на причастность к «науке». «И что такое эти ученые? “Человек науки!” — да наука-то выходит у него надувательная штука, а не наука. Ну что он давеча говорил? Давайте его сюда! давайте сюда всех ученых! Все могу опровергнуть; все положения их могу опровергнуть! Я уж не говорю о благородстве души...» (3, 89–90).

Интересно, что в контексте передаваемого мужиками разговора об астрономии, Фома явно использует свои знания, чтобы продемонстрировать крестьянам свое превосходство и подчинить их себе, в то же время реакция полковника на переданную мужиками историю прямо противоположна: для него наука (в частности, астрономия) — это требование к подчинению незыблемому порядку вещей, как государственная

служба и чины: «Это, брат, уж все равно, тоже служба, всякого чина стоит» (3, 36).

Но все-таки задача «управления» законами мироздания выглядит слишком дерзновенной, поэтому она, если и проявляется в неустанной деятельности Фомы Опискина, то лишь эпизодически и инстинктивно, поднимаясь из самых глубоких, иррациональных оснований личности. Основные свои сознательные усилия Фома направляет на подчинение себе социального мира, мира человеческих отношений. И поскольку этот мир также держится на сложной системе законов, столь же незыблемых и обязательных, как законы природы, Фома именно эти законы пытается сделать подвластными своей воле. Это и оказывается самым главным в повести. Фома Опискин очень много говорит о добродетели, учит добродетели всех окружающих, осуждает их за отклонение от «законов добра», однако на деле он не признает значения этих законов в том смысле, как это принято в человеческом обществе и как это значение обосновывала философия и религия на протяжении столетий. Фома полагает свою волю *выше* этих законов, вопреки Августину и Канту и в отличие от обычных людей, которые, даже нарушая эти законы, понимают, что они обязаны подчиняться им. Он *использует* эти законы для завоевания власти над другими людьми.

Может показаться, что Фома — это типичный лицемер; однако такое определение не дает адекватного понимания его личности. Лицемер — это человек, который вполне понимает значение высших законов морали и их обязательность для человека. Он только решается нарушить эти законы ради своей корыстной выгоды. Получив эту выгоду, он вполне может вернуться в рамки морального поведения, стать добродетельным и честным человеком; это может произойти и в том случае, если лицемер терпит крах и осознает, что судьба или Бог карает всякого, кто нарушает законы морали. Совсем по-другому устроен Фома Опискин. Он раз и навсегда потерял веру в «высшие законы», точнее осознал, что его личная воля не ниже, а выше этих законов. И в этих условиях у него просто нет иного пути, как в каждой ситуации пытаться согласовать свою непредсказуемую личную волю с законами — *за счет «подстраивания» законов под свою волю*; хотя окружающим он пытается показать, что так же подчинен высшим законам, как и они. Лицемер сознательно обманывает людей, апеллируя к высшим ценностям, в реальности которых он все-таки уверен. Фома же не может

считаться обманщиком, ведь он знает то, что не знают другие — что ценностей, как *высшей* инстанции, над человеком *нет*. Ведь не называем же мы обманщиком взрослого человека, который, подыгрывая детям, рассказывает про жизнь Деда Мороза или Кощея Бессмертного, хотя в отличие от детей знает, что их нет в реальности.

Здесь важно раскрыть тот конкретный психологический механизм, который Фома использует для того, чтобы подчинить своей воле окружающих людей. Нужно отметить, что этот механизм оказывается очень эффективным, ведь Фоме удается подчинить себе не только мягкого и доброго полковника, но и его жестокую и эгоистичную мать; более того в финале повести мы видим, что даже те, кто в определенный момент ясно осознали двусмысленность и даже лживость Фомы (дети полковника Саша и Илюша и господин Бахчеев), в конце концов также с неким странным энтузиазмом подчиняются ему и признают его «возвышенность» — т. е. удовлетворяют тем главным требованиям, которые он предъявляет к окружающим.

В некоторых случаях «насилие» Фомы над привычными и естественными законами бытия человека выглядит очень прямолинейным, но именно эти случаи наиболее важны, поскольку они яснее всего обнажают глубинную интенцию его поведения. Это происходит, например, когда он требует от Фалалея «не видеть» «мужицкий» сон про белого быка. Фома искренне возмущен, что такая индивидуальная и субъективная сфера, как сон, оказывается неподвластной человеческой воле. Но самый выразительный пример такого рода «насилия» дает настойчивое желание Фомы, чтобы полковник назвал его «вашим превосходительством», т. е. приравнял по социальному статусу к генералу. Здесь Фома восстает на один из главнейших законов социальной жизни — закон иерархии. Полковник Ростанев реагирует на это, как нормальный человек, не понимающий, как можно ставить под сомнение устои общественного устройства. Вот как он передает свой разговор с Фомой своему племяннику Сергею Александровичу: «Фома Фомич, говорю, разве это возможное дело? Ну, могу ли я решиться на это? Разве я могу, разве я вправе произвести тебя в генералы? Подумай, кто производит в генералы? Ну, как я скажу тебе: ваше превосходительство? Да ведь это, так сказать, посягновение на величие судеб! Да ведь генерал служит украшением отечеству: генерал воевал, он свою

кровь на поле чести пролил! Как же я тебе-то скажу: ваше превосходительство?» (3, 56).

После того как Фома, отказавшись от денег, которые ему предлагал полковник, показал тому, насколько он «превосходит» его в благородстве, полковнику не остается ничего другого, как удовлетворить «высшее посягновение» Фомы, он говорит-таки ему «ваше превосходительство». Отметим, что эта сцена происходит без свидетелей — Фома не знает, что их подслушивает племянник полковника — и в дальнейшем он никому не говорит о произошедшем, поэтому здесь невозможно предположить, что Фома настаивает на «вашем превосходительстве» из-за желания доказать всем свою власть над полковником. Приходится признать, что для Фомы самое важное в этом требовании — именно разрушить общепринятый закон социальной иерархии в сознании полковника (в его собственном сознании он давно уже не имеет силы), а не удовлетворить собственные амбиции.

Говоря о том, что Фома стремится разрушить закон социальной иерархии, мы, конечно же, не имеем в виду, что он является своего рода «либералом», выступающим за равенство всех людей. Если уж пытаться подобрать адекватный термин, выражающий указанное устремление Фомы, то его следовало бы, вероятно, назвать нигилистом — в том философском значении этого термина, который чуть позже разрабатывал Ф. Ницше. Когда ему это выгодно, он сам достаточно грубо использует закон социальной иерархии, заявляя мужикам, что когда-то был на царской службе, был помощником министра, и третируя их так, словно он их помещик. Собственно говоря, он и хочет стать помещиком, пытаясь заставить полковника передать ему капитоновских крестьян. Фома не признает *неизменности* и *абсолютности* закона социальной иерархии, который, обладая он этими качествами, ограничивал бы его личную волю. Ему же нужно, чтобы этот закон при необходимости служил его воле. Поскольку полковник находится выше его в социальной иерархии и кроме того признает эту иерархию абсолютно значимой, для Фомы особенно важно добиться ее дискредитации именно перед полковником, чего он и достигает, заставляя того сказать ему «ваше превосходительство».

Но почему же ему это удается, вопреки упорному сопротивлению полковника? В чем причины столь явной власти Фомы над людьми? Ответить на эти вопросы помогает соот-

несение повести Достоевского с трагедиями Шекспира. Несмотря на кажущуюся парадоксальность этого сравнения, мы настаиваем на его законности. Выше мы уже говорили о том, что образ Ежевика многоими чертами напоминает образ шута короля Лира; в повести «Село Степанчиково и его обитатели» Ежевикин предстает своего рода «шутком» Фомы Опискина. По этой логике самого Фому нужно соотносить с королем Лиром. При всей видимой странности такого соотнесения в нем есть свой глубокий смысл. Конечно, невозможно прямо утверждать сходство образов Фомы Фомича и короля Лира, однако можно уверенно говорить об определенном *параллелизме жизненных ситуаций* — той, в которой пребывает король Лир, и той, которую сознательно создает в общении с окружающими людьми Фома Опискин. В центре внимания двух великих художников — Шекспира и Достоевского — оказывается одна и та же проблема; и хотя она изображается в совершенно различных ракурсах, ее идейная суть в двух произведениях оказывается схожей. В этом смысле можно утверждать, что в своей повести Достоевский выступает как верный наследник Шекспира.

Проблема, которая в равной степени оказывается в центре и трагедии «Король Лир», и повести «Село Степанчиково и его обитатели», — это проблема соотношения непосредственной жизни человека и, говоря языком современной философии, «дискурсивных практик», в которых человек пытается выразить жизнь, ее смысл, ее законы.

Вспомним завязку трагедии Шекспира. Король Лир решает передать власть над своей страной трем своим дочерям и проверяет, насколько они любят и уважают его. Две сестры, Регана и Гонерилья, в полном соответствии с ожиданиями Лира, демонстрируют любовь в эмоциональных выражениях, но вот третья сестра, Корделия, отказывается что-либо говорить, ссылаясь на естественность и невыразимость ее подлинных чувств к отцу:

«К несчастью, не умею
Высказываться вслух, я вас люблю,
Как долг велит, — не больше и не меньше»³.

³ Там же. С. 294.

Нужно подчеркнуть, что проблема, с которой в этой ситуации сталкивается Лир, не является надуманной, как может показаться с первого взгляда. Ведь до описываемого момента Лир был полновластным хозяином своей страны, и его дочери были всецело подчинены его воле; вероятно, у них просто не было возможности проявить свою любовь к отцу. Поэтому-то Лир и вынужден опираться в своих выводах не на совокупность поступков, дел, а лишь на «дискурсивные практики», явно обозначающие внутреннее в человеке. Корделия оказывается неспособной реализовать «дискурсивную практику», обозначающую в общепринятой системе стереотипов любовь к отцу; и у Лира не оказывается оснований для того, чтобы поверить в ее любовь.

Дальнейшие события заставляют его понять, что словесное выражение не всегда соответствует внутренним качествам и мотивам человека. Сама *реальная жизнь* доказывает ему, что Корделия по-настоящему любит его, а Регана и Гонерилья только имитировали любовь с помощью слов. Центральные сцены трагедии, в которых Лир осознает наконец *приоритет жизни над словами*, сопровождается бурей с громом и молниями, эта буря зримо-материально выражает иррациональную силу жизни, не уместяющуюся ни в какие «дискурсивные практики».

Глубокий философский смысл трагедии Шекспира связан с тем, что Лир — это не просто «чужак», потерявший различие между подлинными чувствами и их словесным выражением, в Лире выражена важная мысль: он дает точный образ обычного, типичного человеческого сознания, которое привыкло принимать жизнь только через призму «дискурсивных практик» и уже не может принять ее в ее непосредственности. Шекспир повествует о ложном устройстве мира людей, о том, что в этом мире подлинное и искреннее ценится гораздо меньше, чем стереотипное и общепринятое.

Эта тема достаточно ясно выражена и в «Гамлете». Печально восклицая: «слова, слова, слова», Гамлет имеет в виду то же самое противостояние подлинной, уникальной жизни и ее словесной «обертки», в которой ее уже трудно узнать. Гамлет — это человек, который прозревает подлинную суть жизни сквозь пелену слов, но окружающие не понимают его и считают сумасшедшим именно потому, что для них важны *только слова*. Мать Гамлета Гертруда не видит то, что видит

он — что ее новый муж Клавдий есть только жалкая пародия на прежнего, на отца Гамлета. Но, видимо, Клавдий достаточно точно выстроил «дискурсивную практику» любви, и Гертруда принимает новый брак в качестве адекватной замены прежнему. С другой стороны, Гамлет не в состоянии убедить Офелию и всех окружающих их людей в том, что он любит ее, поскольку он, как и Корделия в «Короле Лире», в противоположность тому, что принято у обычных людей, пренебрегает словами в ситуации, где господствует истинное чувство.

В конце повести «Село Степанчиково и его обитатели» Фома Опискин прямо ссылается на Шекспира и на его трагедию: «Если хотите узнать о том, как я страдал, спросите у Шекспира: он расскажет вам в своем “Гамлете” о состоянии души моей» (3, 147). Эти слова выглядят достаточно комично, но, как нам кажется, здесь Достоевский дает прозрачный намек на то, что глубокий смысл его повести можно понять, если рассматривать ее в общем контексте с трагедиями Шекспира. Все, сказанное выше, однозначно подводит к выводу, что образ Фомы Опискина, действительно, в своем идейном плане схож с образами Лира и Гамлета. Как и герои Шекспира, Фома очень хорошо усвоил главный урок, который ему преподнесла его непростая жизнь: в человеческом мире ценно и значимо только то, что «правильно» выражено в словах, а вовсе не то, что несет на себе печать подлинной жизненной силы. Для Лира и Гамлета эта констатация приобретает характер личной трагедии, а для Фомы Опискина становится основой его власти над людьми. Хорошо освоив структуры общепринятых «дискурсивных практик», он виртуозно имитирует все главные проявления жизни, заставляя окружающих людей признать себя «распорядителем» жизни, «пророком», чуть ли не самим Господом, устанавливающим законы жизни.

Но почти добившись того, чего он хотел, установив почти полный контроль над жизнью обитателей дома полковника Ростанева, Фома Фомич терпит крах, переживает «трагедию», подобную той, которую переживает король Лир. В этом смысле, повторим еще раз, именно шекспировский Лир, видимо, был тем художественным образом, который вдохновлял Достоевского при написании повести «Село Степанчиково и его обитатели». И совершенно не случайно Достоевский изображает «трагедию» Опискина на фоне точно такой же бури с грозой

и молниями, которая сопровождает трагическую кульминацию истории Лира.

«Трагедия» Фомы имеет точно такой же смысл, как и трагедия короля Лира: слишком уверовав в силу слова, он забывает, что слова черпают свою энергию только у самой жизни, и при определенных обстоятельствах жизнь может выразительно доказать свое абсолютное превосходство над словами. Пытаясь подчинить себе полковника, Фома не видит *реальной* силы его любви к Насте. Уверовав в то, что он всегда сумеет покорить волю полковника с помощью изощренных словесных форм, он недооценивает способность полковника, наперекор опутавшей его «паутине слов», помимо всяких доказательств и оправданий, потребовать признания искренности и чистоты его любви.

Застав вечером полковника и Настю на свидании в беседке и даже став свидетелем их поцелуя, Фома поступает очень тонко, он не устраивает сразу скандала, как можно было бы ожидать от него и как скорее всего поступили бы его «компаньонки» — генеральша и девица Перепелицына. Он выбирает наиболее эффективную форму воздействия на полковника и Настю: на следующее утро он принимает вид человека, который глубоко оскорблен в своих нравственных чувствах, и заявляет о намерении отправиться восвояси из полковничьего дома, в котором «не ценят добродетель». Вот как он излагает причины своего ухода полковнику: «Я решился идти куда глаза глядят и потому нанял на свои деньги простую, мужичью телегу. На ней теперь лежит мой узелок; он не велик: несколько любимых книг, две перемены белья — и только! Я беден, Егор Ильич, но ни за что на свете не возьму теперь вашего золота, от которого я еще и вчера отказался!.. <...> В вашем доме даже я, человек пожилой и мыслящий, начинаю уже серьезно опасаться за чистоту моей нравственности. <...> Но умоляю вас на коленях: если в сердце вашем осталась хотя искра нравственности, обуздайте стремление страстей своих! И если тлетворный яд еще не охватил всего здания, то, по возможности, потушите пожар!» (3, 136–137).

Полковник вынужден оправдываться, призывая Фому понять, что он глубоко любит Настю, и публично предлагая ей стать его женой. При этом полковник выглядит совершенно растерянным, и кажется, что в этом «поединке» Фома должен был бы одержать победу, если бы он до конца довел логику своего «представления» — действительно попытался бы уйти

из дома. Понятно, что в этом случае генеральша впала бы в истерику, полковник вынужден был бы в очередной раз признать свою вину перед Фомой и «маменькой» и, по безволию своего характера, отречься от Насти и от любви к ней (собственно говоря, это и происходит чуть позже, после возвращения Фомы). Но Фома совершает в этот момент роковую ошибку: он слишком уверен в том, что в очередной раз покорил полковника, что его «представление» полностью удалось, — и в этой уверенности он позволяет себе *впасть в аффект*, т. е. на мгновение сам изменяет словам в пользу непосредственной жизни. Поскольку полковник в своих оправданиях постоянно ссылается на свое письмо к Фоме, в котором он признается в своей любви и требует понимания, Фома решает показать свое отношение к этому признанию и со злобой разрывает письмо. Более того, он высказывает обвинение в «разврате» в адрес полковника и Насти. Даже прямое предостережение не останавливает Фому — он не видит, что будит в душе полковника такие силы, которые не в состоянии укротить никакая магия слов:

«— Я распространю эту тайну, — визжал Фома, — и сделаю наибогороднейший из поступков! Я на то послан самим Богом, чтоб изобличить весь мир в его пакостях! Я готов взобраться на мужичью соломенную крышу и кричать оттуда о вашем гнусном поступке всем окрестным помещикам и всем проезжающим!.. Да, знайте все, все, что вчера, ночью, я застал его с этой девицей, имеющей наивиннейший вид, в саду, под кустами!..

— Ах, какой срам-с! — пропищала девица Перепелицына.

— Фома! не губи себя! — кричал дядя, сжимая кулаки и сверкая глазами.

— ...А он, — визжал Фома, — он, испугавшись, что я его увидел, осмелился завлекать меня лживым письмом, меня, честного и прямодушного, в потворство своему преступлению — да, преступлению!.. ибо из наивиннейшей доселе девицы вы сделали!..

— Еще одно оскорбительное для нее слово, и — я убью тебя, Фома, клянусь тебе в этом!..

— Я говорю это слово, ибо из наивиннейшей доселе девицы вы успели сделать развратнейшую из девиц!» (3, 139).

Вот тут Фоме Опискину и приходится признать, что сила жизни, если человек смог ее раскрепостить, сметает все слова, все изошренные обоснования и доказательства, и реализует *только саму себя и свои внутренние интенции*. Буду-

чи выброшенным во двор, и затем бредя по грязной дороге под дождем, в страшную грозу, прочь от дома полковника, Фома неизбежно должен был констатировать, что переоценил свою способность плести «паутину слов» и с ее помощью подчинять себе окружающих людей и всю их жизнь; жизнь показала свою силу и независимость. И в этой горькой констатации он оказывается очень похожим на короля Лира, который точно так же вынужден признать, что ошибался в своем доверии к словам и в своем непонимании самобытности и силы непосредственных жизненных проявлений человека — например, любви Корделии к нему. Повторим, что нам кажется совершенно не случайным тот факт, что Достоевский изображает в качестве фона для этого критического момента в жизни Фомы Опискина точно такую же бурю с громом и молниями, какая сопровождает кульминацию личной трагедии короля Лира. Писатель явно намекает на сходство этих ситуаций в определенном идейном аспекте.

Но, конечно, итоги трагических испытаний для героев Шекспира и Достоевского оказываются совершенно различными. В истории, изложенной Шекспиром, суть трагедии Лира заключается в самом противоречии слов и жизни; здесь, как уже говорилось, констатируется ложность нашего мира, в котором слова господствуют над жизнью, а часто и убивают ее. Достоевский безусловно принимает эту констатацию в качестве исходной точки своих размышлений над жизнью людей, но он идет гораздо дальше и приходит к гораздо более сложным выводам.

Однако прежде чем говорить об этих выводах, обратим внимание на еще один мотив повести, в котором метафорически выражен тот самый исходный пункт размышлений Достоевского, который, по нашему мнению, русский писатель находит в творчестве Шекспира. Перед трагикомической кульминацией истории Фомы Опискина Илюша, сын полковника Ростанева, читает шуточное стихотворение Козьмы Пруткова «Осада Памбы», чтобы в день своих именин порадовать отца «успехами в науках». В стихотворении рассказывается, как кастильский дон Педро Гомец в течение десяти лет осаждал мавров в замке Памба, причем итогом этой осады является гибель почти всего войска донна из-за того, что он дал обет ничем не питаться в это время, кроме как молоком.

Всякий день дон Педро Гомец
 О своем бессилье плачет,
 Закрываясь епанчою.
 Настает уж год десятый;
 Злые мавры торжествуют;
 А от войска дона Педра
 Всего-навсего осталось
 Девятнадцать человек... <...>
 Их собрал дон Педро Гомец
 И сказал им: «Девятнадцать!
 Разовьем свои знамена,
 В трубы громкие взыграем
 И, ударивши в литавры,
 Прочь от Памбы мы отступим!
 Хоть мы крепости не взяли,
 Но поклясться можем смело
 Перед совестью и честью,
 Не нарушили ни разу
 Нами данного обета:
 Целых девять лет не ели,
 Ничего не ели ровно,
 Кроме только молока!» (3, 132–133).

Простец-полковник выказывает искреннее недоумение идиотизмом этой ситуации, когда военачальник по глупому обету — *по невзначай произнесенному слову* — губит всю свою армию, считая, что полностью исполнил свой долг «перед совестью и честью». Однако комизм этой истории в повести Достоевский не ограничивается рамками самого стихотворения; несмотря на возмущение полковника этой «галиматшей», дурацкий обет Педро Гомеца имеет непосредственное отношение к нему самому; ситуация, которая изображена в стихотворении, предстает в качестве аллегорического изображения покорности полковника стереотипным словесным формам. Чуть позже Достоевский устами героя «Записок из подполья» так охарактеризует эту приверженность «обычных людей» к стереотипам, почерпнутым не из самой жизни, а из «книжки», и поэтому не только не соответствующим жизни, но часто губящим ее: «Ведь мы до того дошли, что настоящую “живую жизнь” чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше.

<...> Да взгляните пристальнее! Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся, — не будем знать, куда примкнуть, чего придержаться; что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать?» (5, 178–179).

Герой повести «Записки из подполья» стоит *бесконечно выше* «обычных людей» именно потому, что он глубоко осознает ложность нашего существования и страдает от этого. То же самое можно сказать и про Фому Опискина, однако он, в отличие от подпольного героя, не просто понимает эту истину, но виртуозно использует ее в своих целях, использует свое умение выстраивать словесную реальность, имитирующую и подменяющую жизнь.

Во всем блеске это его умение проявляется как раз после его самого сокрушительного поражения, когда, выкинутый полковником из дома, он, казалось бы, уже не может рассчитывать на восстановление прежней ситуации, в которой полковник был полностью подчинен ему. Однако Фома умело добивается восстановления прежнего положения. Конечно, определенную роль здесь, как и прежде, играет характер полковника, чрезвычайно подверженного внешним влияниям. Собственно говоря, полковник вынужден признать свое поражение в «борьбе» с Фомой Фомичом еще до того, как последний возвращается в Степанчиково. Когда полковник еще раз публично предлагает Насте стать его женой, она отвечает отказом и объясняет свой отказ тем, что этот брак не может быть «благословлен» ни матушкой полковника, ни... Фомой Опискиным, который, даже будучи выкинутым во двор и изгнанным из дома, продолжает оставаться невидимым центром всех отношений. Наиболее прямо еще не случившееся, но уже вполне предугадываемое поражение полковника формулирует «шут» Ежевикин: «А все-таки мы вам не пара, Егор Ильич. Вам нужна такую невесту, Егор Ильич, чтоб была и богатая, и знатная-с, и раскрасавица-с, и с голосом тоже была бы-с, и чтоб вся в бриллиантах да в страусовых перьях по комнатам вашим ходила-с... Тогда и Фома Фомич, может, уступочку сделают-с... и благословят-с! А Фому-то Фомича вы воротите-с. Напрасно, напрасно изволили его так избидеть-с! он ведь из добродетели, от излишнего жару-с так наговорил-с... Сами будете потом говорить-с, что из добродетели, — увидите-с! Наидостойнейший человек-с. А вот теперь

перемокнет-с... Уж лучше бы теперь воротить-с... потому что ведь придется же воротить-с...» (3, 142).

После тяжких раздумий полковник принимает компромиссное решение, которое, по существу, является признанием поражения, поскольку он смиряется с тем, что им с Настей не суждено быть вместе:

«— Маменька! — сказал он, — успокойтесь: я ворочу Фому Фомича, я догоню его: он не мог еще далеко отъехать. Но клянись, он воротится только на единственном условии: здесь, публично, в кругу всех свидетелей оскорбления, он должен будет сознаться в вине своей и торжественно просить прощения у этой благороднейшей девицы. Я достигну этого! Я его заставлю!.. Иначе он не перейдет через порог этого дома! Клянись вам тоже, маменька, торжественно: если он согласится на это сам, добровольно, то я готов буду броситься к ногам его и отдам ему все, все, что могу отдать, не обижая детей моих! Сам же я, с сего же дня, от всего отстраняюсь. Закатилась звезда моего счастья! Я оставляю Степанчиково. Живите здесь все покойно и счастливо. Я же еду в полк — и в бурях брани, на поле битвы, проведу отчаянную судьбу мою... Довольно! еду!» (3, 143).

Когда полковник приводит Фому, грязного и промокшего, обратно в дом, он настойчиво требует у него извинений перед Настей за нанесенное ей оскорбление. Казалось бы, у Фомы в этот момент есть только два варианта поведения. Он мог бы остаться на той же позиции, что и раньше, продолжая обвинять полковника в «порочных намерениях» и доказывая, что у него были для этого основания. В этом случае, скорее всего, произошел бы еще один скандал, но в итоге Фома все-таки, наверное, остался бы хозяином положения, поскольку Настя все равно ушла бы с отцом, а для полковника не было бы причин оставаться в своем доме. Однако более вероятным и «перспективным» для Фомы выглядит второй вариант: он в какой-то форме мог бы признать свою ошибку и гордо удалиться, чтобы в одиночестве пережить свой позор. В этом случае, точно так же как в первом, полковнику пришлось бы, вероятно, выполнить свое намерение и уехать из Степанчикова, вернувшись в полк, на военную службу.

В обоих случаях итог кажется вполне благоприятным для Фомы, и если предположить (как это делает подавляющее большинство читателей), что Фома — это просто корыстный и аморальный циник, добивающийся наибольших выгод для себя,

кажется естественным, что именно так он и должен был бы поступить. Но Фома поступает совершенно иначе; для любого, кто читает повесть первый раз, его поступок оказывается абсолютно неожиданным, и самое главное, что его линия поведения представляется совершенно непонятной с точки зрения естественной человеческой психологии. В этот момент наглядно опровергаются все гипотезы об эгоизме, лицемерии и цинизме как главных определениях Фомы Опискина. Он вполне сознательно «созидает всеобщее счастье», т. е. делает реальностью то, что до этого мгновения казалось и полковнику и Насте несбыточной мечтой.

При этом он дает виртуозное словесное «оформление» своему новому намерению. Хотя намерение оказывается прямо противоположным прежнему, его словесное обоснование получается из прежнего всего лишь небольшим сдвигом акцентов. Если раньше главным в «дискурсивной практике», выстраиваемой Фомой, было возмущение за грубое поправление добродетели, то теперь главным становится страх за еще не произошедшее, но возможное «поправление добродетели». Вот как это излагает сам Фома Фомич:

«Егор Ильич! давно уже я наблюдал за вами, наблюдал с замиранием моего сердца и видел все, все, тогда как вы еще и не подозревали, что я наблюдаю за вами. Полковник! я, может быть, ошибался, но я знал ваш эгоизм, ваше неограниченное самолюбие, ваше феноменальное сластолюбие, и кто обвинит меня, что я поневоле затрепетал о чести наиневиннейшей из особ? <...> Я вздыхал, стонал, и хотя за эту девицу, чистую, как жемчужина, я готов был отдать всю кровь мою на поруки, но кто мог мне поручиться за вас, Егор Ильич? Зная необузданное стремление страстей ваших, зная, что вы всем готовы пожертвовать для минутного их удовлетворения, я вдруг погрузился в бездну ужаса и опасений насчет судьбы наибогороднейшей из девиц... <...> И решите сами, что мог я подумать, когда слепой случай привел меня в тот же вечер к той роковой скамейке в саду? Что почувствовал я в эту минуту — о Боже! — увидев наконец собственными своими глазами, что все подозрения мои оправдались вдруг самым блистательным образом? <...> Нет, полковник, если кто утвердил во мне мысль, что взаимная любовь ваша преступна, то это вы сами, и одни только вы! Мало того, вы преступник и перед этой девицей, ибо ее, чистую и благонравную, через вашу же неловкость и эгоистическую недо-

верчивость вы подвергли клевете и тяжким подозрениям! <...> Пораженный, раздраженный, убитый, <...> я заперся сегодня на ключ и молился, да внушит мне Бог правые мысли! Наконец положил я: в последний раз и публично испытать вас. Я, может быть, слишком горячо принялся, может быть, слишком предался моему негодованию; но за благороднейшие побуждения мои вы вышвырнули меня из окошка! Падая из окошка, я думал про себя: “Вот так-то всегда на свете вознаграждается добродетель!” Тут я ударился оземь и затем едва помню, что со мною дальше случилось!» (3, 147–149).

В этот момент рассказчик признает, что красноречие Фомы без труда одержало верх над всеми возражениями, которые мог бы высказать полковник, и «он уже сознавал себя полным преступником» (3, 149). Фома вполне мог бы остановиться здесь и торжествовать победу. Но он идет дальше и, признав, что любовь полковника и Насти «была чиста и даже возвышенна, хотя вместе с тем и преступно недоверчива» (Там же), соединяет руки возлюбленных, «благословляет» их союз. Зачем ему это нужно? Как объяснить столь внезапно проявившиеся альтруистические чувства в отношении полковника и Насти, столь разительно отличающиеся от прежнего настроения Фомы Фомича?

Кажется естественным объяснить этот поступок Фомы расчетом: сделав столь большую уступку полковнику, он мог предполагать, что тот окончательно подчинится ему и не посмеет больше ни в чем противоречить. Однако при этом Фома должен был понимать, что мать полковника и ее приживалки во главе с девицей Перепелицыной настроены категорически против этого брака (с гувернанткой!). В поступке Фомы присутствует явный риск того, что эта часть его «подданных» могла начать роптать и даже выйти из подчинения. Собственно говоря, это косвенно и происходит, когда после «благословения» брака полковника и Насти Фомой, в ситуацию резко вмешивается девица Перепелицына. Услышав предложение Бахчеева выпить шампанского в честь радостного события, она резко возражает и пытается ввести ситуацию в тот «стереотип», который для нее является абсолютным и который Фома, по сути, разрушил своим поступком, вопреки всем своим прежним действиям и словам. «Нет-с, не шампанского-с, — подхватила Перепелицына, которая уже успела опомниться и сообразить все обстоятельства, а вместе с тем и последствия, — а свечку Богу зажечь-с,

образу помолиться, да образом и благословить-с, как всеми набожными людьми исполняется-с...» (3, 150).

Решение Фомы не противостоять, а способствовать любви полковника показывает, что он *абсолютно не считается* с мнением генеральши и ее окружения. Это полностью опровергает распространенную гипотезу, которая объясняет влияние Фомы на генеральшу (с чего и началось его возвышение в доме полковника) тем, что он *подстраивается* под представления генеральши и *попадает* ее взглядам на мир и на людей. На деле финальная кульминация повести показывает, что для Фомы генеральша и все ее приживалки имеют значение не большее, чем *марионетки* имеют для опытного *кукловода*. Именно в рамках такой метафоры наиболее естественно понимать отношение Фомы с окружающими его людьми, которых он подчиняет своей воле.

Нужно добавить, что «созидая» брак между полковником и Настей, т. е. навеки оставляя Настю в доме полковника (напомним, что до этого Фома всеми силами пытался удалить ее), он сам создает себе противника, который позже оказывается в силах противостоять его воле. В заключение повести прямо говорится, что Настя ограничила произвол Фомы над полковником, и он смирился с этим. Кажется очевидным, что Фома должен был предвидеть эту неблагоприятную для него перспективу; тем не менее он выбрал именно этот вариант разрешения ситуации, хотя в его распоряжении, как уже упоминалось, были и другие варианты, которые обеспечили бы удаление Насти (и, возможно, полковника) из дома и, в итоге, беспроblemное существование Фомы в качестве хозяина этого дома. В поступке Фомы проявляется какая-то интенция, которая совершенно не согласуется с общепринятым образом лицемера, тирана и эгоиста, которая говорит о каком-то его странном благородстве, о какой-то непонятой до сих пор глубине в его личности.

На самом деле, понять эту глубину оказывается не так уж трудно, если поставить повесть «Село Степанчиково и его обитатели» в один ряд с наиболее «идейными» из предшествующих произведений Достоевского — «Хозяйкой», «Слабым сердцем», «Петербургскими сновидениями в стихах и прозе». Философский смысл повести и образа Фомы Опискина остается до сих пор загадочным, непонятным во многом из-за того, что в исследовательской литературе сложилось ложное мнение, что «Село Степанчиково и его обитатели» обозначает совершенно новый,

переходной этап в творчестве Достоевского, и эту повесть нужно рассматривать в отрыве как от предшествующих, так и от последующих произведений писателя⁴. Более того, многие полагают и полагают, что в силу пародийно-комического характера повести в ней вообще нет столь глубоких философских идей, которые мы находим в первых повестях писателя, и тем более в его великих романах.

Но Достоевский потому и является великим мыслителем, оставившим неизгладимый след в европейском мировоззрении, что, очень рано поставив перед собой ключевые проблемы человеческого существования, он *во всех без исключения* произведениях возвращался к этим проблемам и обогащал их решение все новыми и новыми аспектами и нюансами. Важнейшая из этих проблем, сформулированная впервые в повести «Хозяйка» (именно за это писатель очень высоко оценивал это произведение), — это проблема скрытых в человеке сил, позволяющих ему влиять на мир и на других людей, становиться центром мира, подчинять себе не только окружающих людей, но и само бытие. Вероятно, Достоевский предполагал, что такие силы есть у каждого, даже самого забитого и униженного человека (об этом свидетельствуют истории Прохарчина и героев «Петербургских сновидений в стихах и прозе»), но только немногие способны раскрыть в себе эту способность и стать реальными распорядителями своей и чужой судьбы. Старик Мурин в «Хозяйке» дает первый пример такого человека в творчестве Достоевского. Таким человеком пытается стать Ордынов в той же повести, но самое главное, что такую же способность осознал в себе и сам писатель, о чем он намекает в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе».

Мы уверены, что та же самая проблема находится в центре повести «Село Степанчиково и его обитатели». Достоевский вновь показывает нам человека, который обладает не вполне понятной способностью влиять на окружающих; отличие от ситуации «Хозяйки» заключается только в том, что здесь устранен явный мистический аспект в указанной способности, и писатель обращает основное внимание на роль слова, «дискурсивных практик» в установлении власти над людьми. Выдвижение

⁴ См.: Семькина Р. С.-И. «Село Степанчиково и его обитатели» // Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. С. 163–164.

Достоевским на первый план именно механизма влияния на людей через слово было связано с тем, что с этим механизмом прямо соотносится роль литературы в человеческом обществе, что, конечно, чрезвычайно интересовало писателя. Хотя нельзя сказать, что мистический аспект влияния на людей полностью отсутствует в истории Фомы Опискина. Его рассуждения во многих случаях настолько примитивны и бесхитроствы, что очень трудно поверить в то, что его власть над людьми осуществляется только через «магию» слов; здесь, вероятно, присутствует и та личностная магия (без кавычек), которую Достоевский показал на примере Мурина.

Учитывая все сказанное, мы еще раз можем повторить тезис, высказанный ранее: Фома Опискин действительно выступает в повести как *высший человек*, превосходящий всех окружающих, обладающий способностью подчинять себе людей, причем эта способность, хотя и опирается на виртуозное владение словом, все-таки не поддается исчерпывающему рациональному объяснению. И именно из осознания Фомой своего превосходства над людьми происходят все негативные черты его характера (а не наоборот, как принято считать): он не в состоянии относиться к окружающим как к равным себе, более того, он почти не считает их за людей, они — лишь марионетки на сцене жизни, в то время как он — как раз из тех, кто определяет ход событий на этой сцене.

Здесь можно еще раз вспомнить известное высказывание Достоевского о переломе, произошедшем в его собственных представлениях об окружающем мире. «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё 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! <...> И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» (19, 71).

Из всех произведений Достоевского это высказывание наиболее непосредственно относится именно к повести «Село Степанчиково и его обитатели». И хохочущим распорядителем марионеток здесь оказывается не кто иной как Фома Фомич Опискин, по крайней мере, именно так он осознает свое поло-

жение в мире людей. И как показывает ход событий в повести, Фома имеет основания для такого самоощущения. Он сам ясно говорит об этом после счастливого разрешения конфликта, поставившего под сомнение его власть в доме полковника.

«— ...Я хочу любить, любить человека, — кричал Фома, — а мне не дают человека, запрещают любить, отнимают у меня человека! Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его! Где этот человек? куда спрятался этот человек? Как Диоген с фонарем, ищу я его всю жизнь и не могу найти, и не могу никого любить, доколе не найду этого человека. Горе тому, кто сделал меня человеконенавистником! Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, а мне суют Фалалея! Фалалея ли я люблю? Захочу ли я полюбить Фалалея? Могу ли я, наконец, любить Фалалея, если б даже хотел? Нет; почему нет? Потому что он Фалалей. Почему я не люблю человечества? Потому что все, что ни есть на свете, — Фалалей или похоже на Фалалея! Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздавлю Фалалея, и, если б надо было выбирать, то я люблю скорее Асмодея, чем Фалалея!» (3, 154).

Это признание выглядит столь же комичным, шуточным, как и прочие патетические речи Фомы, однако к нему нужно отнестись совершенно серьезно, поскольку здесь Фома демонстрирует неожиданную глубину и нетривиальность своего мировоззрения, более того он дает достаточно прозрачное обоснование своих властных «претензий» по отношению к людям и к миру.

Известно, что Достоевский очень часто давал своим героям «говорящие» имена, содержащие важный смысл. Такого рода смысл явно просматривается и в данном случае в противопоставлении имен Фалалея и Асмодея. В своем бытовании в русском языке греческое имя «Фалалей» приобрело нарицательный смысл, стало обозначением простеца, дурачка, «чурбана»; реальный Фалалей, присутствующий в повести, описан Достоевским в точном соответствии с этим смыслом своего имени. «Этот мальчик был какое-то странное создание. Нельзя было назвать его совершенным идиотом или юродивым, но он был до того наивен, до того правдив и простодушен, что иногда действительно его можно было счесть дурачком. <...> Он вмешивается в разговор господ, не заботясь о том, что их прерывает. Он рассказывает им такие вещи, которые никак нельзя рассказывать господам. Он заливается самыми искренними слезами, когда барыня падает в обморок или когда уж

слишком забранят его барина. Он сочувствует всякому несчастью. Иногда подходит к генеральше, целует ее руки и просит, чтоб она не сердилась, — и генеральша великодушно прощает ему эти смелости. Он чувствителен до крайности, добр и незлобив, как барашек, весел, как счастливый ребенок. Со стола ему подают подачку» (3, 60). Многократно упоминая Фалалея в своей тираде, Фома констатирует тот же самый факт, который присутствует и в приведенных выше собственных словах Достоевского из фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе»: мир людей — это мир марионеток, «куколок», «фалалеев», к которым невозможно относиться серьезно, невозможно по-настоящему любить.

Но еще более важный смысл содержится в имени Асмодея, ведь Асмодей — это один из главных демонов (иногда даже — князь демонов) в восточной, иудейской, а затем и в христианской мифологии, он часто отождествлялся с библейским змеем, искусившим Адама и Еву, т. е. представлял в качестве того, кто направляет все земные, греховные поступки людей. Упоминая Асмодея, Фома показывает, что хочет общения только с равным себе — с таким же, как он, «кукловодом» людей-марионеток, предстающим в их глазах хохочущим демоном-искусителем.

Весьма вероятно, что упоминание имени Асмодея в этом контексте имеет и еще один нетривиальный смысл. Дело в том, что имя этого демона в сокращенном варианте «Модо» фигурирует в тексте «Короля Лира», причем в очень важном с идейной точки зрения фрагменте. Лир, униженный и изгнанный своими дочерьми, Реганой и Гонерильей, прячется от бури в шалаше и обнаруживает там Эдгара, который, оклеветанный своим братом Эдмондом, вынужден скрываться от гнева отца. Глядя на его полуголое тело, Лир рассуждает о том, что такое настоящий человек:

«Неужели вот это, собственно, и есть человек? Присмотритесь к нему. На нем все свое, ничего чужого. Ни шелка от шелковичного червя, ни воловьей кожи, ни овечьей шерсти, ни душистой струи от мускусной кошки! Все мы с вами поддельные, а он — настоящий. Неприкрашенный человек — и есть именно это бедное, голое двуногое животное, и больше ничего. Долой, долой с себя все лишнее!»⁵.

В ответ Эдгар, притворяющийся сумасшедшим, рассказывает Лиру о том, что его одолевают демоны. Когда Глостер входит

⁵ Шекспир В. Король Лир. С. 362.

в шалаш, чтобы увести Лира, он горестно восклицает: «В каком вы низком обществе, милорд!». На что Эдгар возражает, имея в виду своих демонов:

«О нет, Модо и Мего — злые духи
Не из простых. Князь тьмы — недаром князь»⁶.

Таким образом, *настоящий* человек (и философ, по определению самого Лира), с которым бывший король общается в трагический момент своего существования, когда ему открывается истина о сущности жизни, предстает одержимым тем самым демоном Асмодеем, которого ищет и хочет полюбить Фома Опискин, не находящий в мире людей *настоящего* человека. Трудно поверить, что это совпадение является случайным; скорее всего имя Асмодеев-искусителя, противопоставленного Фалалею-простецу, Достоевский использовал в контексте «исповеди» Фомы Опискина, вспоминая трагедию Шекспира и, возможно, даже намекая на историю короля Лира.

«Исповедь» Фомы делает понятным его странный альтруизм, его внезапное благоволение по отношению к полковнику и Насте. Хотя большинство людей — всего лишь марионетки на сцене жизни, скованные паутиной слов и утратившие связи с жизнью, все-таки в некоторых случаях жизнь в своей иррациональной непосредственности пробивается и в них, они на мгновение поднимаются до того уровня, на котором стоят немногие избранные. Такой случай и происходит во взаимоотношениях Фомы с полковником, Фома неожиданно сталкивается с такой же точно живой и властной волей, которая есть в нем самом. И ему приходится признать в это мгновение полковника равным себе — условно говоря, «Асмодеем», а не «Фалалеем». И здесь Фома наглядно демонстрирует, что все отрицательные качества, которые как будто бы являются определяющими в его личности, на самом деле отражают только его презрение к людям-марионеткам, но не исходят из глубины личности. К равному себе он относится так, как и задано естественными законами человеческого равноправия — уважительно и благожелательно. Он делает шаг навстречу равной воле и исполняет ее желание, по сути, подчиняется ей — хотя только в той мере, которая необходима для гармонии равенства. Как только пол-

⁶ Там же. С. 364.

ковник снова «ниспадает» в положение человека-марионетки, Фома восстанавливает прежние отношения, в которых нет никакого равенства, он снова становится «наставником» полковника, руководит им, определяет его жизнь.

В самом конце повести рассказчик констатирует, что рядом с Фомой появился человек, который *окончательно* «обуздал» его «тиранию», т. е. проявил себя как по-настоящему равный Фоме. Этим человеком оказалась Настя: «Вообще нужно заметить, что Фома хоть и куражился, хоть и капризничал в доме дяди по-прежнему, но прежних, деспотических и наглых распеканий, какие он позволял себе с дядей, уже не было. Фома жаловался, плакал, укорял, попрекал, стыдил, но уже не бранился по-прежнему, — не было таких сцен, как “ваше превосходительство”, и это, кажется, сделала Настенька. Она почти неприметно заставила Фому кой-что уступить и кой в чем покориться. Она не хотела унижения мужа и настояла на своем желании. Фома ясно видел, что она его почти понимает» (3, 164).

Что же такое поняла Настя и почему в ответ на ее понимание Фоме пришлось «кой-что уступить и кой в чем покориться»? Вероятно, она увидела в личности Фомы ту глубину, которую не видели другие люди. Она поняла, что, несмотря на очевидное отсутствие всех тех позитивных качеств, которые Фома пытался приписать себе (литературный талант, знание науки, приверженность идеалам добра и справедливости, порядочность и т. д.), он обладал той непосредственностью отношений с жизнью, которая оказывается гораздо важнее всех положительных качеств и без которой все эти качества предстают в комичном и несерьезном виде (наглядный пример чего дает в повести полковник). Поняв Фому, Настя показала, что она равна ему, и он вынужден был признать это и даже подчиниться ее воле.

В этом контексте начавшиеся затем странные припадки «окаменения» или летаргического сна, когда Фома по целому часу оставался неподвижным в той позе, которая была у него перед припадком, — можно объяснить как реакцию его неукротимой воли на сопротивление другой, равной ей воли; встретив такое сопротивление, его воля приобрела болезненный, «прерывистый» характер.

Хотя по поводу этих припадков можно сделать еще одно, гораздо более простое и, возможно, более правдоподобное объяснение. Пытаясь понять замысел и идеи повести Достоевского, нужно обязательно учесть известную работу Ю. Тынянова,

в которой он доказал, что многие суждения Фомы Опискина являются пародийными парафразами слов Гоголя из его сочинения «Выбранные места из переписки с друзьями»⁷. Наличие явных смысловых параллелей между словами Фомы Опискина и высказываниями Гоголя сейчас признается практически всеми исследователями, более того некоторые до сих пор считают, что пародирование Гоголя является чуть ли не главной целью Достоевского в повести (эта точка зрения была популярна в советское время). Как мы пытались показать, в повести присутствуют глубокие философские идеи, характерные для всего раннего творчества Достоевского, поэтому указанное убеждение нужно признать совершенно неверным. Пародийное отражение гоголевских высказываний действительно имеет место в повести Достоевского, но оно не является главным в ее замысле. Тем не менее этот срез содержания достаточно существен и требует какого-то объяснения.

Прежде чем давать это объяснение, мы еще раз обратим внимание на факт странных припадков Фомы Опискина. Их можно объяснить как еще один пример пародирования Гоголя. В самом начале своего «Завещания», которое входит в «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь просит не погребать его «до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения». И объясняет эту странную просьбу тем, что во время болезни у него были «минуты жизненного онемения», когда «сердце и пульс переставали биться...»⁸. Приступы «окаменения» Фомы вполне можно понять как пародийное изображение описываемых Гоголем состояний.

Но здесь возникает вопрос о том, возможно ли, чтобы Достоевский пародировал не только литературные тексты Гоголя, но и его жизненные состояния, причем именно болезненные состояния, говорящие о близости смерти. Такой переход от литературной полемики к высмеиванию самого Гоголя как человека, выглядит достаточно странным для такого большого художника, как Достоевский. Это выглядит даже невероятным в связи с тем несомненным фактом, что он глубоко уважал Гоголя-писателя и вряд ли мог перенести отрицательное

⁷ Тынянов Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.

⁸ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Собр. соч. В 7 т. М., 1984–1986. Т. 7. С. 176.

отношение к одному неудачному сочинению Гоголя на все его творчество и на его личность. Нам кажется, что, если указанная параллель верна, этому есть только одно объяснение: Достоевский не пародировал и не высмеивал Гоголя, по крайней мере это было для него не главным, ему важно было зафиксировать само сходство мыслей и устремлений Гоголя и Фомы Опискина; он как бы расставляет знаки, которые должны были указать проницательному читателю на это сходство. Само же это сходство задано писателем для того, чтобы через сравнение двух личностей — реальной и вымышленной — *дать более полное объяснение* и той и другой. И в этом объяснении Достоевский показывает не только сходство, но и принципиальное различие между ними — и это в значительной степени отводит от него обвинения в высмеивании Гоголя.

Достоевский не столько высмеивает, сколько пытается понять Гоголя, понять, почему глубокий и чуткий писатель изменил себе и решил обратиться к читателю в поверхностно-назидательном тоне и в защиту традиционных ценностей, которые он прежде тонко высмеивал. С помощью образа Фомы Опискина Достоевский показывает, что при этом Гоголем двигала вовсе не вера в указанные ценности, а желание «покорить» читателя, стать «пророком», «учителем». Гоголь разочаровался в своем прежнем творчестве, он понял, что, стараясь выразить сущность жизни, он остается непонятым людьми и не добивается от них признания, которое ему, как любому писателю, было жизненно необходимо. И он выбрал более простой путь к «покорению» публики — решил подстроиться под те представления о жизни, которые разделяют «обычные люди» и которые на деле мало связаны с реальной жизнью.

Это была трагедия Гоголя, поскольку он обладал подлинным талантом, т. е. действительно знал жизнь, проникал в ее сущность и, значит, был призван говорить именно об этой сущности, пусть даже большинство не способно было оценить его произведения. В этом контексте становится ясным, почему рассказчик Сергей Александрович несколько раз обращает внимание на литературную *бездарность* Фомы Опискина и даже признает это одним из важных факторов, объясняющих возникновение у Фомы желания (и способности) подчинять себе людей. «Он был когда-то литератором и был огорчен и не признан; а литература способна загубить и не одного Фому Фомича — разумеется, непризнанная. <...>

Фома Фомич был огорчен с первого литературного шага и тогда же окончательно примкнул к той огромной фаланге огорченных, из которой выходят потом все юродивые, все скитальцы и странники. С того же времени, я думаю, и развилась в нем эта уродливая хвастливость, эта жажда похвал и отличий, поклонений и удивлений» (3, 12).

В этих словах — не столько оправдание Фомы Фомича, сколько осуждение Гоголя. Гениальный писатель не должен идти по тому пути, который неизбежен для бездарного и неудачного литератора. Отметим, что Фома все-таки признается «литератором», т. е. человеком, который владеет словом. Этого владения оказывается достаточно для того, чтобы покорять окружающих людей, но ему очень далеко до подлинной литературы, которая «покоряет» не столько современников писателя, сколько потомков и, самое главное, «покоряет» не путем плетения словесных стереотипов лжи, а через раскрытие глубокой истины о жизни.

Таким образом, параллель между Фомой Опискиным и Гоголем имеет значение и для понимания Гоголя, и для прояснения личности героя. Гоголь, хотя и изменил своему призванию, пойдя по тому же пути в «завоевании» своих современников, что и Фома Опискин, все-таки остался в своих главных сочинениях великим писателем и великим человеком, *учителем истины* для всех последующих поколений. Фома же, хотя и является *высшим* человеком — но только по отношению к своему немудреному окружению, по отношению к «фалалеям»; для нас же он смешон и нелеп в своей претензии господствовать над людьми — ведь будучи причастным истине, он выбрал путь лжи и стал *учителем лжи*. В связи с этим вполне оправдано, что он противопоставляет миру «фалалеев» не какие-нибудь божественные, небесные силы, способные поднять человека над обыденностью, а Асмодея, дьявольскую силу — ведь дьявол и есть главный учитель лжи.

3

«Записки из Мертвого дома» (1860–1862) имели в творчестве Достоевского совершенно иное значение, чем повести и романы. В своих художественных произведениях Достоевский выдвигал новаторские идеи о сущности человека, о формах

его отношений с миром и с социальным окружением. В сочинении, носящем в большей степени документальный, чем художественный характер, обобщающем наблюдения за людьми и их жизнью в экстремальных условиях тюремного заключения и каторги, Достоевский реализовал совсем другую, не менее важную задачу: он *проверял* свои философские гипотезы о человеке с помощью реального жизненного опыта, давал этим гипотезам своего рода «эмпирическое» обоснование.

Именно в связи с этим произведением проясняется смысл художественного метода Достоевского, который в исследовательской литературе получил название «фантастического реализма». Этот термин отсутствует у самого Достоевского, но удачно обобщает многочисленные высказывания писателя, в которых он противопоставляет реализм в общепринятом смысле, скользящий по поверхности и не раскрывающий сущности человека, и «реализм в высшем смысле», раскрывающий эту сущность, но именно поэтому выводящий «фантастические» образы⁹. В качестве примера можно привести фрагмент из подготовительных записей к «Дневнику писателя». «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим. / В одном только реализме нет правды. <...> Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак. Гранде — фигура, которая ничего не означает» (24, 247–248). И еще одно высказывание, которое можно считать художественным *credo* Достоевского: «При полном реализме найти в человеке человека. <...> Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

Пытаясь философски осмыслить человека и его жизнь, писатель обращал внимание не столько на явные, эмпирические проявления человека, сколько на его сущностные характеристики, которые, будучи представленными в целостных образах персонажей художественного произведения, часто выглядели совершенно «фантастически». Но именно эти фантастические образы помогали гораздо лучше понять жизнь и происходящие в ней события, чем традиционные «массовые» характеры и типы.

⁹ См. детальный анализ этого различия в книге: Степанян К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. С. 10–44.

Наблюдение за каторжной жизнью и каторжными персонажами дало Достоевскому уникальный материал для подтверждения глубокой правоты его художественного метода и его философских воззрений на человека. В экстремальных условиях каторги с людей быстро слетали казавшиеся такими устойчивыми «нравственные качества», которые мы в обыденной жизни считаем самыми важными, в людях обнажалась некоторая первоисходная простота, непосредственность, т. е. то, что в большей степени можно было назвать *их собственной сущностью*.

При этом Достоевский, видимо, не только собственно каторгу, но всю сибирскую жизнь рассматривал как обладающую этим свойством срывать «маски» привычных характеров и обнажать подлинную сущность. Только так можно понять его суждение о людях, приезжающих в Сибирь из центральной России, которым открываются «Записки из мертвого дома»: «Из них умеющие разрешать загадку жизни почти всегда остаются в Сибири и с наслаждением в ней укореняются. Впоследствии они приносят богатые и сладкие плоды. Но другие, народ легкомысленный и не умеющий разрешать загадку жизни, скоро наскучают Сибирью и с тоской себя спрашивают: зачем они в нее заехали?»¹⁰ (4, 5).

Ничем иным как стремлением сделать более ясной не только для читателей, но и для самого себя свою художественную методологию можно объяснить также упорное стремление писателя в конце своих записок дать четкую классификацию «типов» каторжных людей. Это ничуть не противоречит его непрестанной критике традиционной литературы за ее стремление изображать характерных и типологических персонажей. Ведь здесь, в рамках каторжной жизни и через своих каторжных персонажей, Достоевский решает совсем другую задачу, чем литература характеров, — он пытается выявить основные формы *сущностного самоопределения человека*, те формы, которые, делаясь явными при взаимодействии людей с окружающей ре-

¹⁰ Впрочем, весьма вероятно, что это суждение было нужно Достоевскому только для того, чтобы «оттенить» достаточно мрачный тон своего повествования и создать более позитивный образ Сибири в своих записках ради их более легкой цензурной «проходимости»; о явной ироничности соответствующих оценок справедливо пишет А. Суконик в статье «“Записки из Мертвого дома”: исследование силы и слабости воли человека» (Достоевский и мировая культура. Альманах № 28. М., 2012. С. 293–294).

альностью (прежде всего социальной), и порождают все многообразие известных нам характеров.

Своеобразный «зачин» всему последующему повествованию дает описание личности формального автора записок Александра Петровича Горянчикова, по смерти которого издателю записок, как представляет себя сам Достоевский, и достались все его бумаги. Ключевым словом в указанном описании также является «загадка». Вот как описывает Александра Петровича Достоевский: «В нем было что-то загадочное. Разговориться не было с ним ни малейшей возможности. Конечно, на вопросы мои он всегда отвечал и даже с таким видом, как будто считал это своею первейшею обязанностью; но после его ответов я как-то тяготился его долгие спрашивать; да и на лице его, после таких разговоров, всегда виднелось какое-то страдание и утомление. Помню, я шел с ним однажды в один прекрасный летний вечер от Ивана Ивановича. Вдруг мне вздумалось пригласить его на минутку к себе выкурить папироску. Не могу описать, какой ужас выразился на лице его; он совсем потерялся, начал бормотать какие-то бессвязные слова и вдруг, злобно взглянув на меня, бросился бежать в противоположную сторону» (4, 7).

Главным качеством Александра Петровича оказывается какое-то невероятное *одиночество*, выходящее за рамки того, что мы привыкли видеть в обыденной жизни. Здесь, как и во многих других случаях описания Достоевским сущностных, а не эмпирических характеристик человека, лучше всего подошел бы термин *метафизическое одиночество*; этот человек как бы «физически» страдал от отсутствия каких-то чрезвычайно важных элементов своего бытия, которые связывают людей друг с другом и которые жизненно необходимы для каждого человека, хотя никто не замечает их — именно в силу их неотъемлемой привычности.

В этом случае Достоевский подходит к идее, которая станет одной из главных в первом из его больших романов — в «Преступлении и наказании». Это представление о глубокой взаимосвязи всех людей в рамках какой-то сверхэмпирической системы отношений, являющихся абсолютно реальными в своем онтологическом статусе, хотя и не заметными для самих людей в их непосредственной жизни. Присутствие этих отношений человек замечает только тогда, когда происходит их радикальное искажение или даже разрушение, что очень часто ведет его к гибели. Наиболее явно этот процесс разрушения жизненных

отношений происходит в случае нарушения главной заповеди этих отношений — «не убий».

Александр Петрович представляет собой первый выразительный пример убийцы, который переживает разрыв жизненных связей с другими людьми, что выражается в невозможности нормального общения и неадекватном поведении, заставляющем окружающих думать, что он сумасшедший. Позже в образе Раскольников Достоевский со всеми возможными деталями покажет ощущения человека, который после совершения убийства оказывается в ситуации распада связей с другими людьми и, как следствие, распада самой ткани жизни. Парадоксальность Александра Петровича заключается в том, что, несмотря на совершенное убийство (а убил он свою жену — из ревности), он представлен в «Записках из Мертвого дома» абсолютно порядочным человеком. Согласно общему мнению, которое передает Достоевский как издатель записок Горянчикова, тот «живет безукоризненно и нравственно», поэтому один из чиновников без боязни пригласил его давать уроки французского языка своим дочерям. Кроме того, делая Александра Петровича выразителем своих собственных наблюдений над каторжной жизнью, Достоевский заставляет нас видеть в нем те же самые качества пронизательности и глубины мысли, которыми обладал он сам.

Конечно же, демонстрируемый Александром Петровичем тип «порядочного» убийцы не является в записках основным. Он безусловно является художественным образом, созданным писателем для ясного проведения идеи о сверхэмпирической взаимосвязи всех людей и о распаде этой взаимосвязи после акта убийства, его можно рассматривать как «зародыш» образа Раскольника. Те *реальные* преступники и убийцы, с которыми Достоевский столкнулся на каторге и которых он представил нам в основной части записок, выглядят совсем по-другому.

Тем не менее, нужно отметить, что описывая каторжное «общество», Достоевский подчеркивает ту же черту, которая ярко выражена в образе Александра Петровича — радикальную *обособленность* каторжан, их *одиночество*, лишь формально заключенное в форму многолюдного и тесного общежития. Здесь как раз отсутствует то подлинное общение, которое из «сожительства» людей делает действительное *общество* и которое заключается в том, что люди постоянно поддерживают друг друга в своем существовании.

Обратим внимание на характеристику «каторжного народа» на первых же страницах «Записок из Мертвого дома»: «...весь этот народ, — за некоторыми немногими исключениями неистощимо-веселых людей, пользовавшихся за это всеобщим презрением, — был народ угрюмый, завистливый, страшно тщеславный, хвастливый, обидчивый и в высшей степени формалист. Способность ничему не удивляться была величайшею добродетелью. Все были помешаны на том, как наружно держать себя» (4, 12). И еще: «...сплетни, интриги, бабьи наговоры, зависть, свара, злость были всегда на первом плане в этой кромешной жизни» (4, 13). Угрюмость, завистливость, обидчивость, интриганство и т. п. — это качества, которые говорят об отсутствии естественных и глубоких отношений между людьми. Но когда глубокие отношения отсутствуют, хоть какая-то цельность общежития (противостоящая «войне всех против всех») может быть достигнута только за счет строгого соблюдения формальных законов. Именно поэтому Достоевский несколько раз отмечает «формализм» как главное качество каторжных людей; утратив органические связи, они могли сохранить общение только на самом поверхностном уровне, как пустую форму, лишенную содержания: «...между арестантами почти совсем не замечалось дружба, не говорю общего, — это уж подавно, — а так, частного, чтоб один какой-нибудь арестант сдружился с другим. Этого почти совсем у нас не было, и это замечательная черта: так не бывает на воле. У нас вообще все были в обращении друг с другом черствы, сухи, за очень редкими исключениями, и это был какой-то формальный, раз принятый и установленный тон» (4, 107).

Но именно в условиях такого поверхностного, формального, лишенного подлинного содержания общения с гораздо большей ясностью выступает второй полюс человеческого существования — претензия человеческой личности быть центром всего бытия. Уже в самых первых своих сочинениях Достоевский говорил об этом странном качестве, которое является настолько укорененным в каждом человеке, что может проявиться в самом униженном существе, подобном Прохарчину или чиновнику, вообразившему себя Гарибальди. Но по мере того как мировоззрение писателя становилось все более цельным и последовательным, эта тема занимала все большее место в его размышлениях о сущности человека. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» она впервые стала центральной, хотя

Достоевский выразил ее в настолько завуалированной форме, что мало кто из читателей оказался способным ясно увидеть и оценить ее. Позже в очень сложном и глубоком проведении эта тема будет осмысливаться Достоевским в больших романах через образы Раскольникова, Рогожина, Николая Ставрогина, Федора Павловича Карамазова и его сына Дмитрия. «Записки из мертвого дома» занимают в ряду других произведений, связанных с этой темой, особое место, поскольку здесь она была выражена наиболее просто и «доходчиво» — с опорой на «эмпирический материал».

До предела разрушив один полюс своего существования — органические связи с другими людьми, преступники должны были выстраивать свою жизнь вокруг второго полюса, приобретавшего для них неестественно большое, гипертрофированное значение. Эта общая тенденция отражается в еще одном характерном качестве каторги, в странном «общем тоне» каторжных людей, отмечаемом Достоевским, — в их каком-то непонятном (и, безусловно, нелепом, с точки зрения нормальных людей) «достоинстве», в представлении о превосходстве над всеми остальными людьми. «Этот общий тон составлялся снаружи из какого-то особенного собственного достоинства, которым был проникнут чуть не каждый обитатель острога. Точно в самом деле звание каторжного, решеного, составляло какой-нибудь чин, да еще и почетный. Ни признаков стыда и раскаяния! <...> Вряд ли хоть один из них сознавался внутренне в своей беззаконности» (4, 13). Далее Достоевский еще несколько раз повторяет этот чрезвычайно важный вывод из своих наблюдений над преступниками: «Я сказал уже, что в продолжение нескольких лет я не видал между этими людьми ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении и что большая часть из них внутренне считает себя совершенно правыми. Это факт. Конечно, тщеславие, дурные примеры, молодечество, ложный стыд во многом тому причиною. С другой стороны, кто может сказать, что выследил глубину этих погибших сердец и прочел в них сокровенное от всего света? Но ведь можно же было, во столько лет, хоть что-нибудь заметить, поймать, уловить в этих сердцах хоть какую-нибудь черту, которая бы свидетельствовала о внутренней тоске, о страдании. Но этого не было, положительно не было» (4, 15).

Здесь мы подходим к чрезвычайно важной теме «Записок из Мертвого дома», которая в дальнейшем станет постоянным

рефреном философских рассуждений Достоевского. Имеется в виду оценка морали и моральных законов как чего-то совершенно вторичного по отношению к личности и ее внутренним интенциям и силам. По убеждению Достоевского, человеческая личность в своем сущностном определении не является моральной, никакого первоисходного морального чувства, свидетельствующего о превосходстве добра над злом, в *самой личности нет* — вопреки мнению множества известных философов и моралистов.

Эта тема звучала и в предшествующих произведениях Достоевского — в тех случаях, когда он делал объектом своего внимания сильные, «высшие» личности, способные господствовать над своим социальным окружением (Мурин, Фома Опискин). Однако в этих случаях Достоевский все еще боялся высказать эту идею прямо, ее можно было только косвенно угадывать через сложные перипетии истории героев. В «Записках из Мертвого дома», найдя подтверждение своим размышлениям непосредственно в окружающей действительности, писатель выражает ее уже совершенно ясно и прямо.

На каторге внимание Достоевского прежде всего привлекали по-настоящему сильные натуры, которые здесь, как и в мире обычных людей, оказываются достаточно редки. Этот чрезвычайно важный мотив «Записок из Мертвого дома» требует детального рассмотрения.

Как уже не раз говорилось выше, Достоевский очень рано пришел к убеждению, что во внутренней сущности *каждого* человека живет стремление стать центром всего бытия, стать «господином» всего окружающего мира, подчинить своей воле все вокруг. Наиболее точный термин для указанного стремление — *воля к власти*. Хотя Достоевский прямо не употребляет такое словосочетание, «воля» и «власть» по отдельности являются чрезвычайно важными терминами его языка, и они явно тяготеют друг к другу, как, например, в описании причин внезапного куража арестантов: «...покуражиться арестант ужасно любит, то есть представиться пред товарищами и уверить даже себя *хоть на время*, что у него воли и власти несравненно больше, чем кажется <...>» (4, 66). Так что указанный термин вполне адекватен размышлениям Достоевского о «сильных» и «слабых» личностях, об их отношениях и роли в обществе. Использование известнейшего термина из философии Ф. Ницше в данном контексте представляется абсолютно уместным

также и в связи с тем, что, по нашему глубокому убеждению, важнейшие принципы философии Ницше почти буквально совпадают с важнейшими принципами философского постижения человека у Достоевского, что заставляет думать о *прямом заимствовании* этих принципов из сочинений Достоевского — заимствовании, которое Ницше тщательно скрывал. Подавляющее число исследователей отрицает влияние идей Достоевского на Ницше до 1887 г., поскольку в письме к Овербеку от 12 февраля 1887 г. Ницше утверждает, что раньше даже не знал имени Достоевского и только недавно впервые познакомился с его произведениями, переведенными на французский язык («Хозяйка» и «Записки из подполья»). Однако очень может быть, что в упомянутом письме Ницше сознательно искажил реальные обстоятельства своего знакомства с произведениями Достоевского — именно для того, чтобы скрыть этот важнейший исток своего творчества¹¹.

В историях преступников, с которыми он познакомился на каторге, Достоевский находит выразительное подтверждение идеи о стремлении к власти над другими людьми (о «воле к власти») как важнейшем слагаемом сущности человека. Поскольку каждый обладает своим уровнем развитости «воли к власти» и в различной степени реализует ее в мире, люди оказываются *принципиально неравными* в своем социальном общении. Здесь в очередной раз можно констатировать, что «демократизм» молодого Достоевского, выразившийся в стремлении показать в каждом «маленьком», «забитом» существе полноценную человеческую личность, обладающую таким же сознанием собственного достоинства, как все другие, — вовсе не означает, что он мыслил себе людей равноправными в их социальном взаимодействии. Среди людей всегда есть те, которые могут только господствовать и никогда не примут никакого подчинения, но, точно так же, всегда есть и те, кто может жить, только *добровольно подчиняясь другим*. Причем в самом подчинении люди этого типа находят возможность реализовать свою «волю к власти» и добиваться своих целей. Именно так изображены отношения старика Мурина с его молодой женой Катериной в «Хозяйке»:

¹¹ Этой точки зрения придерживался Т. Манн, который видел следы влияния романа «Преступление и наказание» в трактате «Так говорил Заратустра» (см.: Манн Т. Собр. соч. В 10 т. М., 1970. Т. 10. С. 329; Дудкин В. В. Достоевский в немецкой критике (1882–1925) // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. С. 217–218).

Катерина, названная в повести «слабым сердцем», сама выбирает путь «рабства», но парадоксальным образом это полностью соответствует ее желаниям, и в ее «рабстве» проступает странная способность направлять своего «господина» туда, куда она сама хочет.

Люди «слабого сердца», добровольно ищущие подчинения и в этом подчинении находящие не только удовлетворение, но и парадоксальный способ реализовать свою собственную «волю к власти», появляются и в «Записках из Мертвого дома», когда автор записок (Горячиков-Достоевский) рассказывает о заключенных, которые добровольно служили ему: «Характеристика этих людей — уничтожить свою личность всегда, везде и чуть не перед всеми, а в общих делах разыгрывать даже не второстепенную, а третьестепенную роль. Все это у них уж так по природе» (4, 59). При этом писатель вынужден констатировать, что итог таких отношений часто был противоположным тому, что виделось с внешней стороны: «...решительно не понимаю, как это всегда так случалось, — но я никогда не мог отказаться от разных услужников и прислужников, которые сами ко мне навязывались и под конец овладевали мной совершенно, так что они по-настоящему были моими господами, а я их слугой <...>» (4, 134).

Но все-таки не эта парадоксальная диалектика «раба» и «господина» выходит на первый план в повести, а попытка понять «волю к власти» в ее наиболее прямом и ясном выражении — в ее выражении в по-настоящему *сильных* и *решительных* людях, которых, как пронизательно замечает Достоевский, на каторге, как и в обычной жизни, «было довольно мало» (4, 87). Этой теме специально посвящена одна из глав «Записок из Мертвого дома», в которой излагается история убийцы по прозвищу Лучка.

Достоевский констатирует, что, попав на каторгу, он, как и любой нормальный человек, считал самыми страшными преступниками тех, кто совершил по 5-6 убийств. Но внимательное наблюдение за каторжанами заставило его изменить это мнение: «Иной и не убил, да страшнее другого, который по шести убийствам пришел» (Там же). И далее он описывает странный тип «нестрашного» убийцы: «Существует <...> и даже очень часто, такой тип убийцы: живет этот человек тихо и смиренно. Доля горькая — терпит. Положим, он мужик, дворовый человек, мещанин, солдат. Вдруг что-нибудь у него сорвалось; он не выдер-

жал и пырнул ножом своего врага и притеснителя. Тут-то и начинается странность: на время человек вдруг выскакивает из мерки. Первого он зарезал притеснителя, врага; это хоть и преступно, но понятно; тут повод был; но потом уж он режет и не врагов, режет первого встречного и поперечного, режет для потехи, за грубое слово, за взгляд, для четки, или просто: “Прочь с дороги, не попадайся, я иду!” Точно опьянеет человек, точно в горячечном бреду. Точно, перескочив раз через заветную для него черту, он уже начинает любоваться на то, что нет для него больше ничего святого; точно подмывает его перескочить разом через всякую законность и власть и насладиться самой разнузданной и беспредельной свободой, насладиться этим замираньем сердца от ужаса, которого невозможно, чтоб он сам к себе не чувствовал. <...> И случается это все даже с самыми смиренными и неприметными дотоле людьми. Иные из них в этом чаду даже рисуются собой. Чем забитее был он прежде, тем сильнее подмывает его теперь пощеголять, задать страху» (4, 87–88).

Но весь разгул свободы у таких людей продолжается очень недолго. Как только их хватают и направляют в острог, все это «настроение» мигом с них слетает, и они предстают такими же тихими и смиренными, какими были до вспышки своей «воли к власти»: «Приходит в острог, и смотришь: такой слюнявый, такой сопливый, забитый даже, так что даже удивляешься на него: “Да неужели это тот самый, который зарезал пять-шесть человек?”» (4, 88). Такой человек потом всю жизнь вспоминает про свой «удалой размах», гордится и тщеславится им, видимо, инстинктивно понимая, что в тот момент в нем проснулось что-то самое глубокое и важное, что-то *самое свое*. «Иногда <...> потешит себя, вспоминая свой удалой размах, свой кутеж, бывший раз в его жизни, когда он был “отчаянным”, и очень любит, если только найдет простычка, с приличной важностью перед ним поломаться, похвастаться и рассказать ему свои подвиги, не показывая, впрочем, и вида, что ему самому рассказать хочется. Вот, дескать, какой я был человек!» (Там же).

Можно сказать, что тип «нестрашного» убийцы занимает вторую ступень в метафизической типологии слабости и силы личности, которую развивает в своих произведениях Достоевский. На первую, низшую ступень в ней можно поместить Прохарчина, на мгновение представившего, что он — «вольнодумец», «Наполеон», и чиновника, вообразившего себя Гарибальди; их «воля к власти» оказалась настолько слабой, что ее

раскрепощение порождает только *мысль, мечту* о своей власти над миром, но ее не хватает для реального действия, оно парализуется страхом за свое «беззаконие». В отличие от этого у «нестрашных» убийц обнаруживается достаточно воли, чтобы начать действовать и совершить реальное беззаконие, выводящее их за пределы общества нормальных людей. Но их внутренней силы хватает только на один взлет «беззаконной» свободы, после чего они снова опускаются до состояния тихих и смиренных людей, скорее склонных подчиняться, чем господствовать. Сам всплеск «воли к власти» в таких людях чаще всего является реакцией на подавление и угнетение; их пример показывает, что сколько ни подавляй внутреннюю энергию личности, она не может быть уничтожена и рано или поздно прорвется, помимо всякого здравого рассуждения или расчета, — просто потому, что она *существует, есть*. Вот как об этом пишет Достоевский: «...может быть, вся-то причина этого внезапного взрыва в том человеке, от которого всего менее можно было ожидать его, — это тоскливое, судорожное проявление личности, инстинктивная тоска по самом себе, желание заявить себя, свою приниженную личность, вдруг появляющееся и доходящее до злобы, до бешенства, до омрачения рассудка, до припадка, до судорог. Так, может быть, заживо схороненный в гробу и проснувшийся в нем, колотит в свою крышу и силится сбросить ее, хотя, разумеется, рассудок мог бы убедить его, что все его усилия останутся тщетными. Но в том-то и дело, что тут уж не до рассудка: тут судороги» (42).

Но есть еще третья, высшая ступень внутренней силы личности; люди, находящиеся на этой степени, вызывали наибольший интерес писателя. Можно сказать, что описание этого типа составляет идейное ядро «Записок из Мертвого дома». Достоевский дает нам портреты двух по-настоящему *сильных* людей с очень простыми русскими фамилиями — Орлов и Петров. Учитывая, что фамилии эти — вымышленные, не совпадающие с реальными фамилиями каторжан, о которых повествует писатель, их простота, вероятно, является не случайной, в ней Достоевский пытался выразить цельность и внутреннюю «простоту» самих этих персонажей.

Орлов предстает в изображении Достоевского как абсолютный злодей, «резавший хладнокровно стариков и детей, — человек с страшной силой воли и гордым сознанием своей силы» (4, 47). При этом писатель отмечает, что он «был малого роста

и слабого сложения» (Там же), т. е. внутренняя энергия его личности никак не связана с физической силой. «Это была наяву полная победа над плотью. Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете. В нем вы видели одну бесконечную энергию, жажду деятельности, жажду мщения, жажду достичь предположенной цели» (4, 47). Интересно, что в этом рассуждении Достоевский не использует стандартное выражение «победа духа над плотью», и, видимо, это не случайно. «Дух» в философии его эпохи, да и в обыденном словоупотреблении обозначал высшее начало человеческой личности, разумное и светлое начало. Приписывать Орлову «дух» в качестве ядра личности в таком смысле было бы затруднительно¹². Скорее всего, в данном случае Достоевский в качестве того начала, которое определяло силу воли Орлова и подчиняло себе его плоть, мыслит некую иррациональную глубину личности, которая находится *за пределами самого различия духа и плоти*, — это некая «самость», определяющая сложение и особенности плотского строения человека, точно так же, как и важнейшие особенности его душевно-духовной сферы.

Здесь в очередной раз возникают очевидные параллели между размышлениями Достоевского и философскими идеями Ницше. В одном из мест своего трактата «Так говорил Заратустра» Ницше выразительно подчеркивает вторичность и телесного и духовного начала человеческой личности по отношению к некоторому глубинному ее корню, который своей жизненной

¹² А. Суконик в статье, основанной на совершенно правильном тезисе о том, что главная тема «Записок из Мертвого дома» — это анализ проблемы силы и слабости человека, делает вывод, что именно Орлов является «высшим» из сильных людей в повести Достоевского, и обосновывает это именно тем, что «воля Орлова осуществляет себя полностью и в своей собственной сфере — сфере духа, в которую нет доступа материи» (Суконик А. «Записки из Мертвого дома»: исследование силы и слабости воли человека // Достоевский и мировая культура. Альманах № 28. М., 2012. С. 334). Нам кажется, что здесь исследователь явно искажает систему идей Достоевского, который ни разу в отношении Орлова не упоминает понятия «дух» и многозначительно сообщает, что Орлов умер, не выдержав второй половины назначенного ему наказания (в то же время про Петрова говорится, что он, возможно, «доживет до седых волос и преспокойно умрет от старости» (4, 87)). Для нас очевидно, что не Орлов является самым сильным человеком в повести.

энергией управляет и телом и духом. Обращаясь к «презирающим тело» (к аскетам), ницшевский Заратустра говорит: «Орудием и игрушкой являются чувство и ум: за ними лежит еще Само. Само ищет также глазами чувств, оно прислушивается также ушами духа. / Само всегда прислушивается и ищет: оно сравнивает, подчиняет, завоевывает, разрушает. Оно господствует и является даже господином над Я. / За твоими мыслями и чувствами, брат мой, стоит более могущественный повелитель, неведомый мудрец, — он называется Само. В твоём теле он живет; он и есть твоё тело»¹³. Как видно, Ницше в большей степени ассоциирует Само, иррациональный корень личности, с телом, чем с духом; но это вполне соответствует точке зрения Достоевского на Орлова, в отношении которого ни разу не произнесено слово «дух».

Орлов обладал настолько сильной волей, внутренняя энергия его личности была так велика, что он ощущал свое полное превосходство над всеми окружающими людьми. Причем ему даже не надо было делать каких-то усилий для этого, любой сразу признавал превосходство Орлова над собой. Именно поэтому, отмечает Достоевский, Орлов совершенно не был тщеславен, в отличие от подавляющего большинства остальных каторжан, для которых тщеславие было способом напомнить о мгновениях (и только мгновениях) своего превосходства. «Между прочим, — пишет Достоевский, — я поражен был его странным высокомерием. Он на все смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а так, как-то натурально. Я думаю, не было существа в мире, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На все он смотрел как-то неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, что бы могло удивить его. И хотя он вполне понимал, что другие арестанты смотрят на него уважительно, но нисколько не рисовался перед ними» (4, 47–48).

Но самым выразительным качеством Орлова для Достоевского стало его абсолютное безразличие к моральной оценке его преступлений. Встретившись с ним в тюремном лазарете, куда Орлова поместили после жестокого наказания, Достоевский расспрашивал его о всей его жизни, пытаясь найти хоть какие-нибудь признаки раскаяния, угрызений совести.

¹³ Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 24.

Но в Орлове не было даже намека на это, своими расспросами Достоевский только вызывал презрение Орлова, который видел в нем «существо покоряющееся, слабое, жалкое и во всех отношениях перед ним низшее» (4, 48). «Я пробовал, — рассказывает Достоевский, — с ним заговорить об его похождениях. Он немного хмурился при этих расспросах, но отвечал всегда откровенно. Когда же понял, что я добиваюсь до его совести и добиваюсь в нем хоть какого-нибудь раскаяния, то взглянул на меня до того презрительно и высокомерно, как будто я вдруг стал в его глазах каким-то маленьким, глупеньким мальчиком, с которым нельзя и рассуждать, как с большим. Даже что-то вроде жалости ко мне изобразилось в лице его. Через минуту он расхохотался надо мной самым простодушным смехом, без всякой иронии, и, я уверен, оставшись один и вспоминая мои слова, может быть, несколько раз он принимался про себя смеяться» (Там же).

Однако вовсе не Орлов, действительно убивший множество людей и вызывающий без всяких усилий со своей стороны уважение каторжан, оказывается в «Записках из Мертвого дома» «высшей», самой сильной личностью. Главным персонажем документальной повести Достоевского является Петров, с которым писатель не только прожил бок о бок несколько лет каторги, но с которым кроме того у него возникли какие-то странные отношения, отдаленно напоминающие дружбу, насколько это вообще возможно на каторге.

Поскольку с Петровым Достоевский имел гораздо более тесное и длительное общение, чем с Орловым, которого он видел только несколько дней в тюремном лазарете, описание характера Петрова оказывается гораздо более подробным. Но важнее даже не это, а то, что это описание оказывается совершенно другим, чем описание личности Орлова, хотя писатель явно относит их к одному и тому же типу сильных людей. Орлов предстает на страницах записок достаточно типичным злодеем, который вызывает страх и определенное уважение именно в силу тех преступлений, которые он совершил. Описание Петрова, наоборот, совершенно не соответствует представлению о жестоком и безжалостном преступнике, сложившемуся в отношении него на каторге. В образе Петрова Достоевский подчеркивает какую-то почти детскую непосредственность, наивность, выражающуюся в его бесконечных вопросах про все на свете. При этом он выступает в отношении Достоевского (признавая рассказчиком

все-таки его, а не вымышленного Александра Петровича Горяничкова) весьма заботливым и внимательным другом-слугой, помогающим во множестве разных дел — от приготовления чая до мытья в бане.

Тем не менее внутренняя сила Петрова оказывается даже еще более радикальной, чем сила Орлова. Эта тема впервые возникает в разговоре писателя с польским дворянином М., который попал на каторгу по политическому делу; вот как об этом пишет Достоевский:

«Я стал о нем справляться. М., узнавши об этом знакомстве, даже предостерегал меня. Он сказал мне, что многие из каторжных вселяли в него ужас, особенно сначала, с первых дней острога, но ни один из них, ни даже Газин, не производил на него такого ужасного впечатления, как этот Петров.

— Это самый решительный, самый бесстрашный из всех каторжных, — говорил М. — Он на все способен; он ни перед чем не остановится, если ему придет каприз. Он и вас зарежет, если ему это вздумается, так, просто зарежет, не поморщится и не раскается. Я даже думаю, он не в полном уме.

Этот отзыв сильно заинтересовал меня. Но М. как-то не мог мне дать отчета, почему ему так казалось. И странное дело: несколько лет сряду я знал потом Петрова, почти каждый день говорил с ним; все время он был ко мне искренно привязан (хоть и решительно не знаю за что) — и во все эти несколько лет, хотя он и жил в остроге благоразумно и ровно ничего не сделал ужасного, но я каждый раз, глядя на него и разговаривая с ним, убеждался, что М. был прав и что Петров, может быть, самый решительный, бесстрашный и не знающий над собою никакого принуждения человек. Почему это так мне казалось — тоже не могу дать отчета» (4, 84).

Достоевский сознательно подчеркивает странный парадокс: Петров не совершил за все время пребывания на каторге ничего ужасного, да и само преступление, приведшее его на каторгу, не выглядит откровенным злодейством, как в случае Орлова (Петров, будучи солдатом, заколол своего начальника за то, что тот ударил его на учениях); и тем не менее в общем мнении, с которым Достоевский был полностью согласен, он оценивался как самый решительный и «ужасный» человек. Хотя он знал Петрова несколько лет, а может быть, как раз по причине такого тесного общения — он признает невозможным рационально объяснить влияние Петрова на людей. Нам кажется, что здесь писатель

явно намекает на какой-то *мистический* оттенок в этой способности Петрова и тем самым подталкивает нас к тому, чтобы увидеть сходство этого реального персонажа его записок с Муриным, созданием его художественного воображения.

Единственный приводимый писателем пример, демонстрирующий способность Петрова покорять людей своей воле, только подтверждает это предположение, поскольку в нем мы не видим никаких рациональных причин власти Петрова. Достоевский рассказывает, как Петров поспорил с арестантом-силачом Антоновым (при этом подчеркнуто, что последний был «высокого роста, злой, задира, насмешник и далеко не трус»), который не отдавал ему какую-то вещь, которую Петров считал своей. И далее следует описание финала этой истории: «...Петров вдруг побледнел, губы его затряслись и посинели; дышать стал он трудно. Он встал с места и медленно, очень медленно, своими неслышными, босыми шагами (летом он очень любил ходить босой) подошел к Антонову. Вдруг разом во всей шумной и крикливой казарме все затихли; муху было бы слышно. Все ждали, что будет. Антонов вскочил ему навстречу; на нем лица не было...» (4, 85). Через мгновение Антонов бросил Петрову вещь, которую тот оспаривал.

Преимущество Петрова по сравнению с Орловым проявляется как раз в том, что сила воли Орлова предстает более понятной в своей «механике» и как бы более прямолинейной, направленной на эгоистическое господство личности над средой. В то же время в Петрове есть какая-то радикальная неопределенность, *свобода проявлений, свобода возможностей*, и мы понимаем, что она может иметь не только негативные проявления (преступление, господство, подавление других), но и *позитивные*. Именно это и является главным итогом наблюдений Достоевского над каторжными сильными людьми: та «воля к власти», которая в преступнике проявляется в предельно негативной форме, может иметь и должна иметь, при более правильном развитии человека, позитивное применение, и тогда вместо злодея мы получим великого деятеля человечества. Если же в человеке нет этой развитой «воли к власти», то при самой позитивной направленности его мыслей и желаний, он останется ничего не значащим существом, пример чего писатель дает в образе еще одного заключенного — Акима Акимовича, человека абсолютной рутинности; «всю жизнь свою провел он регулярно, однообразно, боясь хоть на волосок выступить из показанных ему обязанностей» (4, 105).

Описывая Петрова, Достоевский, наоборот, отмечает в качестве его характерной черты что-то вроде *ожидания*: он производил впечатление человека, который живет в праздности, ожидая какого-то настоящего дела. «Не знаю тоже почему, но мне всегда казалось, что он как будто вовсе не жил вместе со мною в остроге, а где-то далеко в другом доме, в городе, и только посещал острог мимоходом, чтоб узнать новости, проведать меня, посмотреть, как мы все живем. Всегда он куда-то спешил, точно где-то кого-то оставил и там ждут его, точно где-то что-то недоделал. <...> говорил ли он, сидел ли молча, а все-таки видно было, что он так только, мимоходом, что где-то там есть дело и там его ждут. Страннее всего то, что дела у него не было никогда, никакого; жил он в совершенной праздности <...>» (4, 82–83). И далее писатель добавляет: «Его можно было тоже сравнить с работником, с дюжим работником, от которого затрещит работа, но которому покамест не дают работы, и вот он в ожидании сидит и играет с маленькими детьми» (4, 85).

Почему же Петров, самый сильный человек, не имеющий себе равных в каторжной среде, выбрал автора записок (Достоевского) в качестве того, кто не только достоин общения, но кому Петров был готов *служить* почти так же, как другие, «низменные» люди? Достоевский делает вид, что не понимает этого, однако, кажется, что он просто не хочет прямо говорить об еще одной важной истине, к которой он пришел на каторге и которая касается уже его самого. Описывая отношение Петрова к себе, писатель констатирует в нем то же самое чувство превосходства, которое он видел в отношении к себе Орлова: «Считал ли он меня недоросшим, неполным человеком, чувствовал ли ко мне то особого рода сострадание, которое инстинктивно ощущает всякое сильное существо к другому слабейшему, признав меня за такое... не знаю» (4, 86).

Однако характерно, что здесь Достоевский все-таки выражается несколько неопределенно, и при этом добавляет: «Я уверен, что он даже любил меня, и это меня очень поражало» (4, 86). С другой стороны, чуть раньше Достоевский утверждает и другое: «Говорил он со мной всегда чрезвычайно неприужденно, держал себя в высшей степени на равной ноге, то есть чрезвычайно порядочно и деликатно. Если он замечал, например, что я ишу уединения, то, поговорив со мной минуты две, тотчас же оставлял меня и каждый раз благодарил за

внимание, чего, разумеется, не делал никогда и ни с кем из всей каторги» (4, 82).

Совершенно очевидно, что на деле отношение Петрова к автору записок было совсем другим, чем явно презрительное отношение Орлова. И если мы задумаемся о причинах этого различия, то поймем, что в Достоевском Петров увидел *равного себе*, такого же *сильного* человека. И его покровительственный и даже немного презрительный тон в отношении писателя связан, вероятно, с тем, что он, инстинктивно признавая в нем внутреннюю силу, полагал, что сам Достоевский не чувствует и не ценит ее. Петров не мог себе представить, что развитая «воля к власти» может находить себе иное выражение, чем то, какое было принято у каторжных людей — выражение в форме господства над другими. Но в этом, на самом деле, заключался не недостаток, а безусловное превосходство писателя над Петровым и остальными сильными каторжными людьми. Обладая такой же сильной волей, как они, он направил ее на более высокие цели, и она проявлялась в созидании и творчестве, а не в разрушении. Каторжным людям не дано было понять, что именно благодаря этой неведомой для них направленности его силы он не сгинет в этой жизни, как бесследно сгинут они, а сумеет оставить в ней свой *неизгладимый* след, хотя бы немного *изменит* эту жизнь в соответствии с требованием своей «воли к власти».

Глава 6

Неклассическая концепция человека («Записки из подполья»)

1

Повесть «Записки из подполья» (1864) проводит очевидную границу между ранним и зрелым творчеством Достоевского. В ней сходятся воедино все темы предшествующих произведений писателя, в этом смысле она является важным предварительным итогом его размышлений над тайной человеческого существования. Именно итоговый характер повести, синтез в ней в необычном ракурсе всех, даже прямо противоположных тем предшествующего творчества Достоевского делает ее многозначной и весьма трудной для окончательных оценок.

В критической литературе уже не раз отмечалась парадоксальность характера героя «Записок из подполья». На наш взгляд, она объясняется тем, что писатель осуществляет смелый литературный эксперимент: он соединяет в одном персонаже главных героев своих ранних произведений. В этом образе мы угадываем черты одновременно и Макара Деушкина, и господина Голядкина, и мечтателя из повести «Белые ночи», и Ордынова из «Хозяйки», и даже Алексея из еще ненаписанного романа «Игрок».

При всей кажущейся невозможности синтеза в одном лице таких, например, характеров, как «простец» Деушкин и «интеллектуал» Ордынов, Достоевскому удалось создать удивитель-

тельно цельный образ, который гораздо более адекватно и полно отражает некоторые принципиальные черты человеческой сущности как таковой, чем персонажи его предшествовавших произведений. В этом смысле герой повести должен восприниматься как *характернейший* представитель той новой эпохи, «диагностом» которой выступает Достоевский. При этом нужно уточнить, имея в виду современное понимание роли Достоевского в европейской культуре, что указанная эпоха — это не собственно «эпоха Достоевского» (50–80-е годы XIX в.), здесь речь должна идти о всей той огромной и трагической эпохе, которая, начавшись во второй половине XIX в., простирается до наших дней, точнее, до конца XX в., и только в наши дни сменяется какой-то иной исторической эпохой, еще недостаточно ясной в своих основных чертах и связанной с совершенно иными человеческими типами.

Герой «Записок из подполья» — это поистине «герой нашего времени», того времени, которое мы *разделяем* с Достоевским и в котором он оказался великим пророком, предсказавшим многое из того, что свершилось в обществе, в культуре и в самом человеке.

Конечно, здесь могут возникнуть сомнения по поводу того, как можно считать типичным, т. е. общезначимым, образ столь «несимпатичного» и, как кажется, аморального человека, как герой «Записок из подполья». Однако на это можно заметить, что, пытаясь понять художественный метод Достоевского, мы должны ставить его в один ряд не с представителями классического реализма XIX в., а с выдающимися художниками-модернистами XX в. — Ф. Кафкой, Дж. Джойсом, М. Прустом и др., все они в своем творчестве двигались к постижению человеческого бытия не через «копирование» реальных людей, а с помощью *конструирования* странных, «фантастических» персонажей, которые тем не менее выражали в художественной форме человеческую сущность гораздо точнее, чем это возможно для персонажей, выписанных в традициях реалистической литературы. В конце концов, именно указанная сущность, не существуя нигде в «чистом» виде, но проявляясь разными своими сторонами в реальных людях, определяла все самое низменное и все самое возвышенное в истории XX в., являлась источником ее *неповторимого своеобразия*.

Заметим также, что нам кажется совершенно неплодотворным спор о том, насколько характер подпольного человека от-

ражает характер самого Достоевского. Этот спор был порожден известным суждением Н. Страхова, который в герое повести опознал автопортрет писателя (письмо Страхова к Л. Толстому от 28 ноября 1883 г.). Очень часто суждение Страхова рассматривают как «клевету» на Достоевского, поскольку подпольного человека воспринимают как частный, причем сугубо отрицательный тип. Если же принять все, сказанное выше, нужно безусловно согласиться со Страховым в том смысле, что Достоевский, конечно же, в себе самом обнаружил те странные черты (или их отдаленные подобию), которые он приписал своему герою. Но это не только не бросает тень на личность Достоевского, но, наоборот, подчеркивает его гениальность, его пророческую способность увидеть в себе характерные особенности человека новой эпохи. В этом смысле и каждый читатель, если он действительно хочет понять, что хотел сказать своей повестью Достоевский, должен осознать, что в подпольном человеке в концентрированном виде представлены истоки его собственных мыслей и чувств.

Наиболее очевидно образ подпольного человека соотносится с двумя прямо противоположными типами раннего творчества Достоевского — *мечтателем* и *двойником*.

Как мы уже говорили, тип мечтателя является наиболее устойчивым и постоянным в раннем творчестве Достоевского. Все его герои в той или иной степени являются его носителями. Не является исключением и подпольный человек, причем в спектре его характеристик мечтательность оказывается одной из важнейших.

Рассказывая о своей юности, подпольный человек констатирует, что он всегда был один и не мог надолго сойтись ни с одним человеком, сколь бы он ни был ему симпатичен. Свою жажду общения он компенсировал чтением и мечтаниями, чрезвычайно похожими на мечтания героя повести «Белые ночи». «Мечтал я ужасно, мечтал по три месяца сряду, забившись в свой угол <...>. Но сколько любви, господи, сколько любви переживал я, бывало, в этих мечтах моих, в этих “спасеньях во все прекрасное и высокое”: хоть и фантастической любви, хоть и никогда ни к чему человеческому на деле не прилагавшейся, но до того было ее много, этой любви, что потом, на деле, уж и потребности даже не ощущалось ее прилагать: излишняя б уж это роскошь была. <...> Я, например, над всеми торжествую; все, разумеется, во прахе и принуждены добровольно признать все мои совершенства,

а я всех их прощаю. Я влюбляюсь, будучи знаменитым поэтом и камергером; получаю несметные миллионы и тотчас же жертвую их на род человеческий и тут же исповедываюсь перед всем народом в моих позорах, которые, разумеется, не просто позоры, а заключают в себе чрезвычайно много “прекрасного и высокого”, чего-то манфредовского. Все плачут и целуют меня (иначе что же бы они были за болваны), а я иду босой и голодный проповедовать новые идеи и разбиваю ретроградов под Аустерлицем. Затем играется марш, выдается амнистия, папа соглашается выехать из Рима в Бразилию; затем бал для всей Италии на вилле Боргезе, что на берегу озера Комо, так как озеро Комо нарочно переносится для этого случая в Рим; затем сцена в кустах и т. д., и т. д. — будто не знаете?» (5, 132–134).

Последние слова «будто не знаете» очень напоминают восклицание «не все мы более или менее мечтатели!» в «Петербургской летописи», в которой Достоевский впервые говорил о типе мечтателя. Здесь он снова намекает на то, что этот тип, несмотря на его нелепость с точки зрения обыденных стереотипов, в какой-то мере свойствен всем людям, и все должны понимать, о чем здесь идет речь. Тем не менее, будучи очень похожим в этом качестве на мечтателя из «Белых ночей», подпольный человек одновременно и разительно отличается от него. Сам герой язвительно иронизирует по поводу своей мечтательности, признавая ее скорее своим недостатком, чем достоинством. В этом смысле отношение к мечтательности в «Записках из подполья» в большей степени тяготеет к ироничному изображению Достоевским своей юности в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», чем к описанию мечтаний героя повести «Белые ночи». При этом самый разительный контраст с поэтически-возвышенными и немного идеализированными образами «Белых ночей» создает тот факт, что подпольный человек подчеркивает неразрывную взаимосвязь своей мечтательности с тягой к разврату.

Герой прямо говорит о том, что разврат был для него естественным и необходимым дополнением к романтическим грезам, вызванным чтением. Грезам недоставало *реальности*, и эту реальность он находил в разврате. «Чтение, конечно, много помогало, — волновало, услаждало и мучило. Но по временам наскучало ужасно. Все-таки хотелось двигаться, и я вдруг погружался в темный, подземный, гадкий — не разврат, а развратишко. Страстишки во мне были острые, жгучие от всегдашней

болезненной моей раздражительности. Порывы бывали истерические, со слезами и конвульсиями. Кроме чтения, идти было некуда, — то есть не было ничего, чтобы мог я тогда уважать в моем окружающем и к чему бы потянуло меня. Закипала, сверх того, тоска; являлась истерическая жажда противоречий, контрастов, и вот я и пускался развратничать... <...> Развратничал я уединенно, по ночам, потаенно, боязливо, грязно, со стыдом, не оставлявшим меня в самые омерзительные минуты и даже доходившим в такие минуты до проклятия. Я уж и тогда носил в душе моей подполье. Боялся я ужасно, чтоб меня как-нибудь не увидали, не встретили, не узнали. Ходил же я по разным весьма темным местам» (5, 127–128).

Обратим внимание на слова: «Кроме чтения, идти было некуда, — то есть не было ничего, чтобы мог я тогда уважать в моем окружающем и к чему бы потянуло меня». Эти же самые слова, несомненно, мог бы произнести и мечтатель из «Белых ночей», он, точно так же, как подпольный человек, презирал мир реальных людей («хозяев») и реальных событий, на который он смотрел свысока, хотя и надеясь когда-нибудь воплотить в нем свои мечтания. Параллель между сюжетным и смысловым содержанием двух повестей можно продолжить: оба героя в конце концов сталкиваются с возможностью реальной любви, встречают женщин, которые *способны понять и разделить их мечтания*, т. е. которые похожи на них, и это открывает возможность реальной, а не вымышленной любви. В обоих случаях любовь оказывается невоплотимой, на мгновение возникшее взаимопонимание рушится; но в «Белых ночах» это происходит как бы по воле судьбы, оставляя образы мечтателя и его возлюбленной Настеньки возвышенно-идеальными, в «Записках из подполья» любовь гибнет по воле самого героя, который в своих отношениях с Лизой раскрывает самые негативные стороны своей личности.

Однако если сравнивать два этих произведения с точки зрения правдоподобия их финалов, то преимущество будет не на стороне идеально-возвышенных «Белых ночей». В этом аспекте «Записки из подполья» вновь заставляют вспомнить «Петербургские сновидения в стихах и прозе». В обоих случаях Достоевский дает очень критичное и в то же время очень *реалистичное* изображение мечтательности, показывая не только позитивные, но и негативные стороны этого качества личности. При этом в «Записках из подполья» анализ мечтательно-

сти и ее положения в структуре личности оказывается гораздо более глубоким. Не умалчивая о негативном «двойнике» мечтательности, о разврате, писатель дает совершенно естественное объяснение столь невероятному, на первый взгляд, сочетанию противоположных аспектов существования одной и той же личности. Вот как описывает это сочетание герой повести: «Второстепенной роли я и понять не мог и вот именно потому-то в действительности очень спокойно занимал последнюю. Либо герой, либо грязь, середины не было. Это-то меня и сгубило, потому что в грязи я утешал себя тем, что в другое время бываю герой, а герой прикрывал собой грязь: обыкновенному, дескать, человеку стыдно грязниться, а герой слишком высок, чтоб совсем загрязниться, следственно, можно грязниться. Замечательно, что эти приливы “всего прекрасного и высокого” приходили ко мне и во время развратика, и именно тогда, когда я уже на самом дне находился, приходили так, отдельными вспышками, как будто напоминая о себе, но не истребляли, однако ж, развратика своим появлением; напротив, как будто подживляли его контрастом и приходили ровно на столько, сколько было нужно для хорошего соуса» (5, 133).

Здесь со всей остротой представлен один из аспектов парадоксальной сущности подпольного человека: мечтательность и тяга к разврату не просто сосуществуют в его душе, *они гармонически дополняют друг друга*. Эта загадочная тема имела в творчестве Достоевского далеко не второстепенное значение, достаточно сказать, что писатель вернулся к ней в самом главном своем произведении, в романе «Братья Карамазовы», причем там она стала одной из принципиальных. В романе сначала Дмитрий Карамазов выразительно говорит о соединении «идеала Мадонны» и «идеала содомского» в одной (своей) душе, а затем Алеша Карамазов подтверждает, что такое же сочетание противоположностей присуще и его личности, является характерной чертой *всех Карамазовых*. Но Карамазовы — это некий всеобщий тип, точно так же выражающий сущность человека новой эпохи, о которой пророчествует Достоевский, как и герой «Записок из подполья». В этом смысле совпадение этого странного качества у героев-идеологов двух важнейших произведений писателя свидетельствует в пользу того, что это качество отражает что-то существенное в человеке новой эпохи. Умалчивая об этом в других своих сочинениях, Достоевский не может обойти эту тему там, где речь идет о самом главном — о сущ-

ности человеческой личности; здесь желание разгадать «тайну человека» оказывается сильнее естественной самооценки, не позволявшей в литературе той эпохи прямо говорить о таких вещах.

Весьма вероятно, что эта тема была важна для Достоевского также потому, что указанное сочетание качеств было характерно и для него самого (и это подтверждает определенную правоту упоминавшегося выше суждения Н. Страхова). Про свою мечтательную юность Достоевский откровенно рассказал в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе», но в его письмах можно найти указание на то, что его страстность находила себе также и совсем иные выражения. В письме к брату Михаилу от 16 ноября 1845 г., описывая тот всеобщий восторг, который вызвало его первое произведение, роман «Бедные люди», но одновременно признаваясь, что пока так и не поправил свои денежные дела, Достоевский между прочим замечает: «Мишушки, Кларушки, Марианны и т. п. похорошели донельзя, но стоят страшных денег. На днях Тургенев и Белинский разобрали меня в прах за беспорядочную жизнь» (28, 116). Отметим поразительное совпадение: в момент написания этого письма Достоевскому исполнилось 24 года, т. е. ровно столько, сколько было подпольному человеку в тот переломный период его существования, о котором он вспоминает во второй части своих записок.

Сочетание мечтательности и разврата является проявлением неискоренимой антиномичности человека; в демонстрации этой антиномичности подпольный человек оказывается прямым наследником господина Голядкина. Но если внутренний мир Голядкина предстал перед нами в объективном восприятии автора-рассказчика, т. е. будучи опосредованным сторонним взглядом, то подпольный человек сам передает нам все противоречия своего внутреннего мира, в связи с чем они предстают перед нами в феноменальной очевидности, как бы непосредственно в момент своего возникновения в сознании героя. Кроме того, подпольный человек, являясь гораздо более развитой и рефлектирующей натурой, демонстрирует нам свое сознание в его становлении, в динамике иррациональных противоречий, переходов от одних мыслей и чувств к прямо противоположным. В этом пункте «Записки из подполья» оказываются не только художественным, но, в полном смысле этого слова, философским произведением. Рассуждения под-

польного человека о сущности сознания — и своего собственного и сознания вообще, складываются в оригинальную концепцию, направленную против представлений, характерных для новоевропейской философии, они открывают совершенно новые перспективы понимания человека, которые полностью согласуются с определившейся в середине XIX в. тенденцией *неклассического философствования*. Тот факт, что эта концепция сознания выражена в художественной форме, а не в привычной наукообразной форме философского трактата, только подчеркивает новаторство Достоевского, который реализует своего рода *феноменологический* подход к проблеме сознания; он понимает, что о сознании и о сущности человеческой личности невозможно говорить *вообще*, личность и сознание постижимы лишь в их феноменальной *конкретности*.

Главным качеством сознания в той концепции, которую развивает Достоевский, является как раз его антиномичность, проявляющаяся в динамике бесконечно опровергающих друг друга, но и отражающих друг друга интенций. «Ну а как я, например, себя успокою?» — рассуждает подпольный человек. — «Где у меня первоначальные причины, на которые я упрусь, где основания? Откуда я их возьму? Я упражняюсь в мышлении, а следственно, у меня всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность. Такова именно сущность всякого сознания и мышления» (5, 108). Нам кажется, что в данном случае Достоевский недвусмысленно полемизирует с декартовской концепцией сознания, из которой происходит вся новоевропейская традиция понимания сознания. Согласно принципу «*cogito ergo sum*» («мыслю, следовательно, существую»), Декарт обосновывает *сознание* (индивидуальное сознание отдельного человека) через акт *мышления*; последнее носит всеобщий и, значит, общеобязательный характер, т. е. «принуждает» каждого человека к подчинению. Подпольный человек не признает такого обоснования личного сознания во всеобщем, эта тема является одной из самых ярких и заметных в первой части «Записок из подполья».

Здесь главным объектом критики является убеждение, что сознание подчинено той же самой универсальной закономерности, которой подчинено все бытие, весь мир. Такое представление навязано научным разумом, который, обосновывая его, указывает на безграничность своей способности к познанию

бытия. Но это представление ведет к признанию каждого человека автоматом, который полностью предсказуем в своем поведении и не способен иметь никаких желаний кроме тех, что внесены в заранее составленный список. Против этого убеждения и восстает подпольный человек, настаивая на том, что именно неповторимые, *свои* желания и составляют подлинную сущность человека. «Ведь в самом деле, ну, если вправду найдут когда-нибудь формулу всех наших хотений и капризов, то есть от чего они зависят, по каким именно законам происходят, как именно распространяются, куда стремятся в таком-то и в таком-то случае и проч., и проч., то есть настоящую математическую формулу, — так ведь тогда человек тотчас же, пожалуй, и перестанет хотеть, да еще, пожалуй, и наверно перестанет. Ну что за охота хотеть по табличке? Мало того: тотчас же обратится он из человека в органичный штифтик или вроде того; потому, что же такое человек без желаний, без воли и без хотений, как не штифтик в органичном вале?» (5, 114).

И в ответ на упорство научного разума, продолжающего настойчиво утверждать, что все самые неповторимые (по видимости) желания могут быть рассчитаны и предсказаны из всеобщей закономерности бытия, подпольный человек находит то парадоксальное желание, которое никаким образом не может войти в указанную закономерность, поскольку оно отрицает само себя как разумное желание. «Но повторяю вам в сотый раз, есть один только случай, только один, когда человек может нарочно, сознательно пожелать себе даже вредного, глупого, даже глупейшего, а именно: чтоб *иметь право* пожелать себе даже и глупейшего и не быть связанным обязанностью желать себе одного только умного. Ведь это глупейшее, ведь это свой каприз, и в самом деле, господа, может быть всего выгоднее для нашего брата из всего, что есть на земле, особенно в иных случаях. А в частности, может быть выгоднее всех выгод даже и в таком случае, если приносит нам явный вред и противоречит самым здравым заключениям нашего рассудка о выгодах, потому что во всяком случае сохраняет нам самое главное и самое дорогое, то есть нашу личность и нашу индивидуальность» (5, 115).

Эти рассуждения представляют собой оригинальное обращение декартовского метода «радикального сомнения». Декарт в поисках незыблемых оснований научного знания, оснований безраздельного господства разума над личностью человека, подвергает сомнению и отбрасывает принципы, в ко-

торых можно было бы «усомниться» с точки зрения всеобщей рациональности, т. е. содержащие хоть малейший элемент непредсказуемости, хоть малейшую лазейку, через которую можно было бы ускользнуть от контроля разума. Подпольный человек, как раз наоборот, пытается найти среди всевозможных интенций личности ту, которая никаким образом не может быть поймана в сети разума, не может быть включена, как все остальные, во всеобщую закономерность бытия. И он находит такую интенцию — это желание-каприз, желание не ради чего-то положительного и «умного», а желание *против всего положительного*, «желание во вред».

Декарт, обнаружив один принцип, который невозможно подвергнуть сомнению («мысль, следовательно, существую»), затем из этого принципа выводит наличность абсолютного знания, охватывающего все бытие, в том числе и человеческое бытие, и тем самым подчиняет всеобщему мышлению, разуму не только человеческое знание, но и человеческую натуру во всех ее проявлениях. Точно так же подпольный человек, найдя одно желание, не подчиняющееся всеобщей закономерности разума, затем расширяет это единственное желание до целой сферы абсолютной непредсказуемости, спонтанности, которая оказывается более значимой, чем сфера разума, поскольку именно из нее исходят все абсолютно индивидуальные интенции, задающие смысл того, что мы называем *личностью и индивидуальностью*.

В результате оказывается, что сущность человеческого сознания, сущность личности есть непрерывное противостояние всей сфере закономерного бытия, и это противостояние выражается в том, что сознание вносит «фантастический элемент» в реальность. «Именно свои фантастические мечты, свою пошлейшую глупость пожелает удержать за собой единственно для того, чтоб самому себе подтвердить (точно это так уж очень необходимо), что люди все еще люди, а не фортепьянные клавиши <...>. Да ведь мало того: даже в том случае, если он действительно бы оказался фортепьянной клавишей, если б это доказать ему даже естественными науками и математически, так и тут не образумится, а нарочно напротив что-нибудь сделает, единственно из одной неблагодарности; собственно чтоб настоять на своем. А в том случае, если средств у него не окажется, — выдумает разрушение и хаос, выдумает разные страдания и настоит-таки на своем! Проклятие пустит по свету, а так как

проклинать может только один человек (это уж его привилегия, главным образом отличающая его от других животных), так ведь он, пожалуй, одним проклятием достигнет своего, то есть действительно убедится, что он человек, а не фортепьянная клавиша!» (5, 116–117).

Таким образом, в сущность человека входят не только «каприз», непредсказуемое желание, «желание во вред», но и «проклятие»; это наиболее наглядно демонстрирует, что подлинно человеческое в нас всегда направлено против бытия, против реальности во всей ее устойчивости и закономерности. Говоря философским языком, сущность человеческого сознания состоит в *негативности*, в отрицании бытия; и это означает, что *сознание по своей сущности есть ничто*.

В этом смысле нет ничего удивительного, что подпольный человек называет сознание болезнью. Сначала он говорит: «Клянусь вам, господа, что слишком сознать — это болезнь, настоящая, полная болезнь. Для человеческого обихода слишком было бы достаточно обыкновенного человеческого сознания, то есть в половину, в четверть меньше той порции, которая достается на долю развитого человека нашего несчастного девятнадцатого столетия <...>» (5, 101). Но затем еще усиливает свой тезис: «...не только очень много сознания, но даже и всякое сознание болезнь» (5, 102). Сознание противостоит всему устойчивому, надежному, закономерному; в его основании открывается пропасть, бездна, в которую проваливаются все наши надежды и расчеты. Это ведет к выводу, что универсальным состоянием человека является страдание, которое, как утверждает подпольный человек, тождественно разрушению и хаосу и которое есть «единственная причина сознания» (5, 119)¹.

Разрушение, хаос и страдание, являясь феноменальным выражением небытия, выступают и как основа, причина сознания, и как его самый явный результат; в этом смысле небытие, которое составляет суть сознания, невозможно мыслить как что-то

¹ В этой идее на Достоевского мог повлиять Гегель, который в своей философской концепции сознания (духа) использовал понятия «несчастное сознание» и «страдание». Возможность такого влияния уже отмечалась в литературе; см.: Бачинин В. А. Достоевский и Гегель (К проблеме «разорванного сознания») // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 3. СПб., 1978. С. 18; Фридлендер Г. М. Достоевский: Об итогах и перспективах изучения // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л., 1985. С. 38.

независимое по отношению к человеку, небытие само по себе антропологично, оно являет себя по отношению к бытию в его конкретности только в столь же конкретной форме человеческого бытия.

Именно поэтому страдания, о которых говорит подпольный человек, это страдания не от каких-то внешних причин, а от собственного «усиленного сознания», от тех бесконечных антиномий мысли и чувства, которые каждый человек несет в себе — хотя не каждый способен до такой степени сделать их явными для себя, как это делает герой повести. Точно так же разрушение и хаос — это то, что привносит в мир именно человек, это как бы обратная сторона его стремления к «конструированию», к «прокладыванию дорог»: «Человек любит созидать и дороги прокладывать, это бесспорно. Но отчего же он до страсти любит тоже разрушение и хаос?» (5, 118).

Пытаясь ответить на поставленный здесь риторический вопрос, подпольный человек подходит к еще одному важнейшему следствию того факта, что сущность человеческого сознания составляет небытие, ничто. Разрушение и хаос, присутствующие в основании каждого созидательного действия человека, приводят к тому, что ни один из таких актов не может быть успешным, не может достичь своей цели. «Не потому ли, может быть, он так любит разрушение и хаос (ведь это бесспорно, что он иногда очень любит, это уж так), что сам инстинктивно боится достигнуть цели и довершить создаваемое здание?» (Там же) — вновь риторически вопрошает подпольный человек. И затем, наконец, формулирует ответ на свои вопросы, выразительно противопоставляя человека муравьям, для которых весь смысл жизни сводится к построению муравейника, т. е. к достижению ясной и определенной цели. В отличие от муравьев человек «подобно шахматному игроку любит только один процесс достижения цели, а не самую цель». «И кто знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой непрерывности процесса достижения, иначе сказать в самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не иное что, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти» (5, 118–119).

Но если главное в сущности человека — это неспособность по-настоящему желать тех целей, которые он перед собой ставит, то нетрудно отсюда заключить, что те, кто наиболее полно

воплощают нашу общую сущность и достаточно ясно (благодаря «усиленному сознанию») понимают указанную особенность своей натуры, будут отличаться от всех остальных тем, что не только не желают достичь цели, но не желают даже и начинать действовать в силу заранее понятной им бессмысленности их действия. Именно таков подпольный человек, соответствующая черта оказывается в нем наиболее выразительной, именно ее он постоянно фиксирует в себе, подчеркивая свою непохожесть на тех, кто принадлежит к большинству (их он называет «непосредственные люди и деятели» (5, 101)) и кто не наделен такой «степенью» сознания, какую имеет он сам.

Эта тема, тема *бесхарактерности* героя проходит через всю повесть и является одной из наиболее важных в ней. Начиная свои записки, подпольный человек признается в том, что он был «злым» чиновником, и тут же опровергает свое утверждение, констатируя, что «не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым» (5, 100). Но затем пытается оправдать себя тем, что такая неспособность к деятельности и к характерности является общим свойством «умного» человека его эпохи: «...умный человек и не может серьезно чем-нибудь сделаться, а делается чем-нибудь только дурак. Да-с, умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, — существом по преимуществу ограниченным» (Там же).

В натуре «непосредственного деятеля», т. е. обычного человека, всегда господствует одно чувство или одна мысль, именно благодаря этому он может действовать в том направлении, которое предписывает ему внутренняя определенность. «Ведь их как обхватит, положим, чувство мести, так уж ничего больше во всем их существе на это время и не останется, кроме этого чувства. Такой господин так и прет прямо к цели, как взбесившийся бык, наклонив вниз рога, и только разве стена его останавливает» (5, 103). В противоположность этому, «человек усиленно сознающий» к каждой мысли и каждому чувству добавляет такое множество опровергающих их мыслей и чувств, неразрешимых вопросов и сомнений, что в его душе образуется какая-то «роковая бурда», из которой невозможно вывести никакого действия, а можно только признать себя «за мышью, а не за человека» (5, 104), и «постыдно проскользнуть в свою

щелочку» (Там же), т. е. в подполье, где он будет без конца предаваться все тем же колебаниям и сомнениям.

Несмотря на это явно уничижительное и ироничное описание «человека усиленно сознающего», герой повести уверен в его *безусловном преимуществе* над «непосредственным деятелем». Прежде всего оказывается, что пребывание в подполье, т. е. в бездеятельности и бесконечных сомнениях по поводу своих собственных мыслей, чувств и желаний, несмотря на совершенно, казалось бы, негативный смысл этого состояния, несет в себе *наслаждение*, придающее этому состоянию и всей жизни в подполье определенный смысл. Как признается подпольный человек, «именно вот в этом холодном, омерзительном полуотчаянии, полувере, в этом сознательном погребении самого себя заживо с горя, в подполье на сорок лет, в этой усиленно созданной и все-таки отчасти сомнительной безвыходности своего положения, во всем этом яде неудовлетворенных желаний, вошедших внутрь, во всей этой лихорадке колебаний, принятых навеки решений и через минуту опять наступающих раскаяний — и заключается сок того странного наслаждения, о котором я говорил» (5, 105).

Очень важно понять, что здесь имеет в виду Достоевский. Принципиально противопоставляя *деятельность* и *сознание*, понятое как клубок сомнений, колебаний, антиномий мыслей и чувств, Достоевский демонстрирует диалектический характер отношений сознания к миру, бытию. С одной стороны, сознание есть *сознавание*, и в этом смысле оно зависит от мира, оно всегда есть реакция на мир, отношение к миру и к его действию на личность; именно поэтому подпольный человек в качестве наиболее наглядного примера сознавания приводит обиду и желание отомстить, вызванные каким-то оскорблением, нанесенным личности. В этом смысле Достоевский, как и все представители неклассической философии, отвергает представление о *субстанциальности* сознания, характерное для новоевропейских концепций сознания. Сознание как субстанция обладало бы качеством абсолютной самодостаточности, оно имело бы внутреннее определение, независимое от существования реальности вне сознания. Такое понимание сознания несовместимо с полаганием небытия в качестве основания сознания, поскольку небытие определимо только *по отношению* к бытию, как его *отрицание*. Но, с другой стороны, признавая, что *подпольное* сознание, т. е. сознание *чистое*, не связанное

с деятельностью в мире, является своего рода «высшей», самой завершенной и полной реализацией сознания, Достоевский через своего героя констатирует, что глубочайший смысл сознания заключается именно в «развоплощении» всякой однозначной и явной зависимости от бытия, в демонстрации своей способности *существовать в самом небытии*, способности существовать, *не подчиняясь бытию*.

Подполье оказывается именно «высшим» и относительно самодостаточным состоянием, поскольку в нем герой испытывает столь «тонкое» наслаждение, «что чуть-чуть ограниченные люди или даже просто люди с крепкими нервами не поймут в нем ни единой черты» (Там же). Это наслаждение не имеет ничего общего с обычным удовольствием, которое человек испытывает от каких-то благ, доставляемых ему миром, ведь расплатой за *обычное* удовольствие является еще большая зависимость от мира, в то время как «подпольное» наслаждение порождено именно уникальным состоянием независимости от мира, достигаемым через отрицание всего возможного с помощью мира и благодаря ему.

Возникающее здесь состояние *неподчинения* миру, составляющее суть преимущества подпольного человека перед «непосредственными деятелями», герой конкретизирует с помощью рассуждений о «каменной стене» и «дважды два четыре», ставших чрезвычайно популярными благодаря тому, что их поставил в центр своей интерпретации «Записок из подполья» и всего творчества Достоевского Лев Шестов². «Непосредственные деятели» своей деятельностью настолько крепко привязаны к миру, что они не могут не считаться с его «положительностью», выражающейся в закономерности и необходимости его явлений, поэтому они сами всецело подчинены указанной закономерности: «Эти господа при иных казусах, например, хотя и ревут, как быки, во все горло, хоть это, положим, и приносит им величайшую честь, но, как уже сказал я, перед невозможностью они тотчас смиряются. Невозможность — значит каменная стена? Какая каменная стена? Ну, разумеется, законы природы, выводы естественных наук, математика» (Там же).

² См.: Шестов Л. На весах Иова (Странствования по душам) // Шестов Л. Соч. в 2 т. М., 1993. Т. 2. С. 53–62; Его же. Киркегард и экзистенциальная философия. М., 1992. С. 21–25.

В отличие от людей описанного типа, подпольный герой именно благодаря своему «подпольному» положению, отстранен от бытия и имеет силы не считаться с его закономерностью, с «каменной стеной» и с «дважды два четыре». «Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся? Разумеется, я не пробью такой стены лбом, если и в самом деле сил не будет пробить, но я и не примирюсь с ней потому только, что у меня каменная стена и у меня сил не хватило» (5, 105–106).

При этом описанная выше диалектика зависимости и самодостаточности сознания проявляется в сложном комплексе чувств, которые вовсе не сводятся только к отрицанию закономерности бытия и отстранению от мира. Здесь еще раз проявляется парадоксальность отношения героя к миру, парадоксальность его подпольной позиции — на деле, *внутренняя парадоксальность человеческого сознания как такового*. Вот как герой описывает свое положение: «То ли дело все понимать, все сознавать, все невозможности и каменные стены; не примиряться ни с одной из этих невозможностей и каменных стен, если вам мерзит примиряться; дойти путем самых неизбежных логических комбинаций до самых отвратительных заключений на вечную тему о том, что даже и в каменной-то стене как будто чем-то сам виноват, хотя опять-таки до ясности очевидно, что вовсе не виноват, и вследствие этого, молча и бессильно скрежеща зубами, сладострастно замереть в инерции, мечтая о том, что даже и злиться, выходит, тебе не на кого; что предмета не находится, а может быть, и никогда не найдется, что тут подмен, подтасовка, шулерство, что тут просто бурда, — неизвестно что и неизвестно кто, но, несмотря на все эти неизвестности и подтасовки, у вас все-таки болит, и чем больше вам неизвестно, тем больше болит!» (5, 106).

Попробуем разобраться, что имеется в виду в этом чрезвычайно сложном, но и очень важном высказывании. С одной стороны, подпольный человек, точно так же, как и все обычные люди, сознает закономерность мира и связанную с этой закономерностью невозможность прошибить каменную стену. Но, с другой стороны, он не примиряется с этой невозможностью, ему «мерзит» примиряться. Этими двумя представлениями — своего рода «тезисом» и «антитезисом» — он не заканчивает свое диалектическое рассуждение-чувствование (это, конечно

же, не чисто рациональное рассуждение, а именно рационально выраженная структура чувствования). Далее следует «путем самых неизбежных логических комбинаций» (что опять-таки является только формой для чувствования) утверждение о том, что он сам виноват в каменной стене, т. е. что он сам в какой-то степени определяет существование каменной стены и ее «необходимость». Но параллельно с этим убеждением присутствует прямо противоположное: «До ясности очевидно, что вовсе не виноват». Если бы был только «виноват», то должен был бы искупить свою вину и действовать как-то в отношении стены и связанных с ней «невозможностей», если бы признал, что «не виноват», то мог бы «умыть руки» и забыть про стену. Но одновременное присутствие в душе обоих убеждений (и виноват, и не виноват) приводит к тому, что, с одной стороны, оказывается невозможным отвлечься от существования каменной стены со всеми ее последствиями, но, с другой стороны, и сделать ничего нельзя, поэтому результат: «скрипеть зубами» и «сладо-страстно замереть в инерции». В этом сочетании нужно снова отметить важную деталь: итоговое состояние несет в себе одновременно и *страдание* и *наслаждение*.

Но самое главное начинается далее: в состоянии инерции подпольный человек начинает мечтать о том, что злиться *не на кого* и что *нет предмета*, на который можно направить свою злость. Здесь самое странное именно это «мечтать»; учитывая, какую роль мечтательность занимает в творчестве Достоевского, невозможно признать этот термин случайным или неточным. Трудно предположить, что Достоевский в столь ответственном контексте применил его без глубокой связи с тем, что говорилось о мечтательности ранее. Еще раз присмотримся к тому, о чем, собственно говоря, «мечтается» подпольному человеку: о том, что «предмета», на который можно было бы злиться, не находится, «*а может быть, никогда не найдется*». Последние слова означают, что полной уверенности в том, что здесь одни «неизвестности и подтасовки», у него нет и *быть не может*. Именно поэтому о такой уверенности можно *только мечтать*, заслоняясь своими мечтами от реальности. Но реальность прорывается сквозь мечтания, и об этом ясно сказано в заключение всего этого признания; однако, чтобы до конца понять заключительные слова, в том числе чтобы понять, что за реальность «болит» в душе подпольного человека, нужно рассмотреть весь этот фрагмент в более широком философском контексте.

При описании исходного пункта концепции сознания, изложенной в «Записках из подполья», мы сравнивали рассуждения подпольного человека с философскими построениями Декарта; рассматриваемые сейчас размышления героя о его отношениях с реальным миром очень естественно соотносятся с соответствующими конструкциями немецкой философии, в первую очередь в построениями Фихте, которые, как уже говорилось во введении и как будет подробно говориться далее, имеют перво-степенное значение для понимания философских идей Достоевского.

Философия раннего Фихте представляет собой классическую форму субъективного идеализма, в ней каждый человек предстает как модификация абсолютного субъекта, абсолютного Я, которое своей деятельностью творит все бытие, причем творит в себе самом, поскольку деятельность абсолютного Я и составляет его сущность. В связи с этим человек, относительное Я, в той степени, в какой он чувствует себя самодостаточным элементом бытия, воспринимает мир как закономерный и независимый от него; однако наряду с этим каждая личность может и должна осознать свое единство-тождество с абсолютным Я, и в этом случае возникает понимание того, что мир происходит из того же основания, из которого происходит бытие отдельной личности, т. е. личность в определенной степени является основанием самого мира и, значит, *ответственна* за него. В поздние годы Фихте радикально изменяет свою систему. Преодолевая субъективный идеализм, он теперь утверждает, что и человек и мир есть формы феноменальной явленности Бога, Абсолюта, абсолютного бытия. Но идея ответственности человека за окружающий мир от этого ничуть не уменьшается. Эта ответственность становится центром этической концепции Фихте: человечество должно осознать, что мир не является полностью независимым от него; человек призван раскрепостить все абсолютные, творческие (точнее, творящие) силы, заключенные в его духе (по сути, это силы самого Бога), и, раскрепостив их, он сможет изменить мир, изменить его формы и законы.

Герой Достоевского выстраивает свои отношения с миром в рамках похожей схемы, однако он очень далек от фихтевского рационализма, точно так же, как от известного фихтевского «активизма», признающего высшей ценностью именно деятельность. Но самое главное отличие вновь заключается в том, что Достоевский не приемлет *общих* схем, основанных

на абстрактных понятиях, что было характерно для классической философии. На место абстрактных понятий, ничего не говорящих обычному человеку, Достоевский помещает понятные каждому определения и интенции — «примиряться» и «не примиряться», «мерзят», «виноват» и «не виноват», «обида», «злоба», «подмена», «неизвестность» и т. п., в которых те же состояния зависимости и независимости от мира, убеждения в возможности или невозможности изменить мир выражаются с предельной феноменологической конкретностью, в их непосредственной явленности в сознании каждого человека (ибо сознание подпольного человека выражает сущность человеческого сознания как такового).

В рамках проведенного соотнесения рассуждений героя с философскими построениями Фихте самым неясным пунктом остается наличие (или отсутствие) некоего аналога Абсолюта в мировоззрении подпольного человека. Прояснить этот очень важный пункт помогает сравнение философского контекста «Записок из подполья» с важнейшим философским мотивом позднего Достоевского — с историей «бунта» Ивана Карамазова. Не вызывает никаких сомнений тот факт, что в своем протесте против «каменной стены» и «дважды два четыре» подпольный человек предвосхищает бунт Ивана. Иван «возвращает билет» Богу, т. е. демонстрирует свое неподчинение Его воле и, значит, отрицает Его всемогущество, поскольку не может принять мир, созданный Богом. Такой же точно акт неприятия мира осуществляет подпольный человек. Но на фоне общности еще более выразительно различие позиций подпольного человека и Ивана: если позиция Ивана глубоко трагична, но не безысходна — об этом говорит и он сам, и Алеша в их известной беседе в трактире, то позиция подпольного человека как раз *абсолютно безысходна*, поскольку он не доходит до главного пункта бунта Ивана, от которого возможно движение в очень разных направлениях, — *до признания бытия Бога*. Ведь, бунтуя, Иван безусловно признает Бога, иначе его бунт превратился бы либо в нелепый фарс, либо в трагедию абсолютного безверия, которая, по Достоевскому, ведет к неизбежному самоубийству, как это показывает история «логического самоубийцы» в рассказе «Приговор» из «Дневника писателя» (1876 г., октябрь).

Безысходность ситуации подпольного человека состоит в том, что он застревает между позициями Ивана и «логического самоубийцы», не впадая в полное безверие, но и не на-

ходя своего Бога. Для полного понимания его позиции нужно обратить внимание на важнейшее слагаемое его чувствования — на его *злость*, о которой он многократно вспоминает в своих записках. Важно отметить странное противоречие, возникающее в его рассуждениях по поводу своей злости. Начиная свои записки с определения себя как злого человека, герой мгновенно отрицает это определение, и это достаточно понятно — он отрицает все свойства, которые составляют явный *характер* человека, т. е. связаны с определенной и целеустремленной деятельностью в мире. Но затем, противопоставляя свою подпольную позицию — позиции людей с характером, т. е. «деятелей», и признавая себя по отношению к таким людям «мышью», он как раз настаивает на абсолютности своей злости: «Там, в своем мерзком, вонючем подполье, наша обиженная, прибитая и осмеянная мышь немедленно погружается в холодную, ядовитую и, главное, *вековечную злость*» (5, 104; курсив мой. — И. Е.). Это заявление не противоречит предшествующему отрицанию в себе злости, поскольку в этом случае злость невозможно воспринимать как черту характера, это своего рода главный «экзистенциал» подпольного существования; данная злость не имеет конкретного объекта в мире, а относится к миру в целом, к его закономерности и необходимости — к «каменной стене» и «дважды два четыре». Такая злость не только не предполагает никакой деятельности (поскольку нет адресата этой деятельности), но, наоборот, блокирует любую деятельность. Ведь действовать можно только, веря в то, что твоя деятельность достигнет цели, т. е. злость получит разрешение и исчезнет; но *вековая злость* подпольного существования происходит именно из осознания *неотмняемой* закономерности мира, с которой бесполезно бороться, хотя и примириться с ней невозможно.

В связи с таким пониманием злости и обнаруживается противоречие. Признав свою подпольную злость вековечной, герой повести буквально через страницу говорит о том, что главное в его подпольном существовании «сладострастно замереть в инерции, мечтая о том, что даже и злиться, выходит, тебе не на кого; что предмета не находится, а может быть, и никогда не найдется». Здесь речь идет о той же самой «вековечной» злости, которая теперь отрицается в своей «вековечности» из-за отсутствия «предмета». Это рассуждение представляется непонятным, поскольку, как кажется очевидным, у такой злости и не

должно быть «предмета», раз она относится ко всему бытию и его закономерности.

Соотнесение рассуждений подпольного человека с бунтом Ивана Карамазова позволяет разрешить возникающее здесь противоречие. Если бы подпольный человек принял «каменную стену», т. е. неотменяемые законы природы, смирился бы со стеной и с законами, как это делают обычные люди, «непосредственные деятели», то никакой злости в нем не было бы. Не смиряясь с законами бытия, он делает тот же первый шаг, что и Иван Карамазов, но тут же застревает в сомнении, не находя «адресата» своей злости, хотя одновременно понимает, что такого «адресата» не может быть *внутри* мира. Таким «адресатом», как показывает история Ивана, может быть только Бог; найдя его, признав его бытие, Иван от бесплодной злости переходит к бунту, который является гораздо более сложным и, главное, более *плодотворным* состоянием. Подпольный же герой, не найдя «адресата» своей злости, вынужден сомневаться в ней и мечтать о том, что она исчезнет, так как не обнаруживает в ней никакого смысла и не находит никакой ее явной причины. Но мечтает он, по сути, о том, чтобы стать «непосредственным деятелем», который примирен с законами бытия, а потому не знает о существовании Бога (что практически равносильно полному неверию). До такого «падения» подпольный человек все-таки не может прийти, поэтому он остается со своей вековой злостью, которую постоянно «подмывают» бесплодные мечты о ее исчезновении. «Неизвестно что и неизвестно кто» — это отсутствующий в его мире Бог, которого он пытается отрицать, чтобы избавиться от своей злости, но не может этого сделать, тем самым «от обратного» доказывая его существование.

Фактически в рассуждениях подпольного героя совершенно определенно вырисовывается оригинальная версия онтологического доказательства бытия Бога («онтологического аргумента»). Впервые онтологическое доказательство в конце XI в. выдвинул Ансельм Кентерберийский; герой его рассуждений, «безумец», восклицает, что Бога нет, но сам, не ведая того, именно в силу своего отрицания несет в душе Бога³; точно так же подпольный человек «мечтает» избавиться от своей злости через отрицание ее возможного «адресата», но констатируя ве-

³ См.: Ансельм Кентерберийский. Прослогион // Ансельм Кентерберийский. Соч. М., 1995. С. 128–130.

ковечность своей злости, доказывает, что в его душе невидимо присутствует Бог. Это присутствие, только косвенно подтверждаемое его злостью, совершенно определенно и явно проступает в той боли, которая неотступно преследует его и происходит как бы из «пустоты» отрицаемого Бога: «несмотря на все эти неизвестности и подтасовки, у вас все-таки болит, и чем больше вам неизвестно, тем больше болит!».

Парадоксальное отсутствие-присутствие Бога в душе героя объясняет все странные особенности его внутреннего мира. Тот факт, что Бог все-таки *есть* для него и составляет подсознательную основу его жизни, объясняет, почему подпольный человек, несмотря ни на что, является морально «положительным». Внимательное чтение повести доказывает, что во всех кульминационных ситуациях, даже поступая наперекор своему моральному чувству, он все-таки обладает этим чувством, обладает пониманием истинного и ложного, добра и зла (этот тезис получит далее детальное обоснование). Однако одновременно герой не обладает ясным осознанием своего Бога, и это приводит к тому, что на уровне разума он постоянно вступает в противоречие с чувственной глубиной своей натуры, которая подсказывает ему правильный путь.

В этом смысле двойственность натуры подпольного человека оказывается гораздо более сложной, выражающей более тонкие философские идеи, чем раздвоение натуры господина Голядкина. Голядкин, будучи первым в ряду «раздваивающихся» героев Достоевского, в предельно острой форме иллюстрирует общий смысл главной идеи, которую хочет донести до читателя автор — идеи противоречивости, антиномичности человеческой сущности. Двойственность подпольного человека говорит уже о другом — о том, как трудно быть цельным, о том, что развитый разум очень часто вступает в противоречие с глубинной экзистенциальной основой человека и не позволяет ему обрести своего Бога, хотя он и связан с ним в этой экзистенциальной основе. В этом контексте подпольный герой еще раз может быть поставлен рядом с Иваном Карамазовым; ведь Иван точно так же пытается победить темное начало своей личности и в этой борьбе доходит до крайней степени раздвоения. Как и Иван, подпольный человек является «мучеником» своего разума, который, оторвавшись от экзистенциальной основы личности, пытается поставить под сомнение, «развоплотить» все позитивное в ней.

Еще раз обратим внимание на самые первые строки повести, где герой определяет себя самого как «злого человека». Он тут же «дезаурирует» это определение, признаваясь, что не является не только злым, но даже озлобленным человеком. «У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь. Даже душой умилюсь, хоть уж, наверно, потом буду вам на себя скрежетать зубами и от стыда несколько месяцев страдать бессонницей. Таков уж мой обычай. / Это я наврал про себя давеча, что я был злой чиновник. Со злости наврал» (5, 100). Тем не менее далее, в истории с Лизой, подпольный человек несколько раз проявляет свою очевидную «злость», о которой он не раз вспоминает как о неотъемлемом своем качестве. Поэтому и признание себя злым и отрицание этого качества нельзя понимать в абсолютном смысле; здесь требуется уточнить соотношение, условно говоря, «светлой» и «темной» (можно также сказать «возвышенной» и «низменной») сторон личности подпольного человека. Это позволяют сделать его следующие слова, в которых он констатирует наличие в его душе элементов, противоположных его «злости»: «Я <...> в сущности никогда не мог сделаться злым. Я поминутно сознавал в себе много-премного самых противоположных тому элементов. Я чувствовал, что они так и кишат во мне, эти противоположные элементы. Я знал, что они всю жизнь во мне кишели и из меня вон наружу просились, но я их не пускал, не пускал, нарочно не пускал наружу. Они мучили меня до стыда; до конвульсий меня доводили и — надоели мне наконец, как надоели!» (Там же).

Из приведенного здесь описания душевной борьбы можно сделать вывод, что «положительные» элементы, противостоящие «злости», идут из самой глубины внутреннего бытия подпольного человека, а его «злость» — это рационально принятая установка, происходящая из «сознания», даже более точно — из разума. Однако напрашивающееся однозначное отождествление «добра» в душе героя с его чувственной подосновой, а «зла» — с ясным сознанием, с разумом, вряд ли будет правильным. Тенденция к такому отождествлению явно присутствовала в литературе эпохи Достоевского, и происходила она из сентименталистской традиции, идущей от Руссо и очень популярной в русской литературе благодаря Карамзину. Однако Достоевский, конечно же, не удовлетворяется столь

простой схемой объяснения человеческой личности и ее морального выбора.

Здесь нужно еще раз вспомнить рассказ подпольного человека о его тяге к разврату. Ведь эта тяга была свойственна именно его чувственной природе, чувственному основанию личности; вот как об этом пишет сам герой в своих «записках»: «Страстишки во мне были острые, жгучие от всегдашней болезненной моей раздражительности. Порывы бывали истерические, со слезами и конвульсиями. <...> Накипала, сверх того, тоска; являлась истерическая жажда противоречий, контрастов, и вот я и пускался развратничать» (5, 127). И, продолжая, он говорит очень важные слова: «Я уже тогда носил в душе моей подполье» (5, 128). Тем самым он подтверждает, что *подполье* — это не результат сознательной, рационально принятой установки, но фундаментальное измерение глубинной основы его душевной жизни.

Важно подчеркнуть, что по отношению к разврату как одному из слагаемых «подполья» в душе героя противоположностью выступает уже его ясное сознание, разум. Ведь подпольный человек осуждает свой разврат, признает себя «подлецом», признает неблагородность своего поведения и пытается спастись в «прекрасное и высокое»; т. е. он принимает существование высших ценностей и убежден, что и для него эти ценности должны быть высшим критерием поведения. Проблема заключается только в том, что это убеждение не является единственным и главным, рядом с ним в его сознании присутствует циническое отрицание любых ценностей.

Нужно констатировать, что и в чувственной основе личности героя, и в ясном сознании, разуме присутствует одно и то же антиномическое противостояние «светлого» и «темного» начал, которые причудливо взаимодействуют друг с другом, порождая ситуации, когда либо позитивная чувственная реакция личности отрицается негативным началом разума — цинически или иронически высмеивается и «нигилируется», либо негативная чувственность («позорные страстишки») осуждаются позитивным началом разума с позиции «прекрасного и высокого».

Конечно же, вовсе не наличие позитивных ценностей в разуме и не способность к «благим» чувствам составляют преимущество героя над всеми окружающими, ведь большинство из них также формально обладают такими ценностями

и такими чувствами, хотя бы в силу «правильного» воспитания, в силу следования общепринятым «законам жизни». Преимущество подпольного человека связано в большей степени с развитостью той глубинной экзистенциальной основы его личности, в которой еще полностью отсутствует противоположность чувственности и разума и из которой они произрастают; именно ее действенность обуславливает его неповторимую, *подлинную* индивидуальность, в то время как окружающие уже в раннем детстве утратили дарованную им от рождения неповторимость и стали рабами рациональной, внешней закономерности, стали стандартными и одинаковыми — и в своих мыслях, и в своих чувствах. Эта тема не раз звучит в повести, подпольный человек постоянно говорит о том, что его индивидуальность находится в резком противостоянии по отношению к «однородности» окружающей его людской среды, которая чаще предстает в ее слитности, как «все»: «Я-то один, а они-то *все*» (5, 125). Заметим, что точно так же в кульминационные моменты своего социального существования воспринимал окружающий его человеческий мир господин Голядкин.

Это противостояние возникло уже в детстве; вспоминая свои школьные годы, подпольный человек пишет: «В нашей школе выражения лиц как-то особенно глупели и перерождались. Сколько прекрасных собой детей поступало к нам. Чрез несколько лет на них и глядеть становилось противно. Еще в шестнадцать лет я угрюмо на них дивился; меня уж и тогда изумляли мелочь их мышления, глупость их занятий, игр, разговоров. Они таких необходимых вещей не понимали, такими внушающими, поражающими предметами не интересовались, что поневоле я стал считать их ниже себя» (5, 139).

Жизнь очень быстро «вытравливала» из окружающих все дарованные им от природы качества неповторимости и глубины, и они принимали одни и те же, поверхностные и вторичные цели — практический успех и надлежащую встроенность в существующий распорядок жизни. Тем самым они лишались того, что составляет самое главное в человеческом существовании, — неповторимости, свежести отношения к жизни, независимости от внешних законов бытия; и это означало, что они, по сути, переставали быть личностями в подлинном смысле этого слова.

Излагая историю своей молодости в начале второй части своих записок, подпольный человек еще раз подчеркивает значение мечтательности в противоположность практицизму его школьных товарищей, будучи мечтателем, т. е. отстраняясь от реальной жизни, он лучше понимал эту реальную жизнь именно потому, что не был рабски подчинен ей. Товарищи его, — наоборот, именно в силу слишком раннего стремления к познанию практической жизни и достижения успеха в ней — оказывались не в состоянии понять всю ее сложность. «Ничего они не понимали, никакой действительной жизни, и, клянусь, это-то и возмущало меня в них наиболее. Напротив, самую очевидную, режущую глаза действительность они принимали фантастически глупо и уже тогда привыкли поклоняться одному успеху. Все, что было справедливо, но униженно и забито, над тем они жестокосердно и позорно смеялись. Чин почитали за ум; в шестнадцать лет уже толковали о теплых местечках. Конечно, много тут было от глупости, от дурного примера, беспрерывно окружавшего их детство и отрочество» (Там же).

Подпольный человек благодаря своей юношеской мечтательности сохранил и в более зрелом возрасте свежесть восприятия жизни, способность видеть события не в их стандартном восприятии в соответствии с «законами жизни», а в той их глубине, где каждое явление бытия уникально и несет важный смысл и непреходящее значение для личности. Обратим внимание на очень важные слова героя: «С непривычки, что ли, но мне всю жизнь, при всяком внешнем, хотя бы мельчайшем событии, все казалось, что вот сейчас и наступит какой-нибудь радикальный перелом в моей жизни» (5, 140). Он явно стесняется произносить это признание, поскольку оно наглядно показывает его абсолютную непохожесть на «всех», но в этом качестве, может быть, самое главное, что безмерно возвышает его над всем окружением.

Чаще всего такое отношение к происходящему вокруг приносит герою дополнительные страдания, поскольку другие («все») вкладывают в события обычный, стандартный смысл и высмеивают подпольного человека за его стремление видеть везде какое-то содержание, выходящее за рамки обыденности (в том числе «прекрасное и высокое»). Однако при встрече с Лизой именно эта особенность восприятия действительности помогла герою разгадать в душе Лизы, вопреки неприглядной

внешности происходящего, искренность и чистоту и хотя бы на мгновение установить с ней отношения, гораздо более подлинные и глубокие, чем это казалось возможным в рамках «законов жизни».

2

Вторая часть записок, повествующая о встрече подпольного человека с Лизой и о предваряющем эту встречу ужине со школьными товарищами, дает основу для того, чтобы существенно скорректировать «теоретические» рассуждения героя о себе самом в первой части записок. Самое главное, что можно и нужно увидеть в этом рассказе, — это безусловное наличие в душе героя «положительного» измерения, которое, выступая на поверхность, делает его вполне благородным и прямым человеком, прекрасно разбирающимся в людях и жаждущим открытых, равноправных отношений с ними.

В первый раз эта сторона натуры героя проявляется в самом начале ужина, организованного его школьными товарищами и посвященного отъезду одного из них, Зверкова, на Кавказ. Демонстративно отказываясь пить за совершенно формальные пожелания «здоровья и счастливого пути», подпольный человек произносит свой тост, в котором прямо и честно говорит о своем идеале дружбы и отвергает неприятные ему качества Зверкова. Вот как он выражает это: «Господин поручик Зверков <...> знайте, что я ненавижу фразу, фразеров и тальи с перехватами... <...> ненавижу клубничку и клубничников. И особенно клубничников! <...> люблю правду, искренность и честность, — продолжал я почти машинально, потому что сам начинал уж леденеть от ужаса, не понимая, как это я так говорю... — Я люблю мысль, мсье Зверков; я люблю настоящее товарищество, на равной ноге, а не... гм... Я люблю... А впрочем, отчего ж? И я выпью за ваше здоровье, мсье Зверков. Прельщайте черкешенок, стреляйте врагов отечества и... и... За ваше здоровье, мсье Зверков!» (5, 145–146).

Обратим внимание на характерное описание своего внутреннего состояния, которое дает подпольный человек: он говорил «почти машинально, потому что сам начинал уж ле-

денеть от ужаса», не понимая, как это он *так* говорит. Благородство и искренность в его словах появились потому, что в это мгновение «позитивное» начало его души перебороло «негативное», перебороло циническое и злое измерение его натуры, которое в обычном состоянии не позволяло ему быть искренним.

Борьба двух начал в душе героя продолжается и дальше. Он то хочет «пустить бутылкой во всех», то жаждет примирения и даже приносит Зверкову извинения и просит его о дружбе, одновременно мечтая, что в конце концов наступит гармония: «...они все на коленях, обнимая ноги мои, будут вымаливать моей дружбы <...>» (5, 148). В указанной борьбе ни одна из сторон личности подпольного человека не может одержать окончательной победы, неразрешимость этой внутренней коллизии между «возвышенным» и «низменным» приводит к тому, что герой не в состоянии совершить решительный шаг ни к окончательному разрыву и вражде, ни к окончательному сближению и дружбе. В полном соответствии с размышлениями в первой части записок он как бы «замирает» в бездействии, предаваясь ядовитым сожалениям о том, что оказался в этой ситуации, и ведет себя так нелепо и униженно.

В данном случае «бездействие» героя в конце концов выражается в его хождении в течение трех часов по комнате перед пирующими товарищами, которые демонстративно не обращают на него никакого внимания. «Я презрительно улыбался и ходил по другую сторону комнаты, прямо против дивана, вдоль стены, от стола до печки и обратно. Всеми силами я хотел показать, что могу и без них обойтись; а между тем нарочно стучал сапогами, становясь на каблуки. Но все было напрасно. Они-то и не обращали внимания. Я имел терпенье проходить так, прямо перед ними, с восьми до одиннадцати часов, все по одному и тому же месту, от стола до печки и от печки обратно к столу. <...> Порой с глубочайшею, с ядовитую болью вонзалась в мое сердце мысль: что пройдет десять лет, двадцать лет, сорок лет, а я все-таки, хоть и через сорок лет, с отвращением и с унижением вспомню об этих грязнейших, смешнейших и ужаснейших минутах из всей моей жизни. Бессовестнее и добровольнее унижать себя самому было уже невозможно, и я вполне, вполне понимал это и все-таки продолжал ходить от стола до печки и обратно. “О, если б

вы только знали, на какие чувства и мысли способен я и как я развит!” — думал я минутами; мысленно обращаясь к дивану, где сидели враги мои. Но враги мои вели себя так, как будто меня и не было в комнате» (5, 146–147).

Это нелепое хождение в ожидании какого-то контакта с игнорирующими его друзьями заставляет вспомнить ситуацию, в которой оказался господин Голядкин, пытаюсь попасть на бал к Олсуфию Ивановичу. Он точно так же около трех часов стоял в прихожей за шкафом, ожидая возможности войти в общество «всех». Как и Голядкин, подпольный человек в своем нелепом и смешном ожидании контакта со «всеми» воспринимает этих «всех» одновременно и как «врагов» и как желанных друзей, перед которыми он готов открыться и с которыми мечтает соединиться в идеальных отношениях.

Быстрый отъезд всей компании к дальнейшим развлечениям заставляет подпольного человека выйти из состояния униженной бездеятельности и предпринять безнадежную попытку совершить какой-то решительный поступок. Он пускается в погоню за уехавшими товарищами; описание этой погони в еще большей степени порождает ассоциации с повестью «Двойник», совпадения здесь носят почти буквальный характер.

В этот момент раздвоение личности героя доходит до той черты, за которой может произойти полное разделение и обособление противоположных сторон его души и окончательное впадение в состояние патологического двойничества; его ситуация начинает угрожающе напоминать ситуацию безумия господина Голядкина. Едва только подпольный человек принимает решение догнать своих товарищей, как два начала его личности («возвышенная» и «низменная») вступают в прямой спор друг с другом:

«— Так вот оно, так вот оно наконец столкновение-то с действительностью, — бормотал я, сбегаю стремглав с лестницы. — Это, знать, уж не папа, оставляющий Рим и уезжающий в Бразилию; это, знать, уж не бал на озере Комо!

“Подлец ты! — пронеслось в моей голове, — коли над этим теперь смеешься”.

— Пусть! — крикнул я, отвечая себе. — Теперь ведь уж все погибло!» (5, 148).

Дальнейшее описание поездки подпольного человека следом за своими товарищами напоминает одновременно и безумное бегство Голядкина с бала у Берендеева, и его же более позднюю поездку в обратном направлении — для «похищения под венец» Клары Олсуфьевны. Как и господин Голядкин, подпольный человек ощущает в этот момент, что им движет какое-то предназначение, рок. Он подгоняет извозчика, чтобы тот ехал быстрее, пребывая в почти бредовом состоянии и мечтая только об одном — о том, как он отомстит своим «врагам». Причем эта месть предстает в его воображении очень двойственной, зависимой от того, какая из сторон его природы определяет в данный момент его сознание и воображение. В момент господства «возвышенного» начала личности он мечтает о дуэли со Зверковым, отвергая все соображения здравого смысла: «На рассвете деремся, это уж решено. <...> Первый встречный на улице, к которому я обращаюсь, обязан быть моим секундантом точно так же, как вытащить из воды утопающего. Самые эксцентрические случаи должны быть допущены. Да если б я самого даже директора завтра попросил в секунданты, то и тот должен бы был согласиться из одного рыцарского чувства и сохранить тайну!» (5, 149–150). Или даже в еще более сложном романтическом обрамлении: «Меня схватят, меня будут судить, меня выгонят из службы, посадят в острог, пошлют в Сибирь, на поселение. Нужды нет! Через пятнадцать лет я потащусь за ним в рубище, нищим, когда меня выпустят из острога. Я отыщу его где-нибудь в губернском городе. Он будет женат и счастлив. У него будет взрослая дочь... Я скажу: "Смотри, изверг, смотри на мои ввалившиеся щеки и на мое рубище! Я потерял все — карьеру, счастье, искусство, науку, любимую женщину, и все из-за тебя. Вот пистолеты. Я пришел разрядить свой пистолет и... и прощаю тебя". Тут я выстрелю на воздух, и обо мне ни слуху ни духу...» (5, 150).

Но когда в его душе верх берет «низменная» натура, месть Зверкову предстает в совершенно иной форме: «Я оттаскаю Олимпию за волосы, а Зверкова за уши! <...> А что, если Зверков из презренья откажется от дуэли? Это даже наверно; но я докажу им тогда... Я брошусь тогда на почтовый двор, когда он будет завтра уезжать, схвачу его за ногу, сорву с него шинель, когда он будет в повозку влезать. Я зубами вцеплюсь ему в руку, я укушу его» (Там же).

Причем на фоне всей этой полубезумной одержимости и непреклонного стремления отомстить подпольный человек, равно как и Голядкин в аналогичной ситуации, вдруг ощущает полное бессилие, неумолимое желание бросить все и уехать домой, забыв обо все произошедшем. Впрочем, именно в этот момент слабости и сомнения он осознает, что обязан ехать за товарищами в публичный дом и устроить-таки скандал с пощечинами и дракой, осознает, что «это предназначено, это рок! <...> это ведь уж *непременно сейчас*, теперь случится, и *уж никакими силами остановить нельзя*» (5, 150–151).

Подпольного героя спасает только то, что когда он приезжает в публичный дом, его товарищи уже успевают разойтись по комнатам. Он честно признается: «Я был точно от смерти спасен и всем существом своим радостно это предчувствовал: ведь я бы дал пощечину, я бы непременно, непременно дал пощечину! Но теперь их нет и... все исчезло, все переменялось!..» (5, 151). Однако мы уже достаточно хорошо знаем натуру героя, чтобы усомниться в однозначности тех событий, которые произошли бы, если бы он застал своих товарищей. Вполне возможно, что, при всей его решимости устроить скандал, в последнюю минуту он вновь передумал бы и вместо того, чтобы дать пощечину Зверкову, снова впал бы в характерную бездеятельность, которая еще больше унизила бы его и сделала смешным в глазах школьных товарищей.

Может показаться, что такая нерешительность, бесконечное столкновение противоположных импульсов, ведущее к бездеятельности и «вековечной злобе» — это безусловный и радикальный недостаток подпольного человека, из-за которого он выглядит ущербной личностью на фоне других людей, однако, нужно еще раз решительно подчеркнуть, что это впечатление является ложным; на деле именно это качество героя наделяет его безусловным превосходством над окружающими людьми. Именно в силу этой особенности своей природы он является *по-настоящему свободным* человеком, и его поступки в каждый момент времени не могут быть предсказаны и тем более навязаны извне. В этом он выглядит абсолютно непохожим на всех «обычных» людей, которые всегда действуют предсказуемо и однозначно, поскольку действуют на основании понятных «законов жизни», извест-

ных каждому и не позволяющих отклониться от общепринятой логики поведения.

Историю отношений подпольного человека с Лизой принято оценивать совершенно однозначно — как наиболее радикальное проявление «подполья» в душе героя, как демонстрацию всех самых отрицательных черт его характера, его неспособности к естественному общению с другими⁴. Можно только искренне недоумевать по поводу такой точки зрения, ничего общего не имеющей с действительностью. Она показывает, что даже специалисты часто не очень внимательно читают тексты Достоевского. Они замечают и подчеркивают те моменты в поведении героя, которые явно свидетельствуют о господстве в его душе «низменной» стороны его натуры,

⁴ Резко отрицательная оценка героя повести «Записки из подполья» была абсолютно характерна для советского литературоведения; см., например: Одинокое В. Г. Об одной литературной реминисценции в «Записках из подполья» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 2. Л., 1976. С. 87; Фридендер Г. М. Достоевский и Гоголь // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 7. Л., 1987. С. 10, 17. Эта ложная тенденция продолжает господствовать и в современных исследованиях. Например, Е. К. Созина, констатируя, что герой повести все-таки вызвал переворот в душе Лизы, тем не менее не видит здесь ничего положительного, поскольку, по ее мнению, подпольный человек преследует «гнусные» цели», при этом он «травестирует, снижает и прагматически использует и принципы художественности, и возникающую эстетическую эмоцию, и — более того — христианские, общечеловеческие ценности» (Созина Е. К. «Записки из подполья» // Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. С. 85–86). А. В. Тоичкина во всей повести замечает только один (!) «достойный» поступок героя, когда он в финале раскаивается и готов на коленях просить у Лизы прощения (Тоичкина А. В. «Записки из подполья»: слово героя // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. 63). Типичным «антигероем», не имеющим в себе ничего положительного, изображают его Л. П. Ельницкая и В. А. Котельников в статьях на одну и ту же тему (Котельников В. А. «Распад атома» Георгия Иванова и «Записки из подполья» Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 21. СПб., 2005. С. 85–87; Ельницкая Л. П. Исповедь антигероя («Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 18. СПб., 2007. С. 228–234); с ними полностью солидарен К. Кёлер: «Возможно, единственное заявление человека из подполья, заслуживающее доверия, заключается в признании, что он антигерой» (Кёлер К. Антигерой у Достоевского, Сэмюэля Беккета и Юджина О'Нила (в сравнительном аспекте) // Там же. С. 276).

но почему-то не видят не менее наглядные проявления «возвышенной» стороны его души⁵. Если же иметь в виду неразрешимую двойственность личности подпольного человека, то придется признать, что в силу сложности и противоречивости его сознания мы не в состоянии вынести однозначной оценки его нравственному облику.

Едва бросив первый взгляд на Лизу при встрече с ней в публичном доме, подпольный человек дает ей пронизательную характеристику, очень многое говорящую о нем самом: «Что-то простодушное и доброе было в этом лице, но как-то до странности серьезное. Я уверен, что она этим здесь проигрывала, и из тех дураков ее никто не заметил» (5, 151). Однако тут же в нем выскакивает вперед «низменное» начало, оттесняющее «возвышенное» на второй план, он признается: «Что-то гадкое укусило меня; я подошел прямо к ней... / Я случайно погляделся в зеркало. Вздурораженное лицо мое мне показалось до крайности отвратительным: бледное, злое, подлое, с лохматыми волосами. "Это пусть, этому я рад, — подумал я, — я именно рад, что покажусь ей отвратительным; мне это приятно..."» (Там же).

В самом главном фрагменте повести, в разговоре подпольного человека с Лизой, в котором он упрекает ее за неправильную жизнь, обычно видят только лицемерие героя, который сам же внутренне насмехается над своими словами и признается, что ставит целью вовсе не «спасение» Лизы, а минутное господство над ней. Однако те, кто выносит такого рода стереотипные оценки, совершенно не видят принципиально важного мотива, который Достоевский достаточно ясно обозначает в тексте своей повести, — *неподдельной искренности* героя в те моменты, когда он противопоставляет неправильный образ жизни Лизы идеальному представлению о правильной жизни и благих отношениях с людьми. Все язвительные, иронические и даже совершенно цинические замечания, которые подпольный человек

⁵ Только Б. Н. Тихомиров дает достаточно объективную оценку сложности и неоднозначности чувств героя; он признает, что во многих суждениях подпольного человека «поражают глубина и тонкость постижения героем, эгоцентриком и солипсистом, внутренних движений Лизы, доступность, прозрачность для него истинных мотивов ее поступков — то, что в действительности достигается, делается возможным только любовью» (Тихомиров Б. Н. «Записки из подполья» как художественное целое. Опыт прочтения // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. СПб., 2010. С. 66).

делает по ходу своей «назидательной» беседы с Лизой, нужно приписать «низменной» стороне его натуры, а не его цельной личности как таковой. Мы могли бы назвать его лицемером, только если бы указанная «низменная» сторона однозначно господствовала в нем, и все его слова об идеальной форме жизни, которые он говорит Лизе, были бы сознательной игрой. Но в том-то и дело, что он искренне говорит эти слова, они выражают его глубокие, заветные убеждения; «низменное» начало своим цинизмом пытается отрицать эти убеждения, но оно не в силах уничтожить их или хотя бы сделать их неискренними. Более того, можно уверенно утверждать, что на протяжении всего свидания с Лизой в публичном доме в душе подпольного человека безусловно господствует «возвышенное» начало, именно поэтому ему удается вызвать Лизу на откровенность и увидеть глубоко спрятанное благородство ее натуры. И нет ничего удивительного, что представая перед Лизой в таком облике, он вызывает в ней любовь к себе.

Придя в себя после непродолжительного забытья рядом с Лизой, подпольный человек прежде всего остро осознает отвратительность той ситуации, которая свела его с этой женщиной. «Вспомнилось мне тоже, что в продолжение двух часов я не сказал с этим существом ни одного слова и совершенно не счел этого нужным; даже это мне давеча почему-то нравилось. Теперь же мне вдруг ярко представилась нелепая, отвратительная, как паук, идея разврата, который без любви, грубо и бесстыже, начинает прямо с того, чем настоящая любовь венчается» (5, 152). Здесь он предстает перед нами как человек, хотя и подверженный порочным страстям, но обладающий вполне здравым критическим взглядом на себя и свои пороки. При этом он явно противопоставляет свое нынешнее состояние тому, которое было некоторое время назад, когда в нем господствовало «низменное» начало и ему нравились отношения с женщиной, не требующие никаких слов.

Задавая затем Лизе почти ничего не значащие вопросы, подпольный человек вдруг замечает, что ей «тошно» и от разговора с ним, и от самой ситуации, в которой она пребывает. Именно это негативное чувство рождает странное «созвучие» настроений героев; вот как это формулирует подпольный человек: «Бог знает почему я не уходил. Мне самому становилось все тошнее и тоскливее. Образы всего прошедшего дня как-то сами собой, без моей воли, беспорядочно стали проходить в моей памяти.

Я вдруг вспомнил одну сцену, которую видел утром на улице, когда озабоченно трусил в должность» (5, 153). И далее он описывает Лизе безрадостную судьбу девушки, умершей в дешевом публичном доме на Сенной.

Когда после рассказа о девушке с Сенной он говорит, что ему жаль Лизу, последняя на мгновение пугается возникающей между ними искренности и пытается восстановить дистанцию отчуждения («Нечего...» (5, 155), — отвечает она ему). Но это заставляет подпольного человека быть еще более прямым, он еще раз выражает решительное неприятие того мира, в который его привели порочные страсти: «Я повернулся с омерзеньем; я уже не холодно резонерствовал. Я сам начинал чувствовать, что говорю, и горячился. Я уже свои заветные *идейки*, в углу выжитые, жаждал изложить. Что-то вдруг во мне загорелось, какая-то цель “явилась”» (Там же). Он решительно осуждает себя за то, что встал на этот путь: «...И к тому ж я... может быть, тоже такой же несчастный, почему ты знаешь, и нарочно в грязь лезу, тоже с тоски. Ведь пьют же с горя: ну, а вот я здесь — с горя. Ну скажи, ну что тут хорошего: вот мы с тобой... сошлись... давеча, и слова мы во все время друг с дружкой не молвили, и ты меня, как дикая, уж потом рассматривать стала; и я тебя также. Разве эдак любят? Разве эдак человек с человеком сходиться должны? Это безобразие одно, вот что!» (Там же). И здесь происходит перелом, Лиза так поспешно отвечает ему «Да!», что он с удивлением понимает созвучие их мыслей: «Значит, и у ней, может быть, та же самая мысль бродила в голове, когда она давеча меня рассматривала? Значит, и она уже способна к некоторым мыслям?..» (Там же).

Правда, именно в этот момент, когда между ними внезапно возникает душевная близость, «низменное» начало в душе подпольного человека берет свое, и это выражается в циничном внутреннем комментарии, который на первый взгляд ликвидирует всю искренность отношений и превращает слова героя в лицемерную игру. «“Черт возьми, это любопытно, это — *сродни*, — думал я, — чуть не потирая себе руки. — Да и как с молодой такой душой не справиться?..” / Более всего меня игра увлекла» (5, 156).

Однако, еще раз повторим, что периодически повторяющиеся циничные замечания и оценки такого рода ничуть не уменьшают подлинность и искренность высказываний героя. На самом деле они объясняются его вечной боязнью показаться

смешным, его *ранимостью*, они представляют собой как бы защиту от насмешек «других», «всех», которые не способны понять и оценить присущие ему искренность и глубину чувств. Даже наедине с самим собой он не может уйти от ощущения, что за ним смотрят, его оценивают, над ним насмеваются; тем более тяжело ему оказаться перед человеком, который, как он хорошо понимает, может и высмеять его, и понять всю глубину его чувств. В следующей кульминации их разговора подпольный человек прямо признается в этих своих страхах: «“Картинками, вот этими-то картинками тебя надо! — подумал я про себя, хотя, ей-богу, с чувством говорил, и вдруг покраснел. — А ну если она вдруг расхохочется, куда я тогда полезу?” — Эта идея меня привела в бешенство. К концу-то речи я действительно разгорячился, и теперь самолюбие как-то страдало» (5, 158).

В этот момент ему кажется, что его страхи оправдываются, поскольку Лиза немного насмешливо замечает: «Что-то вы... точно как по книге <...>» (5, 159). Это вызывает в нем мгновенную ответную реакцию, он дает полную волю своему «низменному» началу: «...злое чувство обхватило меня. / “Постой же”, — подумал я» (Там же).

Однако даже эта «злая» решимость ничего не меняет в его намерениях, он слишком горячо излагал Лизе свои «заветные идейки», чтобы так сразу отказаться от продолжения. Заканчивая повествование, в котором он наглядно противопоставлял страшную судьбу проститутки, обрекающей себя на рабство и позор, добродетельной жизни в семье с любимым мужем, подпольный человек сам расчувствовался так, что у него «горловая спазма приготовлялась». Но при этом он вновь цинически комментирует свои слова: «Игра, игра увлекла меня; впрочем, не одна игра...» (5, 162).

Интересно, что даже в этот циничный комментарий он вставляет его опровержение, в полном соответствии с той диалектикой бесконечного отражения тезисов и антитезисов, о которой он говорил в первой части своих записок. Но в данном случае важнее обратить внимание на еще один существенный момент. Нужно иметь в виду, что герой пишет свои записки через много лет после изображенных в них событий; в эту новую эпоху своей жизни он окончательно погрузился в свое «подполье» и, вероятно, дал волю «низменному» началу своей души, поэтому он так едко насмеяется над своей прежней мечтательностью и «заветными идейками» о гармонии человеческих

отношений. В связи с этим представляется необходимым для правильного понимания героя разделить в его записках то, что можно отнести к его состоянию во время встречи с Лизой, и то, что он привносит в момент изложения и переоценки прошедших событий. Постоянная апелляция подпольного человека к гипотетическим читателям его записок показывает, что он и перед этими гипотетическими читателями (а фактически перед самим собой) боится показаться смешным; поэтому в процессе написания записок в нем постоянно срабатывает защитная реакция цинизма, и он создает видимость игры и холодного расчета там, где очевидно присутствуют искренность и непосредственное чувство.

В отличие от подпольного человека, Лиза в конце их разговора уже не боится быть смешной или нелепой и с женской непосредственностью демонстрирует свои чувства: «Нет, никогда, никогда еще я не был свидетелем такого отчаяния! Она лежала ничком, крепко уткнув лицо в подушку и обхватив ее обеими руками. Ей разрывало грудь. Все молодое тело ее вздрагивало, как в судорогах. Спершиевые в груди рыдания теснили, рвали ее и вдруг воплями, криками вырывались наружу. Тогда еще сильнее прикинула она к подушке: ей не хотелось, чтобы кто-нибудь здесь, хоть одна живая душа узнала про ее терзание и слезы. Она кусала подушку, прокусила руку свою в кровь (я видел это потом) или, вцепившись пальцами в свои распутавшиеся косы, так и замирала в усилении, сдерживая дыхание и стискивая зубы» (5, 162).

От подпольного человека мы, конечно, не ожидаем такого бурного проявления чувств. Однако его поведение при расставании с Лизой вполне соответствует возникшим между ними отношениям, он не делает и не говорит ничего, что свидетельствовало бы о его отречении от той искренности, которая связала их. Разве что в глубине его сознания снова просыпается «низменное» начало его души и пытается поставить под сомнение серьезность происходящего. Вот как подпольный человек изображает момент расставания с Лизой:

«Я было начал что-то говорить ей, просить ее успокоиться, но почувствовал, что не смею, и вдруг сам, весь в каком-то ознобе, почти в ужасе, бросился ошупью, кое-как наскоро собирать-ся в дорогу. Было темно: как ни старался я, но не мог кончить скоро. Вдруг я ошупал коробку спичек и подсвечник с цельной непечатой свечой. Только лишь свет озарил комнату, Лиза вдруг

вскочила, села и с каким-то искривленным лицом, с полусумасшедшей улыбкой, почти бессмысленно посмотрела на меня. Я сел подле нее и взял ее руки; она опомнилась, бросилась ко мне, хотела было обхватить меня, но не посмела и тихо наклонила передо мной голову.

— Лиза, друг мой, я напрасно... ты прости меня, — начал было я, — но она сжала в своих пальцах мои руки с такою силою, что я догадался, что не то говорю, и перестал.

— Вот мой адрес, Лиза, приходи ко мне.

— Приду... — прошептала она решительно, все еще не подымая своей головы.

— А теперь я уйду, прощай... до свидания.

Я встал, встала и она и вдруг вся покраснелась, вздрогнула, схватила лежавший на стуле платок и набросила себе на плечи до самого подбородка. Сделав это, она опять как-то болезненно улыбнулась, покраснела и странно поглядела на меня. Мне было больно; я спешил уйти, стушеваться» (Там же).

Из этого описания прежде всего можно сделать вывод, что все предыдущие утверждения героя о том, что его разговор с Лизой — это лишь «игра» и что ему нужно было только «господства» над ней, ничего общего не имеют с действительностью. Обратим внимание на то, что, начав успокаивать Лизу, подпольный человек почувствовал, что *не смеет* этого делать, и при этом сам пребывал в состоянии *озноба, почти ужаса*. Конечно, эти чувства, скорее всего, свидетельствуют о его страхе, вызванном неожиданно бурной эмоциональной реакцией Лизы, о его растерянности и непонимании, что же делать дальше. Но в любом случае здесь нет и тени хладнокровия и расчетливости, которые должны были бы присутствовать, если бы были правдивыми утверждения об «игре» и «господстве».

Увидев, что Лиза глубоко откликнулась на его слова, на его убеждения осудить себя и свою нынешнюю жизнь, подпольный человек, конечно же, испугался той ответственности, которую эта реакция возлагает на него; но этот испуг является совершенно естественным, его испытал бы любой человек, обладающий чуткой совестью, окажись он в такой ситуации — тем более он естественен для такого рефлектирующего и сомневающегося человека, как герой повести. Совершенно очевидно, что в этот момент он осознает и признает *свою ответственность перед Лизой* и, значит, вовсе не является лицемером, играющим с ней. Более того, он не пытается сразу же разорвать те искренние от-

ношения, которые возникли между ними: он сам, без ее просьбы, дает ей свой адрес и приглашает прийти к нему. И даже последние слова — «Мне было больно; я спешил уйти, стучаться» — свидетельствуют только о его страданиях и вполне естественных сомнениях, а вовсе не о предательстве Лизы. Тем более, что на этом их первая встреча не заканчивается, Лиза приносит письмо, которое ей написал влюбленный в нее студент, и подпольный человек совершенно правильно оценивает значение этого письма для Лизы: «Бедненькая, она хранила письмо этого студента как драгоценность и сбегала за этой единственной своей драгоценностью, не желая, чтоб я ушел, не узнав о том, что и ее любят честно и искренно, что и с ней говорят почтительно» (5, 163).

И только самые последние слова рассказа подпольного человека о себе самом, каким он был 16 лет назад, в момент встречи с Лизой, совершенно определенно свидетельствуют о начале радикальных перемен в его душевном состоянии: «Я прошел всю дорогу пешком, несмотря на то что мокрый снег все еще валил хлопьями. Я был измучен, раздавлен, в недоумении. Но истина уже сверкала из-за недоумения. Гадкая истина!» (Там же).

«Гадкая истина» заключалась в понимании того, что «низменная» сторона его натуры в конце концов возьмет верх, и он отречется от Лизы. На следующее утро он уже совершенно по-иному оценивает все произошедшее накануне: «...я даже изумился моей вчерашней *сантиментальности* с Лизой, всем этим “вчерашним ужасам и жалостям”. “Ведь нападет же такое бабье расстройство нервов, тьфу! — порешил я. — И на что это мой адрес всучил я ей? Что, если она придет? А впрочем, пожалуй, пусть и придет; ничего...”» (5, 164). В нем вновь властно говорит «низменное» начало, или, может быть, точнее будет сказать, в нем возникла парадоксальная *гармония* «низменного» и «возвышенного», которая, не давая приоритета ни одному из слагаемых, превратила подпольного героя в *обычного человека*, реагирующего на все события по общепринятым образцам, в полном соответствии с общепринятыми «законами жизни». Именно поэтому для него главным в это утро оказывается «спасение своей репутации в глазах Зверкова и Симонова», а про Лизу он совсем забывает. Он настолько умело входит в необычную для него роль «обычного человека», что пишет объяснительное письмо Симонову, в котором «ловко и благородно» объясняет свое вче-

рашнее поведение большим количеством выпитого вина, причем показывает, что вовсе не «убит наповал» воспоминаниями о своем нелепом поведении, а смотрит на все произошедшее как «спокойно уважающий себя джентльмен» (Там же) (т. е. ровно так, как положено «обычному человеку и непосредственному деятелю»).

Но даже в достигнутой им на время успокоенности его не покидало внутреннее беспокойство, наглядно показывающее, что на самом деле ему *не дано* быть «обычным человеком»: «Что-то не умирало во мне внутри, в глубине сердца и совести, не хотело умереть и сказывалось жгучей тоской. <...> Я никак не мог с собой справиться, концов найти. Что-то подымалось, подымалось в душе беспрерывно, с болью, и не хотело уюмониться» (5, 165). Это «что-то» в его душе не только не умирало, но и снова стало претендовать на то, что именно оно и есть главное в нем. Если утром, по его собственному признанию, он про Лизу «даже и совсем забыл», думая только про то, как оправдаться в глазах школьных товарищей, то к вечеру все оказалось ровно наоборот: кроме нее, его уже ничего больше не волновало из всего произошедшего. «Точно как будто я одной Лизой и мучился» (Там же), — констатирует он.

В итоге, продержаться в состоянии «обычного человека» подпольному герою удалось недолго, уже к вечеру того же дня он снова предстает перед нами в виде человека, «усиленно сознающего» и поэтому не способного принимать однозначные и естественные решения. Он снова впадает в негативную диалектику утверждений и отрицаний, из которой нет никакого выхода в решимость, в поступок. Распадается и «гармония» двух начал его натуры, которая была возможна только за счет «приглушения» силы этих начал; теперь же они снова полностью раскрепощаются и угрожают цельности внутреннего мира подпольного человека. Он снова становится похожим на господина Голядкина.

Теперь все терзания героя касаются возможности новой встречи с Лизой. Он и боится ее прихода, и не сомневается, что она придет. «Низменное» начало его души усматривает в этой перспективе только новое унижение и необходимость нового лицемерия: «Скверно уж одно то, что она увидит, например, как я живу. Вчера я таким перед ней показался... герою... а теперь, гм! Это, впрочем, скверно, что я так опустился. <...> А я уж, разумеется, по обычаю, струшу, семенить

перед ней начну, закрываться полами халата, улыбаться начну, лгать начну. У, скверность! Да и не в этом главная-то скверность! Тут есть что-то главнее, гаже, подлее! да, подлее! И опять, опять надевать эту бесчестную лживую маску!..» (5, 165–166). «Возвышенное» начало все еще не сдается и защищает искренность его поступков: «Для чего бесчестную? Какую бесчестную? Я говорил вчера искренно. Я помню, во мне тоже было настоящее чувство. Я именно хотел вызвать в ней благородные чувства... если она заплакала, то это хорошо, это благотворно подействует...» (5, 166).

В этом споре очень часто, особенно в финале повести, преимущество получает «низменное» начало. Но это не означает, что двойственность, присущая натуре подпольного человека, исчезает, что «возвышенное», «светлое» начало полностью подавлено; его по-настоящему глубокая личность не может утратить ни одного из своих «полюсов», *развитость и сила обоих — это и есть основание ее глубины*. «Возвышенное» начало лишь на время утрачивает способность господствовать в душе и определять поступки. Но его «голос» все же прорывается на фоне временного господства «низменного» начала. Поэтому при всей неприглядности некоторых поступков подпольного человека, мы все-таки не можем говорить о нем как о низменном, подлом или злом человеке. Главным его определением является именно *неоднозначность и неопределенность* его характера.

В «низменных» проявлениях герой иногда демонстрирует такую неподдельную страстность, которой невозможно не поверить: «Придет! непременно придет! — восклицал я, бегая по комнате, — не сегодня, так завтра придет, а уж отыщет! И таков проклятый романтизм всех этих *чистых сердец!* О мерзость, о глупость, о ограниченность этих “поганых сантиментальных душ”! <...> Иногда мне приходила мысль самому съездить к ней, “рассказать ей все” и упросить ее не приходить ко мне. Но тут, при этой мысли, во мне подымалась такая злоба, что, кажется, я бы так и раздавил эту “проклятую” Лизу, если б она возле меня вдруг случилась, оскорбил бы ее, оплевал бы, выгнал бы, ударил бы!» (Там же). В этом случае для «возвышенного» начала остается только сфера бесплотной фантазии, к которой сам герой относится с нескрываемой иронией: «Особенно ободрялся и разгуливался я после девяти часов, даже начинал иногда мечтать и довольно сладко: “Я, например, спасаю Лизу, именно тем, что она ко мне ходит, а я ей говорю... Я ее развиваю, образо-

ываю. Я, наконец, замечаю, что она меня любит, страстно любит. Я прикидываюсь, что не понимаю (не знаю, впрочем, для чего прикидываюсь; так, для красоты, вероятно). Наконец она, вся смущенная, прекрасная, дрожа и рыдая, бросается к ногам моим и говорит, что я ее спаситель и что она меня любит больше всего на свете. Я изумляюсь, но... “Лиза, — говорю я, — неужели ж ты думаешь, что я не заметил твоей любви? <...> теперь — ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты — прекрасная жена моя. <...>” Затем мы начинаем жить-поживать, едем за границу и т. д., и т. д.» (5, 166–167).

Совершенно очевидно, что здесь уже нет никакого равенства сторон, и подпольный герой констатирует победу «низменного» начала выразительным жестом: «Одним словом, самому подло становилось, и я кончал тем, что дразнил себя языком» (5, 167).

Когда Лиза все-таки приходит к подпольному человеку, ситуация оказывается для него еще более унижительной, чем он представлял себе. Она застаёт его как раз в тот момент, когда он, одетый в драный халат, ссорится со своим слугой Аполлоном и доходит почти до истерики в этой ссоре. Можно сказать, что Лиза застаёт его в состоянии предельно острого противостояния двух начал его личности — хотя он и защищает свое достоинство перед не выраженным явно, но ясно ощущаемым презрением Аполлона, однако делает это с помощью раскрепощения «низменной» стороны своей натуры, т. е. унижая себя еще больше. Понятно, что в такой ситуации визит Лизы не может закончиться ничем хорошим ни для нее, ни для него.

Тем не менее, признавая, что поведение подпольного человека по отношению к Лизе в финале повести выглядит низким, все-таки и в данном случае мы считаем несправедливым однозначно негативно оценивать его нравственный облик, его личностный характер. «Возвышенное» начало не исчезает и не перестает действовать в его душе. Финал повести еще раз заставляет вспомнить господина Голядкина и его «недостойного» двойника. Однако в данном случае чрезвычайно важно увидеть и различия в проведении темы двойничества. В более ранней повести Достоевский, пытаюсь сделать наглядной важную для него идею, направлял все свое художественное мастерство на демонстрацию противостояния двух начал в душе героя, ведущего к разрушению целостности его личностного бытия. В «Записках из подполья» он пытается выразить уже более сложную

мысль: борьба несовместимых начал вовсе не обязательно ведет к разрушению личности, более того она происходит в той или иной мере в каждом человеке, и, как это ни парадоксально, более сложные и глубокие люди в гораздо большей степени подвержены этой «болезни», чем люди «обычные». Писатель демонстрирует нам через своего героя возможность такого соединения «низменного» и «возвышенного» в мыслях и поступках, которое уже претендует на определенную целостность. Конечно, это уже не «монолитная» целостность характера, привычная для классической литературы, а бесконечно динамичная диалектическая целостность конкретного сознания.

Первое чувство, порожденное в подпольном человеке приходом Лизы, — это стыд, стыд за свою бедность, за свою злобу на Аполлона, свидетелем которой стала Лиза, за свою *недостойность*. Вот как он описывает свое состояние: «Я взглянул, обмер со стыда и бросился в свою комнату. Там, схватив себя обеими руками за волосы, я прислонился головой к стене и замер в этом положении» (5, 170). Далее, пытаюсь ввести ситуацию в какое-то естественное русло, он вбегает к Аполлону и просит его сходить за чаем, при этом весьма эмоционально объясняя свое замешательство: «Ты не знаешь, какая это женщина... Это — все! Ты, может быть, что-нибудь думаешь... Но ты не знаешь, какая это женщина!..» (5, 171). Эти штрихи в описании первых моментов встречи подпольного человека и Лизы ясно показывают, что, вопреки всем предшествующим суждениям героя, демонстрировавшим его равнодушие или даже неприязнь к Лизе, в глубине своей души он понимает, что она имеет огромное значение для него, и очень может быть, что он уже любит ее, сам не сознавая того. В критический момент, на уровне непосредственной эмоциональной реакции, это чувство со всей очевидностью проявляется в нем.

Но именно острота этого обнажившегося чувства вызывает не менее острую реакцию его «низменной» чувственности. Заметив, что Лиза что-то ожидает от него, он бурно реагирует на это, впадая в прямо противоположный аффект. «Эта-то наивность ожидания и привела меня в бешенство, но я сдержал себя. / Тут-то бы и стараться ничего не замечать, как будто все по-обыкновенному, а она... И я смутно почувствовал, что она дорого мне *за все это* заплатит» (Там же).

Затем с ним происходит припадок, который можно понять как следствие неразрешимой коллизии двух противо-

положных и в то же время неразрывно связанных чувств, — связанных до такой степени, что одно не может существовать без другого. «И вдруг я разразился слезами. Это был припадок. Как мне стыдно-то было между всхлипываний; но я уж их не мог удержать. <...> — Воды, подай мне воды, вон там! — бормотал я слабым голосом, сознавая, впрочем, про себя, что я очень бы мог обойтись без воды и не бормотать слабым голосом. Но я, что называется, представлялся, чтоб спасти приличия, хотя припадок был и действительный» (5, 172). С одной стороны, подпольный человек признается, что не мог удержать слез, т. е. припадок не был игрой, но затем утверждает, что на самом деле он «представлялся», т. е. все-таки изображал припадок, но в заключение снова констатирует, что припадок был действительный. Ни одно из этих утверждений нельзя считать ложным; здесь диалектика утверждений и отрицаний, о которой мы уже не раз говорили, предстает в еще более парадоксальном виде, поскольку она относится уже не к ясному сознанию, не к *сфере мысли*, где она выглядит все-таки естественной (в связи с работой, проделанной немецким классическим идеализмом от Канта до Гегеля), а в *чувственном начале личности*.

Именно эта «чувственная», иррациональная диалектика, господствующая в душе героя, объясняет его последующее парадоксальное поведение в отношении Лизы. Он пытается переложить на Лизу всю ответственность за нелепость происходящего и в этом чувстве доходит до крайности: «Страшная злоба против нее закипела вдруг в моем сердце; так бы и убил ее, кажется» (Там же). Но одновременно, когда Лиза пытается начать разговор и говорит о том, что хочет уйти из публичного дома, он не может скрыть от себя и от нас свою искреннюю жалость — столь же искреннюю и непосредственную, как и злоба: «Даже мое сердце заняло от жалости на ее неумелость и ненужную прямоту» (5, 173). Очень выразительно, что в обоих высказываниях он говорит о сердце, т. е. о самом глубоком чувственном средоточии личности. Но при этом сразу же за приведенной фразой следует новое диалектическое опровержение: «Но что-то безобразное подавило во мне тотчас же всю жалость; даже еще подзадорило меня еще более: пропадай все на свете!» (Там же). Все-таки злоба, происходящая из какого-то темного основания души («безобразное»), оказывается на некоторое время сильнее жалости и любви.

Первый взрыв эмоций сменяется долгой паузой; когда Лиза робко спрашивает, не помешала ли она, и делает попытку встать, чтобы уйти, подпольный человек буквально взрывается и начинает эмоциональный монолог, в котором пытается выразить свое отношение к Лизе и ко всему происходящему. Можно сказать, «низменное» начало его души, подчинившее себе сферу чувств, в этот момент распространяет свое влияние и на сферу рационального сознания. При этом приводимое им объяснение своего поведения по отношению к Лизе предполагает безраздельное господство низменных побуждений в его душе — что, как мы пытались показать, совершенно не соответствует действительности. Обращаясь к Лизе, он говорит: «Я тебе скажу, матушка, зачем ты пришла. Ты пришла потому, что я тебе тогда *жалкие слова* говорил. Ну вот ты и разнежилась и опять тебе “жалких слов” захотелось. Так знай же, знай, что я тогда смеялся над тобой. И теперь смеюсь. Чего ты дрожишь? Да, смеялся! Меня перед тем оскорбили за обедом вот те, которые тогда передо мной приехали. Я приехал к вам с тем, чтоб исколотить одного из них, офицера; но не удалось, не застал; надо же было обиду на ком-нибудь выместить, свое взять, ты подвернулась, я над тобой и вылил зло и насмеялся. Меня унизили, так и я хотел унижить; меня в тряпку растерли, так и я власть захотел показать...» (Там же).

К сожалению, большое число читателей и исследователей повести Достоевского с чрезмерной доверчивостью относятся именно к такого рода признаниям героя, в которых он обнажает «низменную» сторону своей натуры, и почему-то не замечают или игнорируют явные проявления «возвышенной» стороны; в результате это приводит к абсолютно ложной оценке и отдельных его поступков, и его образа в целом. На самом деле постоянные попытки дать однозначно негативную характеристику своих поступков подпольным человеком можно объяснить тем, что он, фиксируя в самом начале своего повествования свою «неопределенность» (вспомним его слова о том, что он «ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым» (5, 100)), постоянно пытается «проектировать» себя, навязывать себе (в определении себя перед другими) отсутствующую однозначность, для того чтобы стать похожим на «всех», на «обычных людей». Ведь именно для «обычного человека», живущего по общеизвестным «законам жизни», совершенно естественно, после того как его оскорби-

ли и унизили, стремиться к тому, чтобы кого-то унижить и над кем-то власть показать. Но, разворачивая перед Лизой свой «проект», подпольный человек, как и во всех предшествующих случаях, тут же начинает *проговариваться*, раскрывать не то, что соответствует его «проекту», а *свою подлинную сущность*. В результате, мы должны уверенно констатировать, что и в данном случае, и во всех аналогичных случаях «чистосердечное признание» подпольного человека является абсолютно выдуманым, ложным, не соответствующим его подлинным намерениям и желаниям.

Первый проблеск подлинного виден уже в следующем полувопросе, полуутверждении: «Да я, может, сам тебя хуже» (5, 173). Затем он поправляется и снова говорит в духе своего «проекта»: «Власти, власти мне надо было тогда, игры было надо, слез твоих надо было добиться, унижения, истерики твоей — вот чего надо мне было тогда! Я ведь и сам тогда не вынес, потому что я дрянь, перепугался и черт знает для чего дал тебе сдуру адрес» (Там же). Отметим, что это признание, при всем различии содержания, очень похоже на известные слова Раскольникова, в которых он признается, что хотя и убил, но сам не вынес своего поступка и поступил не как Наполеон, а как «тварь дрожащая». В обоих случаях и подпольный человек, и Раскольников, будучи неудовлетворенными своим «униженным» бытием, создают «проект», в котором они, по их представлениям, возносятся над своим наличным состоянием — до «обычного человека», в случае подпольного героя, и до «великого человека», в случае Раскольникова. Однако малейшая попытка реализовать выстроенный «проект» доказывает каждому из них, что они *лучше*, чем думали о себе, и *именно поэтому* не в состоянии быть теми, кем представляли себя.

Продолжая развертывать свой «проект», подпольный человек говорит далее: «...я только на словах поиграть, в голове помечтать, а на деле мне надо, знаешь чего: чтоб вы провались, вот чего! Мне надо спокойствия. Да я за то, чтоб меня не беспокоили, весь свет сейчас же за копейку продам. Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить. Знала ль ты это, или нет? Ну, а я вот знаю, что я мерзавец, подлец, себялюбец, лентяй» (5, 173–174).

Слова героя о том, что «свету провалиться, а чтобы мне чай всегда пить», получили невероятную известность благодаря

работам Л. Шестова, который рассматривал их в качестве чуть ли не главных для определения характера подпольного героя и даже самого Достоевского в послекаторжный период⁶. Почти все современные исследователи, причем даже те, которые не согласны с интерпретацией повести Л. Шестовым, следуют этой традиции и признают высказанные слова самыми искренними и точными во всей исповеди героя. Нам это кажется абсолютной нелепостью. Ситуация здесь очень похожа на печальную участь известного высказывания Ивана Карамазова «если Бога нет, то все дозволено». У самого Ивана эта фраза имеет подчеркнуто *условный* смысл, он высказывает гипотезу о *возможном* будущем человечества, которое пугает его самого. Интерпретируются же слова Ивана, как правило, ровно наоборот по отношению к тому, что он хочет сказать — так, словно первая часть фразы принимается им *безусловно*, т. е. таким образом: «раз Бога нет, то все дозволено».

Фраза подпольного человека, в отличие от фразы Ивана, имеет утвердительный, а не условный смысл, однако еще раз повторим: она высказывается в контексте «проекта», который герой выстраивает в отношении самого себя как однозначной и определенной личности, более того, как личности «обычной», отвечающей общим стереотипам человеческого поведения. Если мы вспомним первую часть записок героя, то нетрудно понять, насколько указанный проект далек от того, что он представляет собой в реальности. Те негативные определения, которые содержатся в его словах — «мерзавец», «подлец», «себялюбец», «лентяй» — это вовсе не его реальные определения, а представления о том, какими должны быть определения «обычного человека», который по «законам природы» должен думать только о себе и «давить» всех вокруг, как это делает, например, офицер из истории, рассказанной в первой части.

О последнем из определений в этом ряду (лентяй) нужно сказать особо, поскольку именно в нем подпольный человек особенно наглядно *проговаривается*. Ведь в первой части своих записок он посвящает целый раздел размышлениям о том, что считал бы за счастье быть кем-то определенным, как «обычные люди», — например *лентяем*: «О, если б я ничего не делал только из лени. Господи, как бы я тогда себя уважал. Уважал бы имен-

⁶ См.: Шестов Л. Достоевский и Ницше (философия трагедии) // Шестов Л. Соч. В 2 т. Томск, 1996. Т. 1. С. 347–352.

но потому, что хоть лень я в состоянии иметь в себе; хоть одно свойство было бы во мне как будто и положительное, в котором я бы и сам был уверен. Вопрос: кто такой? Ответ: лентяй; да ведь это неприятно было бы слышать о себе. Значит, положительно определен, значит, есть что сказать обо мне. “Лентяй!” — да ведь это званье и назначение, это карьера-с» (5, 109). Весь смысл его рассуждений состоит в том, что как раз *просто* лентяем ему быть не дано, его ничего-не-делание совершенно не похоже на свойственные «обычным людям» лень и себялюбие — это как раз наоборот, парадоксальный результат «усиленного» сознания и напряженно-серьезного отношения к жизни во всех ее, даже самых незначительных, проявлениях.

Но если подпольный герой столь очевидно обманывает Лизу, говоря о себе как о «лентяе», у нас нет оснований считать безусловно правдивыми и другие определения «обычного человека», которые он применяет к себе, — мерзавец, подлец, себялюбец. Точно так же и его высказывание о «чае» не представляется правдивым; по общему закону «усиленного» сознания, оно может быть принято за относительную истину только вместе с его диалектическим двойником — утверждением о неискоренимом желании «облагодетельствовать» весь мир, совершить что-то такое, что сделает мир совершенным и гармоничным. В этой глубоко скрытой интенции своей души герой повести похож на Васю Шумкова из «Слабого сердца», а в более отдаленной перспективе — на Ивана Карамазова.

Вопрос о наличии в душе подпольного человека такой *альтруистической* интенции чрезвычайно важен для окончательной оценки его образа, поэтому о ней следует сказать более подробно.

Проблема идеала возникает в рассуждениях героя, когда в первой части своих записок он спорит с точкой зрения, согласно которой наука когда-нибудь сможет открыть законы, управляющие человеком, и тем самым исчислить все его поступки и желания. На этой основе можно будет решить все проблемы, стоящие перед человеком, и сделать его существование абсолютно предсказуемым и совершенным. Соответствующий идеал подпольный герой обозначает термином «хрустальный дворец»: «...законы природы стоит только открыть, и уж за поступки свои человек отвечать не будет и жить ему будет чрезвычайно легко. Все поступки человеческие, само собою, будут расчислены тогда по этим законам, математически, вроде та-

блицы логарифмов <...> настанут новые экономические отношения, совсем уж готовые и тоже вычисленные с математической точностью, так что в один миг исчезнут всевозможные вопросы, собственно потому, что на них получатся всевозможные ответы. Тогда выстроится хрустальный дворец» (5, 112–113).

Но в данном случае он только для того создает образ «хрустального дворца», чтобы решительно отвергнуть его в качестве действительной и окончательной цели человеческих устремлений. Поскольку «хрустальный дворец» построен на основе точных законов природы, отрицающих свободную волю человека, его произвол, его «каприз», то человек не примет никогда такого устройства своей жизни и восстанет против него. Как пишет подпольный человек, «...Я, например, нисколько не удивлюсь, если вдруг ни с того ни с сего среди всеобщего будущего благоразумия возникнет какой-нибудь джентльмен с неблагородной или, лучше сказать, с ретроградной и насмешливой физиономией, упрет руки в боки и скажет нам всем: а что, господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!» (5, 113).

Хотя он пишет здесь о «джентльмене с насмешливой физиономией», но совершенно очевидно, что сам относится к «хрустальному дворцу» точно таким же образом и нисколько не верит в возможность и тем более необходимость такого идеального устройства жизни. Позже он еще раз возвращается к теме «хрустального дворца» и еще раз отвергает его за то, что в нем немислимо страдание, а страдание — причина сознания, в силу чего от него человек, как и от хаоса, никогда не откажется. Завершается все это рассуждение выразительной насмешкой: «...я, может быть, потому-то и боюсь этого здания, что оно хрустальное и навеки нерушимое и что нельзя будет даже и украдкой языка ему выставить» (5, 120).

Однако буквально в следующей фразе происходит парадоксальное изменение смысла того же самого понятия, и это можно рассматривать как выразительнейший пример той иррациональной диалектики, которая присуща рассуждениям подпольного героя. Он вдруг начинает *позитивно* относиться к образу «хрустального дворца» (теперь он называет его также «хоромами»), он совершенно определенно намекает на то, что в его душе живет идеал человеческого бытия, который со-

вершенно не совпадает со всеми относительными и условными способами его устройства, предлагаемыми цивилизацией: «...если вместо дворца будет курятник и пойдет дождь, я, может быть, и влезу в курятник, чтоб не замочиться, но все-таки курятника не приму за дворец из благодарности, что он меня от дождя сохранил. <...> что же делать, если я забрал себе в голову, что живут и не для одного этого и что если уж жить, так уж жить в хоромах» (Там же).

Если раньше он выводил возможность «хрустального дворца» из убеждения в том, что мир всецело подчинен законам, то теперь, наоборот, он признает, что именно по законам природы соответствующего идеального состояния «не полагается», и он сам выдумал его «вследствие некоторых старинных, нерациональных привычек» (Там же) его поколения. Мало того, что он «выдумал» «хрустальный дворец», он настаивает на том, что этот идеал неотъемлемо присущ его желаниям, и без него он не может жить и чего-либо желать в жизни: «Но какое мне дело, что его не полагается. Не все ли равно, если он существует в моих желаниях, или, лучше сказать, существует, пока существуют мои желания? <...> я не успокоюсь на компромиссе, на непрерывном периодическом нуле, потому только, что он существует по законам природы и существует *действительно*. Я не приму за венец желаний моих — капитальный дом, с квартирами для бедных жильцов по контракту на тысячу лет и на всякий случай с зубным врачом Вагенгеймом на вывеске. Уничтожьте мои желания, сотрите мои идеалы, покажите мне что-нибудь лучше, и я за вами пойду» (Там же).

В результате оказывается, что свое «подполье» и бездействие герой оправдывает тем, что он обладает *слишком возвышенным* идеалом, по отношению к которому все реальные цели, предлагаемые современным обществом, выглядят убогими и несерьезными.

Протест подпольного человека против законов природы, не позволяющих построить «хрустальный дворец», т. е. реализовать идеал, живущий в его душе, можно сравнить с аналогичным протестом против природы и ее безжалостных законов героя маленького рассказа «Приговор» из «Дневника писателя» за 1876 г. Оба героя обвиняют природу в том, что она разрушает их надежды на идеал, грозя «беспрерывным периодическим нулем». Вот как эту мысль выражает «логический самоубийца» из рассказа «Приговор»: «...я не могу быть счастлив, даже и при

самом высшем и *непосредственном* счастье любви к ближнему и любви ко мне человечества, ибо знаю, что завтра же все это будет уничтожено: и я, и все счастье это, и вся любовь, и все человечество — обратится в ничто, в прежний хаос. А под таким условием я ни за что не могу принять никакого счастья, — не от нежелания согласиться принять его, не от упрямства какого из-за принципа, а просто потому, что не буду и не могу быть счастлив под условием грозящего завтра нуля» (23, 147).

Причем оба героя подчеркивают, что их несогласие с законами природы носит не рациональный характер, а непосредственно укоренено в экзистенциальном основании личности: «логический самоубийца» утверждает, что это есть «непосредственное чувство», а подпольный человек признает это убеждение основой своих желаний — такой основой, без которой его желания просто невозможны.

Свое рассуждение о «хрустальном дворце» подпольный человек завершает прямым опровержением предшествующей собственной насмешки над этим дворцом: «Не смотрите на то, что я давеча сам хрустальное здание отверг, единственно по той причине, что его нельзя будет языком подразнить. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится. Напротив, я бы дал себе совсем отрезать язык, из одной благодарности, если б только устроилось так, чтоб мне самому уже более никогда не хотелось его высовывать» (5, 120–121). Здесь становится ясным, что весь пафос опровержения, которым начиналось соответствующее рассуждение, относился *не к идеалу как таковому*, а к его «суррогатам», к относительным и условным формам устройства, которые выдают себя за реализованный идеал, но вовсе не являются таковыми, обманывая нас своей рациональной стройностью.

При этом совершенно очевидно, в чем подпольный человек видит разницу между идеалом, живущим в его душе, и теми условными формами устройства жизни («капитальный дом с квартирами»), которые выдают себя за идеал, но ничего общего с ним не имеют. Здесь достаточно вспомнить «джентльмена с насмешливой физиономией». Ложный «хрустальный дворец», построенный по законам природы, не учитывает главного качества человека — его свободу, выражающуюся в «капризе», в «произволе» и даже в выставлении языка всему этому вели-

коллепию, основанному на законах; отсюда следует, что настоящий «хрустальный дворец», которому не захочется выставлять язык, должен быть таким, чтобы в нем свобода не подавлялась, а наоборот, могла раскрыться, получить полное выражение. Хотя герой понимает, что такое представление об идеале является нереалистичным, он ни в коем случае не отказывается от него — наперекор всему он сохраняет свою веру в идеал.

Теперь можно вернуться к последней сцене повести «Записки из подполья», к монологу героя, в котором он изображает себя перед Лизой законченным «мерзавцем, подлецом и себялюбцем». Все, что было сказано выше о наличии в душе подпольного человека веры в идеал, заставляет усомниться в правдивости его слов. То, чем он заканчивает свой монолог, делает создаваемый им образ уже совершенно неправдоподобным. Он признается, что самое сильное чувство в нем — это *чувство стыда*. Как можно понять из его эмоциональных фраз, он стыдится своей бедности, своего неумения вести себя благородно и гордо (в общепринятом смысле этих понятий), своей сентиментальности, даже самой своей способности стыдиться.

Но, совершенно очевидно, что стыд, особенно в такой развитой форме, невозможен у человека, который является в точном смысле «мерзавцем и подлецом», ведь по отношению к такому человеку мы прежде всего используем понятие «бесстыдный». Сложная душевная диалектика подпольного героя ясно проступает в его последних словах о себе самом; в них он объясняет Лизе, почему она должна «ответить» за все испытанные им удары по самолюбию, связанные с ее появлением: «...одна ты за все это ответить должна, потому что ты так подвернулась, потому что я мерзавец, потому что я самый гадкий, самый смешной, самый мелочной, самый глупый, самый завистливый из всех на земле червяков, которые вовсе не лучше меня, но которые, черт знает отчего, никогда не конфузятся; а вот я так всю жизнь от всякой гниды буду щелчки получать — и это моя черта!» (5, 174).

Признавая, что в отличие от всех остальных живущих на Земле «червяков», которые «никогда не конфузятся», он сам от «всякой гниды» получал и будет получать «щелчки», подпольный человек наглядно демонстрирует, что он не является ни мерзавцем, ни подлецом, ни «червяком». Скорее здесь нужно говорить о противоположном: обладая гипертрофированной совестью и неискоренимой верой в идеал, он не в состоянии ни-

чего в мире признать хотя бы в малейшей степени соответствующим тем требованиям к действительности и к людям, которые выдвигают его совесть и его идеал. Именно этим объясняется его ненависть к окружающему миру и вся его «подпольная» психология, а вовсе не теми примитивными чувствами себялюбия и эгоизма, которые он сам выдвигает на первый план.

Лиза оказалась достаточно проницательной женщиной, чтобы не поверить тому «оговору», который совершил в отношении себя подпольный человек, она за всеми произносимыми словами увидела, точнее, *почувствовала* своей любящей душой его подлинную сущность и поняла самое главное — что он глубоко несчастлив в своей позиции неприятия мира, в своей жажде идеала. Невзирая на все его оскорбления и проклятия, Лиза поддалась непосредственному чувству, и оно не обмануло ее; ответное чувство подпольного человека, столь же искреннее и непосредственное, наглядно подтвердило, что он совсем не такой, каким изображал себя. «Она вдруг вскочила со стула в каком-то неудержимом порыве и, вся стремясь ко мне, но все еще робея и не смея сойти с места, протянула ко мне руки... Тут сердце и во мне перевернулось. Тогда она вдруг бросилась ко мне, обхватила мою шею руками и заплакала. Я тоже не выдержал и зарыдал так, как никогда еще со мной не бывало...» (5, 175).

Герой говорит Лизе, что ему «не дают быть добрым», и затем в течение четверти часа (!) рыдает в *настоящей* истерике. Здесь он уже не оговаривается, что «представляется», и истерика во всех смыслах оказывается настоящей. Безусловно, это нужно рассматривать как проявление положительного начала его личности, при этом его фразу «Мне не дают... я не могу быть добрым!» (Там же) — можно понять в том смысле, что это его собственное негативное начало не дает прорывающемуся положительному определять его поступки.

Однако по мере того, как истерика проходит, позитивное начало теряет в душе героя свою силу и в новое наступление идет негативное начало. Здесь очень выразительно показаны две фазы возвращения негативного начала. Сначала оно порождает в душе героя новую волну стыда перед Лизой за свое положение; этот стыд можно считать результатом своеобразного баланса негативной и позитивной составляющих его чувственности, поскольку в стыде есть и ощущение своего несоответствия идеалу, и неприязнь к чужому взгляду, который фиксирует твою «униженность». Вот как подпольный человек описывает свои чув-

ства в этот момент: «Чего мне было стыдно? — не знаю, но мне было стыдно. Пришло мне тоже в взбудораженную мою голову, что роли ведь теперь окончательно переменялись, что героиня теперь она, а я точно такое же униженное и раздавленное создание, каким она была передо мной в ту ночь, — четыре дня назад...» (Там же).

Сочетание противостоящих начал далее еще раз фиксируется во внутреннем монологе героя — точнее, в его *комментариях к воспоминаниям* о моменте встречи с Лизой много лет назад; последнее нужно все время иметь в виду, чтобы не оценивать чувства героя в прошлом через его комментарий в момент написания записок. С одной стороны, он восклицает: «Боже мой! да неужели ж я тогда ей позавидовал? / Не знаю, до сих пор еще не могу решить, а тогда, конечно, еще меньше мог это понять, чем теперь» (Там же). В этом восклицании сказывается глубокое осознание своего несовершенства и понимание значения Лизы, отношение которой к нему теперь оказывается весьма важной величиной. Отметим здесь и ясную констатацию различия чувств героя «тогда» и «теперь», это заставляет осторожно относиться к его самооценкам, сделанным в более позднюю эпоху (в момент написания записок), когда он полностью погрузился в свое «подполье» и вряд ли может точно передать свои чувства «тогда».

С другой стороны, сразу после приведенных слов о его стыде снова выступает негативное начало, которое продолжает настойчиво реализовывать свой «проект» (к счастью, невыполнимый): «Без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить...» (Там же).

Непродолжительное равенство начал сменяется победой негативного: «...именно потому, что мне было стыдно смотреть на нее, в сердце моем вдруг тогда зажглось и вспыхнуло другое чувство... чувство господства и обладания. Глаза мои блеснули страстью, и я крепко стиснул ее руки. Как я ненавидел ее и как меня влекло к ней в эту минуту! Одно чувство усиливало другое. Это походило чуть не на мщение!..» (Там же).

Лиза почувствовала, что главный вектор страстной устремленности подпольного человека — это жажда господства, «воля к власти», однако, несмотря на это, она поддалась на его устремленность; в этом она оказалась похожей на других героинь Достоевского, которые часто не только принимают как норму абсолютно неравноправные отношения с мужчиной, но сами

требуют таких отношений. Мы уже говорили об этом достаточно подробно при анализе повести «Хозяйка». В этом смысле представляется совершенно непонятной распространенная среди читателей и критиков резко негативная оценка отношения подпольного человека к Лизе в этот момент (в момент его страсти). На наш взгляд, такая оценка ничем не мотивирована, ее не могут сделать правильной даже собственные слова героя в следующей сцене.

Как сказано в начале этой следующей сцены (через четверть часа), он «бегал взад и вперед в бешеном нетерпении по комнате» (Там же), подглядывая за Лизой, которая, «должно быть, плакала». При этом он так комментирует произошедшее между ними: «В этот раз она уже все знала. Я оскорбил ее окончательно, но... нечего рассказывать. Она догадалась, что порыв моей страсти был именно мщением, новым ей унижением, и что к давешней моей, почти беспредметной ненависти прибавилась теперь уже *личная, завистливая* к ней ненависть... А впрочем, не утверждаю, чтоб она это все поняла отчетливо; но зато она вполне поняла, что я человек мерзкий и, главное, не в состоянии любить ее» (5, 175–176).

Нам кажется, что в данном случае, точно так же, как в рассмотренном выше суждении о «чае», герой пытается навязать нам представление о себе самом и об его отношениях с Лизой, которые совершенно не соответствуют действительности, которые представляют собой всего лишь «проект», задаваемый негативной стороной его личности. Это он сам подтверждает оговоркой «впрочем, не утверждаю, чтоб она это все поняла отчетливо», которую можно счесть слабым голосом подавленного, но все-таки сопротивляющегося позитивного начала личности. Далее этот же «голос» дает достаточно определенное опровержение провозглашенной им «ненависти» к Лизе: «Впрочем, я не очень уж так ее ненавижу <...>» (5, 176).

Из всей вышеприведенной характеристики его отношений с Лизой выглядят достаточно правдивыми только последние слова, т. е. утверждение подпольного человека о том, что Лиза поняла самое главное — что он «не в состоянии любить ее». Дальнейшее развитие этой мысли хорошо демонстрирует «полифоничность» всех эмоциональных и рациональных реакций героя. Мы вновь слышим здесь не один, а *два* голоса, выражающих две стороны его натуры.

Сначала он дает весьма негативное объяснение невозможности любви: «...я и полюбить уж не мог, потому что, повторяю, любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить» (Там же). Отметим, что такое понимание любви не является таким уж абсурдным и «исключительным»; приверженность такому пониманию демонстрируют очень многие герои Достоевского, в том числе и гораздо более «симпатичные» в общем мнении, чем герой «Записок из подполья». Нужно признать, что в этом определении герой повести схватывает что-то очень существенное для понимания человеческих отношений, недаром это определение было столь популярным и часто обсуждаемым в философии XX в. — от Ф. Ницше до Ж.-П. Сартра; последний вообще сделал его одним из важнейших слагаемых своей концепции человека.

Однако дальше высказывается другая сторона натуры героя, звучит совсем иное объяснение, гораздо более похожее на правду: «...я уж до того успел растлить себя нравственно, до того от “живой жизни” отвык, что давеча вздумал попрекать и стыдить ее тем, что она пришла ко мне “жалкие слова” слушать; а и не догадался сам, что она пришла вовсе не для того, чтоб жалкие слова слушать, а чтоб любить меня, потому что для женщины в любви-то и заключается все воскресение, все спасение от какой бы то ни было гибели и все возрождение, да иначе и проявиться не может, как в этом. <...> “Живая жизнь” с непривычки придавила меня до того, что даже дышать стало трудно» (Там же).

Это признание является одним из важнейших во всей повести. Здесь герой высказывает мысль, которая очень многое объясняет в его поведении, более того, она очень важна для понимания философской подосновы не только этого, но и других ранних произведений Достоевского. Но прежде чем говорить об этой важнейшей теме, рассмотрим в последние мгновения истории подпольного человека и Лизы, как они изображены в записках героя. В эти последние мгновения происходит последняя «схватка» двух начал его личности.

Лиза после долгой паузы, наконец, встает, собирает свои вещи и направляется к дверям. В этот момент подпольный человек совершает поступок настолько подлый и низкий, что, казалось бы, он полностью оправдывает его негативную самохарактеристику («подлец, мерзавец») — он кладет в руку Лизе свернутую пятирублевую бумажку, низводя ее до того самого

положения, из которого, вроде бы, пытался спасти. Несомненно, этот поступок бросает мрачный свет на его нравственный облик. Но даже в этот момент, когда очень легко поддаться эмоциональной реакции и окончательно осудить героя повести, признав его «подполье» воплощением всего негативного в человеке, все-таки нужно сохранить трезвость оценок и внимательно всмотреться в *полный спектр* его эмоций и мыслей. Без такой трезвости оценок могут оказаться бесплодными все попытки понять смысл повести.

На самом деле этот финальный поступок наглядно демонстрирует все ту же бесконечную борьбу «светлого» и «темного» начал личности героя. Нарочитая резкость поступка выражает предельную остроту этой борьбы: именно потому, что «светлое» начало показало свою силу в предшествующие мгновения, когда подпольный человек открыл перед Лизой свои глубокие чувства, по сути, признал, что любит ее (хотя это и было сделано в форме истерики), — именно поэтому столь жестокой оказалась ответная реакция «темного» начала. Но это вовсе не означает его окончательной победы, хотя, конечно, такой поступок провел окончательную черту между подпольным человеком и Лизой и сделал почти невозможным дальнейшее общение.

Внимательно читая комментарии героя к тому, что происходило в эти последние мгновения их общения, нетрудно увидеть, что выступившие на первый план негативные черты его личности вовсе не являются определяющими в *целом*; в глубине его души по-прежнему живы все глубокие и позитивные чувства в отношении Лизы, родившиеся раньше и уже не способные умереть. В эти мгновения антиномии, присущие сознанию подпольного человека, достигают крайней степени своего проявления и делают его существование поистине трагичным; именно этот *неразрешимый трагизм бытия героя* и является главной целью писателя, а вовсе не демонстрация его «аморальности» и «подлости», как часто кажется читателям и исследователям повести.

Уже когда Лиза поднимается и направляется к дверям, подпольный человек оказывается не способным стать «ни добрым, ни злым», он не может стать *ничем определенным* в отношении Лизы. Он признается: «Я злобно усмехнулся, впрочем, насильно, для приличия, и отворотился от ее взгляда» (5, 176). Его злобная усмешка — попытка встать в позицию «подлеца» — делается «насильно», для того чтобы создать видимость опреде-

ленности, но он отводит взгляд от Лизы, поскольку не в состоянии сохранить эту напускную злобу и подлость в открытости прямого взгляда.

Но и последовавший затем поступок, несмотря на свою «подлую» определенность, на деле, если брать его вместе со всем сопровождающим его комплексом чувств и мыслей, не столь однозначен, как кажется. Внимательно прочитаем, что испытывал подпольный человек в этот момент и как он объясняет нам, своим гипотетическим читателям, произошедшее: «Я хотел было сию минуту солгать — написать, что я сделал это нечаянно, не помня себя, потерявшись, сдуру. Но я не хочу лгать и потому говорю прямо, что я разжал ей руку и положил в нее... со злости. Мне это пришло в голову сделать, когда я бегал взад и вперед по комнате, а она сидела за ширмами. Но вот что я наверно могу сказать: я сделал эту жестокость, хоть и нарочно, но не от сердца, а от дурной моей головы. Эта жестокость была до того напускная, до того головная, нарочно подсочиненная, книжная, что я сам не выдержал даже минуты, — сначала отскочил в угол, чтоб не видеть, а потом со стыдом и отчаянием бросился вслед за Лизой» (5, 176–177).

Прежде всего отметим, что он не смог «солгать» и написать, что вложил деньги в руку Лизе «нечаянно, не помня себя, потерявшись»; если бы последнее было правдой, это означало бы, что его намерение проистекало из глубокого основания его личности, т. е. получилось бы, что он именно в этом основании определенно был «подлецом». В этом случае его негативную самохарактеристику перед Лизой, упоминавшуюся выше, можно было бы признать в значительной степени правдивой. Но он не сумел «солгать»...

То негативное начало, которое коренилось в основе его личности, та злоба на Лизу, о которой он говорил не раз и раньше, проявились не в непосредственности чувственных реакций, а только в подчинившемся этой злобе рассудке: «...я сделал эту жестокость, хоть и нарочно, но не от сердца, а от дурной моей головы». И как раз основа личности («сердце») восстает против поступка, навязанного «дурной головой», и подпольный человек «со стыдом и отчаянием» бросается вслед за Лизой.

Однако в это мгновение непосредственная реакция раскаяния оказывается еще не в состоянии победить «головную» злость на Лизу; подпольный человек, добежав до дверей и услышав тишину на лестнице, понимает, что Лиза ушла, и, не решаясь бежать за ней, возвращается в комнату. И только обнаружив на столе смятую пятирублевую бумажку, которую он минуту назад зажал в руке Лизы,

и поняв, что она наглядно продемонстрировала ему свое благородство, герой испытывает окончательный душевный переворот. Здесь уже никакая злость и никакие «головные» конструкции, связанные с ней, не могут устоять перед его «доброкачественной» чувственностью, перед его искренним чувством к Лизе. «Этого я не вынес», — передает свои чувства подпольный человек. — «Мгновение спустя я, как безумный, бросился одеваться, накинул на себя, что успел впопыхах, и стремглав выбежал за ней» (5, 177). Он выбегает на улицу с искренним желанием, догнав Лизу, «упасть перед ней, зарыдать от раскаяния, целовать ее ноги, молить о прощении!» (Там же).

Но пробежав значительное расстояние до перекрестка, он останавливается, и здесь в его душе происходит последняя очень важная трансформация. Положительное начало его чувственности, несущее в себе любовь к Лизе, по-прежнему полновластно господствует в его душе, полностью подавив (на время) злобу и эгоизм; но теперь он начинает здраво размышлять о том, что будет дальше с ним и с Лизой, если он догонит ее и вернет ее любовь, доказав, что его низкий поступок был вызван вторичными, не главными импульсами души. Можно сказать, что в этот момент герой наиболее ясно демонстрирует превосходство положительного начала его личности над отрицательным, причем и в сфере чувственности, и в сфере разума — и это выражает его безусловное моральное превосходство над «обычными людьми».

Он ясно понимает, что победа светлого начала носит временный характер и негативные силы никуда не делись, они продолжают свою борьбу, и, вернув Лизу, он обречет ее на бесконечное страдание рядом с собой. «Разве я не возненавижу ее, может быть, завтра же, именно за то, что сегодня целовал ее ноги? Разве дам я ей счастье? Разве я не узнал сегодня опять, в сотый раз, цены себе? Разве я не замучу ее!» (Там же) — восклицает подпольный человек.

В этом смысле решение вернуться и не догонять Лизу, как это ни парадоксально, нужно признать неизбежным и *ответственным* решением, связанным с трезвым осознанием героем своих возможностей и своих неискоренимых недостатков — чего чаще всего так не хватает «обычным людям». При этом он признается, что в этот вечер был «едва живой от душевной боли», «никогда не выносил столько страдания и раскаяния» и, наконец, «чуть не заболел тогда от тоски» (5, 178). Этими признаниями герой еще раз доказывает, что и после своего поступка он продолжает лю-

бить Лизу, он не пытается восстановить с ней отношения только потому, что осознает, насколько он сам не способен на длительные и предсказуемые отношения, предполагающие *определенность и постоянство* личностных проявлений.

Здесь можно еще раз высказать решительное несогласие с очень часто присутствующими в критической литературе негативными оценками морального облика героя «Записок из подполья» и, соответственно, с мнением, что Достоевский показывает нам пример негативного, пагубного пути развития личности. Распространенность такого мнения показывает, насколько современное литературоведение далеко от понимания всех тонкостей философских представлений Достоевского о человеке. Еще раз повторим то, что уже было сказано в начале нашего рассмотрения повести: в своем герое Достоевский вскрывает важнейшие характеристики *человеческой сущности как таковой*, и эти характеристики необходимо признать присущими *каждому из нас*. Хотя, конечно, для наглядности писатель выражает их в своем герое с такой резкостью, которая, к счастью, очень редко встречается у реальных людей. И только эта гипертрофированность выражения важнейших черт, присущих любой личности, делает героя повести столь «странным» и «несимпатичным».

Подводя итог всей истории с Лизой, подпольный человек задает себе самому и нам вопрос: «что лучше — дешевое ли счастье или возвышенные страдания?» (Там же). Этот риторический вопрос заставляет соотнести финал повести с историей мечтательной любви самого Достоевского, изложенной в «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» (написанных чуть раньше «Записок из подполья»), а через нее и с историей мечтателя и Настеньки в «Белых ночах». Заданный подпольным человеком вопрос вполне может быть отнесен к ситуациям, которыми заканчиваются обе этих истории. Как уже говорилось выше, Достоевский явно намекает в рассказе о своей молодости, что мечтательная любовь не может, не должна закончиться счастливо; счастливый конец был бы *изменой* тем идеалам, которые одухотворяют мечтателя и делают его столь непохожим на окружающих людей. В этом смысле, задавая риторический вопрос о «дешевом счастье» и «возвышенных страданиях» и намекая на очевидность ответа, подпольный человек, конечно, пытается оправдать себя. Это оправдание имеет под собой некоторые основания. Ведь признаваясь, что хотел догнать Лизу, чтобы целовать ее ноги и молить о прощении, он добавляет: «...никогда, никогда не вспомяну я равнодушно эту минуту» (5, 177). Это озна-

чает, что мгновение расставания вместе с теми чувствами, которые в этот момент господствовали в его душе — раскаянием и любовью к Лизе, *навсегда* остались в его памяти и сохранили свою *непреходящую* ценность для него. Это признание можно сопоставить с восклицанием мечтателя в финале повести «Белые ночи»: «Боже мой! Целая минута блаженства! Да разве этого мало хоть бы и на всю жизнь человеческую?..» (2, 141). Только для героя «Записок из подполья» абсолютной ценностью стало не мгновение высшего «блаженства», а мгновение невыносимого страдания; оно делает всю предшествующую историю, несмотря на все ее негативные моменты, глубоко осмысленной и глубоко значимой для подпольного человека.

Правда, в данном случае мы не можем также не учитывать значение всех произошедших событий для Лизы. Хотя подпольный человек и «фантазирует» о пользе для нее «оскорбления и ненависти», совершенно не очевидно, что это так, не исключено, что для Лизы произошедший разрыв и нанесенное ей оскорбление станут личной трагедией, после которой у нее уже не будет сил бороться с обстоятельствами, и она так и пойдет по пути «девушки с Сенной», чем пугал ее во время первой встречи подпольный человек.

Тем не менее, даже эти соображения не могут заставить нас осудить героя повести; ведь требовать от человека предельных усилий для спасения другого — это требовать *святости*, что вряд ли разумно; святость может быть только добровольной и идущей из глубины души. В душе же подпольного человека идет нескончаемая борьба добра со злом, и предполагать, что он станет источником однозначного добра, было бы нереалистично. Можно заметить также, что в художественном мире Достоевского и гораздо более «симпатичные» и «положительные» персонажи часто следуют своим влечениям, не считаясь с тем, что они могут принести несчастье другому. Так поступают, например (если брать только ранние произведения Достоевского), Варенька в «Бедных людях», уезжающая с Быковым и разбивающая сердце Макару Девушкину, и Наташа в «Униженных и оскорбленных», отвергающая благородную любовь Ивана ради безвольного и переменчивого Алеши.

Во всяком случае, даже если подпольный человек не смог спасти Лизу, он в отличие от «обычных людей» не прошел мимо, обратил на нее внимание, оценил ее благородную душу. Между ними, хотя бы на некоторое время, установились глубокие отношения, возникло глубокое чувство; он сам погубил это чувство в силу радикальной противоречивости своей натуры, но, даже погубив, не

смог забыть и отбросить как что-то неважное. Сам факт написания записок показывает, что герой помнит все эти события, мучается этими воспоминаниями и понимает, что никогда уже не отмахнется от них. Недаром в заключение своих записок он констатирует: «Даже и теперь, через столько лет, все это как-то слишком *нехорошо* мне припоминается. Многое мне теперь нехорошо припоминается, но... не кончить ли уж тут “Записки”? Мне кажется, я сделал ошибку, начав их писать. По крайней мере мне было стыдно, все время как я писал эту *повесть*: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание» (5, 178) (он пишет «нехорошо припоминается», конечно, в том смысле, что воспоминания вызывают в нем страдания).

3

На последней странице записок подпольный человек возвращается к важнейшей теме, которая уже прозвучала ранее: к констатации неспособности современного человека *по-настоящему жить*, неспособности войти в *живую жизнь*. Последний термин — важнейшее понятие Достоевского-философа⁷ — четырежды повторяется на последних страницах записок, и это показывает, что здесь устами героя говорит сам автор, причем высказывает самые важные идеи, объясняющие суть этого парадоксального произведения.

⁷ А. Е. Кунильский в специальной работе, посвященной этому понятию, приводит убедительные аргументы в пользу того, что его появление в «Записках из подполья» могло быть вызвано активным употреблением этого же понятия Аполлоном Григорьевым в статьях 1861–1862 гг., опубликованных в журнале братьев Достоевских «Время» (см.: Кунильский А. Е. О возникновении концепта «живая жизнь» у Достоевского // Вестник Новгородского государственного университета. 2007. № 44. С. 72–75). Соглашаясь с тем, что конкретным поводом к введению в свое произведение понятия «живая жизнь» для Достоевского могло быть уже привычное использование его русскими авторами, мы тем не менее считаем, что оно приобрело важное философское значение в творчестве писателя потому, что он знал его по поздним философским трудам Фихте (особенно по работе «Наставление к блаженной жизни»), где оно играло принципиальную роль, обозначая подлинную жизнь, проживаемую в единстве с абсолютным источником нашего бытия, с Богом. Более подробно о связи между идеями Фихте и Достоевского мы будем говорить ниже.

В первый раз подпольный человек упоминает этот термин, когда признается, что «не в состоянии любить» Лизу. Он объясняет это тем, что в своем подполье «растлил себя нравственно» и «отвык от живой жизни», в результате, в ситуации общения с Лизой его эта живая жизнь с непривычки придавила до того, «что даже дышать стало трудно» (5, 176).

Здесь снова легче всего поддаться иллюзии очевидности — согласиться с героем и осудить его как «нравственно растленного» и «оторвавшегося от жизни» человека. Но в этом случае (к сожалению, достаточно типичном для пишущих об этом произведении Достоевского) невозможно рассчитывать на то, чтобы понять философский смысл повести. Чтобы осознать нелепость такого согласия и связанного с ним осуждения подпольного человека как «антигероя» (о чем он сам иронично пишет в конце своих записок), достаточно задаться вопросом: а кто тогда противостоит ему как подлинный герой, укорененный в жизни и обладающий безусловным нравственным чувством в отношении нее? Может быть школьные товарищи подпольного человека? Или офицер из бильярдной? Или его лакей Аполлон? Или Лиза, о внутренних переживаниях которой мы знаем весьма немного и только в изложении самого подпольного человека? Достаточно поставить эти вопросы, чтобы ясно осознать, что именно автор подпольных записок является *наиболее укорененным в «живой жизни» человеком*; его самоосуждение свидетельствует только о том, что он обладает настолько высоким жизненным и нравственным идеалом, что не в состоянии считать чью-нибудь жизнь, в том числе и свою, достойной этого идеала⁸. Но окружающие его люди, «все», вообще не имеют никакого представления об этом идеале и даже не знают о том, что

⁸ Здесь стоит напомнить, что, по свидетельству самого Достоевского (в письме к брату Михаилу), из повести по цензурным соображениям был вычеркнут очень важный для характеристики героя фрагмент (причем вычеркнут из предпоследнего раздела первой части, где речь идет как раз об идеале, которым обладает подпольный человек): «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» (28₂, 73). Если бы этот фрагмент остался в повести, итоговая «положительность» героя была бы более очевидной. Отметим также очень характерный мотив: в приведенном высказывании Достоевский неявно отождествляет собственную позицию с позицией своего подпольного героя.

они пребывают вне живой жизни и подлинной нравственности. Подпольный человек в самом конце своих записок прямо напишет об этом, явно опровергая точку зрения о том, что он сам не причастен живой жизни: «Что же собственно до меня касается, то ведь я только доводил в моей жизни до крайности то, что вы не осмеливались доводить и до половины, да еще трусость свою принимали за благоразумие, и тем утешались, обманывая сами себя. Так что я, пожалуй, еще “живее” вас выхожу» (5, 178).

В этом и заключается самая важная тема повести. Живая жизнь — это тот главный идеал, который несет в себе подпольный человек, и в этом заключается его самое разительное превосходство над окружающими, которые в подавляющем своем большинстве даже не знают, что такое живая жизнь и живут настоящей жизнью, «жизнью по книжке», или, можно сказать, *мертвой жизнью*. Здесь очень важно понять, в чем состоит различие между этими формами жизни — *живой и мертвой*. Этой темы мы уже касались, когда рассматривали описание подпольным человеком своей ранней молодости. Он рассказывал, что его товарищи по школе очень быстро теряли очарование и неповторимость юности, становились одинаковыми, стандартными, похожими друг на друга. Это означает, что в структуре личности каждого из них происходили радикальные изменения: определяющую роль очень быстро начинала играть рациональная составляющая, навязанная средой, окружением, а экзистенциально-неповторимая основа личности, которая обуславливает индивидуальность и свободу человека, подавлялась, оттеснялась вглубь, туда, откуда она уже не могла влиять на поступки. Поведение большинства людей, «обычных людей», живущих настоящей, «мертвой» жизнью, определяется не внутренними импульсами, идущими из экзистенциального основания личности, а внешними предписаниями, моральными императивами, или, как выразительно формулирует эту мысль подпольный человек — «книжкой». «Оставьте нас одних, без книжки, и мы тотчас запутаемся, потеряемся, — не будем знать, куда примкнуть, чего придерживаться; что любить и что ненавидеть, что уважать и что презирать?» (5, 178–179).

Совершенно очевидно, что в данном случае через рассуждения своего героя Достоевский полемизирует с многовековой традицией понимания морали. Его критика в равной степени относится и к традиционному христианскому обоснованию морали как заповеди Бога, которую человек должен не рассуждая

исполнять, и к кантовской теории морали как долга. В последней мораль — это не внешнее предписание, а веление долга, обнаруживаемое в себе самом, однако в рамках той критики морали, которую осуществляет Достоевский, это различие не имеет существенного значения. Ведь долг говорит из ноуменального измерения личности, а непосредственная жизнь, живая жизнь, — это свойство феноменального человека, и для него указанный голос совести все равно выступает как принуждение, идущее из трансцендентной, недоступной реальности.

Подобно тому как подпольный человек восстает против господства над личностью законов природы («каменной стены» и «дважды два четыре»), он восстает и *против господства формальной внешней нравственности*, предстающей в форме «законов добра». Здесь можно вспомнить очень точные размышления на этот счет Льва Шестова⁹. Не только в работах, посвященных анализу творчества Достоевского, но и в своей собственной философии Шестов проводит важнейшую мысль, позаимствованную им из повести «Записки из подполья»: живая личность человека в равной степени страдает и от гнета законов природы, и от «законов добра», которые внушают нам религия и различные философские системы, подчиняющие эмпирического человека метафизической реальности.

Когда подпольный человек говорит о том, что он занимался «нравственным растлением» в своем подполье, это надо понимать совсем не в том отрицательном смысле, который кажется очевидным в связи со словом «растление». На деле герой восстает против традиционной нравственности, причем противостояние моральной традиции в данном случае имеет глубоко позитивное содержание, его суть — не в эгоизме и потакании низменным желанием, а в охране достоинства собственной личности, сохранение в глубине своей души источника неповторимой индивидуальности, *сохранение связи с живой жизнью*.

Противостояние живой и мертвой жизни обретает в повести особенно наглядные черты, когда в кульминации своих отношений с Лизой, в момент ожидания ее прихода, подпольный человек внезапно прерывает повествование рассказом о своем лакее Аполлоне. Нужно признать, что этот фрагмент выглядит не очень мотивированным в структуре повести. Кон-

⁹ См.: Шестов Л. *Potestas clavium* (Власть ключей) // Шестов Л. Соч. В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 41–44.

статуя, что он боялся прихода Лизы, герой вдруг говорит: «Хорошо еще, что развлекал меня в это время Аполлон своими грубостями» (5, 167). И далее следует подробное описание характера Аполлона. Достаточно неестественное введение этого сюжета показывает, что он имеет очень важное идейное значение, и ради этого значения писатель даже не побоялся создать определенный художественный диссонанс, прервав повествование о переживаниях героя и переключив наше внимание на его отношения с лакеем.

Аполлон оказывается воплощением самой сути мертвой жизни, в этом качестве он представляет собой абсолютную противоположность подпольному герою, который это прекрасно понимает и выразительно формулирует: «Это была язва моя, бич, посланный на меня провиденьем. Мы с ним пикировались постоянно, несколько лет сряду, и я его ненавидел. Бог мой, как я его ненавидел! Никого в жизни я еще, кажется, так не ненавидел, как его, особенно в иные минуты» (Там же).

Главная черта Аполлона — это абсолютная уверенность в своей правоте, с высоты которой он с презрением смотрел на непрерывно мятущегося, непостоянного, сомневающегося подпольного человека: «Взглянуть только на эту белобрысую, гладко причесанную голову, на этот кок, который он взбивал себе на лбу и подмасливал постным маслом, на этот солидный рот, всегда сложенный ижицей, — и вы уже чувствовали перед собой существо, не сомневавшееся в себе никогда. Это был педант в высочайшей степени, и самый огромный педант из всех, каких я только встречал на земле; и при этом с самолюбием, приличным разве только Александру Македонскому» (Там же).

Совершенно очевидно, что в Аполлоне Достоевский не просто показывает доведенный до гротеска образ «обычного» человека, но метафорически демонстрирует саму основу существования всего класса «обычных людей» — природную и моральную закономерность, подчиняясь которой человек и становится «обычным», теряет свою неповторимую индивидуальность, но взамен обретает непоколебимую уверенность в своей правоте — правоте мертвой жизни, которая не признает права на существование подлинно живого и рассматривает это подлинно живое как какой-то «казус», недоразумение. Именно так относится Аполлон к своему хозяину: «Он был влюблен в каждую пуговицу свою, в каждый свой ноготь — непременно влюблен, он тем смотрел! Относился он ко мне вполне деспотично» (Там же).

тически, чрезвычайно мало говорил со мной, а если случалось ему на меня взглядывать, то смотрел твердым, величаво самоуверенным и постоянно насмешливым взглядом, приводившим меня иногда в бешенство. <...> Сомнения быть не могло, что он считал меня за самого последнего дурака на всем свете, и если “держал меня при себе”, то единственно потому только, что от меня можно было получать каждый месяц жалованье» (5, 167–168).

Подпольный человек констатирует, что Аполлон, по сути, ничего не делал в доме, но при этом его невозможно было прогнать из квартиры, он словно бы был «химически» слит с существованием своего хозяина и казался принадлежащим к этой квартире как ее неотъемлемая часть. Этот поистине кафкианский мотив неразрывности существования хозяина и слуги лишней раз показывает, что образ Аполлона должен рассматриваться исключительно в его идейно-символическом, а не реалистическом плане; он является персонификацией тех законов, с которыми борется подпольный человек, защищая свою индивидуальность. Вся функция Аполлона в квартире сводилась к регулярному получению жалованья; учитывая, что он почти ничего не делал и только постоянно выводил из себя своего хозяина, его уверенность в законности получения денег каждый месяц в строго определенный день выглядит совершенно абсурдной, но тем яснее видно, что в Аполлоне изображаются именно абсурдные законы бытия, которые заставляют страдать подпольного героя, но от которых он, как и любой человек, не может избавиться.

Раньше в повести страдания подпольного человека от законов бытия и бунт против них был выражен в абстрактной форме философского рассуждения, теперь они предстают перед нами в художественном образе, имеющем явный комический оттенок — в изображении периодически повторяющихся попыток героя задержать жалованье своему слуге под предлогом того, что он не считается с достоинством и личной волей своего хозяина. Но каждый раз слуга оказывается сильнее хозяина и вынуждает его к «подчинению» — к выплате денег. Именно в момент ожидания Лизы подпольный человек в очередной раз решает, «почему-то и для чего-то, *наказать* Аполлона и не выдавать ему еще две недели жалованья» (5, 168). Он ясно говорит о *произвольности, непредвиденности* своего решения: «Я давно уж, года два, собирался это сделать — единственно чтоб дока-

зять ему, что он не смеет так уж важничать надо мной и что если я захочу, то всегда могу не выдать ему жалованья» (Там же). В этом действии он пытается противопоставить свою свободу, свой «каприз» неизменной уверенности Аполлона в законном праве получать деньги в обозначенный срок — ведь уверенность Аполлона не требует никакой *воли*, никакого *желания*, поскольку она не предполагает никаких иных вариантов, кроме исполнения «положенного», последнее есть выражение незыблемых законов бытия.

Те действия, которые совершает Аполлон, чтобы заставить своего хозяина отступить от своего «каприза» и выполнить «закон природы» — выплатить ему жалованье, предстают в качестве прямой противоположности вспыльчивости, эмоциональности, непредсказуемости *живого* поведения подпольного человека. В этих действиях господствуют постоянство и однозначная определенность — характерные черты *мертвого*: «...он начинал с того, что устремит, бывало, на меня чрезвычайно строгий взгляд, не спускает его несколько минут сряду, особенно встречая меня или провожая из дому. <...> Вдруг, бывало, ни с того ни с сего, войдет тихо и плавно в мою комнату, когда я хожу или читаю, остановится у дверей, заложит одну руку за спину, отставит ногу и устремит на меня свой взгляд, уж не то что строгий, а совсем презрительный. Если я вдруг спрошу его, что ему надо? — он не ответит ничего, продолжает смотреть на меня в упор еще несколько секунд, потом, как-то особенно сжав губы, с многозначительным видом, медленно повернется на месте и медленно уйдет в свою комнату. Часа через два вдруг опять выйдет и опять так же передо мной появится» (5, 169).

Самое прямое указание на то, что образ Аполлона есть символическое выражение мертвой жизни, Достоевский дает, описывая его религиозные пристрастия; вот как это передает в своих записках подпольный человек: «Особенно бесил он меня, когда, бывало, начнет читать у себя за перегородкой Псалтырь. Много битв вынес я из-за этого чтенья. Но он ужасно любил читать по вечерам, тихим, ровным голосом, нараспев, точно как по мертвом. Любопытно, что он тем и кончил: он теперь нанимается читать Псалтырь по покойникам, а вместе с тем истребляет крыс и делает ваксу» (5, 168).

Нам кажется, что здесь помимо прочего Достоевский очень ясно высказывает свое отношение к церковному православию, которое явно ассоциируется в его произведениях со смертью

и с мертвым, а вовсе не с живым и духовным. Подлинное христианство, освящающее живую жизнь и духовное горение (самой простой и несовершенной формой которого выступает все та же мечтательность), для Достоевского находится вне церковных стен.

Совершенно не случайным представляется и имя Аполлона; оно слишком необычно для русской культурной традиции и слишком странно выглядит применительно к лакею, чтобы в нем также не угадывалась явная идейная подоплека. Выскажем предположение, что в противостояние Аполлона и подпольного человека Достоевский вкладывал примерно то же самое содержание, которое позднее Ф. Ницше вкладывал в противостояние «аполлонического» и «дионисийского» начал при анализе греческой культуры (в работе «Рождение трагедии из духа музыки»). Греческий бог Аполлон олицетворяет меру, порядок, застылость окончательных форм; в повести Достоевского образ лакея Аполлона выражает «окаменение» живой жизни, в этом образе представление о вечности форм классического искусства снижается до представления о неизменности форм обыденной жизни, жизни «обычных людей». Подпольный человек в сравнении со своим лакеем предстает неким «протеем», не обладающим никакой определенностью и *именно поэтому не имеющим в повести имени, но живым* в своем бесконечном борении, в противоречиях и страданиях своей души, сохранившей связь с самим источником жизни — с тем, что может быть названо именем *Диониса*.

Тот факт, что решительное столкновение подпольного героя с Аполлоном происходит именно в кульминации его истории с Лизой, в тот момент, когда он ждет ее прихода, также выглядит не случайным в художественной конструкции повести. Ведь общение с Лизой поставило подпольного человека лицом к лицу с живой жизнью, и в этой ситуации ему было бы особенно оскорбительно смириться с господством над его волей законов бытия; он решается на окончательный и *реальный* бунт против них, и этот реальный бунт (в отличие от *абстрактного* бунта первой части записок) символически выражен в противостоянии желанию Аполлона получить положенное ему жалованье. Герой терпит в этом случае двойное поражение: с одной стороны, приход Лизы заставляет его отдать деньги Аполлону и тем самым признать превосходство «закона» над «капризом», но, с другой стороны, еще более важно, что именно столкно-

вение с Аполлоном и само присутствие Аполлона в его жизни становятся причиной невозможности продолжения отношений с Лизой.

Совершенно очевидно, что герой и не мог победить в этом столкновении; его поражение было предопределено его сущностью, причем вовсе не в индивидуальном ее выражении — но *его человеческой сущностью как таковой*. Человек мог бы достичь успеха в бунте против законов, только если бы он перестал быть человеком и стал Богом. Однако бунт в данном случае значим сам по себе, вне расчета на победу, в нем подпольный герой оказывается более живым и свободным, чем любой «обычный» человек, подчиняющийся законам бытия и общепринятой морали.

В конце концов на этом пути мы приходим даже к оправданию самого *подполья*, составляющего ядро жизненной позиции героя повести. Осознав, что он существует в ложно устроенном мире, который принимает только тех, кто живет по его правилам и соглашается с уничтожением всего неповторимо-индивидуального, подлинно живого и свободного, герой выстраивает свой собственный мир, свое «подполье» — именно для того, чтобы сохранить себя, сохранить связи с живой жизнью. Суть «подполья» и заключается в постоянно длящемся, «перманентном» бунте против мира и его законов. Противостояние миру «обычных людей», конечно, приносит подпольному человеку невероятные страдания, но это именно те страдания, которые составляют основу развитого («усиленного») сознания, обуславливающую его превосходство над сознанием «обыденным». Объявляя себя «антигероем», занимаясь самобичеванием и самоуничижением, герой повести (еще больше, конечно, ее автор) на самом деле *играет* с читателем: он воспроизводит те оценки, которые выносят в отношении его «обычные люди», не понимающие всю *позитивность* подполья как единственного места, где сохраняется подлинное и искреннее. Соглашаясь с героем в этих оценках, читатели ставят самих себя в положение тех самых *обычных людей*, над которыми иронизирует и даже издевается герой повести.

Двусмысленность негативных суждений подпольного человека о себе самом ясно обнажается в финале его записок, где он с нескрываемой иронией пишет: «Ведь рассказывать, например, длинные повести о том, как я манкировал свою жизнь нравственным растлением в углу, недостатком среды, отвычкой от

живого и тщеславной злобой в подполье, — ей-богу, не интересно; в романе надо героя, а тут *нарочно* собраны все черты для антигероя, а главное, все это произведет пренеприятное впечатление, потому что мы все отвыкли от жизни, все хромаем, всякий более или менее. Даже до того отвыкли, что чувствуем подчас к настоящей “живой жизни” какое-то омерзение, а потому и терпеть не можем, когда нам напоминают про нее. Ведь мы до того дошли, что настоящую “живую жизнь” чуть не считаем за труд, почти что за службу, и все мы про себя согласны, что по книжке лучше» (5, 178). Он пишет «мы все отвыкли от жизни», но в этом «мы» и заключена главная ирония, поскольку здесь звучит голос тех самых «обычных людей», к которым он не принадлежит и которых беспокоит напоминанием о живой жизни. Отметим также, что писатель подчеркивает слово «нарочно», видимо, намекая на то, что мы не должны поддаваться естественным реакциям осуждения поступков героя, поскольку сам герой является искусственно созданной художественной конструкцией, необходимой для того, чтобы более ясно обнажить сущность *каждого из нас*.

Все сказанное о *позитивности* подполья вовсе не означает, что мы считаем подпольного человека «идеальным» и «положительным» героем. Как раз наоборот, именно потому, что он гораздо более живой, чем остальные персонажи повести, *слишком* живой даже в отношении *реальных* людей — своих читателей, он предстает «отрицательным» и «несимпатичным» до такой степени, что это выглядит невозможным с точки зрения законов «реальной» жизни. Но в том-то и дело, что наша реальная жизнь ничем не отличается от жизни тех «обычных людей», к которым обращается подпольный человек. И произносимое им «мы» относится также и к нам, современным его читателям. Чтобы понять смысл повести Достоевского, мы должны осознать, что ее герой — более живой человек, чем мы сами, и именно поэтому он кажется нам «отрицательным». *Он обнажает перед нами неискоренимые противоречия самой живой жизни*, те противоречия, которые есть в каждом из нас, но которые мы благополучно подправляем «книжной» моралью, «книжными» стереотипами поведения и мысли, считая себя такими же цельными и «положительными», как положительных героев традиционной литературы характеров.

Начиная с самых ранних своих произведений Достоевский пытался преодолеть стереотипы литературы характеров. Однако

это удалось ему далеко не сразу, некоторые герои (в основном, второстепенные) его ранних повестей все-таки подчиняются указанным стереотипам (например, князь Валковский из «Униженных и оскорбленных» выступает в качестве классического характерного злодея). Повесть «Записки из подполья» можно считать кульминацией этой борьбы с литературной традицией.

Вспомним еще раз одно из самых важных признаний подпольного человека, сделанное в самом начале его записок: «Я не только злым, но даже и ничем не сумел сделаться: ни злым, ни добрым, ни подлецом, ни честным, ни героем, ни насекомым». Герой классической литературы XVII–XVIII вв. обязан был быть определенным в рамках именно такой дихотомической схемы: либо злым — либо добрым, либо подлецом — либо честным и благородным. Французский классицизм ясно осознал и выразил эту художественную методологию, но она в главных своих чертах соблюдалась и до рождения строгой классицистской парадигмы, и после ее исчезновения — в XIX в. Основная масса литературной продукции, вплоть до начала XX в., создавалась именно в рамках такой парадигмы, даже несмотря на то что серьезные писатели понимали ее ограниченность и стремились к более сложным и глубоким формам изображения человека и его внутреннего мира.

Достоевский, конечно, пытался следовать именно за художниками-новаторами, ломавшими устоявшиеся стереотипы, он с нескрываемой иронией относился к литературе характеров с ее этическим детерминизмом, существенной предсказуемостью поведения героев. Одним из первых на пути радикального преобразования европейской литературы был Ж.-Ж. Руссо. В своей «Исповеди» он продемонстрировал необычный подход к описанию человеческой личности (себя самого), он не побоялся показать, что личность в процессе своего становления совершает поступки не только положительного, но и отрицательного этического содержания, и это не только не препятствует тому, чтобы в итоге она стала «положительной» в этическом смысле, но, наоборот, обогащает ее жизненным опытом, делает глубже и «развитее». Руссо и его последователи-сентименталисты показали, что в человеке вовсе не внешнее поведение является главным, определяющим, ими была открыта бесконечная сфера *внутренней психологии*, которая оказалась более значимой для оценки и понимания личности, чем поступки. Это художественное направление привело к рождению

в XIX в. *психологической литературы*, которая и стала магистральной линией развития современного искусства (впрочем, в массовой культуре до наших дней незыблемо господствует литература характеров).

Можно выделить два кульминационных момента в развитии психологической литературы — момент ее становления в качестве главного направления европейской культуры и момент ее существенной трансформации, связанный с переходом европейской литературы в новую фазу развития. Первый наиболее наглядно был обозначен творчеством Г. Флобера, прежде всего его великим романом «Госпожа Бовари». Это произведение, вызвавшее общественный скандал, преданное суду, одновременно произвело художественную революцию, раз и навсегда изменило метод изображения человека в искусстве: героиня этого произведения представляла морально отрицательной в своем поведении, но морально положительной в своей психологии, т. е. с точки зрения более глубокого понимания личности. Второй момент — это творчество А. Чехова. В нем обнаруживаются еще более наглядные парадоксы по отношению к традиционной литературе характеров. Главные герои пьес и некоторых повестей Чехова буквально *никакие* в своем внешнем поведении — «ни добрые, ни злые, ни подлецы, ни честные», по выражению героя Достоевского. Но, едва приоткрывая их внутренний мир, Чехов дает нам понять, что в них заключены *бесконечные личностные вселенные*, в которых они оказываются богаче и глубже всех окружающих их «непосредственных деятелей».

Несомненно, героя «Записок из подполья» можно рассматривать в качестве предвосхищения героев лучших чеховских произведений. Однако нельзя не видеть и принципиального различия между двумя великими русскими писателями. Если Чехов целиком укоренен в парадигме психологической литературы и только доводит ее до логического завершения, вообще устранив значимость поступка для оценки человека, то Достоевский, будучи не столько писателем, сколько философом, оказывается в состоянии увидеть недостатки самой психологической парадигмы и *преодолевать ее*, восходя к еще более сложной художественной методологии, в рамках которой человек рассматривается не как замкнутая психологическая вселенная, отстраненная от остального мира, а как онтологический центр реальности, связанный со всем бытием. В этом смысле, как уже говорилось выше, он предстает со-

ратником и вдохновителем писателей следующей эпохи, великих писателей-модернистов XX в. — Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки, В. Вулф, У. Фолкнера и др.

При этом важно увидеть, что за различием художественных парадигм изображения человеческой личности стоит гораздо более принципиальное различие самих *форм существования человека*, форм самоопределения личности; в этом смысле можно говорить, что на рубеже XIX и XX вв. произошла не только смена художественной методологии, но параллельно происходили глубинные изменения в структуре самой человеческой личности, и это привело к рождению человека нового типа по отношению к тому, каким был «классический» новоевропейский человек — человек эпохи XVIII — первой половины XIX вв. Предвосхищение этого нового типа и дает повесть Достоевского.

Чтобы яснее выразить эту мысль, еще раз обратимся к истокам психологической литературы, к «Исповеди» Руссо. Герои больших романов Руссо все еще цельны в своих проявлениях и укладываются в схемы характеров. Автобиографический герой «Исповеди» уже не может быть оценен однозначно. В нем мы находим противоречивые качества, которые должны быть отнесены к совершенно различным характерам, но предстают как естественные проявления внутреннего мира одной и той же личности. И самые подлые, и самые благородные поступки совершенно естественно вырастают из загадочной глубины одной и той же души. Причем именно осознание и фиксация в слове самим героем-автором происхождения своих поступков из неуловимой материи своего внутреннего мира впервые *оформляет* эту материю во что-то конкретное, фиксированное. Пока человек не всмотрелся в ту реальность, внутри которой рождаются все составляющие его характера, — она еще не существует: в поступок, в определенность внешнего поведения личности прорывается только то, что сознательно допущено к осуществлению. Только постепенное проникновение в бесконечно многообразный мир своей личности — неважно, в форме интимного дневника, письма или даже невыраженного в слове размышления — делает этот мир реальным, превращает его в источник импульсов, определяющих поведение и разрушающих однозначность характера.

Человек «характера» в своем знании себя не шел дальше тех качеств, которые явно подразумевались в характере; это накла-

дывало жесткость на его поведение и чувство и действительно вело к однозначности. Например, если такой человек считал себя честным, он не мог солгать ни в одной значимой для него ситуации. Солгав, он разрушал самого себя; восстановить утраченную цельность можно было только за счет еще более истового исповедания принципа честности или — в самом трагическом случае — за счет болезненного процесса перестройки себя, «построения» себя как лживого человека.

Совсем по-другому ведет себя в аналогичных ситуациях рефлектирующий, «психологический» человек. Искренне считая себя честным, он может солгать, не разрушая при этом представления о себе самом, даже не испытывая серьезных сомнений и раскаяния. Он слишком хорошо знает, что содержание его неповторимой индивидуальности несводимо к формальным и внешним заповедям типа «всегда говори правду». Значительно важнее, в большей степени соответствует его представлению о себе умение дать внутреннее объяснение *любому своему поступку*, умение возвести его к одному и тому же источнику — собственному, неповторимому стереотипу обоснования.

Дело «открытия» человека, начатое «Исповедью» Руссо, было продолжено романтизмом. Казалось, что человек, наконец, нашел *подлинное* в себе самом, открыл источник свободы, окончательно раскованной и плодотворной. Внутренние глубины духа, открывшиеся романтикам, заморозили их; потрясенные и воодушевленные, они решили, что перед ними открылась подлинная «бездна», в которой нет почти ничего рационального и закономерного.

Однако пришедшие следом за ними трезвые исследователи, подобные Бальзаку и Флоберу, подметили, что само «романтическое» самоощущение, чувство бесконечности, духовное парение основаны на субъективном *желании* личности обладать этими ощущениями. Все наши порывы *самосоздают* себя; человек таков, каким он *творит* себя. Глубины, открывшиеся романтизму, предстали в изображении представителей литературы классического реализма не столь уж бездонными. На их месте стала вырисовываться жесткая структура *психологического механизма*. Вместо хаоса душевных движений, вместо «бездны» духа, обнаружилась закономерная система, с одинаковым постоянством и регулярностью порождающая как романтически-иррациональные порывы, так и точно рассчитанные корыстные поступки. Определенным ито-

гом такого процесса «исследования» внутреннего мира человека стало творчество Л. Толстого.

Романы Толстого подвели черту под эпохой создания «психологического» человека. Неповторимый внутренний мир личности предстает здесь как психологический механизм, управляемый ясными законами. Каждый поступок, каждое слово, каждое невысказанное душевное движение героя под пристальным взглядом автора обретает четкое и логическое обоснование. В человеке не остается почти ничего загадочного, ничего абсолютно нового, ничего по-настоящему *своего*. В результате, познание «законов» человеческой души открыло, в недалекой перспективе, возможность *подавления* уникальности каждого отдельного человека. Основой индивидуальности стала не свобода, а необходимость.

Знание всегда есть путь к отпадению от целостности и непосредственности, это тот первородный грех, который довлеет над человеком и превращает его жизнь в непрерывную и безнадежную борьбу за восстановление утраченной невинности. Превращая общение с природой в познание ее законов, мы обрекаем себя на неестественное существование вне природы. Становясь частью культуры, материализуясь в виде искусственной «второй природы», знание о мире обволакивает нас, отделяя от истинной природы. Но то же самое происходит и в сфере скрытой «природы» нашей души. Выявление и фиксация «законов», по которым действует психологический механизм личности, приводит к резкому изменению структуры личности. Становясь элементом культуры, знание указанных «законов» материализуется в виде системы традиций, правил поведения, общепринятых оценок, стереотипов самообоснования, которые общество навязывает личности в процессе воспитания, в процессе формирования индивидуальности. В результате, открытие психологической литературой «царства законов» в душе человека вместо того, чтобы сделать отношения людей более разумными и естественными, привело к обратному: человеческие отношения все в большей степени стали приобретать характер интеллектуально разработанных шаблонов.

Человек классической эпохи в своей не утраченной до конца цельности еще мог поступать *непосредственно*, в соответствии с принятыми им представлениями о добре и зле. Моральные критерии, из которых он исходил, преломлялись в его душе, получали своеобразное индивидуальное зву-

чание, но «яд рефлексии» еще не способен был полностью «расчлнить» личность; душевная борьба, душевные противоречия были скорее гарантами действенности, реальности моральных принципов.

Человек XX в., человек «после Толстого», становится совсем другим. Нарастание роли рефлексии в структуре личности в определенный момент привело к кризису, личность оказывается хаосом парализующих друг друга систем рефлексивного самооправдания; наступает короткая эпоха «декаданса», эпоха людей, абсолютно не способных к поступку, погруженных в бесплодную рефлексию, из которой нет выхода (вспомним чеховских героев). Но, как и в сфере социальной реальности, в мире человеческой личности недолгая эпоха хаоса, связанная с выявлением «атомарной» структуры этого мира, неизбежно завершается диктатурой. В этом смысле совершенно естественно, что в XX в. диктатура психологических стереотипов самообоснования должна была «дополнить» диктатуру технической организации труда и диктатуру норм социального поведения.

Наиболее точно смысл рождения нового человека, человека «теоретического», построенного в соответствии с заранее заданными нормами и образцами — но только уже не образцами поведения, а образцами психологического обоснования поступков, был выявлен уже упоминавшимся выше гениальным наследником Достоевского Робертом Музилем в романе «Человек без свойств». «Ныне действующая система, — заявляет Музиль устами главного героя романа Ульриха, — это система реальности, и похожа она на плохой спектакль... Люди любят потому, что существует любовь, и любят так, как того захочет любовь; люди бывают горды, как индейцы, как испанцы, как девственницы или как лев; даже убивают люди в девяноста случаях из ста только потому, что это считается трагичным и великолепным»¹⁰. И еще (Ульрих обращается к своей кузине Диотиме): «“Я” теряет значение, которое было у него до сих пор, значение суверена, издающего правительственные указы; мы учимся понимать его закономерное становление, влияние его окружения, типы его структуры, его исчезновение в момент величайшей деятельности, словом, управляющие его формированием и его поведением. Подумайте только — зако-

¹⁰ Музиль Р. Человек без свойств. М., 1984. Т. 1. С. 414.

ны личности, кузина! Это как профсоюз, объединяющий ядовитых змей, или торговая палата для разбойников с большой дороги! Ведь поскольку законы — это, пожалуй, самая безличная вещь на свете, то личность скоро будет не более, чем воображаемым сборным пунктом всего безличного, и трудно будет найти для нее ту почетную позицию, без которой вы не можете обойтись...»¹¹

Достоевский сумел угадать перспективы становления человека нового типа в то время, когда этот тип только зарождался. Пытаясь спасти свою свободу и индивидуальность, подпольный человек предпочитает остаться «ничем» не только в сфере реального действия, в сфере поступков, но и в сфере психологического обоснования своего поведения и своей личности. В этом смысле он гораздо раньше главного героя романа Музиля реализовал ту же самую цель — стал «человеком без свойств», лишенным не только характера, но и жесткой системы ценностей, ясных убеждений, твердых верований и т. п.

В литературе и общественном сознании эпохи Достоевского такой тип личности не мог оцениваться иначе, как сугубо отрицательный. Однако спустя более чем столетие после смерти писателя, зная все пережитые Европой в XX в. трагедии, мы обязаны оценивать его уже совершенно иначе (хотя великие наследники Достоевского поняли это уже в 20–30-е гг.). Не существуя, конечно, в таком выраженном и «чистом» виде, как в повести «Записки из подполья», именно этот тип личности оказался способным противостоять всем изошренным формам тоталитарного подчинения, на которые оказался так богат XX в. Все «принципиальные», «убежденные», глубоко «положительные» личности легко становились винтиками тоталитарной общественной системы, которая добивалась подчинения себе не столько с помощью силы, сколько с помощью гибких систем психологического воздействия (через идеологию, воспитание и образование, средства массовой информации). И только «подполье», где обитали немногочисленные представители странного типа «людей без свойств», оставалось зоной подлинной свободы. Человека, который не обладает детерминированностью своего поведения и даже определенностью своей психологии, своих убеждений, очень трудно, если не невозможно, сделать частью закономерно функционирующего механизма. Можно

¹¹ Там же. С. 535–536.

сказать, что тоталитаризм воцарился в XX в. в Европе (и до сих пор продолжает существовать в красивых «либеральных» формах) во многом из-за того, что в ней оказалось слишком мало таких людей, как герой повести Достоевского; или, говоря точнее, из-за того, что в европейцах оказалось слишком мало того «усиленного сознания», разрушающего любую определенность, которым обладал подпольный человек.

Достоевский долго шел к прозрению того типа личности, того «человека будущего», который представлен героем его повести. И, найдя его, он, конечно, уже не мог расстаться с ним. Черты подпольного человека мы находим почти во всех значимых героях последующего творчества писателя. И даже не только отдельные черты. В следующем большом произведении, в романе «Игрок», Достоевский вновь сделал главным героем человека того же самого типа, но только теперь он предстал перед читателем не в глубине своего сознания, не в бесконечном диалектическом усилии своей рефлексии, а, как ни странно, в *действии*. И это оказалось невероятно интересным «экспериментом»; в своих поступках человек «подпольного типа» предстал еще в большей степени превосходящим «непосредственных деятелей», чем в привычном для него бездействии.

Глава 7

Человек без свойств («Игрок»)

1

Как мы уже говорили выше (см. главу 5), творческий метод Достоевского вполне уместно обозначить термином «фантастический реализм»; это, в частности, означает, что герои его произведений чаще всего ведут себя совсем не так, как обычные люди, их поступки и мысли демонстрируют крайние формы возможных проявлений человека. Никто из нас, читателей Достоевского, не мог бы полностью отождествить себя с кем-то из его героев, признать, что он в похожей ситуации мыслил и действовал бы, как они. И в то же время в них есть что-то бесконечно притягательное и близкое, мы понимаем, что они дают некие универсальные образцы возможного поведения. Герои Достоевского — это демонстрация предельных форм проявления человеческой сущности, это своего рода *метафизические типы*, позволяющие понять что-то очень важное в сущности каждого человека. К числу таких типов, как мы видели, могут быть отнесены и «мечтатель», и «двойник», и «подпольный человек»; своего рода метафизическим типом можно признать также «мистика», причем последний тип особенно важен, поскольку в нем отражается самое главное из того, что писатель находит в человеческой сущности. В романе «Игрок» наглядно показано, что все качества, выраженные в указанных «типах», на деле связаны друг с другом и присутствуют в каждом человеке, здесь на первый план выходит изображение их единства.

Обращаясь к роману, мы прежде всего замечаем, что в его главном герое вновь очень ясно выражена идея крайней антиномичности человеческой сущности, приводящей к тому, что в человеке часто обнаруживается не одна, а несколько «спорящих» между собой личностей. Главный герой романа «Игрок» выразительно демонстрирует это качество в той сфере своей личности, которая является для него главной в художественном пространстве романа — в сфере своих любовных чувств. Уже на первых страницах романа герой сам признается в тех противоречивых чувствах, которые он испытывает к главной героине романа Полине: «Право, мне было легче в эти две недели отсутствия, чем теперь, в день возвращения, хотя я, в дороге, и тосковал как сумасшедший, метался как угорелый, и даже во сне поминутно видел ее пред собою. Раз (это было в Швейцарии), заснув в вагоне, я, кажется, заговорил вслух с Полиной, чем рассмешил всех сидевших со мной проезжих. И еще раз теперь я задал себе вопрос: люблю ли я ее? И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что я ее ненавижу. Да, она была мне ненавистна. Бывали минуты (а именно каждый раз при конце наших разговоров), что я отдал бы полжизни, чтоб задушить ее! Клянусь, если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением» (5, 214).

Можно было бы подумать, что сказанное здесь — это нарочитое преувеличение, к которому склонны влюбленные. Но далее герой (Алексей) несколько раз повторяет подобные слова, обращая их прямо к Полине, доказывая, что эти высказывания выражают глубоко продуманное и прочувствованное отношение к ней. «Вы понимаете, почему на меня нельзя сердиться: я просто сумасшедший. А, впрочем, мне все равно, хоть и сердитесь. Мне у себя наверху, в каморке, стоит вспомнить и вообразить только шум вашего платья, и я руки себе искушать готов. И за что вы на меня сердитесь? За то, что я называю себя рабом? Пользуйтесь, пользуйтесь моим рабством, пользуйтесь! Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас убью? Не потому убью, что разлюблю или приревную, а — так, просто убью, потому что меня иногда тянет вас съесть» (5, 230–231). И далее: «Знаете ли еще, что нам вдвоем ходить опасно: меня много раз непреодолимо тянуло прибить вас, изуродовать, задушить» (5, 231).

Ненависть к Полине, живущая в душе Алексея, доходит до той абсолютной степени, когда ему хочется изувечить и убить

ее, но его любовь реализует себя в еще более странной и не менее радикальной форме — она сводится к рабскому подчинению воле любимой женщины. Впрочем, такую форму любовь Алексея приобретает в большей степени не по его собственному желанию, а в соответствии с тем, как его воспринимает и чего от него хочет Полина; Алексей вынужден соглашаться на ту единственную роль — роль раба — которую позволяет ему играть вблизи себя Полина: «...я не потому говорю про мое рабство, чтоб желал быть вашим рабом, а просто — говорю, как о факте, совсем не от меня зависящем» (5, 229).

Любовь как рабство — это одна из важнейших тем всего романа «Игрок». Символом рабской преданности Алексея Полине является история, которая остается за рамками романа, но к которой герои постоянно возвращаются как к кульминационному пункту их отношений. Во время осмотра местной достопримечательности, горы Шлангенберг, Алексей вдруг сказал Полине, что по ее первому слову готов броситься вниз с огромной высоты. Вспоминая этот эпизод, Полина говорит: «Вы мне в последний раз, на Шлангенберге, сказали, что готовы по первому моему слову броситься вниз головою, а там, кажется, до тысячи футов. Я когда-нибудь произнесу это слово единственно затем, чтоб посмотреть, как вы будете расплачиваться, и уж будьте уверены, что выдержу характер. Вы мне ненавистны, — именно тем, что я так много вам позволила, и еще ненавистнее тем, что так мне нужны. Но покамест вы мне нужны — мне надо вас беречь» (5, 214).

Именно в силу такого ее отношения к себе («ненавижу, но вы мне нужны») Алексей не может реализовать свою любовь иначе, как в форме рабской преданности; только в этом случае их отношения приобретают некую парадоксальную «гармоничность». При этом, хотя Алексей и хочет, чтобы Полина взглянула на него не только как на раба, он одновременно уже настолько «привык» к своей роли, что находит в ней определенное удовлетворение и даже наслаждение. «Ну да, да, мне от вас рабство — наслаждение. Есть, есть наслаждение в последней степени приниженности и ничтожества! <...> Черт знает, может быть, оно есть и в кнуте, когда кнут ложится на спину и рвет в клочки мясо...» (5, 229).

Но мы ошиблись, если бы признали чувства Полины к Алексею более однозначными, чем его чувства к ней; на самом деле и в ее душе наряду с полюсом ненависти присутствует также

и полюс любви к нему. Она ни разу прямо не признается в этой любви. Но в момент краха всех ее надежд, когда у нее по сути не остается другого выбора, как согласиться на брак с богатым англичанином Астлеем, влюбленным в нее, она тем не менее приходит за помощью к Алексею, и это выглядит как отчаянная и совершенно безнадежная попытка убежать от судьбы — к тому, кто вдруг оказался ей дороже всех. И уже в эпилоге романа мы узнаем, что даже смирившись с тем, что ей предназначила судьба, она не забыла Алексея: она посылает мистера Астлея в Германию, чтобы он узнал, что стало с Алексеем, и, по возможности, помог ему.

Однако противоречивость внутреннего мира Полины не ограничивается ее странным чувством ненависти-любви к Алексею, оно прихотливо переплетено с чувством любви-ненависти к французу Де-Грие. Собственно говоря, именно эта любовь определяет все главные сюжетные повороты романа. Полина познакомилась с Де-Грие еще в Москве, и он сразу очаровал ее своей элегантностью, изяществом манер и благородством, в результате она безумно влюбилась в него (отметим, что и в этом случае любовь оказывается рабством; Алексей констатирует, что Полина «в цепях» у Де-Грие, что она «его раба»). Однако новая встреча в Германии принесла ей совершенно иное представление о нем. В конце концов Полина понимает, что он всего лишь мошенник, который использует ее любовь в корыстных целях, ради овладения частью наследства богатой русской барыни («бабушки»), матери отчима Полины, которая, по общему мнению, должна скоро умереть и оставить Полине и ее отчиму-генералу большие деньги. Когда надежды Де-Грие рушатся — «бабушка» внезапно самолично появляется в Рулетенбурге, где происходят события романа, и проигрывает на рулетке почти все свое состояние, — он без малейших сожалений бросает Полину, уезжает, даже не попрощавшись с ней.

Тем не менее, даже поняв, насколько она обманывалась в Де-Грие, насколько лживы его благородные манеры, Полина не может избавиться от любви к нему, но теперь эта любовь сочетается с ненавистью и желанием отомстить. Именно для этого она оставляла Алексея около себя и «берегла» до времени его преданность. Де-Грие год назад спас от позора отчима Полины, дав ему 30 000 рублей, для того чтобы генерал при выходе в отставку мог восполнить совершенную им растрату казенных денег. И теперь Полина одержима идеей бросить эти деньги ему в лицо,

чтобы доказать, что она не ради денег отдалась ему, и продемонстрировать его низость.

Совершенно очевидно, что это действие абсурдно по своей сути и не может иметь никакого здравого результата; ведь Де-Грие выведен в романе хладнокровным и циничным негодяем, у которого такой поступок Полины мог бы вызвать только смех. Здесь в оценке героев романа мы должны перейти от типа «двойник» к типу «мечтатель». Как типичная мечтательница, Полина живет в двух мирах — в реальном мире и в мире, созданном ее воображением, причем она не в состоянии признать второй мир менее значимым для себя, чем первый. Именно поэтому, даже осознав всю низость Де-Грие, она продолжает его любить, поскольку любит она не реального негодяя, а возвышенного героя, созданного ее воображением. Об этом пронизательно говорит Алексей, разъярясь в эпилоге романа мистеру Астлею, почему Полина не может забыть Де-Грие: «Мисс Полине <...> нужно очень, очень долгое время решаться, чтобы предпочесть вас мерзавцу Де-Грие. Она вас и оценит, станет вашим другом, откроет вам все свое сердце; но в этом сердце все-таки будет царить ненавистный мерзавец, скверный и мелкий процентщик Де-Грие. Это даже останется, так сказать, из одного упрямства и самолюбия, потому что этот же самый Де-Грие явился ей когда-то в ореоле изящного маркиза, разочарованного либерала и разорившегося (будто бы?), помогая ее семейству и легкомысленному генералу. Все эти проделки открылись после. Но это ничего, что открылись: все-таки подавайте ей теперь прежнего Де-Грие — вот чего ей надо! И чем больше ненавидит она теперешнего Де-Грие, тем больше тоскует о прежнем, хоть прежний и существовал только в ее воображении» (5, 316).

В силу этого она и акт мести в отношении Де-Грие мыслит в духе романтических историй, совершенно не считающихся с действительностью. Абсурдность ее желания бросить деньги в лицо Де-Грие становится еще более очевидной, когда выясняется, что Де-Грие, чтобы сохранить ореол благородства в глазах Полины, оставил ей закладную бумагу на 50 000 франков, которую он взял у генерала год назад в обеспечение данных ему 30 000 рублей. С точки зрения обычных представлений эта закладная является полным эквивалентом денег, поэтому, получив ее, Полина могла бы выполнить свое желание, бросив именно ее в лицо Де-Грие. Первая реакция Алексея, узнавшего

от Полины об отъезде француза и об этой закладной, совпадает с реакцией любого трезвого человека: «Но бумага, — эта возвращенная им закладная на пятьдесят тысяч, ведь она у генерала? Возьмите и отдайте Де-Грие». «О, не то! Не то!..» (5, 290) — отвечает Полина; и, действительно, для нее в «бухгалтерском» акте возврата закладной нет той возвышенной романтики, того ощущения гордой независимости и торжества благородства над низостью, которые видятся ей в задуманном поступке — бросить *пачку денег* в лицо Де-Грие. «Если б пришла телеграмма о наследстве, я бы швырнула ему долг этого идиота (отчима) и прогнала его! Он мне был давно, давно ненавистен. О, это был не тот человек прежде, тысячу раз не тот, а теперь, а теперь!.. О, с каким бы счастьем я бросила ему теперь, в его подлое лицо, эти пятьдесят тысяч и плюнула бы... и растерла бы плевком!» (Там же).

Несмотря на бессмысленность этого желания Полины, именно оно, в конечном счете, определяет судьбу Алексея. Понимая, что ей неоткуда взять денег для того, чтобы реализовать свой замысел, она приходит к Алексею в последней надежде на его способность выиграть для нее деньги на рулетке. Как уже говорилось, этот шаг прежде всего означает, что она любит Алексея, поскольку она могла бы пойти (и как выяснится позже, должна была идти) к мистеру Астлею, который, вероятно, дал бы ей денег, если бы она их решительно потребовала («Что же, стало быть, она меня любит! Она пришла *ко мне*, а не к мистеру Астлею!» (5, 291) — осеняет Алексея). Но она пренебрегает более надежным путем получения денег ради совершенно невероятного — она почему-то уверена, что Алексей сможет сейчас же выиграть нужную ей сумму. Здесь проявляется та трансформация «мечтателя» в «мистика», о которой говорилось выше в связи с историей молодого Достоевского, рассказанной им самим в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе», и которая составляет самое загадочное свойство «сильного» человека. Такой человек, пройдя в своей жизни через эпоху «мечтательности», настолько убежден в значимости и основательности мира своих фантазий, что это убеждение оказывается мощным фактором, влияющим на мир и преобразующим его. Мечтатель оказывается *мистиком*, в том смысле, что он в определенный момент открывает в себе возможности, не объяснимые с помощью обыденных представлений, противоречащие научно-рациональному образу мира и человека.

Очень важно, что в данном случае Полина и Алексей оказываются людьми одного и того же типа. Оба пренебрегают законами реальной жизни и уверены, что их невероятные «мечтания» в определенных условиях обязательно сбудутся, что они подчинят судьбу своим желаниям. Когда Полина приходит к Алексею, в его гостиничный номер, их «мечтания» соединяются в одно, и оно уже не может не сбыться. Алексей с самого начала романа повторяет, что когда-нибудь пойдет *по-настоящему*, «от себя» играть на рулетке и непременно выиграет большие деньги, которые изменят его судьбу. Но его судьба — это любовь к Полине, поэтому когда она приходит к нему, он понимает, что наступил тот момент, которого он давно ждал.

«Да, иногда самая дикая мысль, самая с виду невозможная мысль, до того сильно укрепляется в голове, что ее принимаешь наконец за что-то осуществимое... Мало того: если идея соединяется с сильным, страстным желанием, то, пожалуй, иной раз примешь ее наконец за нечто фатальное, необходимое, предназначенное, за нечто такое, что уже не может не быть и не случиться! Может быть, тут есть еще что-нибудь, какая-нибудь комбинация предчувствий, какое-нибудь необыкновенное усилие воли, самоотравление собственной фантазией или еще что-нибудь — не знаю; но со мною в этот вечер (который я никогда в жизни не позабуду) случилось происшествие чудесное. Оно хоть и совершенно оправдывается арифметикою, но тем не менее — для меня еще до сих пор чудесное. И почему, почему эта уверенность так глубоко, крепко засела тогда во мне, и уже с таких давних пор? Уж, верно, я помышлял об этом, — повторяю вам, — не как о случае, который может быть в числе прочих (а стало быть, может и не быть), но как о чем-то таком, что никак уж не может не случиться!» (Там же).

В этих словах — одно из глубочайших убеждений Достоевского, которое он вложил в сознание многих своих героев, но наиболее прямо выразил именно через историю, рассказанную в романе «Игрок». Если человек чего-то по-настоящему желает, желает так, что сливается всей своей личностью с желаемым, то это обязательно случится, желание будет исполнено — он потребует от реальности его выполнения, и реальность подчинится его воле. Алексей идет в игорный зал Рулетенбурга и выигрывает двести тысяч франков — фантастическую сумму, которая намного превышает те суммы, от которых зависит судьба всех

персонажей романа и по поводу которых они ведут бесконечные ссоры и интриги.

В результате своего выигрыша Алексей «возносится» над всеми окружающими, он один теперь может разрешить все их проблемы и исполнить любые их желания. И, конечно, теперь ему ничего не стоит разрешить проблему Полины, помочь ей расстаться с наваждением любви к Де-Грие и сделать окончательный выбор в свою пользу. Но парадокс ситуации заключается в том, что, исполнив желание Полины, которое он считал и своим самым главным желанием, Алексей понимает, что главное его устремление и желание вовсе не в этом. Выиграв в буквальном смысле гору денег, Алексей почти забывает Полину, он прямо признается в этом: «Огромная груда билетов и свертков золота заняла весь стол, я не мог уж отвести от нее моих глаз; минутами я совсем забывал о Полине» (5, 295–296). Однако мы ошиблись бы, решив, что в нем победила элементарная корысть, что его увлекли именно *деньги* и заключенная в них власть над людьми. Этой мысли явно противоречит последующее развитие событий: Алексей уезжает с француженкой *mademoiselle Blanche* («компаньонкой» Де-Грие) в Париж и всего за месяц бездумно растрчивает эти деньги — большую их часть фактически отдает *mademoiselle Blanche*.

Его выигрыш поражает его именно тем, что он вдруг ощущает свою *мистическую власть над реальностью*, и это оказывается настолько важным и значительным, что на фоне этого ощущения меркнут, становятся несущественными все иные ощущения, в том числе и его любовь к Полине. Теперь он хочет только одного — повторения момента триумфа, когда он господствовал над судьбой и сам определял свое будущее.

Но и в душе Полины происходит не менее знаменательная трансформация. Казалось бы, теперь она может исполнить свое желание и бросить деньги, которые Алексей выиграл для нее, в лицо Де-Грие. Однако она отказывается брать его деньги. Здесь важно правильно понять причины ее отказа. На первый взгляд этот отказ выглядит совершенно немотивированным, может даже показаться, что она решила не исполнять своего намерения, осознав, что все-таки любит Де-Грие и любит больше, чем Алексея.

«— Я не возьму ваших денег, — проговорила она презрительно.

— Как? Что это? — закричал я. — Полина, почему же?

— Я даром денег не беру.

— Я предлагаю вам, как друг; я вам жизнь предлагаю.

Она посмотрела на меня долгим, пытливым взглядом, как бы пронзить меня им хотела.

— Вы дорого даете, — проговорила она усмехаясь, — любовница Де-Грие не стоит пятидесяти тысяч франков.

— Полина, как можно так со мною говорить! — вскричал я с укором, — разве я Де-Грие?

— Я вас ненавижу! Да... да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие, — вскричала она, вдруг засверкав глазами» (5, 296).

Однако Полина не столько *противопоставляет* Алексея и Де-Грие, сколько *отождествляет* их в одном образе. «Покупай меня! Хочешь? хочешь? за пятьдесят тысяч франков, как Де-Грие? — вырывалось у ней с судорожными рыданиями» (Там же). И дальше это отождествление идет так далеко, что после ночи любви, когда, казалось бы, она делает окончательный выбор в пользу Алексея, она поступает с ним ровно так, как хотела поступить с предавшим ее Де-Грие. Взяв со стола 50 000 франков, которые Алексей еще накануне вечером отложил для нее, чтобы она могла отомстить Де-Грие, Полина бросает их в лицо Алексея.

Алексей признается, что не понимает ее поступка, и считает, что пострадал «без вины»: «Я знаю, она, конечно, в ту минуту была не в своем уме, хоть я и не понимаю этого временного помешательства. <...> Не показал ли я ей виду, что тщеславлюсь моим счастьем и в самом деле точно так же, как и Де-Грие, хочу отделаться от нее, подарив ей пятьдесят тысяч франков? Но ведь этого не было, я знаю по своей совести. Думаю, что виновато было тут отчасти и ее тщеславие: тщеславие подсказало ей не поверить мне и оскорбить меня, хотя все это представлялось ей, может быть, и самой неясно. В таком случае я, конечно, ответил за Де-Грие и стал виноват, может быть, без большой вины» (5, 298).

Здесь Алексей оказывается гораздо менее проникательным, чем Полина; он не понимает, что Полина изменила свое отношение к нему в *ответ на изменение его отношения к ней*. Она очень тонко почувствовала, что пережив чувство мистической власти над реальностью, Алексей уже не способен никакое иное чувство поставить вровень с ним, в том числе и свою любовь к ней. Для нее же главное в жизни — это ощущение своей абсолютной власти над любимым мужчиной, который должен быть абсолютно

предан ей. В этом она также очень похожа на Алексея — она также не хочет считаться с законами реального мира, она желает только одного — ощущать свое господство над реальностью. Ее отличие от Алексея только в том, что вся реальность для нее исчерпывается любимым мужчиной. Та измена, которую совершает по отношению к ней Алексей, почти не отличается для нее от измены Де-Грие. Почувствовав свое господство над судьбой, Алексей преодолел свою рабскую подчиненность Полине, и это означает — и для него, и для нее — преодоление самой любви. В связи с этим не выглядит странным, что в тот же день Алексей уезжает с *mademoiselle Blanche* в Париж тратить свои деньги, которые уже не нужны ему, которые сковывают его, не позволяя снова пойти туда, где он испытал самое глубокое и важное чувство своей жизни и где он надеется пережить его вновь.

Теперь мы должны наконец коснуться темы, которая является главной в романе и без анализа которой невозможно понять смысла этого произведения. Это тема *игры*, о важности которой говорит и название романа, и выдуманное писателем имя города, где происходят события (Рулетенбург), и важнейшая сюжетная линия — представление об игре на рулетке как некоем судьбоносном акте. Но не собственно игра на рулетке в данном случае выступает главным идейным мотивом повествования, она является всего лишь выразительной иллюстрацией мысли об *игровой сущности самой жизни*.

Вся жизнь главных героев романа, Алексея и Полины, предстает как *игра*, причем даже по сравнению с игрой на рулетке она выглядит совершенно бессмысленной, *не имеющей никакой ясной цели*. Внезапное желание Алексея броситься с горы по первой прихоти Полины выступает символом этой опасной сущности их жизни — *опасной*, поскольку она оказывается непредсказуемой не только для окружающих, но и для них самих. В романе дело не доходит до того, чтобы Алексей бросился с горы, однако Полина проверяет его решимость, заставляя совершить еще более нелепый, мальчишеский поступок: посылает его на встречу прогуливающейся по парку супружеской паре, барону и баронессе, чтобы он в нарушение всех принятых условностей заговорил с ними на равных, тем самым, по их представлениям, оскорбив их. Алексей совершает то, что приказывает ему Полина, причем совершает не против воли, а почти с радостью, и идет гораздо дальше, чем требовала Полина; он продолжает эту «историю» уже «от себя»: узнав, что барон потребовал объ-

яснения о его поведении у генерала, Алексей заявляет генералу, что тот оскорбил его тем, что от своего имени принес барону извинения за поведение Алексея, словно Алексей является не самостоятельным человеком, как бы находится в подчинении у генерала. В итоге он высказывает серьезное намерение вызвать на дуэль и генерала, и барона, если те не принесут ему извинений за это оскорбление. Кончается все тем, что Полина, пославшая Алексея навстречу барону, чтобы продемонстрировать свою абсолютную власть над Алексеем, вынуждена просить его прекратить всю эту, начавшуюся по ее прихоти историю, причем Алексей именно в этот момент, по контексту ее письма с этой просьбой, делает вывод о том, что она в «цепях» у Де-Грие.

Абсолютный произвол и абсолютное рабство оказываются для героев Достоевского двумя сторонами одной медали, они диалектически переходят друг в друга. Полина, пытаясь показать свое господство над Алексеем и свой произвол, в итоге демонстрирует свое рабство; Алексей, наоборот, подчиняясь Полине, показывая свое рабское подчинение ей, в итоге этой истории оказывается *единственным по-настоящему свободным человеком* среди всех героев романа, поскольку только он, не считаясь с последствиями и пренебрегая сословными и иными предрассудками, отстаивает свое человеческое достоинство и свое право говорить на равных с кем угодно.

Однако мы глубоко ошиблись бы, если бы ограничились этой констатацией, предполагая, что целью писателя в данном случае было продемонстрировать приверженность демократическим идеалам и неприятие сословных предрассудков. Конечно, Достоевский всегда, начиная с самых первых произведений, был защитником идеала равенства всех людей, но в романе «Игрок» это вовсе не является главным.

Обратим внимание на то, что хотя Алексей достаточно решительно защищает свое достоинство перед генералом и бароном, для которых он человек «низшего» ранга, тем не менее сам смеется над своими поступками, не считая их очень уж серьезными. Он только *играет, входит в роль* оскорбленного и требующего морального удовлетворения человека. Единственная разумная цель, которую он преследует, — это довести дело до того, чтобы заставить Полину просить его прекратить эту историю. И когда он благополучно достигает этой цели, он мгновенно забывает о своем «достоинстве» и прямо признает, что сам не принимал все происходящее всерьез, а рассматривал только как

игру («из таких пустяков, из нескольких школьнических, невероятных угроз мальчишки, высказанных вчера на лету, поднялась такая *всеобщая* тревога!» (5, 244)).

Здесь мы подходим к самому главному пункту той системы идей, которая выстраивается Достоевским. Здесь еще раз можно воспользоваться термином, ставшим в XX в. популярным благодаря Р. Музилю: Алексей, точно так же как герой повести «Записки из подполья», предстает в романе как «человек без свойств». Еще в самом начале романа он так характеризует себя перед Полиной: «Я теряю всякую форму. Я даже согласен, что я не только формы, но и достоинств никаких не имею. Объявляю вам об этом. Даже не забочусь ни о каких достоинствах. Теперь все во мне остановилось. Вы сами знаете отчего. У меня ни одной человеческой мысли нет в голове. Я давно уж не знаю, что на свете делается, ни в России, ни здесь. Я вот Дрезден проехал и не помню, какой такой Дрезден. Вы сами знаете, что меня поглотило. Так как я не имею никакой надежды и в глазах ваших нуль, то и говорю прямо: я только вас везде вижу, а остальное мне все равно. За что и как я вас люблю — не знаю. Знаете ли, что, может быть, вы вовсе не хороши? Представьте себе, я даже не знаю, хороши ли вы или нет, даже лицом? Сердце, наверное, у вас нехорошее; ум неблагородный; это очень может быть» (5, 230). Правда, здесь такое свое состояние Алексей объясняет любовью к Полине. Но затем любовь уходит, а состояние остается; любовь только обнажила истинное основание личности, сняв с нее покровы ложных желаний.

Хотя Алексей обладает неким интуитивным чувством добра, справедливости и красоты, он категорически отвергает все традиционные ценности и нормы, поэтому его очень трудно назвать моральным человеком, хотя, конечно же, нельзя назвать и аморальным. Он не имеет никаких ясных жизненных целей и, хотя, судя по всему, является достаточно образованным человеком, совершенно не задумывается о своем будущем и о служении общечеловеческим ценностям (науке, искусству, философии и т. п.). Кроме любви к Полине, в его душе невозможно найти ничего ясного и положительного, впрочем, и любовь к Полине трудно назвать «положительным» чувством. Когда в финале романа любовь исчезает, его душа поистине оказывается опустошенной. Он прямо говорит в эпилоге: «Что я теперь? Зего» (5, 314). Однако мы опять ошиблись бы, оценив эту опустошенность как негативный итог рассказанной в романе истории. На

самом деле это *исходное и основное состояние героя*. Более того, оно составляет не недостаток, а *преимущество* Алексея перед всеми остальными, поскольку в этом состоянии он оказывается человеком, обладающим ясным сознанием себя и свободной волей, в то время как люди вокруг него, полагающие, что они имеют ясные ценности, желания и цели — это только *марионетки*, на самом деле сами не ведающие, кто они и чего хотят.

Еще раз приведем его слова в эпилоге, но теперь полностью: «Что я теперь? Zero. Чем могу быть завтра? Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жить! Человека могу обрести в себе, пока еще он не пропал!» (Там же). Мы можем скептически оценивать последние слова, поскольку Алексей имеет в виду игру на рулетке и свой будущий выигрыш. Однако в данном случае у этих слов, на наш взгляд, есть и другой, более глубокий и совершенно нетривиальный смысл, Алексей имеет в виду присущие ему неискоренимую жажду жизни и желание самому определять свою судьбу. «Игрок», точно так же как «мечтатель», — это определенный метафизический тип личности, с помощью которого Достоевский пытается понять сущность личности как таковой. Если главным качеством «мечтателя» является его способность создавать миры фантазий и грез, которые конкурируют по своей значимости с реальным миром, то главным качеством «игрока» является свобода выбора, осознание бесконечного многообразия тех вариантов, в которых может проявить себя наша жизнь, способность противостоять любым ограничениям, которые накладывает на нас внешняя среда вместе со всеми ее законами и стереотипами.

Алексей и Полина изображены как типичнейшие представители этого типа, однако некоторые черты соответствующего отношения к жизни проявляют и другие герои, например «бабушка», которая еще недавно была при смерти, но, приехав в Рулетенбург, в два дня проигрывает все свое состояние. Более того, универсальное значение этого метафизического типа Достоевский подчеркивает, приписывая его всему русскому народу, изображая соответствующую модель жизни в качестве *центрального элемента* русского национального характера. Причем в этой особенности он видит *преимущество* русских перед другими европейскими народами. Эта тема — сравнение национальных характеров русских и европейцев (главным образом французов и немцев) — составляет еще одну важную тему романа «Игрок», прямо продолжающую размышления Досто-

евского о Западной Европе в путевых очерках «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863), написанных по результатам его первой поездки за границу.

В романе проводится очевидная параллель между характером главного героя и русским национальным характером; свою страсть к игре на рулетке и способность бездумно растрачивать выигранные деньги Алексей приписывает всем русским. Он говорит: «...по-моему, рулетка только и создана для русских <...>»; и далее добавляет: «...в катехизис добродетелей и достоинств цивилизованного западного человека вошла исторически и чуть ли не в виде главного пункта способность приобретения капиталов. А русский не только не способен приобретать капиталы, но даже и расточает их как-то зря и безобразно» (5, 225).

Смысл выраженного здесь противопоставления достаточно очевиден: добропорядочность, характерная для западных народов, делает отдельного человека рабом общепринятых норм и стереотипов поведения, человек превращается в заурядного исполнителя ограниченного набора функций и теряет себя, свою индивидуальность и свободу. В русской же страсти к игре и к безудержным тратам Алексею видится проявление безграничной свободы и неповторимого своеобразия личности, полагающей свои желания и свою волю в качестве высших ценностей.

Если немцы выступают в романе воплощением бюргерской добропорядочности, убивающей личное своеобразие человека, то французы — воплощением внутренней пустоты и холодности при отточенности и изящности внешней формы. В сравнении с ними русские предстают в еще более выгодном свете. Вот как это формулирует Алексей: «...русские слишком богато и многосторонне одарены, чтоб скоро приискать себе приличную форму. Тут дело в форме. Большею частью мы, русские, так богато одарены, что для приличной формы нам нужна гениальность. Ну, а гениальности-то всего чаще и не бывает, потому что она и вообще редко бывает. Это только у французов и, пожалуй, у некоторых других европейцев так хорошо определилась форма, что можно глядеть с чрезвычайным достоинством и быть самым недостойным человеком. Оттого так много форма у них и значит» (5, 230).

Отметим, что сразу же вслед за этим весьма негативным суждением о французах, Алексей говорит о себе, что он лишен всякой формы и всяких достоинств. Возникает опреде-

ленный парадокс: обвиняя французов во внутренней пустоте при изящной форме, он констатирует пустоту и в себе самом, причем пустоту *бесформенную*. Парадокс исчезает, если мы увидим здесь оригинальное противопоставление двух форм «пустоты». Пустота французов — это лишенность всякого содержания, которое уничтожено строгой и однозначной внешней формой, это бесплодная пустота небытия как отсутствия любых потенциалов и возможностей. Пустота, которую находит в себе Алексей и которую он видит в основании русского национального характера, — это нечто прямо противоположное, это бесформенное многообразие потенциалов и путей развития, которое предстает как «пустота» только потому, что в нем еще ничего не стало господствующим и определяющим, и поэтому в нем *все возможно*. И это оказывается глубоко позитивным качеством личности, позволяющим ей, при благоприятных условиях, стать творческим центром мира, реализовать самые невероятные и значимые устремления и желания. Именно в этом случае личность может стать *великой личностью*, может своими делами преобразовать действительность, заставить всех людей стать другими.

Рассказанная в «Игроке» история кончается для главного героя полным крахом — но только во внешней, событийной стороне жизни. «Внутренний» итог, напротив, оказывается глубоко позитивным — впрочем, термин «позитивный» не вполне соответствует этому итогу. Пройдя через свою любовь к Полине, очистив этой любовью свою душу от всех банально-обыденных чувств, желаний, устремлений, Алексей обнаружил в качестве основы своей личности «пустоту», «ничто»; но именно в этой основе, в бесконечной игре присущих ей возможностей, он открыл могущественные силы, которые оказались способными подчинить себе всю «внешнюю» реальность и продемонстрировали ему — пусть только на мгновение, — что он является подлинным господином этой реальности, ее *творцом*. И связанное с этим мгновением чувство навсегда стало самым главным для него, стало абсолютным центром его жизни.

Оставшись в одиночестве, без средств к существованию в чужом немецком городе, Алексей пытается сформулировать для себя смысл всего произошедшего и с удивлением констатирует: «...дивлюсь на себя: точно я боюсь серьезною книгою или каким-нибудь серьезным занятием разрушить обаяние только что минувшего. Точно уж так дороги мне этот безобразный

сон и все оставшиеся по нем впечатления, что я даже боюсь дотронуться до него чем-нибудь новым, чтобы он не разлетелся в дым! Дорого мне это все так, что ли? Да, конечно, дорого; может, и через сорок лет вспоминать буду...» (5, 282).

2

Мы сознательно изобразили выше различие двух форм «пустоты», о которых говорит Алексей, таким образом, что оно напоминает известное различие двух способов понимания *ничто* в философской и богословской литературе: ничто как лишенность и абсолютное отсутствие и ничто как бесконечная полнота возможностей¹. Последний способ понимания ничто ведет к тому, что Бога тоже нужно понимать как Божественное Ничто, как абсолютную полноту возможностей, не являющуюся ничем определенным, но порождающую все реальное. Такое понимание Бога характерно для средневекового мистического пантеизма, особенно ярко проявившегося в философии Мейстера Экхарта и Николая Кузанского. Эта аналогия между понятиями, возникающими на страницах романа «Игрок», с одной стороны, и категориями известной философской традиции, с другой, вовсе не является надуманной. Достоевский безусловно знал указанную традицию и в своих философских исканиях оригинально модифицировал ее: он придал ей радикальный антропологический смысл — описание Бога как Божественного Ничто, как абсолютной полноты возможностей, *Достоевский переносит на человека*, рассматривая человека как метафизический Абсолют, центр мироздания, исток всех форм бытия. Человек в своей сущности есть основание реальности, поэтому он может и должен представлять в своей глубине как плодотворное «ничто», плодотворная «пустота», что и демонстрирует главный герой романа «Игрок».

Однако при этом человек, даже рассматриваемый как центр реальности, т. е. как «заместитель» Бога, не есть, на деле, Бог. Бог есть только плодотворное, творящее ничто, в нем нет ничего от негативного ничто, отрицающего и уничтожающего бытие, — человек же именно потому человек, а не Бог, что он *одновременно и абсолютен и относителен*, и в рамках та-

¹ См.: Булгаков С. Н. Свет невечерний. М., 1994. С. 130–153.

кой иррациональной диалектики *он есть ничто одновременно в обоих смыслах* — и как позитивное, и как негативное, и как бесконечная, творческая полнота, и как абсолютная бездна уничтожения.

Такое метафизическое определение сущности человека делает понятным то качество «двойничества», которое потенциально присутствует в каждом человеке. «Позитивное» и «негативное», «светлое» и «темное» начала человеческой души — это эмпирически конкретные проявления двух взаимосвязанных сторон ничто как сущности человека. Все личности неизбежно содержат оба момента ничто и, значит, могут проявлять себя в эмпирической реальности и в качестве плодотворного источника «живой жизни», и в качестве деятельного центра, несущего разрушение и хаос.

В повести «Двойник» Достоевский поставил своего рода «метафизический эксперимент», показывая нам человека, который обладает настолько развитыми и равноправными началами своей сущности, что они не в состоянии прийти в равновесие и составить единство, хотя одновременно присутствуют в каждой его мысли и в каждом действии. Уже в этой повести можно угадать то представление о сущности человека как ничто, которое будет прямо выражено в «Записках из подполья» и «Игроке»: противоположные начала, точнее противоположные стороны загадочной сущности Голядкина, предстают в виде двуединства желания «уничтожиться», превратиться в ничто, и стремления подчинить себе всех людей и весь мир, стать полновластным «демиургом» бытия.

Через образы главных героев двух произведений, подводящих итог большому периоду своего творческого развития, Достоевский, как и через образ господина Голядкина, показывает борьбу противоположных начал в человеческой душе, тем не менее итог этой борьбы для обоих героев оказывается достаточно позитивным, несмотря на все трагические обстоятельства их жизни. И подпольный человек, и Алексей из романа «Игрок» открывают в себе связь с живой жизнью, и хотя их будущее остается для читателя весьма неопределенным, Достоевский явно намекает на их радикальное преимущество, как по настоящему *живых* людей, по отношению к их окружению.

Тем не менее нужно обратить внимание и на различие между самими этими героями. Подпольный человек всей своей историей доказывает, что он абсолютно не способен к активной

деятельности, которая может привнести в реальность что-то позитивное. Алексей же все-таки оказывается достаточно деятельным человеком и, в принципе, способен решительно изменить и свою жизнь, и жизнь окружающих. Это различие между очень похожими героями задано Достоевским явно не случайно, оно также должно иметь какое-то объяснение в особенностях их внутреннего мира, в диалектике человеческой сущности как ничто.

На деле, две стороны ничто, две формы его проявления не могут быть отделены одна от другой, они всегда существуют вместе. И преобладание одной из сторон не уничтожает противоположную, она продолжает существовать и вносит свой «колорит» в поведение человека. В диалектическом отношении двух сторон ничто возможны самые разные формы их синтеза и, соответственно, проявления в эмпирической жизни человека. Здесь есть некоторая аналогия с диалектикой Гегеля, в которой исходное противостояние категорий «бытие» и «ничто» порождает в диалектическом движении их взаимодействия самые разные формы синтеза — от «наличного бытия» до «живого организма» и «абсолютного государства». Точно так же две стороны ничто как сущности человека в своем сложном диалектическом взаимодействии порождают богатство человеческих характеров: от деятельных святых, в душе которых плодотворное ничто, дающее силу влиять на бытие, полностью подчинило себе и растворило в себе негативное ничто, — до столь же деятельных злодеев, души которых являют странную гармонию двух сторон ничто — негативное начало, направленное на уничтожение всего сущего, подчинило себе и заставило служить своим целям позитивную силу ничто, позволяющую осуществить свою власть над всеми элементами бытия, но только ради того, чтобы уничтожить их.

Герои повести и романа Достоевского демонстрируют разные варианты взаимодействия указанных двух сторон сущности человека. Подпольный человек показывает сложное взаимодействие позитивного и негативного начала, причем каждое из них достаточно сильно и стремится стать независимым и господствующим; даже победив в его душе, позитивное начало не может полностью подчинить себе негативное и ликвидировать последствия его раскрепощения в отдельные моменты его жизни. Алексей в «Игроке» предстает гораздо более цельным и «положительным» героем именно потому, что в его душе не-

гативное начало оказалось надежно «укрошенным», не способным проявить свой разрушительный характер, а позитивное начало — достаточно сильным и деятельным, чтобы продемонстрировать свое плодотворное творческое воздействие на окружающий мир.

Два второстепенных героя произведений Достоевского — лакей Аполлон и француз Де-Грие — дают дополнительную возможность понять, насколько широк спектр проявлений природы человека. Де-Грие показывает превращение человека в расчетливого и холодного негодяя в случае полного и безраздельного господства негативного начала — начала ничто как пустоты и чистого отрицания. В сравнении с ним даже убийца Петров из воспоминаний писателя о каторге выглядит почти привлекательным, поскольку он несет в себе хотя бы потенцию творческой силы, которая не совсем уничтожена силой отрицания. А вот Орлов из того же ряда каторжан наиболее похож на Де-Грие в своей совершенно определенной внутренней «пустоте». Аполлон, как мы уже говорили, демонстрирует противоположный человеческий тип — это человек, который так и не стал настоящей личностью, поскольку не открыл в себе той глубины ничто, которая только и способна сделать человека подлинным; в этом случае человек пребывает в полной зависимости от мира и его законов и его значение в бытии мало чем отличается от значения обычной вещи. К этому же типу среди персонажей «Записок из Мертвого дома» принадлежит Аким Акимович; это люди именно того подавляющего и абсолютно пассивного большинства, которое Достоевский называл «всемирством».

Таким образом, главным результатом того периода творческого развития Достоевского, который был завершён романом «Игрок», стала достаточно стройная концепция человека, позволяющая объяснить истоки «силы» отдельных личностей, играющих особенно большую роль в мире «обычных» людей. В рамках этой концепции возникла ясная типология личностей, демонстрирующая разные уровни проявления внутренней человеческой «силы» и объясняющая возможность противоположных направлений ее реализации — к злу или к добру. Однако этой концепции еще недоставало философской обоснованности, поэтому с начала 60-х гг. Достоевский проявляет большой интерес к философским и религиозным концепциям, из которых можно было бы почерпнуть более капитальные основания для его представлений о человеке.

ЧАСТЬ II

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ
МЕТАФИЗИКИ ЧЕЛОВЕКА
В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ
Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1

Поиски новых религиозных и философских оснований. Достоевский и Фихте

1

Начиная в первых своих произведениях философские размышления о человеке, Достоевский в качестве основы для них берет мечтательность — универсальное качество, присущее каждой личности, но по-разному проявляющееся в каждой из них. Для большинства людей мечтательность оказывается незначительным эпизодом ранней юности и быстро сменяется «здравым» и «серьезным» пониманием своего положения в мире. Принимая действительность такой, какая она есть, это большинство все свои силы направляет на правильное «встраивание» в реальность и стремится только к тому, чтобы добиться успеха в рамках того, что может позволить им их среда. Однако это большинство не очень интересует Достоевского, его герои с нескрываемым презрением относятся к его представителям, поскольку такие люди не в состоянии ничего существенно достичь в жизни, они могут только своей массой, своим «всемирством» подавлять устремления тех немногих, которые способны на большее, на достижение по-настоящему значимых жизненных целей.

Только существенное раскрепощение в определенный период развития личности качества мечтательности позволяет человеку возвыситься над обыденностью и стать высшим чело-

веком, очевидно превосходящим в своих жизненных порывах и дерзаниях указанное большинство. Мечтательность — это способность видеть бесконечные возможности жизни, это понимание безмерности устремлений человека, не считающихся с ограничениями, которые накладывает на них косная реальность. Очень часто мечтательность героев раннего Достоевского понимается только так, как это изображено в повести «Белые ночи» — как юношеское увлечение искусством, уводящее человека от реального мира в мир совершенных образов, порожденных романтической литературой. Достоевский особенно ярко изображает такого рода мечтательность, поскольку она была свойственна ему самому и во многом повлияла на становление его личности и на осознание им своего писательского призвания. Однако важно подчеркнуть, что литературная мечтательность вовсе не является универсальной формой этого качества. Практически все герои раннего творчества Достоевского являются хоть немного мечтателями, и эта мечтательность носит очень разный, часто совершенно не литературный и даже не очень возвышенный характер.

Уже первый герой Достоевского Макарь Деушкин является мечтателем, который настроен на жизнь в вымышленном мире романтической любви и готов ради этого пренебречь возможностями реальных отношений с возлюбленной. В этом случае связь с литературой все-таки еще остается и постоянно подчеркивается самим героем. Но вот мечтания господина Голядкина уже совсем далеки от литературы и от благородного поведения — ведь он мечтает о том, чтобы отомстить своим гипотетическим «врагам» и стать центром всеобщего внимания. Напротив, мечтания Васи Шумкова показывают противоположный полюс человеческих устремлений — желание сделать счастливым все человечество. Наконец, даже в зачерствевших душах каторжных людей писатель находит признаки все той же мечтательности — конечно, в искаженной и не очень заметной форме: в форме их представлений о будущей свободной и разгульной жизни, которая, на деле, уже абсолютно невозможна для них. Именно такая широта проявлений мечтательности показывает, что это качество является общим определением человека и *значима в любой своей форме*, хотя не в каждой из этих форм она ведет к позитивному результату для личности.

Тем не менее можно еще раз повторить, что юношескую мечтательность Достоевский рассматривает как обязательное

условие становления «сильной» личности. Разделение людей на «сильных» и «слабых» является одним из важнейших принципов его философского понимания человека. Именно «сильные» личности являются объектом особенно пристального внимания писателя, поскольку в них более ясно выступает метафизическая сущность человека, именно через анализ особенностей таких личностей писатель надеется прийти к пониманию человека как такового.

При этом *силу* человека Достоевский понимает не так, как она понимается в общем мнении, не как способность физического или психического господства, он изображает ее как необъяснимое никакими естественными причинами *мистическое* качество, свидетельствующее о том, что человек есть существо, выходящее за рамки доступного для естественного, научного объяснения. Принципиальное значение второго произведения Достоевского, повести «Хозяйка», так и не понятого до конца ни читателями, ни исследователями, заключается как раз в том, что здесь Достоевский в первый раз показывает героя (старика Мурина), явно обладающего мистической силой, способного влиять на мир и на людей. При этом Достоевский убежден, что *любая* развитая личность обладает в потенции такой мистической силой, которую нужно только уметь раскрепостить в себе. Главный герой повести Василий Ордынов пытается раскрыть в себе указанную способность, и это связано с трансформацией личности, с экзистенциальным кризисом, который ставит человека на грань безумия.

Мы утверждаем, что эта тема, впервые прозвучавшая в «Хозяйке», становится *главной темой* всего раннего творчества писателя, подчиняя себе все остальные темы и проблемы. В свете такого понимания главной тенденции раннего творчества Достоевского оно приобретает цельность и последовательность — те качества, которые до сих пор не кажутся в нем очевидными для большинства исследователей. Эта тенденция присутствует даже в повести «Двойник» (см. главу 4, часть I), в которой Достоевский обращает особое внимание на еще один важнейший аспект человеческой сущности — на ее глубокую и неустрашимую противоречивость. Хотя кажется, что в этой повести Достоевский полностью увлечен только описанием внутренних антиномий личности, в финале ясно звучит и указанная главная тема: мы с удивлением наблюдаем, как безумная воля господина Голядкина «объективирует» порождения его сознания

и окружающие люди вынуждены принять их за подлинную реальность. Очень наглядно две противоположные формы воздействия человека на окружающих людей и на весь социальный мир («альтруистическую» и «эгоистическую») Достоевский показывает в повестях «Слабое сердце» и «Село Степанчиково и его обитатели».

Новая важная идея появляется в рассказе «Господин Прохарчин»; здесь герой переживает острый душевный кризис, осознает «безднальность» своего бытия, и порожденный этим кризисом ужас оказывается настолько невыносимым, что убивает его. Уже в самом рассказе писатель намекает на то, что этот кризис не является чисто психологическим и субъективным, что здесь открывается какая-то универсальная метафизическая глубина в человеке. И уже совершенно определенно Достоевский указывает на это через много лет после появления рассказа, когда в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» кратко очерчивает образы двух героев, подобных Прохарчину и испытывающих точно такой же кризис; в этом кризисе буквально земля «ускользает» у них из-под ног, человек ощущает первобытный ужас своего одинокого, не имеющего никакой опоры существования. Это ощущение, этот ужас самостоятельного бытия, как ранее качество мечтательности, Достоевский признает свойственным каждому человеку — хотя большинству людей удастся избежать острого проявления этого ощущения благодаря тому, что они заслоняются от него рутиной своей жизни, направленной на исполнение предписанных целей и удовлетворение общепринятых, санкционированных желаний. Они не испытывают этот ужас бытия только потому, что живут по «шаблону», не «вглядываясь» в себя и не пытаясь *по-настоящему стать собой*. Тот же, кто сталкивается с такого рода кризисом, кого посещает ужас от необоснованности его бытия, тот постигает себя как что-то загадочное, иррациональное, но в то же время как абсолютно значимое в бытии, тот постигает себя как центр всего бытия. Не случайно Достоевский очень яркими красками описывает этот кризис в истории Ордынова.

Кульминацией размышлений Достоевского о значении «кризиса обоснованности» для формирования сильной личности является его признание в том, что он сам пережил аналогичный кризис и только благодаря ему сам стал «высшим» человеком, обладающим ответственностью и силой вести других людей.

Именно свой собственный опыт становления сильной личностью писатель использовал в изображении своих главных героев; он почти всех их заставляет переживать такой же «экзистенциальный» кризис, поскольку все они являются или пытаются стать (в разной степени и в разном смысле) «сильными» личностями. Этот кризис либо губит их (как в истории Прохарчина и Васи Шумкова), либо ведет на высший уровень человеческого существования. Даже история мечтателя из повести «Белые ночи», самого светлого и оптимистичного произведения раннего Достоевского, вероятно, должна была бы закончиться для героя (в его гипотетическом будущем) радикальным кризисом, подобным тому, который пережил писатель. Без такого кризиса ярко изображенная мечтательность героя осталась бы бесплодной и даже губительной.

Очень характерно, что в произведениях, написанных после фельетона «Петербургские сновидения в стихах и прозе» — в повестях «Село Степанчиково и его обитатели» и «Записки из подполья» и в романе «Игрок», Достоевский, изображая личности, явно возвышающиеся над окружающей «массой» (хотя в очень разном смысле), не показывает того кризиса, который привел их к зрелому состоянию. Видимо, откровенно рассказав о своем собственном кризисе и о становлении своей личности, Достоевский на время исчерпал эту тему и если не полностью потерял к ней интерес (она еще вернется в его последующем творчестве), то по крайней мере признал ее вторичной по отношению к главной своей теме — исследованию мистической способности отдельных «высших» личностей влиять на людей и на окружающий мир.

В этих произведениях писатель открывает новые аспекты своей главной темы. В повести «Село Степанчиково и его обитатели» он обращает внимание на роль слова, особенно литературного слова в достижении «сильной» личностью власти над окружающими. Благодаря этому, в частности, появляется возможность по-новому взглянуть на мечтательность как фактор развития личности, особенно в ее «литературной» форме. Ведь слово, вся система «дискурсивных практик», которые осуществляют люди — это основа их мира, на указанной системе базируются все отношения господства и подчинения между людьми. Поэтому настоящая, великая литература, которая оказывается высшей формой *власти слов*, обладает особым значением в мире людей. Именно она в форме «литературной» мечтатель-

ности позволяет личности добиться раскрытия всех своих возможностей, она же направляет все общество, помогает людям понять высшие цели своей жизни и учит достигать их. Неявно противопоставляя в своей повести великого писателя (Гоголя) и бездарного имитатора (Фому Опискина), Достоевский показывает, что литературное слово в любой форме обладает некоторой магической властью над людьми, но служить оно может как возвышенным, так и низменным целям.

Вершиной всего раннего творчества Достоевского (хотя определение «раннее» здесь несколько условно, поскольку писателю в этот момент уже исполнилось 40 лет) является повесть «Записки из подполья». До этого момента в повестях и романах Достоевского присутствовали отдельные философские идеи, но они еще не были выражены в достаточно системной форме; в этой повести писатель осуществляет такую предварительную систематизацию своего философского мировоззрения. Более того, в повести совершенно явно господствует именно стремление к выражению стройной философской концепции человека, и этой цели полностью подчинены художественные средства выражения. Эту повесть с полным правом можно назвать *философским* сочинением, которому придана форма литературного произведения.

Здесь Достоевский наконец приступил к решению наиболее принципиального вопроса о сущности человека как существа, выходящего за рамки природных закономерностей. В решении этой проблемы Достоевский нашел подход, который совершенно расходился с многовековой традицией европейского философствования, он очертил контуры концепции, которая стала основой всех самых оригинальных философских систем конца XIX в. и всего XX в. В необычной форме художественного философствования он одним из первых сформулировал идею о *несубстанциональной* сущности сознания.

Великие европейские философы от Платона до Гегеля понимали человеческое сознание (душу, дух) как нечто самостоятельное и существующее, *бытийное*. Сознание можно было понимать как противостоящее материальным вещам (как это было в философии Платона и Декарта) или единым с ними в некоем духовном основании (у Гегеля), но в любом случае, будучи особой (главной) формой бытия, оно подчинялось определенным законам, заложенным в бытии. И как наглядно показывали философы от Августина до Спинозы и Гегеля, в этом случае

свобода человека оказывается тождественной «осознанной необходимости», т. е. она реализует себя как подчинение всеобщей духовной субстанции, как «растворение» в ней.

Достоевский открывает *подпольное сознание*, которое выражает сущность человеческого сознания вообще, — это сознание, которое фиксирует свое абсолютное противостояние всему существующему, т. е. выявляет в себе *ничто* как свое универсальное основание. Большинство людей даже не догадывается об этой своей сущности, заслоняясь от нее ориентацией на «внешнее», на то, что нам предлагает косный и строго закономерный мир. Подчиняясь этому «внешнему», встраиваясь в законы мирового бытия — словно это также и законы нашего существования — человек может на протяжении всей своей жизни благополучно избежать столкновения с *самим собой*. Но некоторым эти «уловки» не удаются, ничто прорывается через все «заграждения», которые ставит перед ним наша предосторожность, и тогда наступает тот самый кризис, о котором говорилось выше и благодаря которому человек обретает самого себя, *подлинного себя*. Здесь же он обретает свою подлинную свободу, которая часто вызывает ужас, поскольку она подобна парению над бездной. Это ощущение своей безграничной свободы вполне может привести к безумию и гибели, как Достоевский показывает на примере некоторых своих героев, однако если человеку все-таки удастся преодолеть вызванное ею головокружение, то он обнаружит, что к сущности этой свободы относится не просто независимость от «косного» мирового бытия, но и способность *властвовать* над ним.

Это связано с тем, что в диалектическом противостоянии *бытия* и *ничто* первичным, определяющим началом является именно ничто, поскольку в нем заключены бесконечные возможности бытия, бытие же в силу своей закономерности и определенности всегда есть некоторая данность, которая сама не может стать иной — иное должно прийти к ней из того, что является источником всего конкретно-бытийного, из ничто. В рукописных записях к «Дневнику писателя» за 1876–1877 гг. есть запись, совершенно не связанная ни с расположенными рядом записями, ни с содержанием опубликованных в этом году выпусков «Дневника писателя», она посвящена как раз теме отношения бытия и ничто: «Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» (24, 240). Не зная контекста данного выска-

звания, мы не можем уверенно утверждать, с чем связано его появление в записной тетради Достоевского, тем не менее оно важно как демонстрация интереса писателя к теме, занимающей важнейшее место в философии XIX–XX вв. и непосредственно связанной с пониманием сущности человека. В этом высказывании первая часть может быть понята как попытка по-своему интерпретировать исходный тезис гегелевской Логике, причем эта интерпретация вводит явный *антропологический* мотив через термин «грозит»; вероятно, неудовлетворенный этой формулировкой, Достоевский во второй части высказывания повторяет ее, усиливая *зависимость* бытия от небытия, признавая бытие вторичным по отношению к «грозящему» ему небытию. Термин «грозить» здесь может быть соотнесен с «проклятием» как фундаментальным качеством сознания из рассуждений подпольного человека, а также с констатацией им же того факта, что человек любит разрушение не меньше, чем созидание. Естественным дополнением к этому высказыванию является фраза из подготовительных материалов к роману «Преступление и наказание» (записанная более, чем за десять лет до фразы о бытии и ничто): «Что такое время? Время не существует; время есть цифры, время есть: отношение бытия к небытию» (7, 161). Философский смысл этого высказывания достаточно прозрачен, особенно в сравнении с более поздним высказыванием о бытии и небытии: время не существует как «объективная» характеристика мира (как полагает обыденное сознание и прямолинейная материалистическая философия), оно есть форма представленности бытия перед небытием, т. е. перед человеческим сознанием; время, как и само небытие, всецело антропологично, оно есть свидетельство «всеприсутствия» сознания, свидетельство невозможности для бытия существовать, не будучи «захваченным» и подвергнутым определению в форму конкретного сущего небытием, т. е. человеческим сознанием. Удивительным образом здесь Достоевский в нескольких лаконичных фразах предвосхищает содержание философского труда, который уже в XX в. открыл совершенно новые перспективы в понимании человека и его положения в бытии — книги М. Хайдеггера «Бытие и время».

Таким образом, метафизическая конструкция, которую Достоевский находит в основе взаимоотношений человеческого сознания (в его чистой форме «подпольного» сознания) с бытием дает объяснение мистической способности «сильных» людей

влиять на мир. В окончательной форме этот результат, не вполне ясный в «Записках из подполья», выражен в романе «Игрок», где герой, наглядно демонстрирующий, что подлинная сущность человека есть ничто, именно в силу того, что он до конца обнажил в себе эту сущность, обретает способность определять свою судьбу и ход событий — хотя бы в одной ограниченной сфере, особенно важной для него.

При этом внутренняя сила «сильных» людей оказывается никак не связанной с категориями добра и зла, она может быть в равной степени направлена и на созидание, и на разрушение, более того, в разрушении, в отрицании и «проклятии» она проявляется гораздо более ясно и определенно. Это связано с тем, что начало ничто, лежащее в основании человеческой сущности, само имеет двойной характер, оно содержит и абсолютную пустоту *отрицания* и абсолютную полноту *творения* нового в бытии.

Так выглядят основные положения философии человека, сформулированной Достоевским для себя в первый период творчества, который начался романом «Бедные люди», а закончился «Игроком». Этот период предстает совершенно цельным, несмотря даже на присутствующий в нем «разрыв», вызванный каторгой и десятилетним молчанием. После каторги, став более зрелым и умудренным человеком, Достоевский довел до естественных выводов те размышления о сущности человека, которые он начал в 40-е годы. И только после этого он поставил перед собой новые художественные и философские задачи. Однако эти новые задачи вовсе не вступали в противоречие с уже полученными результатами, они дополняли, конкретизировали, более точно обосновывали ту концепцию человека, которая в общих чертах была создана ранее. Мы решительно утверждаем, что *никаких принципиальных изменений в этой концепции не произошло*, вплоть до последнего и главного произведения Достоевского, романа «Братья Карамазовы», в котором вновь, как и в «Записках из подполья», философская составляющая вышла на первый план и полностью подчинила себе художественную образность.

Мы считаем совершенно обосновательным распространенное мнение о том, что «зрелый» Достоевский, автор великого «пятикнижия», резко изменил свои взгляды по отношению к тем, которые были характерны для него в ранние годы. Основной смысл этих изменений видят, как правило, в том, что

Достоевский пришел к христианскому и якобы даже к строго православному мировоззрению, в то время как в ранние годы он был совершенно безразличен к христианству, особенно в его традиционной, исторической форме (вспомним, что даже Иисуса Христа в одном из ранних писем он воспринимает только через призму романтических представлений о великой личности; см. введение). Частичная правда этой глубоко ошибочной точки зрения заключается только в том, что после каторги Достоевский серьезно задумался над тем, с какими религиозными и философскими традициями может быть соотнесено его уже вполне сложившееся мировоззрение. В течение долгих лет каторги Достоевский внимательно читал Библию и в результате пришел к пониманию того, что его взгляды не будут до конца прояснены, если он не сделает более определенным свое отношение к христианству. Но при этом нужно обратить внимание на то, что точно так же (а может быть, даже в большей степени) Достоевский стал интересоваться историей европейской философии, чтобы понять, из какой традиции он может черпать идеи для дальнейшего уточнения своей философии человека. Христианство вместе с его историей он воспринимал как естественную часть всей европейской культурной истории, вторым (а может быть, и первым) важнейшим слагаемым которой была философия.

Чтобы понять, какие цели ставил перед собой писатель после каторги, необходимо обратить внимание на некоторые фрагменты его писем к брату Михаилу. В большом письме, написанном в конце января — феврале 1854 г., после подробного рассказа о жизни на каторге, Достоевский просит брата прислать книги: «Если можешь, пришли мне журналы на этот год, хоть “Отечеств<енных> записок”. Но вот что необходимо: мне надо (крайне нужно) историков древних (во французск<ом> переводе) и новых (Vico, Гизо, Тьери, Тьера, Ранке, и т. д. и т. д.), экономистов и отцов церкви. <...> Знай только, что самая первая книга, которая мне нужна, — это немецкий лексикон» (28₁, 171–172). И далее еще раз настойчиво повторяет: «Не забудь же меня книгами, любезный друг. Главное: историков, экономистов, “Отечеств<енные> записки”, отцов церкви и историю церкви. <...> Но знай, брат, что книги — это жизнь, пища моя, моя будущность! Не оставь же меня, ради господ Бога. Пожалуйста! <...> Пришли мне Коран. “Critique de raison pure” Канта и если как-нибудь в состоянии мне переслать не

официально, то пришли непременно Гегеля, в особенности Гегелеву «Историю философии». С этим вся моя будущность соединена!» (28₁, 172). В письме от 27 марта 1854 г. повторяются те же просьбы по поводу книг: «Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски). Наконец, Коран и немецкий лексикон. Конечно, не всё вдруг, а что только можешь. Пришли мне тоже физику Писарева и какую-нибудь физиологию (хоть на французском, если на русском дорого). <...> Пойми, как нужна мне эта духовная пища!» (28₁, 179).

Прежде всего обращает на себя внимание эмоциональное восклицание «С этим вся моя будущность связана!» И это по поводу сочинений Гегеля и особенно его «Истории философии»! Если учесть, что перед этим упомянута «Критика чистого разума» Канта, можно сделать совершенно определенный вывод, что после каторги Достоевского не в меньшей степени, чем христианство, интересовала немецкая философия от Канта до Гегеля. При этом он понимает, что официально сочинения Гегеля прислать ему брат не сможет, поскольку Гегель был «под подозрением» как философ, способный навести на мысли об атеизме и революции. Достаточно важной представляется также дважды повторенная настойчивая просьба прислать «немецкий лексикон», т. е. словарь. Это означает, что Достоевский постоянно интересовался немецкой литературой, в том числе философской; возможно, у него были какие-то книги других философов, помимо упомянутых¹.

Представляется достаточно очевидным, что восприятие Достоевским концепций немецких мыслителей было очень важным фактором развития его философских взглядов в послекаторжный период. Поэтому анализу тех философских идей, ко-

¹ Как вспоминает А. Е. Врангель, бывший в Семипалатинске в близких дружеских отношениях с Достоевским, в это время они хотели переводить «философию Гегеля и “Психею” Каруса» (Врангель А. Е. Из «Воспоминаний о Ф. М. Достоевском в Сибири» // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 352). Г. К. Карус (1789–1869) — это немецкий естествоиспытатель и психолог, друг Гете и последователь Шеллинга; его книга «Психея, к истории развития души» была посвящена описанию развития психических функций в природе и важности бессознательной сферы в человеческой душе; книга была издана в 1846 г.

торые могли оказать влияние на писателя, необходимо уделить особое внимание.

Однако прежде чем переходить к этой важной теме, отметим еще два момента в процитированных фрагментах из писем Достоевского. Он настойчиво просит прислать ему, с одной стороны, сочинения отцов церкви и историю церкви, и, с другой стороны, Коран. Совместно с первостепенным интересом к немецким философам, которые были известны своей критикой церкви и стремлением дать свободную интерпретацию христианства, все это говорит за то, что на деле Достоевский в рассматриваемую эпоху не столько «усваивал» традиционное христианское мировоззрение, сколько искал *подлинного смысла христианства*, которого он (как и указанные немецкие мыслители) не видел в исторической церкви. Именно поэтому его, как и его героя Ордынова, особенно интересует *ранняя* история христианства и история различных *уклонений* от догматического христианского учения (история ересей), точно так же, как и элементы религиозной истины в иных религиозных системах (в исламе).

2

В исследовательской литературе о Достоевском уже достаточно много писалось о влиянии на него философских идей самых известных мыслителей конца XVIII–XIX в. Особенно часто упоминается в связи с этим имя И. Канта. Некоторые очевидные параллели между философией Канта и философскими идеями Достоевского действительно имеются, это связано прежде всего с тем «коперниканским переворотом», который Кант (по его собственной оценке) произвел в современной ему философии, сделав человека абсолютным центром реальности. Эта сторона философии Канта достаточно важна, однако ее влияние на Достоевского не следует переоценивать. Дело в том, что после Канта практически все значимые философы придерживались точно такой же точки зрения на человека и даже проводили ее с гораздо большей последовательностью, чем Кант. Ведь последний, принципиально различая в человеке два «измерения» — феноменальное и ноуменальное, признавал человека абсолютным существом только во втором измерении, т. е. только в «потустороннем» мире «вещей в себе». В феноменаль-

ном измерении, т. е. в своем наличном бытии, Кант понимал человека таким же зависимым и страдательным существом, как и в предшествующей философской и религиозной традиции. Это не могло удовлетворить Достоевского, который рассматривал человека в качестве целостного «посюстороннего» существа и именно в таком статусе хотел понять его абсолютность.

На Достоевского безусловное влияние оказала идея Канта об антиномичности человеческого разума, об этом справедливо писали многие исследователи². Однако эта идея имеет в творчестве Достоевского весьма ограниченное значение, она не является существенным элементом его мировоззрения; гораздо более важным для него является представление о неразрешимом и трагическом антиномизме человеческой сущности, однако это представление не имеет никакого отношения к философии Канта и, скорее, связано с гностической традицией и ее развитием в философии Шеллинга. Попытки придать влиянию Канта принципиальный характер и буквально «вывести» интригу романов Достоевского из Канта носят совершенно искусственный характер и мало что дают для понимания творчества писателя. Особенно наглядный пример такого рода дает известная книга Я. Э. Голосовкера «Достоевский и Кант». При всей оригинальности некоторых наблюдений автора, на наш взгляд, вся концепция этой книги построена на совершенно произвольных предположениях, ничего общего не имеющих с подлинными целями Достоевского (особенно в романе «Братья Карамазовы»).

Столь же искусственными, на наш взгляд, являются попытки увидеть в философском мировоззрении Достоевского влияние системы Гегеля. Вряд ли писатель хорошо знал весьма сложную систему немецкого мыслителя, соответственно, и степень использования идей Гегеля не могла быть существенной; те элементы воззрений Достоевского, которые исследователи считают заимствованными из философии Гегеля, либо не представляются слишком значимыми, либо являются не столько «достоянием» Гегеля, сколько общими местами всей немецкой философии той эпохи. Например, В. Кирпотин много пишет о влиянии Гегеля на Достоевского, однако его аргументация по большей части весьма неубедительна. Так, представление Достоевского о народе-мессии, призванном объединить челове-

² См., например: Вильмонт Н. Достоевский и Шиллер. М., 1984. С. 242–249.

ство, Кирпотин рассматривает как отражение в мировоззрении русского писателя концепции Гегеля о наличии в истории наций, имеющих особое историческое предназначение³. Однако он совершенно упускает из виду, что такое же точно представление об истории имеется и у Фихте (оно изложено, например, в работе «Основные черты современной эпохи»), причем оно гораздо в большей степени соответствует воззрениям Достоевского, поскольку в концепции Фихте нация может выполнить свою историческую миссию только в том случае, когда она всецело проникнута христианским духом, что является гораздо менее существенным для Гегеля.

Важным элементом философских взглядов Достоевского, возможно, заимствованным у Гегеля является описание отношений человеческого сознания с реальностью как диалектическое взаимодействие ничто (небытия) и бытия (см. выше). Однако в этом случае Достоевский настолько оригинально понимает это взаимодействие, что его происхождение из философии Гегеля уже не кажется принципиальным, и здесь нужно говорить, скорее, о предвосхищении соответствующих концепций человека и его сознания в философии XX в. (в экзистенциализме).

Многие исследователи справедливо указывают на отражение в творчестве Достоевского философских идей М. Штирнера и Л. Фейербаха⁴. Однако у Достоевского в подавляющем большинстве случаев имеет место не использование этих идей, а полемика с ними, кроме того сам уровень философских концепций Штирнера и Фейербаха вряд ли можно признать соответствующим уровню философского мышления Достоевского, поэтому значение этих идейных факторов трудно признать достаточно принципиальным.

Достаточно значимыми для развития Достоевского-философа можно признать восприятие им философских идей Шеллинга и Шопенгауэра, и эта тема еще требует детальной разработки. Тем не менее и этот вектор взаимосвязи философ-

³ Кирпотин В. Я. Достоевский-художник // Кирпотин В. Я. Избр. работы. В 3 т. М., 1978. Т. 3. С. 645–647, 732 и др.

⁴ См.: Отверженный Н. Штирнер и Достоевский. М., 1925; Кибальник С. А. О философском подтексте формулы «Если Бога нет...» в творчестве Достоевского // Русская литература. 2012. № 3. С. 153–162; Белопольский В. Н. Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека. Ростов-на-Дону, 1987. С. 165–185.

ской мысли Достоевского с западной философией не является самым важным для понимания его взглядов. Мы убеждены, что вовсе не упомянутые выше философы, а *Иоганн Готлиб Фихте* был для Достоевского главной фигурой среди всех западных философов конца XVIII – начала XIX вв., оказывавших многообразное воздействие на русскую мысль. В связи с этим именно от идей Фихте нужно отталкиваться, пытаясь понять систему идей Достоевского⁵. В конечном счете это объясняется тем, что только Фихте, единственный из всей плеяды немецких идеалистов этой эпохи, *придал абсолютное значение человеческой личности*, понял человека одновременно и как эмпирическое, относительное существо и как существо *абсолютное, божественное*, причем не в трансцендентном его измерении, как это сделал Кант, а в его феноменальной конкретности. Именно такое понимание личности стало основой поздней философии человека у Достоевского. Можно подметить столь большое количество совпадений в концепциях Достоевского и Фихте, что это трудно счесть простой случайностью; здесь достаточно уверенно можно говорить о прямом и явном влиянии.

Тем не менее имя Фихте не упоминается Достоевским, поэтому, чтобы обосновать мысль о прямой связи между идеями двух мыслителей, необходимо найти веские биографические аргументы в пользу того, что Достоевский должен был в какой-то форме знать философию Фихте. Один такой аргумент указать достаточно нетрудно. Влияние Фихте играло чрезвычайно большую роль в становлении и развитии философских взглядов В. Белинского, причем современная точка зрения на мировоззрение великого критика, избавленная от прежних идеологических стереотипов, заставляет признать это влияние весьма значимым, вполне сравнимым с влиянием идей Шеллинга и Гегеля. При этом Фихте имел первостепенное значение для Белинского, как позже для Достоевского, в силу его особого внимания

⁵ О возможной связи между идеями Достоевского и идеями Фихте писал В. Н. Белопольский; см.: Белопольский В. Н. Достоевский и другие. Статьи о русской литературе. Ростов-на-Дону, 2011. С. 57–65. Немецкий исследователь Р. Лаут рассматривал в этом контексте рассказ Достоевского «Сон смешного человека»; см.: Lauth R. Dostojewskis "Traum eines lacherlichen Menschen" als Auseinandersetzung mit Rousseau n. Fichte // Lauth R. Transzendente Entwicklungslinien von Descartes bis zur Marx n. Dostojewski. Hamburg, 1989. S. 422–434.

к человеческой личности⁶. Вполне возможно, что именно благодаря активному общению в 40-е гг. с Белинским, Достоевский обратил внимание на позднее учение Фихте и на его значение для философского понимания человека.

Известно, что в кружке Н. Станкевича, где Белинский (через М. Бакунина) познакомился с идеями Фихте, главное внимание было направлено на работу «Наставление к блаженной жизни», которое дает конспективное изложение всего позднего религиозно-философского учения Фихте. Поэтому для выделения важнейших векторов влияния идей Фихте на Белинского и Достоевского необходимо обратить внимание именно на поздние взгляды немецкого философа, изложенные в упомянутом сочинении и в примыкающей к нему более ранней работе «Основные черты современной эпохи»⁷.

Именно в «Основных чертах современной эпохи» Фихте формулирует свое отношение к христианству, которое определяет всю систему его последующих выводов (соответствующую цитату мы уже приводили во введении). В истории существовало не одно, а два христианства, две совершенно разные версии христианского учения, причем то, которое выступало как господствующее и якобы несущее истину, на самом деле было ложным, искаженным образом великого учения Иисуса Христа. Противостояние этих форм Фихте видит уже в Новом Завете, где подлинное учение Иисуса изложено в Евангелии от Иоанна, а искаженная версия этого же учения — в трех синоптических Евангелиях и в Посланиях апостола Павла.

В работе «Наставление к блаженной жизни» Фихте дает детальное объяснение сути противостояния двух версий христианства. Подлинное «благовестие», принесенное Иисусом Христом, Фихте выражает «формулой» *тождества* Бога и человека: «Иисус из Назарета, без всякого сомнения, обладал наивысшим

⁶ Об этом ясно пишет В. В. Зеньковский в своей «Истории русской философии»: «В Фихте же с его исключительным моральным пафосом, Станкевич и его группа, нашли то, чего не могли найти у Шеллинга — идею личности» (Зеньковский В. В. История русской философии. Л., 1991. Т. 1. Ч. II. С. 44). И далее про эпоху 1836 г.: «...в Москве Бакунин изучает Фихте и становится на время горячим и страстным проповедником его учения, заражая, со свойственным ему стремлением к прозелитизму, и своих друзей (особенно Белинского) интересом в Фихте» (Там же. С. 47).

⁷ Обе работы являются печатным изданием лекций Фихте, прочитанных в Берлине в 1805 и 1806 гг.

и заключающим в себе основание всех прочих истин знанием об абсолютном тождестве человечества с Божеством в отношении подлинно реального в человечестве»⁸. И далее Фихте добавляет, что указанное здесь «знание» Иисус получал «не из собственной спекуляции и не из внешнего сообщения, а это значит: он именно имел его абсолютно через само бытие свое, оно было для него первым и абсолютным, без какого-либо иного с ним связанного звена, — исключительно по вдохновению, как выражаемся мы об этом после него и в противоположность нашему познанию, но сам он не мог бы даже выразиться так»⁹.

При этом Фихте подчеркивает, что факт существования Иисуса Христа необходимо понимать чисто *исторически* (т. е. именно как чистый факт), а не *метафизически*. Это означает в его системе рассуждений, что нет никакой необходимости видеть в явлении Иисуса некое божественное «действие» (произвольное или необходимое), такое «метафизическое» истолкование заставит нас полагать *различие* между «собственно» Богом и его воплощением в Иисусе как человеке — что и происходит в традиционном церковном представлении об Иисусе как уникальном явлении, которое не может быть поставлено в один ряд ни с чем иным в эмпирической истории. Для Фихте, наоборот, явление Иисуса есть факт, ничем не отличающийся от других аналогичных фактов, в которых происходило и происходит осознание отдельными личностями их собственной тождественности с Богом. Уникальность явления Иисуса можно видеть только в том, что этот факт впервые в истории был явно выражен и зафиксирован самим Иисусом и его учеником Иоанном; тем самым он стал основой для всех последующих фактов этого же рода, стал основой для того, чтобы каждый из людей осознал то же самое — что он есть полное и адекватное явление Бога. Именно это составляет, согласно Фихте, главную мысль Иоанна, выраженную в его Евангелии: «Не Иисус был для него Богом, ибо самостоятельно сущего Иисуса он не признавал, но Бог был Иисусом и являлся как Иисус»¹⁰.

Можно еще раз повторить, что такое понимание факта явления Иисуса радикальнейшим образом отличается от его канонической интерпретации, поскольку предполагает, что

⁸ Фихте И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 162.

⁹ Там же. С. 164.

¹⁰ Там же. С. 165.

точно таким же образом Бог есть любой Петр или Иван и является как Петр или Иван. Это означает, что каждый человек в отдельности и все люди вместе есть адекватное и *единственно возможное* явление Бога в нашем земном бытии (при этом остается возможность мыслить бытие Бога в *себе*, т. е. вне его явления в земном мире; об этом речь пойдет ниже). «Согласно содержанию истинной религии и в частности — христианства, *человечество есть единое, внешнее, мощное, живое и самостоятельное существование Бога*, или, — если это выражение не будет неверно истолковано, — *единое проявление и истечение Бога <...>*»¹¹. Хотя, конечно, этот важнейший «факт» еще должен быть по-настоящему понят и принят людьми, чтобы исконное тождество Бога и человека стало значимым и действенным в их жизни. И в этом им должно помочь осмысление первого из таких фактов, относящегося к Иисусу.

Столь радикальное понимание сути «учения» Иисуса Христа (точнее самого факта его существования) ведет к следствиям, которые наглядно подчеркивают несовместимость этой версии христианства с ее искаженной формой, господствовавшей в истории. Здесь совершенно определенно отрицается существенность *греха* и *смерти* для нашей жизни.

Фихте показывает, что именно с помощью идеи греха было произведено искажение учения Иисуса Христа в исторической церкви. Понятие греха немислимо, если главным принципом религиозного учения признается тождество Бога и человека, ведь это означало бы, что грех приписывается самому Богу (через человека). «Но кто превратится в Иисуса, а тем самым в Бога, тот уже более и вовсе не живет, но в нем живет Бог: но как же мог бы Бог согрешить против себя самого? Следовательно, он унес и уничтожил всю иллюзию греха и робость перед Божеством, которое могло бы почесть себя оскорбленным из-за поступка человека»¹².

Интересно, что Фихте упоминает библейский миф о грехопадении, но дает ему свою собственную интерпретацию, полностью противоположную пониманию этого мифа в традиционном христианстве и заставляющую вспомнить гностицизм с его отождествлением ветхозаветного Бога-творца со злым Демиургом, а змея-искусителя с мудрым пророком, посланным высшим

¹¹ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 200.

¹² Его же. Наставление к блаженной жизни. С. 88.

и подлинным Богом — по-настоящему благим Богом-Отцом, которого не знали иудеи. Изгнание человечества из рая, где оно жило в невинности и поэтому не знало себя, Фихте оценивает как необходимый и положительный акт, после него человечество начинает жить собственной жизнью и, постепенно «взрослея», приобретает необходимые ему знания и способности, чтобы создать «рай на земле», сделать свое бытие совершенным. «Сделавшись мужественнее в испытаниях нужды, оно, наконец, кое-как устраивает свою жизнь и в поте лица вырывает из земли волчцы и тернии запустения, чтобы вырастить желанный плод познания. Оно вкушает последний, и у него открываются глаза и укрепляются руки, и оно само созидает себе рай по образу потерянного; у него вырастает древо жизни, оно протягивает руки к плоду, вкушает его и живет в вечности»¹³.

Поскольку на человеке нет никакого радикального греха, оказывается ненужным и искупление; в результате, как утверждает Фихте, Христа невозможно представлять в качестве «спасителя» и «искупителя» грехов; как уже было сказано, он может рассматриваться только как образец для всех людей, демонстрирующий свершившееся единение человека с Богом. Поэтому мы должны не поклоняться Христу как языческому богу, признавая его бесконечно выше себя, а, следуя его путем, стать таким же, как он: «...во все времена, во всяком без исключения человеке, который живо постигнет свое единство с Богом и который действительно и в самом деле предаст всю свою индивидуальную жизнь божественной жизни в себе, вечное Слово, без изъяна и без оговорок, совершенно таким же образом, как в Иисусе Христе, становится плотью, чувственно-личным и человеческим существованием»¹⁴.

Еще одно важное следствие из обретенного сознания своего тождества с Богом — это отрицание существенности смерти. Опираясь на Евангелие от Иоанна, Фихте трактует термины «жизнь» и «смерть» не в их обыденном, «плотском» (и значит, не истинном) смысле, а в смысле *духовном*. Согласно этому смыслу, *смерть* есть такое состояние человека, когда он не осознает своего единства с Богом и пытается жить вне Бога; *жизнь* же — это подлинное бытие в единстве с Богом, и если такое бытие обретенно человеком, он уже никогда

¹³ Его же. Основные черты современной эпохи. С. 14.

¹⁴ Его же. Наставление к блаженной жизни. С. 81.

не может утратить его. Фихте особенно выделяет слова Иисуса, которые передает Иоанн (5, 24): «...слушающий слово Мое и верующий в Пославшего Меня *имеет* жизнь вечную, и... *перешел* от смерти в жизнь... наступает время, и настало уже, когда мертвые услышат глас Сына Божия и, услышавши, оживут»¹⁵ (курсив Фихте. — И. Е.). «Мертвые» — это те, кто не услышали голоса Иисуса и не приняли истины, о которой он говорит; «живые» — это те, кто восприняли эти слова и открыли свое бытие в единстве с Богом, и обрели настоящую жизнь, *живую жизнь*, по выражению Фихте.

Обретя эту подлинную жизнь, человек уже не будет нуждаться в «потустороннем» вечном существовании, которое обещает нам после смерти церковное христианство. Религиозное учение Фихте решительно отвергает что-либо «потустороннее», в смысле трансцендентной сферы, противостоящей земному бытию. Согласно Фихте, учение Иисуса несет нам незыблемую уверенность в том, что «в каждое мгновение мы обладаем всею вечностью и имеем ее и совершенно не верим обманчивым феноменам рождения и смерти во времени, а потому не нуждаемся более и в каком-либо пробуждении как спасении от смерти, в которую мы не верим»¹⁶.

Тем не менее необходимо как-то пояснить смысл эмпирической смерти, пусть даже она и является «обманчивым феноменом». Фихте осуществляет это, используя идею, присутствующую в многочисленных мистических учениях (как восточных, так и западных), — идею о том, что смерть есть просто трансформация, переход от одной формы вечной жизни к другой ее форме. В соответствии с этой идеей нас ожидает бесчисленное количество «жизней», подобных земной жизни, но высший смысл человеческого существования лежит, условно говоря, не в «горизонтальном» направлении, не в переходе от одной конечной жизни к последующим, а в «вертикальном» направлении — в обретении всей вечной жизни в ее целостности, данной в самом божественном бытии. Этот смысл можно и нужно обрести в одно (каждое) мгновение данной нам земной жизни; и на фоне открывшегося *вечного* бытия (нашей «живой жизни») смерть и новое рождение будут выглядеть в качестве малозначительных деталей.

¹⁵ Там же. С. 85.

¹⁶ Там же. С. 86.

Противопоставляя такое понимание вечной жизни ее пониманию в историческом (ложном) христианстве, отрывающем вечную жизнь от земной жизни и переносящем ее в какой-то мифический «потусторонний» мир, Фихте пишет о сторонниках ложной веры в «потустороннее» блаженство: «В каком прискорбном заблуждении находятся они! Хотя блаженство, совершенно бесспорно, находится и за гробом — для того, для кого оно началось уже по эту сторону могилы, и не в каком ином роде и образе, чем в каком может начаться оно здесь, во всякое мгновение, — но одним тем, что мы умрем и нас похоронят, блаженства мы не достигнем. И столь же напрасно станут они искать блаженства также и в будущей жизни и в бесконечном ряду будущих жизней, как напрасно искали они его в настоящей жизни, если они ищут его в чем-нибудь ином, а не в том, что уже здесь столь близко окружает их со всех сторон, что во всю бесконечность невозможно более приблизить его к ним, а именно — в вечном»¹⁷.

Здесь наиболее принципиальным в философском плане оказывается глубоко диалектическое понимание соотношения времени (земной жизни во времени) и вечности. И в церковном учении и в господствовавшей на протяжении столетий схоластической философии вечность и вечное понимались в качестве высшей инстанции бытия, в отрыве от времени и всего временного. Но еще Плотин определял время как «подвижный образ вечности», т. е. видел их глубокое единство. В христианской философии эта идея получила развитие в различного рода мистических системах еретического толка (например, в учении Николая Кузанского). Однако новоевропейский рационализм возвратился к ложной схоластической парадигме противопоставления вечного и временного, наделяя только вечное и неизменное статусом абсолютного.

В этом вопросе, как и во многих других, Фихте выступает с новаторской точкой зрения, которая, с одной стороны, возрождает традиции мистической философии и, с другой — предвосхищает грядущие неклассические подходы к той же самой проблеме (например, здесь нетрудно увидеть предвосхищение идей А. Бергсона). Для Фихте вечность и время — это две стороны одного и того же божественного бытия, и ни одна из них не мыслима без другой. Божественное бытие «в себе» неизменно и веч-

¹⁷ Там же. С. 14.

но, поскольку только оно есть подлинное и «прочное» бытие, но одновременно божественное бытие не может не являться в виде человека и мира, и поэтому ему столь же неотъемлемо присуще временное становление и жизнь как непрерывное устремление к иному. Поэтому подлинная жизнь, утверждает Фихте, хотя она протекает во времени, в смене мгновений, остается одновременно равной себе в каждом из этих мгновений. Наоборот, мнимая жизнь, которую человек пытается вести в отъединении от божественного бытия и от вечности, обосновывающей время, есть такая изменчивость, которая уничтожает сама себя, в которой каждое новое мгновение существует обособленно от всех предшествующих и не желает признавать их равную значимость в бытии. «Подлинная жизнь живет в неизменном; в ней поэтому не может быть ни ущерба, ни приращения, как не может быть подобного ущерба или прироста и в самом том неизменном, в котором она живет. Она во всякое мгновение есть *всцело* — высшая жизнь, какая вообще возможна, и необходимо остается во веки вечные тем, что она есть в каждое мгновение. Мнимая жизнь живет лишь в изменчивом и потому даже в двух сменяющих друг друга мгновениях не остается равной себе; всякий будущий миг поглощает и пожирает предшествовавший; и так кажущаяся жизнь становится непрерывным умиранием и живет лишь умирая и в умирании»¹⁸.

Различие вечного, абсолютного бытия (Бога) и временно-го, мирового бытия, как утверждает Фихте, обусловлено существованием человека, при этом человек в его метафизической сущности (как «сознание») понимается не как обособленное «субстанциальное» бытие, а как «акт», протекающий в самом абсолютном («внутреннем») бытии и имеющий в качестве результата явленность мирового, предметного («внешнего») бытия. Вот как соответствующую концепцию излагает Фихте: «...я различаю бытие, внутреннее и сокрытое в себе, и существование и утверждаю их как две совершенно противоположные, вовсе никак непосредственно не связанные мысли»; далее он разъясняет: «...непосредственно и в своей основе существование бытия есть сознание, или представление бытия, как вы можете сразу же прояснить себе на самом слове “*есть*”, прилагая его к какому-нибудь объекту, например хоть к этой стене. Ибо что же такое в предложении “стена *есть*” это самое “*есть*”? Очевид-

¹⁸ Там же. С. 11–12.

но, что это не сама стена и что оно не тождественно ей; оно ни за что подобное вовсе и не выдает себя, но третьим лицом глагола исключает из себя эту стену как существующую независимо от него; оно, стало быть, выдает себя лишь за внешнюю метку самостоятельного бытия, за его образ <...> — оно предстает как непосредственное, внешнее существование стены и как *ее бытие вне пределов ее бытия*¹⁹.

То что Фихте называет здесь *бытием*, есть бытие в абсолютном смысле, есть Бог, но это бытие обладает также *существованием*, которое нельзя понимать как что-то самостоятельное, поскольку самостоятельно только само исходное (абсолютное) бытие; существование возможно только в качестве «образа», «явления» бытия, т. е. в качестве *сознания* бытия. Указанное сознание не может быть в свою очередь ничем иным как актом самого бытия, поскольку от последнего, как от Абсолюта, исходит все существующее, — поэтому его вполне можно было бы также назвать *самосознанием* бытия.

Здесь может возникнуть впечатление, что Фихте возвращается к самым известным идеям своей ранней субъективно-идеалистической философии — к полаганию абсолютного акта самосознания, Абсолютного Я, в качестве основы всего бытия. Однако, на деле, его поздняя система имеет мало общего с ранней системой. Если в раннем субъективном идеализме Фихте акт самосознания осуществлялся в соответствии с достаточно строгими диалектическими законами («основоположениями») и поэтому порождал замкнутую и почти детерминированную структуру реальности, то в поздней системе основой и истоком всего является абсолютное бытие, которое есть непредсказуемая, иррациональная и динамичная *живая жизнь*, в то время как акт сознания (самосознания) есть нечто совершенно вторичное и зависимое от указанной иррациональной полноты бытия. Хотя именно этот акт и приводит к тому, что божественная «живая жизнь» превращается в косный и неподвижный мир: «...живая жизнь есть то, что здесь испытывает превращение, а неподвижное и покоящееся бытие есть *облик*, который она принимает в этом превращении <...>. Упомянутая неподвижная наличность составляет характер того, что мы называем миром <...>»²⁰.

¹⁹ Там же. С. 42.

²⁰ Там же. С. 55.

Еще раз повторим, что для Фихте человек (точнее, его сознание) и есть упомянутый здесь акт самосознания абсолютного бытия. Он обладает относительной самостоятельностью и даже может утратить понимание своей зависимости от бытия (Бога) только потому, что самосознание бытия (Бога) является столь же свободным, как и Бог. Фиксируя себя в своем отдельном существовании, оно вместо Бога видит мир — как «облик» Бога — и может счесть только мир существующим, «забыв» об абсолютном бытии, из которого происходит мир. Поскольку самосознание Бога есть все-таки сам Бог, можно сказать, что в этом случае Бог сам переводит себя в форму конечного человека и сам «забывает» о своем подлинном бытии, видя вместо него только мир. Вот как это описывает Фихте: «...сознание, или же мы сами, есть само божественное существование и абсолютно едино с ним. В этом-то бытии оно схватывает себя и тем самым становится сознанием, а его собственное или подлинное божественное бытие становится для него миром. Что же в этом состоянии имеется в его сознании? Я думаю, каждый ответит: мир, и ничего кроме мира. Или: есть ли, скажем, в этом сознании также и непосредственная божественная жизнь? Я думаю, каждый ответит: нет, ибо сознание с абсолютной неизбежностью превращает эту непосредственную жизнь в некий мир, и как только положено сознание, положено как совершившееся и это превращение, а абсолютное сознание именно и есть, само через себя, непосредственное и само потому не осознаваемое, осуществление этого превращения»²¹.

Такое понимание человека, несмотря на то что оно выражено с помощью традиционной для классической философии терминологии, явно предвосхищает концепции, характерные для XX в.; особенно явное сходство можно обнаружить здесь с философской концепцией М. Хайдеггера. Фихте даже несколько раз использует для описанного выше акта превращения бытия в существование термин «экзистирование», характерный для философии Хайдеггера. Принципиальное различие между системами двух немецких философов заключается только в том, что человек и мир у Хайдеггера есть результат акта экзистирования, осуществляемого *конечным* бытием, у Фихте же этот акт осуществляет бытие *бесконечное, абсолютное*, т. е. Бог. Но

²¹ Там же. С. 57–58.

именно поэтому то «забвение бытия», о котором пишет Фихте и которое соответствует «забвению бытия» у Хайдеггера, может быть преодолено, согласно его религиозным воззрениям, возвращением к *истинному* христианству и к самой главной истине этого великого учения — к истине о том, что, вопреки общепринятому мировоззрению, человек вообще не существует как ограниченное и обособленное существо, но *через него и в нем существует Бог*.

Трагедия нашего существования, или, можно сказать, трагедия самого Бога, заключается в том, что с первым проблеском нашего сознания божественная основа нашего человеческого бытия «превращается в мертвый мир»; в результате мы видим везде не Бога, а его «покров»: «...мы видим его как камень, траву, животное, видим его, если воспарим выше, как закон природы, нравственный закон, и, однако, все это — еще не он»²². Но «благовестие» Иисуса Христа как раз и заключается в разоблачении видимостей и демонстрации скрытой сущности нашего существования. Тот, кто воспримет это учение в его истине, увидит эту скрытую сущность и поймет себя; это будет означать для него вхождение в «Царствие Небесное»: «...все покровы падут; мир прейдет пред тобою со своим мертвым принципом, и само Божество снова войдет в тебя в своей первой и изначальной форме — как жизнь, как твоя собственная жизнь, которой ты должен и будешь жить»²³.

Какой же станет жизнь человека, который обретет истинное знание о Боге и истинное бытие в Боге? В описании «блаженной» жизни Фихте фиксирует еще одно и, вероятно, самое разительное отличие своего понимания истинного христианства от традиционных церковных воззрений. В традиционном христианстве резкая противопоставленность Бога всему земному бытию ведет к тому, что если и признается возможность для отдельного человека быть причастным божественной жизни, быть проводником божественной воли, то это состояние описывается как *преодоление* всего свойственного земному миру и земному человеку. В результате человек, «одержимый» Богом, чаще всего предстает как фанатик своей веры, готовый преследовать и искоренять все человеческое ради весьма неопределенного идеала сверхземной святости.

²² Там же. С. 71.

²³ Там же.

Совершенно иначе изображает благую жизнь Фихте. Для него человек по своему определению, по своей глубинной сущности есть явление Бога, поэтому раскрытие во всей полноте своего единства-тождества с Богом означает для человека не преодоление своей сущности, а наоборот, *ее наиболее полную и возвышенную реализацию*. Но человек наиболее полно реализует свою сущность в творениях великого искусства, в научном познании природы и в практической деятельности по ее покорению и преобразованию, в устройении совершенного государства и в организации гармонических отношений государств ради благополучного развития всего человечества. Именно эти формы деятельности, т. е. *культура и культурная деятельность*, являются для Фихте свидетельствами свершившегося единения человека с Богом, знаком причастия человека подлинному христианству. Такая деятельность, наполняя жизнь человека, делает его жизнь поистине религиозной и блаженной, дарует ему то высшее наслаждение, которое превосходит все чувственные наслаждения, к которым привязаны «обыденные» люди. «Наслаждение одного-единственного часа, счастливо прожитого в искусстве или в науке, намного превосходит целую жизнь, полную чувственных наслаждений; и перед одним образом этого блаженства чувственный человек — если бы только можно было передать ему этот образ — умер бы от зависти и от тоски»²⁴.

При этом признание культурной деятельности в качестве наиболее адекватной формы выражения божественной, блаженной жизни ни в малейшей степени не означает принуждения человека к такого рода деятельности с помощью каких-то общих требований и императивов. Как подчеркивает Фихте, Бог, являясь в конкретной форме конкретной человеческой личности, вовсе не ликвидирует неповторимой самобытности этой личности. Наоборот, присутствуя в личности во всей своей цельности, Бог выражает себя каждый раз в новом, неповторимом своеобразии, и в этом сказывается его бесконечная полнота, не допускающая никакого окончательного выражения. «Дело обстоит не так, что божественная сущность разделяется сама по себе; во всех без исключения положена и может также, если только они освободят ее, действительно явиться единая и неизменная божественная сущность, как она есть в себе самой; только эта сущность является в каждом в ином и ему

²⁴ Там же. С. 123–124.

одному свойственному облике»²⁵. Но тогда единственная *общая* «заповедь» блаженной, божественной жизни может быть выражена только таким образом: «...желай быть тем, чем ты быть обязан, чем ты быть можешь и чем ты именно поэтому быть хочешь <...>»²⁶. Бог никоим образом не может требовать от нас, чтобы мы перестали быть собой и стали чем-то другим; напротив, только в единстве с Богом человек способен стать тем, чем он может и чем он искренне и глубоко *хочет* быть. «Стремление же даже только хотеть быть чем-то иным, нежели тем, к чему мы предназначены, — добавляет Фихте, — как бы велико и возвышенно ни казалось это другое, есть верх аморальности, и все то принуждение, которое мы чиним себе при этом, и все неприятности, которые мы от этого претерпеваем, сами суть возмущения против предупреждающего нас божественного порядка и противления нашей воли воле Божией»²⁷.

Такой акцент на индивидуальном предназначении каждого вовсе не ведет Фихте к проповеди индивидуализма, напротив, он уверен, что, раскрыв свое индивидуальное предназначение, человек ясно осознает свою причастность человечеству и необходимость служения общечеловеческим целям. Он настойчиво призывает всех осознать свою включенность в общее и необходимость жить только ради этого общего, поскольку только человечество является носителем тех высших ценностей, ради которых живет человек, и в отделении от него, человек начинает жить только низменными интересами: «Цель изолированной личности — *собственное наслаждение*, и своими силами она пользуется, как средствами для достижения этой цели. Цель рода — *культура* и, как условие последней, достойное материальное существование»²⁸.

Единение людей в рамках человечества, согласно Фихте, не может быть насильственным или даже внешним для них; оно должно осуществляться из их собственного существа через важнейшую «силу» этого существа — *любовь*. Она и является наиболее наглядным земным проявлением Бога в человеке: «Живая жизнь есть любовь и как любовь имеет и обладает любимым, им объемлется и пронизана, с ним сопряжена и слита: вечно одна

²⁵ Там же. С. 126.

²⁶ Там же. С. 128.

²⁷ Там же.

²⁸ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 155.

и та же самая любовь. <...> Поэтому, насколько человек есть любовь — а в корне своей жизни он таков всегда и ничем иным быть не может, хотя может быть любовью к самому себе, — и насколько в особенности он есть любовь Божия, он всегда и вечно остается единым, истинным, непреходящим, как сам Бог, и остается самим Богом; и не смелой метафорой, а буквальная истиной следует признать то, что говорит тот же Иоанн: пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нем»²⁹.

Любовь является, наряду с Богом, высшей категорией философии позднего Фихте, именно с ее помощью он формулирует парадоксальное диалектическое положение о том, что раскрытие Бога в каждой личности ведет к предельному раскрытию индивидуальности и неповторимости этой личности и *одновременно* — к окончательному и полному соединению, «слиянию» личностей в неразрывное целое, которое и есть полное явление Бога в мире (в «существовании»).

Вернемся к идее о существовании двух форм христианства — истинной и ложной, и рассмотрим в заключение, как Фихте представляет себе историю христианства, в свете этой идеи. Прежде всего нужно отметить, что он признает истинное христианство *древнейшей* религией, которая всегда жила в человечестве, хотя и не была ясно осознана в нем: «Истинная религия так же стара, как мир, и поэтому древнее какого бы то ни было государства»³⁰. Собственно историческое развитие этой религии Фихте связывает не с евреями, а с *персидской нацией*, считая, что именно в ней «в безвестности, и, может быть, неведомая даже правящему племени, сохранялась *истинная религия*, до которой не могли возвыситься греки»³¹.

Вопреки общепринятым представлениям о соотношении христианства и иудаизма, Фихте не видит никакой естественной связи между ними и уравнивает иудаизм с язычеством, считая, что эти религиозные течения в равной степени основаны на концепции произвольно действующего Бога (или богов), который возвышается над земной действительностью и внушает человеку только ужас и желание уйти от его власти: «...по произволу действующий Бог, — Бог, чья воля всегда непостижима для людей, — Бог, всегда внушающий ужас, — Бог, от чьего гне-

²⁹ Фихте. И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 137.

³⁰ Его же. Основные черты современной эпохи. С. 177.

³¹ Там же. С. 193.

ва избавляют лишь прихоть и случайность, стоял против воли людей перед их сознанием; они не только не искали его, но рады были бы освободиться от него»³². Ветхий Завет в этой логике и есть необходимый «договор» с Богом, позволяющий хотя бы частично избавиться от произвольных повелений этого абсолютно непонятого и чуждого существа.

Явление Иисуса Христа, как уже отмечалось выше, Фихте рассматривает как чисто исторический (и, значит, *случайный*) факт, значимый только тем, что в нем человек Иисус впервые до конца осознал суть единственной истинной религии и выразил его в своем учении, оставшемся для нас в изложении его ученика Иоанна. Но одновременно с этим кульминационным для всей человеческой истории событием произошло событие, исказившее все последующее развитие человечества: другие ученики Иисуса, среди которых Фихте особенно выделяет Павла, не желая расставаться со своей иудейской религиозностью, осуществили радикальное искажение религиозной истины, обретенной их Учителем. По сути, они подменили самое главное в этой истине — представление о Боге как истинной жизни человека — иудейским представлением о произвольно действующем Боге, и это все для того, «чтобы признать за иудейством хотя бы временное значение»³³. В рамках такой подмены Иисус приобрел особое «метафизическое» значение как «отменитель» прежнего союза с Богом и основатель «от имени Бога» нового союза, для чего ему были необходимы, как иронично замечает Фихте, «значительные полномочия»³⁴.

Тем не менее, ни Павел, ни другие деятели раннего христианства не запрещали верующим самостоятельно размышлять о сущности своей веры и спорить с господствующей точкой зрения. Эту тенденцию, в которой преобладало стремление к рациональному пониманию основ веры и поэтому сохранилась способность вернуться к истинной сущности религии, Фихте отождествляет с *гностицизмом*, признавая тем самым, что именно в последующем существовании и развитии этой религиозной традиции был залог грядущего возвращения истинного христианства в историю. Однако церковь очень быстро осознала опасность свободного мнения и стремления к самостоятель-

³² Там же. С. 119.

³³ Там же. С. 108.

³⁴ Там же.

ному пониманию религиозной истины и решительно запретила какое-либо сомнение в установленных раз и навсегда догматических положениях веры. «С этого момента, — констатирует Фихте, — христианство перестало призывать к самостоятельному мышлению и пониманию, которые, напротив, в области религии сделались запретным и обложенным всеми церковными карами занятием, и тот, кто не в состоянии был отказаться от мышления, мог продолжать его, лишь подвергая опасности свою жизнь»³⁵. В результате, истинное христианство дальше существовало только в виде ереси, однако оно уже не могло быть окончательно уничтожено — «и, хотя бывало по большей части непонятно и гонимо господствующей церковью, развивалось, однако же, там и тут сокровенно и тайно»³⁶.

Реформацию Фихте признает важнейшим событием в истории христианства, однако он констатирует ее радикальную двусмысленность. С одной стороны, Реформация и порожденный ею протестантизм не смогли ничего существенно изменить в историческом христианстве — все ложное в нем осталось в той же силе, что и прежде. «Реформация была так же далека, как и первоначально установившаяся церковь, от того, чтобы открыть истинную причину вырождения христианства; кроме того, она сходилась с этой церковью в отрицании гностицизма и требовании безусловной веры, хотя бы предмет веры был непонятен. Различие было только в том, что этой вере она дала *иной объект*, отвергнув непогрешимость устного предания и соборных постановлений и сохраняя ее только за писанным словом»³⁷.

Однако, с другой стороны, Фихте видит в Реформации гораздо более широкое движение, чем то, которое обычно связывают с Лютером и с рождением протестантизма. Помимо своего желания протестантизм вернул каждому верующему возможность самостоятельно читать священные тексты и самостоятельно судить об их смысле. И в то время как сама протестантская церковь в лице своих самых известных представителей (Лютер, Кальвин и др.) вернулась к требованию нерассуждающей веры, отдельные члены этой церкви, не считаясь с этим требованием, продолжали на свой страх и риск искать религиозную истину

³⁵ Там же. С. 105.

³⁶ Фихте. И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 23.

³⁷ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 105–106.

и бороться с теми фантомами, которые церковь воздвигла на пути к ней. Смысл истории Нового времени, того периода европейской истории, который начался с Реформации, Фихте видит в окончательном *раскрытии христианства*. Это раскрытие осуществляется только отдельными личностями, отваживающимися на свободное рассмотрение главных вопросов человеческого существования³⁸. И поскольку такое рассмотрение есть дело философии, именно философия Нового времени является той формой, в которой истинное христианство постепенно пробивает себе дорогу, чтобы в конце концов, возможно уже в недалеком будущем, убежден Фихте, стать — впервые в истории! — основой культурного и государственного развития европейского человечества.

Таким образом, в своей поздней системе Фихте в гораздо большей степени, чем другие немецкие мыслители, продемонстрировал неразрывную связь новейшей философии с христианством, более того, он представил свою философию как единственно возможную форму *раскрытия подлинного смысла христианства*, утраченного в истории из-за господства его ложной формы, воплощенной в исторической церкви. Несомненно, такая точка зрения была чрезвычайно близка многим русским интеллектуалам XIX в.; в мировоззрении Достоевского она получила наиболее талантливое продолжение и развитие. Однако еще раньше ее с энтузиазмом воспринял Белинский.

3

В творческом наследии Белинского не так много сочинений, которые можно было бы назвать в полном смысле философскими. Одна из них — это статья «Опыт системы нравственной философии», которая формально является рецензией на сочинение магистра Алексея Дроздова. На деле, однако, в статье достаточно мало говорится о самом рецензируемом сочинении, оно является только поводом для Белинского, чтобы сформулировать собственное представление о нравственной философии.

³⁸ Как пишет Фихте, «христианство в своей чистоте и истинной сущности еще никогда не было состоянием, присущим всему обществу или широким массам, хотя издавна то там, то здесь оно жило в отдельных личностях» (Там же. С. 244).

фии. Опубликованная в конце 1836 г. в журнале «Телескоп» эта статья представляет собой наглядную демонстрацию глубокого и целостного восприятия Белинским философских взглядов позднего Фихте.

Прежде всего Белинский, как и Фихте, отвергает противопоставление философии и христианства и утверждает, что христианство есть такое же порождение высшего разума, как и философия: «...то и другое вышло из одного начала, вытекло из одного источника — из духа человеческого, из вечных незыблемых законов разума, потому что сам Бог — высочайший разум»³⁹. Далее Белинский резко противопоставляет такое понимание Бога его пониманию в традиционном христианстве, где все еще господствуют языческие представления о «карающем» Боге: «...наши религиозные понятия еще не очищены, еще носят на себе какой-то отпечаток младенческого благочестия доброй нашей старины, этого времени, когда Бог представлялся каким-то грозным карающим существом, возбуждающим в душе ледяное чувство трепетного благоговения и бессознательной покорности, а не бесконечную любовь, проявившую себя на кресте мученичеством за человечество <...>»⁴⁰.

Нравственную жизнь человека Белинский понимает как исполнение своего высшего долга — «сближения с Богом», причем образцом в этом ему должен служить Христос: «...идеал человеческого совершенства есть Христос, следовательно, всякий обязан стремиться к возвышению себя до этого идеала; достигнет ли он его или нет — это не его дело; по крайней мере он должен работать над собою каждую минуту, чтобы с лихвою возвратить Господу полученный от него талант. Кто говорит, что человеку невозможно возвыситься до Христа, так как он Бог, тот богохульствует, потому что Христос только для того и явился на земле, чтобы дать людям образец жизни <...>»⁴¹.

Хотя у Белинского мы не находим той сложной метафизической конструкции, с помощью которой Фихте объясняет отношение абсолютного бытия (Бога) к мировому, предметному бытию (существованию) через акты человеческого сознания, все-таки общие контуры «мистического пантеизма» Фихте,

³⁹ Белинский В. Г. Опыт системы нравственной философии. Сочинение... Алексея Дроздова // Белинский В. Г. Собр. соч. В 9 т. М., 1976–1982. Т. 1. С. 320.

⁴⁰ Там же. С. 322.

⁴¹ Там же. С. 331.

в центре которого находится человек и его сознание, Белинский вполне улавливает и выражает в своей статье. «Человек есть орган сознания природы, следовательно, человек создан для сознания. Для достижения этой цели он снабжен средствами, чисто материальными, которые только через прогрессивный ход его сознания переходят в орудия духовные. Вне формы нет и не может быть никакого проявления идеи, и вот для чего бессмертный дух человека облечен в слабую, тленную персть, и вот почему беспредельная вселенная, эта бесконечная цепь миров, есть не что иное, как бы тело Духа Божия, который всего торжественнее и всего яснее проявляет себя в человеческом сознании»⁴².

Именно развивая свое сознание и благодаря этому усовершенствуя свое бытие, человек соединяется с Богом и исполняет свой высший нравственный долг. Ровно в том же смысле, что и Фихте, Белинский использует миф о грехопадении, чтобы продемонстрировать необходимость для человека обрести самосознание, встать на путь познания себя: «До падения для него не существовало добра, потому что не существовало зла: о том и другом он узнал чрез сознание, следовательно, самое падение его было шагом вперед, а не попятным движением назад, было успехом, а не проигрышем, и потому чрез свое падение он только вошел в свою природу, а не исказил ее»⁴³.

Соединение с Богом есть одновременно и соединение с другими людьми в божественной любви, и соединение, слияние со всей вселенной, которая есть как бы «тело» Бога. Это и есть, утверждает Белинский, подлинная *молитва* Богу, которая совершается не через бессмысленное повторение заученных фраз, а через живые и творческие акты, в которых человек открывает истину о мире, создает великие произведения искусства или проникается мистическим чувством единства с миром. «Человек молится, когда творит великое или удивляется великому в ближнем; человек молится, когда, посвящая себя исследованию истины, <...> открывает какой-нибудь общий мировой закон, из которого выводится и объясняется целый ряд частных явлений <...>; человек молится, когда в святую минуту наития свыше он исчезает в пучине мировой жизни и выносит из нее новые миры жизни, новые образы бытия, и передает их в поэти-

⁴² Там же. С. 332.

⁴³ Там же. С. 326.

ческих символах, и словом, звуком, краскою выражает то, для чего нет слов на языке человеческом, что понимается одним только чувством, и то в светлую минуту восторга, когда наше Я, соприкасаясь к общей жизни вселенной, переносит ее в себя и, усиленное, углубленное до бесконечности, живет новою, усиленную жизнью; человек молится, когда, слушая или созерцая произведение творческого гения, из мира внешних отношений жизни переносится в мир высший и, с полным сознанием своего блаженства, тоскливо порывается к чему-то бесконечному, как бы бессознательно желая заключить в себе весь мир и себя ощутить во всем мире. Да — во всех этих случаях человек молится, потому что во всех этих случаях он ощущает в себе присутствие Божества и себя чувствует в Божестве <...>⁴⁴. Отметим, что и в стиле и в содержании этого описания подлинной молитвы очень много общих черт с описанием «брёда» Ордынова (в повести «Хозяйка»), в результате которого тот достигает нового понимания себя самого и своих отношений с бесконечным мирозданием (см. главу 3, часть I).

Точно так же, как Фихте, Белинский отвергает индивидуалистическое представление о человеке. Являясь формой существования абсолютного бытия, божественного духа, человек должен понимать, что он не является обособленным и самостоятельным существом, он есть органичная часть человеческой целостности, и его жизнь должна быть направлена на совершенство этого целого. Как пишет Белинский, основание нравственного закона заключается в том, что «человек есть человек, орган сознания природы, сосуд Духа Божия, и еще в том, что человек есть член великого семейства, которое называется “человечеством”»⁴⁵. Только предвосхищение будущего блаженства, связанного с достижением совершенства всем человеческим родом, дает нам силы для борьбы за достижение личного, индивидуального совершенства: «...уничтожьте необходимость совершенствования целого человечества — и вы лишите человеческое бытие и смысла и значения; уничтожьте веру в эту необходимость — и вы лишите человека всей его нравственной жизни, унизите его в собственном сознании»⁴⁶ (это высказывание напоминает один из аргументов рассуждения героя рассказа «Приговор» Достоевского; см. ниже).

⁴⁴ Там же. С. 335.

⁴⁵ Там же. С. 336.

⁴⁶ Там же. С. 337.

Причем это совершенное состояние всего человечества, которое можно назвать «Царствием Божьим», не является «запредельным» идеалом, оно не только будет осуществлено в деятельности людей, но фактически уже неявно присутствует в нашем мире, постепенно расширяя сферу своего господства. И Белинский констатирует: «Да — оно наступит, это время Царствия Божия, когда не будет ни бедного, ни богатого, ни раба, ни господина, ни верного, ни неверного, ни закона, ни преступления; когда не будет минут восторга, но целая жизнь будет непрерывным мгновением восторга, когда дисгармония частных сознаний разрешится в единую полную гармонию общего сознания; когда все люди признают друг в друге своих братьев во Христе и, подав другу руки, составят общий братский хор <...>»⁴⁷ (можно отметить явное сходство этого суждения с тем, что будут говорить о «земном рае» главные герои-идеологи Достоевского, Кириллов и Зосима).

В связи с описанием грядущего Царства Божьего на земле Белинский единственный раз прямо упоминает Фихте, в связи с его идеей о том, «что государство, как все человеческие постановления, стремится к собственному уничтожению и что цель всех законов есть — сделать ненужными все законы <...>»⁴⁸.

Против убежденности подлинно религиозного и нравственного человека в осуществимости Царства Божьего можно выдвинуть только одно, но весьма веское возражение — это конечность человеческой жизни, наличие смерти, лишаящей нас надежды. Но это возражение Белинский отводит точно так же, как немецкий философ — отрицая существенность смерти и предполагая точно такое же диалектическое единство времен и вечности в жизни человека, какое сформулировал Фихте. Признавая, что мысль о конечности и мгновенности всего существующего возмущает наш дух, Белинский утверждает, что это не только не уничтожает веры в бессмертие, но, наоборот, питает ее: «...что несообразно с законами нашего духа, то ложно, следовательно, мысль о мгновенности и конечности человеческой жизни есть мечта, а мысль о бессмертии есть действительность. Вселенная вечна, в природе нет смерти, нет уничтожения, но есть видоизменение; метаморфоза есть символ природы»⁴⁹.

⁴⁷ Там же. С. 338.

⁴⁸ Там же.

⁴⁹ Там же. С. 339.

При этом бессмертие Белинский вновь понимает в полном соответствии с представлениями Фихте — как продолжение «посюстороннего» существования в новой форме. Такое понимание бессмертия он обосновывает тем, что наше сознание стремится к форме высшего, абсолютного сознания, но никогда его достигнуть не может, хотя бесконечно приближается к нему. «Сознание бесконечно, как вселенная, но оно возможно только под формою пространства и времени, следовательно, конечного (окончательного. — *И. Е.*) сознания, как свободного от всякой формы и исключаяющего все, кроме себя, нет и быть не может, а есть прогрессивное и бесконечное приближение к нему, без достижения его. Из этого закона, который есть закон необходимости, выходит, тоже необходимо, закон нашего бессмертия, нашего индивидуального существования за гробом, под новою формою, но с сознанием прежнего сознания, без которого нет индивидуальности. Человек создан для сознания, следовательно, и его жизнь должна состоять в непрерывном развитии этого сознания, а так как сознание бесконечно, то и жизнь человека должна быть непрерывным и никогда не оканчивающимся переходом из низшего сознания в высшее»⁵⁰.

Рассмотренное сочинение Белинского представляет собой своего рода конспект главных слагаемых религиозно-философской системы Фихте, и в этом качестве оно является важной вехой не только в творческом развитии самого критика, но и в развитии русской философской мысли как таковой. Оно показывает безусловную известность и востребованность среди русской читающей публики идей позднего Фихте.

Отметим, что номер журнала со статьей Белинского вышел в свет в октябре 1836 г., хотя на его титульном листе стоял 1835 г. — этот номер должен был погасить задолженность перед подписчиками журнала за прошлый год. В результате получилось, что статья вышла из печати одновременно с известным первым «Философическим письмом» П. Чаадаева; содержащий ее 15-й номер журнала за 1836 г. стал последним номером «Телескопа».

Как показывают письма молодого Достоевского, конец 30-х гг. был для него и для его брата Михаила временем интенсивного личностного развития, временем чрезвычайного интереса как к классическому художественному и философскому наследию, так и к интеллектуальным новинкам, по-

⁵⁰ Там же.

являвшимся в популярных журналах. Весьма вероятно, что братья Достоевские прочитали статью Белинского еще во время своей молодости; через десять лет начинающий писатель вполне мог обсуждать идеи этой работы уже непосредственно с ее автором. Известно также, что Фихте был в числе тех мыслителей, которые обсуждались (и осуждались за свой идеализм) в кружке М. Петрашевского, который Достоевский посещал в 1847–1849 гг. Таким образом, с большой долей уверенности можно говорить о том, что Достоевский еще до каторги должен был достаточно хорошо знать философские идеи Фихте.

Еще одним косвенным источником идей Фихте для Достоевского могли стать философские труды А. Герцена, в первую очередь его «Письма об изучении природы». Достоевский очень высоко ценил творчество Герцена и был хорошо с ним знаком еще до тесного личного общения в 60-е гг.⁵¹ Существует устойчивое мнение, что «Письма об изучении природы» написаны под определяющим влиянием гегелевской философии. На деле, хотя Герцен и использует некоторые идеи Гегеля (особенно его представление о логике исторического развития философии), он достаточно критично оценивает его систему; вовсе не Гегеля, а Лейбница и Фихте (!) Герцен называет в качестве главных фигур новейшей европейской философии⁵².

Но самое важное, что в своем сочинении Герцен специально обращается к значению христианства для истории европейской культуры и достаточно точно воспроизводит точку зрения Фихте о том, что в католической церкви, начиная с самых первых веков ее существования, произошло радикальное искажение великого христианского учения⁵³. Средневековое мировоззрение

⁵¹ Согласно воспоминаниям В. В. Тимофеевой, Достоевский в 1872 г. говорил ей, что «Письма об изучении природы» являются лучшей философией «не только в России, — в Европе» (Тимофеева В. В. Год работы с знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. С. 151).

⁵² Описывая философию Нового времени, Герцен констатирует, что «после Бруно философия имеет одну великую биографию *del gran Ebreo* науки (Спинозы)». И добавляет в качестве примечания: «Разве прибавить Лейбница и Фихте?» (Герцен А. И. Письма об изучении природы // Герцен А. И. Собр. соч. В 9 т. М., 1954–1959. Т. 2. С. 251).

⁵³ Подробнее см.: Евлампиев И. И. А. Герцен об истории философии // Вестник РХГА. 2012. № 3. С. 122–127.

(«схоластика», в терминологии Герцена) имело с этим учением малого общего. «Не думайте, — констатирует Герцен, — чтоб схоластика была вообще христианской мудростью, — нет, ее ищите в отцах церкви первых веков, особенно восточных»⁵⁴. При этом сущность указанного искажения христианской истины Герцен видит в радикальном отделении конечного и относительного человека от бесконечного и абсолютного Бога: «Схоластики не уразумели настолько христианства, чтоб понять искупление *не отрицанием конечного, а спасением его*. Христианство снимает собственно дуализм — суровое воззрение католических теологов не могло постигнуть этого»⁵⁵.

В том представлении об истории европейской философии и всей европейской культуры, которое описывает Герцен, вовсе не историческая церковь оказывается носителем истинного христианства — оно сохраняется только в философских учениях отдельных великих мыслителей, которые преследовались церковью в качестве еретиков. Среди них Герцен упоминает Дж. Бруно и Я. Бёме, из мыслителей последних двух столетий он безусловно позитивно оценивает только Гете и Лейбница: «Лейбниц — человек, почти совсем очистившийся от средних веков <...>»⁵⁶; и, наконец, как уже отмечено, в качестве последней фигуры ставит в этот ряд Фихте.

Те оценки, которые Достоевский будет давать западному христианству, весьма близки к оценкам Герцена в «Письмах об изучении природы» и в других его работах, но одновременно сквозь тексты Достоевского ясно виден и общий источник этих оценок — поздняя философия Фихте. В связи с этим нужно подчеркнуть, что наличие таких вторичных источников идей Фихте, как работы Белинского и Герцена, конечно же, не только не исключает, но, напротив, делает еще более вероятным знакомство Достоевского с сочинениями самого Фихте.

4

О духовном развитии Достоевского в период 1854–1864 гг. мы знаем очень мало, тем более что его произведения этой эпо-

⁵⁴ Герцен А. И. Письма об изучении природы. С. 232.

⁵⁵ Там же. С. 233.

⁵⁶ Там же. С. 283.

хи, кроме «Записок из Мертвого дома» содержат очень мало автобиографических элементов, присутствовавших почти во всех докаторжных сочинениях. Все, что мы имеем, — это несколько важных свидетельств из писем и дневников, которые дают некоторое представление о происходящей в душе писателя работе.

Первым из таких свидетельств является известное высказывание из письма к Н. Д. Фонвизиной, написанное в 1854 г. сразу после освобождения из каторги и начала свободной жизни. «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 другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28₁, 176).

В этом высказывании важно каждое слово, и каждое слово требует внимательного рассмотрения и расшифровки. Тем не менее кое-что кажется достаточно очевидным. Прежде всего это констатация своей «современности», означающей невозможность остаться в рамках нерассуждающей веры, которая для мыслящих людей навеки принадлежит прошлому. Констатируя, что он «дитя неверия и сомнения <...> до гробовой крышки», Достоевский показывает не только свою предельную искренность, но и свою духовную глубину. Всем своим последующим творчеством он будет доказывать, что это его признание говорит вовсе не о его «ущербности», наоборот, оно показывает его превосходство над множеством его современников, продолжавших верить, полагаясь на авторитет и традицию (чаще всего просто из-за неспособности к минимальной форме самостоятельности), но на деле не представляющих, что такое подлинная вера. Достоевский на своем жизненном опыте наглядно показывает, что «средневековое» мировоззрение, построенное

на традиционной христианской вере, окончательно отходит в прошлое и больше уже не может служить тем целям, которые ставят перед собой люди новой эпохи. Новая эпоха *требует* трагических сомнений и отречения от старой, не оправдавшей себя веры, и если у христианства и христианской веры все еще есть будущее, если христианство еще живо и способно животворить культуру, оно требует обновления, точнее, требует освобождения от всех напластований формализма и лжи, которые образовались на нем в течение многих столетий из-за того, что одни использовали его в корыстных целях для господства над «массой», а другие заслонялись им от всех сложных и трагич-ных вопросов бытия.

Достоевский решительно идет по пути освобождения христианства от всего ложного и наносного ради того, чтобы восстано-вить его в качестве основы европейской культуры, всей европейской жизни. И ради этого он готов противостоять го-сподствующей тенденции к нигилистическому отрицанию значения религии и веры в жизни. Он говорит об этом в том же письме: «...не знаю, почему некоторые предметы разговора совершенно изгнаны из употребления в обществе, а если и за-говарят как-нибудь, то других как будто коробит?» (Там же). Замечательно, что похожие протесты против все более рас-пространяющегося в «культурном» обществе иронического отношения к религии высказывал и Фихте (и в очень похожих выражениях): «...безнадежная извращенность понятий эпохи обнаруживается в отношении религии. <...> согласно основным началам любых суждений о чести, безрелигиозного человека следовало бы презирать и относиться к нему пренебрежительно, религиозного же человека глубоко уважать. Господствующий в нашу эпоху образ мысли переворачивает это отношение. Ничем не навлечешь на себя позора вернее и непосредственнее (в глазах большинства разделяющих этот взгляд), чем если тебя застанут за религиозной мыслью или таким же пережива-нием; ничто, как уже и из этого следует, не принесет нам чести вернее, чем если мы уберем себя от подобного рода мыслей и ощущений»⁵⁷. Вслед за немецким мыслителем Достоевский убежден, что наша цивилизация может спастись, только восста-новив значение христианства, для чего прежде всего нужно его сделать из «мертвого» снова «живым».

⁵⁷ Фихте И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 152.

Как Фихте, а следом за ним Белинский, Достоевский отвергает в обновленном христианстве идею о «карающем» Боге, который демонстрирует безраздельное всемогущество своей воли, произвольно играя судьбами людей, — такого Бога мы не найдем ни в одном из его сочинений. Как видно из процитированного отрывка, для Достоевского суть христианства полностью сводится к образу Христа, причем понятого как *прекрасный, разумный, мужественный и совершенный образ человека*. Применяемые при описания Христа понятия совершенно определенно показывают, что Достоевский мыслит его именно как совершенного человека, который не противопоставлен всем остальным людям, а един с ними в стремлении сделать их такими же совершенными, как он сам. Особо нужно сказать о прилагательном *симпатичный*, в нем особенно ясно проступает желание Достоевского представить Христа в неразрывном единстве с людьми, ведь симпатия — это взаимное тяготение, стремление к соединению в духовную общность, позволяющее каждой из личностей стать совершеннее.

Самыми неожиданными, даже загадочными словами в высказывании Достоевского является последнее суждение о Христе и истине. Оно до сих пор вызывает дискуссии и не имеет однозначного толкования среди исследователей творчества Достоевского. Для того чтобы попытаться понять его, обратим внимание на то, что в том же письме, непосредственно перед процитированным выше фрагментом, Достоевский уже использует слово «истина», причем в совершенно другом смысле. Рассказывая Фонвизиной о пережитых страданиях и о минутах, когда он, вспоминая эти страдания, остро переживает их вновь, Достоевский заключает: «...в такие минуты жаждешь, как “трава иссохшая”, веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснее *истина*» (Там же; курсив мой. — И. Е.). Очевидно, что та истина, о которой говорит здесь Достоевский, имеет совершенно иной смысл, чем появляющаяся несколькими строками ниже истина из фразы о «Христе вне истины».

Сравнивая эти смыслы, можно понять, что в первом случае речь идет о глубоко выстраданной истине личности, суть которой в обретении некоторой абсолютной опоры в жизни. Этот же смысл имеет и желание остаться со Христом, поскольку Христос и дает такую опору. Но тогда можно предположить, что та истина, которая «вне Христа», — это истина *всеобщая*, составляющая основание социального мира людей, признавае-

мая людьми в качестве истины, но оказывающаяся ложью в сопоставлении с неповторимой личностью Христа. Нам кажется, что возникающее здесь противопоставление во многом похоже на аналогичное противопоставление личной и субъективной истины, с одной стороны, и истины объективной и принудительной, с другой, которое формулирует в своих сочинениях С. Кьеркегор⁵⁸.

В. Дудкин попытался понять это противопоставление через различие истины *экзистенциальной* и *гносеологической*⁵⁹. Нам кажется, что такой подход в целом правилен, но только нужно уточнить, что экзистенциальной истине (т. е. истине, обретаемой личностью в своем собственном неповторимом опыте) противостоит вовсе не гносеологическая (т. е. научная) истина, а истина *общезначимая*, ставшая нормой для всех, но не выдерживающая проверки личным опытом. В определенном смысле это противопоставление очень похоже на рассуждение героя «Записок из подполья», который не желает признавать «очевидности» — « $2 \times 2 = 4$ » и «каменную стену», не желает считаться с общепринятыми истинами и, противопоставляя им свою собственную экзистенциальную истину, и при этом убежден, что он выше всего косного мира (закономерного мира природы и устоявшегося мира людей) и должен обладать способностью «отменить» любую из навязанных ему истин. Но если подпольный человек не знает, где найти оснований для этого

⁵⁸ Суть кьеркегоровского понимания истины ясно выразила П. П. Гайденко: «...истина — это не то, что ты знаешь, а то, что ты есть; истину нельзя знать, в истине можно быть или не быть. Поэтому истина, с точки зрения Кьеркегора, не есть нечто отвлеченное от личности, пребывающее только в сфере ее знания и не затрагивающее ее бытия, не есть нечто одинаковое для всех, общезначимое, не зависящее от человека, — напротив, истина может быть только личной или, как говорит Кьеркегор, экзистенциальной, т. е. внутренне неразрывной с существованием человека, неотделимой от его личности» (Гайденко П. П. Прорыв к трансцендентному: Новая онтология XX века. М., 1997. С. 15).

⁵⁹ Дудкин В. В. Достоевский — Ницше: (Проблема человека). Петрозаводск, 1994. С. 89. Б. Тихомиров пытался оспорить этот вариант интерпретации высказывания о Христе вне истины, утверждая, что в последнем речь идет именно об экзистенциальной истине. Однако, как кажется, он недостаточно учитывает наличие явного противопоставления двух пониманий истины в самом письме Достоевского (см.: Тихомиров Б. Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Достоевский и мировая культура. Альманах № 13. СПб., 1999. С. 147–148).

своего убеждения, то Достоевский в письме, написанном за несколько лет до повести, знает такое основание — это *единство с Христом*, с абсолютной человеческой личностью (т. е. с личностью, выявившей свое тождество с Богом), которая отменяет все общие истины, поскольку они противоречат ее божественной сущности, ее абсолютной свободе.

Еще раз повторим, что такое понимание Христа несовместимо с его канонической, церковной интерпретацией, в которой он сам выступает такой же точно «общей истиной», как и все остальные истины, обосновывающие наш несовершенный и *неистинный*, с точки зрения глубоко чувствующей личности, мир.

В самые последние годы жизни, подготавливая ответ критикам романа «Братья Карамазовы» (этот ответ так и остался в виде рукописных набросков в записной книжке писателя), Достоевский вновь вернулся к формуле «Христос вне истины» и дал ей несколько иное выражение: «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). В данном случае ясно, что «ошибка» Христа («безумное» требование любить людей больше себя и жертвовать собой ради них) — это самая суть его учения и его жизни, которая не приемлется и даже понастоящему не понята «всемством»; это господствующее «всемство» «подправило» слишком радикальные требования Христа, свело их к набору формальных и необременительных ритуалов, освятив их именем «христианства» и потребовав, чтобы каждый признал его «истиной». В свете этого суждения становится еще более очевидным, что и первое высказывание Достоевского о «Христе вне истины» подразумевает именно общую истину традиционного христианства, в которой почти не осталось *подлинной истины* Христа.

5

Через 10 лет в апреле 1864 г., умирает жена Достоевского Марья Дмитриевна; в день ее смерти он заносит в записную книжку известное рассуждение, начинающееся словами: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» Оно показывает, что его

символ веры не изменился и что теперь он еще более напряженно размышляет о перспективах грядущего совершенствования человека.

«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 счастье. 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, следовательно, человек, достигая, окончивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, след~~овательно~~, не оконченное, а переходное» (20, 172–173).

Как и раньше, Достоевский понимает Христа как идеал, к которому должен стремиться каждый из нас, т. е. как человека, который достиг полноты раскрытия своей сущности и тем самым стал Богочеловеком. Это значит, что и в сущности каждого человека есть то же самое божественное начало, которое, будучи раскрытым, могло бы сделать его тождественным Христу. Это очень похоже на то, как мыслил отношение Христа к любому человеку Фихте. Подобно Фихте, Достоевский мог бы сказать, что главное в благовестии Христа — это осуществимость в земной

жизни тождества человека и Бога, причем это тождество потенциально задано в каждом человеке, и задача отдельного человека и человечества в целом — это реализация указанного тождества и преобразование мира в соответствии с «явленностью» Бога в мире через человека.

Хотя здесь нужно обозначить и некоторое различие во взглядах Фихте и Достоевского. Как полагает Фихте, каждый земной человек *уже способен* выявить свое тождество с Богом, т. е. он уже готов стать «носителем» Бога в мире, готов к мгновенному преобразению своего бытия к божественной, абсолютной жизни. Достоевский в данном фрагменте выступает более реалистичным мыслителем, он признает, что в настоящий исторический момент человек еще не способен к переходу в то божественное состояние, образец которого дал Христос. Только в длительном историческом процессе человек должен *измениться*, стать *новым существом*, которое уже будет способно совершить этот акт выявления всей полноты своей абсолютной, божественной сущности. Причем сам процесс движения к тому состоянию, которое явил Христос, Достоевский мыслит как совершенно непрерывный и целиком принадлежащий именно земной жизни человека. Это явно сказано в следующем рассуждении: «Христос весь вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал. Достигнув этого, он ясно увидит, что и все, достигавшие на земле этой же цели, вошли в состав его окончательной природы, то есть в Христа» (20, 174). Здесь Христос изображается как сила, всецело *имманентная* человечеству, преобразующая человечество изнутри и в итоге объединяющая всех людей в себе, хотя и не выводящая их за пределы все того же земного мира.

Несмотря на обозначенное различие, Фихте и Достоевский очень похоже представляют себе конечную форму земной истории человека: оба мыслителя видят смысл истории в постепенном воцарении «Царствия Небесного», «рая Христова» *на земле*. Путь к этой цели Фихте видит в том, что все большее число людей будет принимать истинное христианство, осознавать великую истину о тождестве человека и Бога и будет осуществлять это тождество в своей жизни, упрочивая и расширяя «Царствие Небесное». По Достоевскому, этот путь выглядит более сложно и трагично: люди постепенно будут изменяться, точнее изменять себя, принимая истинное учение Христа, и только в конце этого процесса, все вместе, уже став

совершенно новыми, «сверхчеловеческими» существами, совершат акт преобразования своего совместного бытия — акт объединения своих личностей в абсолютную целостность «рая Христова».

Переход от самостоятельного существования отдельных «я» к существованию божественному, выявляющему тождество человека и Бога, Фихте и Достоевский понимают очень похожим образом. Достоевский видит этот акт, это «высочайшее употребление» своего «я», в том, чтобы «как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно». У Фихте об этом же читаем: «Пока человек еще жаждет быть сам чем-бы-то-ни-было, Бог не придет к нему, ни один человек не может стать Богом. Но как только он чисто, вполне и вплоть до самого корня уничтожит себя, останется только один Бог, и будет все во всем. Человек не может создать себе Бога, но он может уничтожить себя самого как истинное отрицание, и тогда он погрузится в Бога»⁶⁰.

Здесь вновь ясно выступает уже отмеченное выше различие: Фихте мыслит акт отречения от собственного «я» как слияние с Богом, выявление тождества с Богом, Достоевский же в данном месте говорит о слиянии не с Богом, а с другими личностями. Эта разница может показаться не столь существенной в связи с тем, что, с одной стороны, Фихте часто описывает тождество человека с Богом как служение человеческому роду, и, с другой стороны в связи с тем, что Достоевский в заключение своих рассуждений также пишет о явлении Бога в конце истории человека и мира.

У Фихте мы читаем: «...существует лишь одна добродетель — забывать себя как личность, и лишь один порок — думать о себе»⁶¹. Однако, призывая личность служить роду и как бы «раствориться» в роде, в человечестве, Фихте, в противоположность Достоевскому, вновь не считает это сколько-нибудь трудным делом, в его изображении неразрывная слитность человека с человечеством принадлежит к самой сущности человека и поэтому может быть реализована непосредственно в наличном состоянии человека. Как он пишет, «с точки зрения истины и подлинной действительности, индивидуум вовсе не существует, ибо не должен иметь никакого значения и должен погибнуть, и, напротив,

⁶⁰ Фихте И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 114.

⁶¹ Его же. Основные черты современной эпохи. С. 37.

существует единственно род, ибо последний должен быть рассматриваем как единственно существующий»⁶².

Достоевский завершает свои размышления констатацией «явления» Бога в конце истории: «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» (20, 175). Чуть выше он пишет более подробно о сущности Бога: «Это полный синтез всего бытия, саморассматривающий себя в многообразии, в Анализе» (20, 174). Здесь имеется в виду, что состоявшееся преобразование совместного бытия людей, переход их из отдельного, эгоистически обособленного состояния в состояние «слитности», должно привести к преобразению всего мироздания, к «переработке» самой косной материальной стороны вселенной к духовному единству («Синтезу»). Именно это *преображенное состояние вселенной*, в центре которого оказывается преобразенный и бессмертный человек, Достоевский и называет *Богом*. Совершенно очевидно, что этот Бог ничего общего не имеет с Богом традиционного христианства, который является трансцендентным миру, неизменным, чисто духовным существом и никаким образом не может быть «результатом» развития человека и мира. У Достоевского же Бог имманентен миру и человеку и «выявляется» в результате преобразования человека, а затем и всей вселенной.

Заметим, что само учение о Боге как высшей цели вселенной Достоевский называет истинной *философией*, а не религией, это показывает, что свое видение христианства он соотносит не с церковным учением и не с церковной традицией, а с его интерпретациями в новейшей философии, видимо, в первую очередь — в философии Фихте⁶³. Это подтверждается фрагментом, который следует за приведенным суждением о противостоянии двух форм философии (учений материалистов и «истинной философии») и внутренне связан с ним, фактически обосновывает его: «Путаница и неопределенность

⁶² Там же. С. 39–40.

⁶³ «Что было высшей и последней задачей философии, если не верное постижение христианского учения и не его исправление?» — риторически вопрошает Фихте. Но именно поэтому верно и обратное утверждение: «...вся новая философия непосредственно (а через ее посредство все здание науки — косвенно) создана христианством» (Там же. С. 228).

теперешних понятий происходит по самой простейшей причине: отчасти оттого, что правильное изучение природы происходит весьма недавно (Декарт и Бэкон) и что мы еще собрали до крайности мало фактов, чтоб вывести из них хоть какие-нибудь заключения. А между тем торопимся делать эти заключения, повинувшись нашему закону развития. Выводить же окончательные результаты из теперешних фактов и успокаиваться на этом могут разве только самые ограниченные натуры, кто бы они ни были и как бы ни назывались» (20, 175). Это означает, что сформулированное им понимание Бога и христианского учения Достоевский считает возможным обосновывать с помощью все более полного познания природы! Как тут не вспомнить главную цель философии Фихте — построение универсального «Наукоучения», которое призвано объединить в одной системе знания и науку, и философию, и религию⁶⁴ (можно увидеть здесь также близость к позиции Герцена, выраженной в «Письмах об изучении природы»).

Фихте менее определенно говорит об окончательном состоянии человечества, его в большей степени интересует путь к этому состоянию. Тем не менее, описывая в «Основных чертах современной эпохи» этапы исторического развития человечества, он прямо утверждает, что последний, пятый этап, определенный тем, что человечество окончательно устраивает свои отношения на основе главных принципов разума — свободы и любви, заканчивается переходом в совершенно новую форму бытия, которую Фихте метафорически (как и Достоевский) называет «раем». При этом он дает и вполне рациональное (хотя не очень конкретное) описание этого конечного состояния: человечество на последних этапах своего развития усваивает законы разума в форме науки, а затем присоединяет к науке искусство (в его высшей творческой форме), которое способно преобразовать земную жизнь; «после этого цель земной жизни будет достигнута, наступит конец этой жизни и человечество вступит в высшие сферы вечности»⁶⁵.

Таким образом, Фихте, точно так же, как и Достоевский, представляет себе окончательное состояние человечества про-

⁶⁴ Весьма положительное отношение к науке Достоевский выказывает в еще одном суждении из рассматриваемой записи: «Человек *по великому результату науки*, идет от многообразия к Синтезу, от фактов к обобщению их и познанию» (20, 174; курсив мой. — И. Е.).

⁶⁵ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 12.

типовоставленным земной жизни, хотя и следующим из нее. Но для него важнее, что «блаженство», совершенный характер жизни достижимы для человека уже сейчас, в каждый момент времени. Достоевский же это категорически отрицает, относя такую возможность только к конечному состоянию. В этом смысле мировоззрение Фихте оказывается гораздо более оптимистичным, чем мировоззрение Достоевского. Тем не менее точка зрения Фихте кажется менее логичной, ведь утверждая, что отдельный человек уже в нынешнем его состоянии непосредственно способен выявить тождество с Богом, он заставляет нас задуматься над тем, как возможно, что явившийся в человеке Бог все еще должен бороться с остающимся в мире и в других людях несовершенством и только в длительном историческом процессе добивается воцарения собственного Царства. Видимо, все-таки понимая, что явление Бога во всей полноте делает бессмысленным временной процесс и борьбу, Фихте предполагает, что возможно «одностороннее и ущербное существование божественного существования»⁶⁶ в человеке; кроме того он признает, что «в большинстве индивидов, по собственной их воле и по недостатку в них высшей свободы, <Бог> остается сокровенным и потому не является действительно ни им самим, ни другим в их поступках»⁶⁷.

Тем не менее, утверждение Достоевского о том, что Христос, выступающий как реализованное тождество человека и Бога, есть для нас, в нашей земной жизни, *недостижимый идеал*, оказывается более пронизательным и верным, чем убеждение Фихте в том, что каждый из нас вполне может стать в своей жизни равным Христу, т. е. реализовать тождество Богу. Достоевский видит окончательное совпадение человечества с Христом (явление Бога в человечестве) только в «конечной» точке исторического процесса. Как мы увидим, в последующем своем творчестве, размышляя над этой проблемой, писатель пришел к еще более гибкой позиции, которая имеет еще меньше точек соприкосновения с традиционным христианством: он вообще отказался от представления о достижимости этой «конечной» точки в истории; Христос-Бог и «рай Христов» стали для Достоевского *только* идеалом, не допускающими *никогда* полного воплощения в жизни. В окончательной версии религиозного

⁶⁶ Его же. Наставление к блаженной жизни. С. 112.

⁶⁷ Там же. С. 130.

мировоззрения писателя Бога как *онтологической реальности* вообще нет, он превращается в предельное («регулятивное», по выражению Канта) представление, существующее только в сознании человека как цель его бесконечных устремлений.

Однако вернемся к тексту Достоевского. Можно отметить еще одно выразительное совпадение его мыслей с мыслями Фихте, а именно одинаковое представление о пути от современного несовершенного состояния человека к грядущему совершенству и блаженству и одинаковое использование в этом контексте учения Христа о мече. Достоевский пишет: «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”» (20, 173–174). Фихте более конкретно описывает смысл той борьбы, которую должен вести человек за воплощение идеала, выраженного Христом: «Так же как Богу угодно, чтобы никто не нашел мира и покоя для себя иначе, как в Нем, и чтобы каждый, вплоть до уничтожения себя самого и обращения в Бога, претерпевал постоянные муки и страдания, — так желает того же и преданный Богу человек. Вновь обретая их бытие в Боге, он станет любить их бытие; бытие же их вне Бога он от всей души ненавидит, и в том-то именно и заключается любовь его к их подлинному бытию, чтобы ненавидеть ограничивающее их бытие. Вы мните, говорит Иисус, что я пришел принести на землю мир — мир, т. е. эту самую примиренность со всем сущим; нет, раз уж вы таковы, каковы вы есть, я несу вам меч»⁶⁸.

Здесь Фихте достаточно ясно предвосхищает известный тезис Ницше о необходимости отвергнуть традиционный христианский тезис о любви к ближнему (в его «греховном», т. е. несовершенном состоянии) — точнее, о необходимости довести любовь к ближнему до «ненависти» к его несовершенному бытию, ради того, чтобы заставить его стать «подлинным», т. е. совершенным. Достоевский не уточняет, что конкретно он имеет в виду под «учением о мече» в его применении к развитию человечества; однако, возможно, он имеет в виду тот же самый смысл «борьбы», что и Фихте, на это явно намекают некоторые герои его последующего творчества, в первую очередь

⁶⁸ Там же. С. 140.

Христос из поэмы Ивана Карамазова «Великий инквизитор». Ведь Инквизитор совершенно справедливо говорит о том, что любовь Христа к людям, «коснеющим» в своем несовершенстве, является «жестоккой» любовью, и мы можем добавить, что это поистине «нищенская» жестокость — требовательная и возвышающая.

Еще один важный мотив в рассматриваемом фрагменте из записной книжки Достоевского касается идеи бессмертия. «Коли веришь во Христа, то веришь, что и жить будешь вовеки./ Есть ли в таком случае будущая жизнь для всякого я? Говорят, человек разрушается и умирает *весь*. / Мы уже потому знаем, что не *весь*, что человек, как физически рождающий сына, передает ему часть своей личности, так и нравственно оставляет память свою людям <...>, то есть входит частью своей прежней, жившей на земле личности, в будущее развитие человечества. Мы наглядно видим, что память великих развивателей человека живет между людьми (равно как и злодеев развитие), и даже для человека величайшее счастье походить на них. Значит, часть этих натур входит и плотью и одушевленно в других людей. Христос *весь* вошел в человечество, и человек стремится преобразиться в я Христа как в свой идеал. <...> Как воскреснет тогда каждое я — в общем Синтезе — трудно представить. Но живое, не умершее даже до самого достижения и отразившееся в окончательном идеале — должно ожить в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную. Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не желясь, и в различных разрядах (в доме отца моего обители многи суть). Всё себя тогда почувствует и познает навечно. Но как это будет, в какой форме, в какой природе, — человеку трудно и представить себе окончательно» (20, 174–175).

Вновь можно констатировать, что представления Достоевского невозможно согласовать с традиционным христианством, в котором бессмертие понимается совершенно иначе — как будущее существование *в вечности* и *в потусторонней, трансцендентной* реальности, никакого отношения не имеющей к земному бытию; при этом «переносит» человеческую личность в указанную реальность непосредственно Бог, сам человек никоим образом не участвует в этом мистическом процессе. Достоевский в противоположность этому развивает (в духе Фихте) парадоксальную концепцию *посюстороннего бессмертия* — бессмертия, достигаемого в самом земном бытии и в потоке времени.

В этом рассуждении писателя бессмертие мыслится состоящим, условно говоря, из двух «этапов». Первый непосредственно относится к земной жизни, продолжающейся после смерти отдельной личности; Достоевский отрицает окончательность и радикальность смерти, утверждая, что человек продолжает «частично» жить и после смерти — физически в детях и нравственно-духовно в памяти людей и в их коллективном бытии. При этом Достоевский вовсе не считает такое «частичное» продолжение существования личности условным или метафорическим, оно есть *буквальное* существование в «несобственной» форме бытия других личностей и человечества в целом. Это следует из того, что точно таким же образом он мыслит бессмертие Христа, которое, конечно, невозможно понимать «метафорически»: вопреки церковному учению, помещающему воскресшего Христа «на небеса», в потустороннюю реальность, Достоевский и бессмертного Христа помещает в коллективное бытие человечества («Христос весь вошел в человечество»). Совершенство Христа как абсолютной человеческой личности проявляется в этом случае только в том, что он, в отличие от остальных людей, существует в человечестве *целиком*, а не частично. Очень характерно и то, что Христос в размышлениях Достоевского оказывается в одном ряду с «великими развивателями» человека. Можно сделать вывод, что 40-летний Достоевский почти не изменил своих воззрений на Иисуса Христа в сравнении с теми, которые он имел в 18-летнем возрасте, когда в письме к брату Михаилу, излагая свое понимание роли Христа для человечества, он ставил его в один ряд с Гомером!

«Частичное» бессмертие, осуществляемое внутри несовершенного человечества, сменяется, согласно мысли Достоевского, окончательным и полным бессмертием в том финальном состоянии человечества и мира, которое является совершенным и которое Достоевский в равной степени называет и Богом, и «общим Синтезом». Может показаться, что эта вторая и окончательная форма бессмертия больше похожа на бессмертие церковного христианства, поскольку Бог-Синтез существует уже не во времени, а в вечности, и противопоставляется, как совершенное бытие, несовершенному земному бытию. Однако, на деле, и это представление Достоевского весьма далеко от традиционных церковных воззрений на бессмертие. Ведь окончательное состояние человека есть результат некоторого развития самого земного бытия, не предполагающего никакого внешне-

го божественного действия (напомним, что Христос действует внутри человечества!), поэтому оно противостоит земному несовершенному бытию только по своим качествам, но непосредственно связано с ним как следствие со своей причиной. В связи с этим логично предположить, что и полное «восстановление» личности каждого человека в указанном Синтезе вызвано некоторыми действиями внутри самого земного мира, развивающегося к своему естественному итогу.

Нужно обратить внимание еще на один любопытный мотив в рассуждениях Достоевского. Как можно понять, он предполагает, что *не все личности* достигнут окончательного бессмертия; возможно, есть такие, которые обретут не окончательную, вечную жизнь, а окончательную *смерть*. Нам кажется, что только так можно понять фразу: «Но живое, *не умершее даже до самого достижения* и отразившееся в окончательном идеале — должно ожить в жизнь окончательную, синтетическую, бесконечную» (курсив мой. — И. Е.). Получается, что окончательное бессмертие не просто «даруется» личности внешней божественной силой, но *достигается самой личностью* в ее существовании в земной жизни и в некотором «промежуточном» бытии между земной жизнью и жизнью вечной. Что должна делать личность, чтобы обрести окончательное бессмертие, в тексте Достоевского остается неясным, однако понять это, как и многое другое в религиозных представлениях писателя в этот период его жизни, помогает обращение к религиозному учению Фихте.

Как мы видели выше (см. раздел 2 настоящей главы), представление о бессмертии в учении Фихте имеет те же самые главные черты: он, как и Достоевский, мыслит бессмертие как «модификацию» земного бытия человека, не выводящую его за пределы земной реальности. При этом для Фихте очень важное значение имеет *идея единства времени и вечности в каждый момент времени*. Это единство означает, что бессмертие достигается не в конце всего процесса временного развития мира, человека и человечества, а *в каждый момент времени*, причем от самой личности зависит, будет ли достигнуто вечное бытие, будет ли оно соединено с ее земным существованием — или нет. Помимо процитированных выше (в разделе 2) суждений Фихте можно привести еще одно, в котором он говорит о человеке, принявшем истинное христианство: «Все страхи перед уничтожением в смерти и все стремления найти искусственное доказательство бессмертия души остались глубоко под таким человеком. Во

всякое мгновение он непосредственно и всецело живет в вечной жизни и обладает ею со всем ее блаженством, не нуждаясь в хитроумных доказательствах того, что всегда неотъемлемо *принадлежит* ему и *чувствуется* им. Если есть убедительное доказательство в пользу того, что познание истинной религии издавна было очень редким среди людей и особенно было чуждо господствующим системам, то оно состоит в том, что эти системы помещают вечное блаженство лишь по ту сторону гроба и не подозревают, что всякий, в ком только есть к этому воля, может обрести его уже в здешней жизни»⁶⁹.

В результате в концепции Фихте совершенно естественно возникает различие между «живой жизнью», уже связанной с вечностью и уже достигающей бессмертия в каждый момент времени, и «мертвой жизнью», которая знает только поток времени, но не имеет связи с вечностью и поэтому обречена на *бесконечное умирание в бесконечном ряде жизней*, продолжающих земную и столь же несовершенных. Фихте говорит таким людям, причастным только «мертвой жизни»: «Уверяю вас (и вспомните однажды обо мне, когда это случится): если во второй жизни, которой вы, бесспорно, достигнете, вы вновь поставите свое счастье в зависимость от окружающих обстоятельств, то вам будет так же точно не по себе, как и здесь; и вы станете утешать себя тогда третьей жизнью, а в третьей жизни — четвертой и так далее до бесконечности; ибо ведь Бог и не может, и не хочет даровать блаженство по обстоятельствам, потому что желает даровать нам скорее себя самого, без всякого внешнего облика»⁷⁰.

В рассматриваемом фрагменте из записной книжки Достоевский не очень подробно описывает свое понимание бессмертия, однако в ходе дальнейшего развития этого центрального элемента своей философии, он удивительным образом будет воспроизводить все новые и новые детали из концепции Фихте (см. ниже, глава 3). Учитывая совершенно неординарный характер этой концепции, представляется невероятным, что Достоевский сформулировал свое понимание бессмертия, столь явно повторяющее концепцию Фихте, без прямого влияния последней. Мы еще будем говорить об этом в дальнейшем, однако уже теперь можно уверенно констатировать, что именно совпадение

⁶⁹ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 252.

⁷⁰ Его же. Наставление к блаженной жизни. С. 117.

основных контуров концепции бессмертия является наиболее веским аргументом в пользу не только знакомства Достоевского с идеями Фихте, но и значительного влияния этих идей на его мировоззрение.

В заключение обратим внимание на еще один интересный момент в рассуждениях Достоевского — на его интерпретацию греха. Вот как он вводит это понятие: «...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 непрерывно должен чувствовать страдание, которое уравнивается райским наслаждением исполнения закона, то есть жертвой. Тут-то и равновесие земное. Иначе земля была бы бессмысленна» (20, 175). Очевидно, что Достоевский отвергает традиционное христианское учение о первородном грехе, ведущее к представлению о радикальном несовершенстве человека и невозможности для него спастись своими силами, без помощи «внешней» (божественной) силы. Для него грех — это недостаточность исполнения высшего предназначения человека к отдаче своего «я» другим людям; но так понимаемый грех вполне преодолим, и он постепенно преодолевается в истории через «перерождение» человека, причем преодолевается силами самого человека, его настойчивостью в жертвовании собой. При таком понимании греха представление об Иисусе Христе как «искупителе» оказывается совершенно излишним, не случайно Достоевский ни словом не упоминает о Голгофе и об искупительной жертве Христа, хотя постоянно возвращается к его образу и к тому великому смыслу, который он несет.

Здесь вновь имеется точное соответствие между взглядами Достоевского и взглядами Фихте, который решительно отрицал существенность понятий греха и искупления для истинного христианства и утверждал, что выдвижение этих понятий на первый план в церковном христианстве есть результат искажения подлинного учения Иисуса Христа, результат внедрения в это учение совершенно чуждых ему иудейских представлений. Отметим, что Фихте сам использует термин «грех», более того, он считает его важным для определения современной ему эпохи. Но при этом его понимание греха ничего общего не имеет с библейской концепцией и вполне соответствует тому, как термин «грех» использует Достоевский в процитированной

фразе. Отождествляя третью из пяти выделяемых им в истории эпох с современностью, Фихте дает ей такое описание: «...эпоха освобождения, непосредственно — от повелевающего авторитета, косвенно — от господства разумного инстинкта и разума вообще во всякой форме, — время безусловного равнодушия ко всякой истине и лишенной какой бы то ни было руководящей нити, совершенной разнузданности — *состояние завершенной греховности* <...>»⁷¹. Главным качеством человека в эту эпоху оказывается абсолютный индивидуализм, непризнание какого-либо авторитета и стремление к собственной позиции по любому вопросу и в отношении любой ценности.

Представляется, что Достоевский мог бы не задумываясь подписаться под приведенной характеристикой эпохи, к которой он принадлежал вместе с Фихте и по отношению к которой так и напрашивается обозначение *нигилизм*. Собственно говоря, именно он, раньше Ницше, стал активно использовать это определение применительно к современному обществу, которое, утратив уважение к «средневековому», уже ничего не значащему христианству, так и не смогло найти путь к *истинному христианству*, принять которое его призывали немногочисленные пророки этого истинного христианства, подобные Фихте. Понимая, что без преодоления нигилизма и без обретения новой формы христианской веры у европейской цивилизации нет никаких перспектив в истории, Достоевский встает в один ряд с этими пророками и начинает самоотверженную борьбу как с призраками старой веры, мешающими двигаться вперед, так и с радикальным безверием, которое рано или поздно с неизбежностью приведет человечество к духовной, а затем и физической гибели. И в той борьбе, которую он будет вести до конца своей жизни, Фихте останется для него верным соратником и учителем.

6

Дополнением к важному в идейном отношении отрывку, написанному Достоевским на смерть жены, является более поздний фрагмент из записной тетради 1864–1865 гг., озаглавленный «Социализм и христианство». Параллели с идеями Фихте

⁷¹ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 13.

в этом тексте настолько очевидны, что они уже были замечены и частично проанализированы В. Н. Белопольским⁷², который справедливо увидел в лаконично изложенной Достоевским концепции исторического развития человечества достаточно точное воспроизведение главных идей работы Фихте «Основные черты современной эпохи».

Начинается этот текст с двух общих положений, которые связывают его с рассмотренным ранее фрагментом: «В социализме — лучиночки, в христианстве крайнее развитие личности и собственной воли. / Бог есть идея, человечества собирательного, массы, всех» (20, 191). На первый взгляд в двух высказанных здесь тезисах о Боге и христианстве содержится явное противоречие: если Бог, согласно христианству, есть «собирательное человечество», кажется невозможным утверждать, что в христианстве главным является развитие отдельной личности и ее собственной воли. Однако, на деле, никакого противоречия здесь нет, и это становится особенно ясным, если мы обратимся к источнику этих идей — к философии Фихте. Второй тезис Достоевского почти буквально воспроизводит один из тезисов Фихте, который мы уже цитировали выше (см. раздел 2 настоящей главы): «Согласно содержанию истинной религии и в частности — христианства, *человечество есть единое, внешнее, мощное, живое и самостоятельное существование Бога*». Впрочем, аналогичные идеи были характерны и для великих современников Фихте, для Шеллинга и Гегеля, поэтому в данном случае Достоевский воспроизводит важный принцип всей немецкой идеалистической философии начала XIX в. Кроме того, можно заметить, что тезис Достоевского все-таки немного отличается от тезиса Фихте, ведь Фихте, называя человечество *существованием* Бога, различает это существование и собственное *бытие* Бога, т. е. у него Бог не сводится полностью к человечеству. В утверждении Достоевского, напротив, Бог оказывается только обозначением человечества в его совершенном, «слитном» состоянии, т. е. он ни в каком смысле не может быть понят, как существующий вне человечества.

Но вот предшествующий тезис Достоевского о личности является характерным именно для философии Фихте, его гораздо труднее приписать Шеллингу и Гегелю. Фихте постоянно

⁷² В книге «Достоевский и философская мысль его эпохи. Концепция человека» (Ростов-на-Дону, 1987).

подчеркивает, что истинное христианство означает тождество человека и Бога, как бы «растворение» человека в Боге, но это вовсе не ведет к выводу о нивелировании, стирании личности и индивидуальности в человеке; наоборот, раскрывая в себе Бога, человек не уходит от себя и своей самобытности, не «растворяет» ее в какой-то общей субстанции (как это мыслилось в новоевропейской философии, например у Декарта и Спинозы), а по-настоящему *раскрывает* эту самобытность, по-настоящему становится собой, индивидуальной, развитой и волевой личностью. Истинная религиозность, пишет Фихте, «не обнаруживается в явлении и не побуждает человека ни к чему такому, чего бы он не делал помимо нее. Но она внутренне завершает его в себе, делает его совершенно согласным с собою, совершенно свободным, ясным и блаженным; иными словами, *она завершает его достоинство*»⁷³.

Конечно, этот парадокс — утверждение, что «растворение» в Боге ведет к полному раскрытию личности — связан с тем, что Фихте понимает Бога совершенно не так, как это было принято в предшествовавшей философской и религиозной традиции. В этой традиции Бог, во-первых, обладал качеством *трансцендентности*, т. е. был противоположен всему конкретно-человеческому и земному, и, во-вторых, был неизменной и завершенной *субстанцией*, исключающей такие важнейшие характеристики человека, как временное становление и развитие. Фихте отказывается от этого глубоко неверного представления о Боге и мыслит его как *бесконечную и непостижимую бытийную полноту, имманентную* человеку и земной реальности. В этом случае каждый человек именно своей индивидуальной неповторимостью являет отдельную сторону указанной бытийной полноты, составляющей сущность Бога. Чем больше он сливается с Богом, тем более явной и развитой становится его личная определенность; причем верно и обратное: чем больше он выявляет свою неповторимую индивидуальность и чем решительнее реализует ее в мире, тем в большей степени в нем «является» Бог, тем большее значение он имеет в мире.

Отметим, что с этими идеями Фихте очень хорошо «рифмуется» высказывание Достоевского в записной книжке 1863–1864 гг., расположенное чуть ниже рассмотренного ранее текста «Маша лежит на столе»: «Никто не может быть *чем-нибудь* или

⁷³ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 247.

достигнуть *чего-нибудь*, не быв сначала самим собою»⁷⁴ (20, 176). Перед этим суждением стоит важная фраза «Воротиться к почве» (Там же), которая обозначает начало размышлений Достоевского над национальной судьбой России, начало разработки той системы идей, которая позже получит название «почвенничество».

Здесь еще не вполне ясно, относится ли требование «быть самим собой» к отдельной личности или к нации — вполне вероятно, что имеется в виду и то и другое. Но дальше, в самом конце той же записной книжки, Достоевский формулирует похожее положение уже с использованием понятия нации: «Только общечеловечность может жить полною жизнью. / Но общечеловечность не иначе достигнется как *упором в свои национальности* каждого народа. / Идея почвы, национальностей есть точка опоры; *Антей*. Идея национальностей есть новая форма демократии» (20, 179). Видно, как очень важное для позднего творчества Достоевского понятие «общечеловечности» постепенно формируется из представления об идеальном, «слитном» человечестве как Боге, как «рае Христовом». Однако в данном контексте писатель мыслит его уже не как предельное состояние, а скорее, как некоторое наиболее благоприятное (но все же не идеальное и не божественное) состояние, из которого можно будет двигаться к окончательному религиозному идеалу, о котором говорилось ранее («рай Христов»). Можно отметить еще одно изменение в рассуждениях Достоевского о движении

⁷⁴ Это суждение происходит из очень древней и влиятельной традиции понимания Бога. Сначала Августин, а затем Боэций, пытаясь понять отличие Бога от сотворенных вещей, утверждали, что Бог есть такое бытие, которое полностью совпадает со своей сущностью, а сотворенные вещи есть не то, чем они должны быть по своей сущности. Вот, например, как это выражает Боэций: «Разные вещи — просто быть чем-нибудь и быть чем-нибудь по своей сущности <...>. Для всего простого его бытие и то, что оно есть, одно и то же, для сложного — не одно и то же» (Боэций. «Утешение Философией» и другие трактаты. М., 1990. С. 162). Позже аналогичный тезис формулировал Спиноза. Однако именно Фихте придал этому положению антропологический характер: то что раньше описывало важнейшее качество Бога, стало требованием, предъявляемым к человеку (именно потому, что он способен достичь тождества с Богом). Уже после Фихте и Достоевского похожий императив решительно высказывал ницшевский Заратустра: «Стань таким, каков ты есть!» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 171).

к идеалу: теперь Достоевский мыслит это движение не столько через развитие (преображение) отдельных личностей, сколько через становление наций до состояния полной самобытности, полного соответствия своей сущности. Преображение личностей к идеалу, выражаемому Христом, при этом не отрицается, но признается зависимым от становления полноценной национальности.

Однако вернемся к тексту заметки «Социализм и христианство», которая записана позже двух процитированных высказываний. В основной части этой заметки Достоевский формулирует концепцию исторического развития человечества, которая с большей исторической конкретностью развивает то представление о идеальной цели истории, которое было высказано в более раннем фрагменте «Маша лежит на столе». История предстает здесь в виде трех эпох, в первой из которых человек «живет массаами», т. е. «живет непосредственно» (20, 191), не осознавая значение своей личности и не реализуя ее в мире. Самым важным оказывается описание второй эпохи, которая простирается на всю цивилизованную историю: «Затем наступает время переходное, то есть дальнейшее развитие, то есть цивилизация. (Цивилизация есть время переходное.) В этом дальнейшем развитии наступает феномен, новый факт, которого никому не миновать, это развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс). Человек как личность всегда в этом состоянии своего общегенетического роста становился во враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и *всех*. Терял поэтому *всегда* веру и в Бога. (Тем кончались всякие цивилизации. В Европе, например, где развитие цивилизации дошло до крайних пределов, то есть до крайних пределов развития лица, — вера в Бога в личностях пала.) Это состояние, то есть распадение масс на личности, иначе цивилизация, есть состояние болезненное. Потеря живой идеи о Боге тому свидетельствует. Второе свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и всё сознает» (20, 192).

Кажется почти несомненным, что эту историческую концепцию Достоевский заимствовал из работы Фихте «Основные черты современной эпохи». Фихте выделяет не три, а пять эпох, из них две первых характеризуются неявным господством всемир-

ного разума над отдельной личностью сначала через инстинкт (первая эпоха), а затем через авторитарные, деспотические государства (вторая эпоха). Третья эпоха, которая соответствует второй эпохе в исторической схеме Достоевского, описывается им как эпоха освобождения от авторитета и полного раскрепощения личности, т. е. совершенно так же, как и у Достоевского. Четвертую и пятую эпохи Фихте описывает как постепенное восстановление господства разума над человечеством, над всеми отношениями людей, причем различие между этими двумя эпохами достаточно условно: сначала человечество только осознает необходимость разумного устройства жизни, а затем реализует его с помощью особой формы деятельности (особого «искусства»). Сам Фихте признает, что в его концепции можно ограничиться тремя главными периодами истории: «...наше время находится в самом центре всей совокупности времени, и если две первые из указанных нами эпох, когда разум властвует сперва непосредственно, через инстинкт, а затем — косвенно, как инстинкт, через авторитет, характеризовать как одну эпоху *слепого* господства разума, а две последние эпохи, когда разум проникает первоначально в знание, а затем — через посредство искусства в жизнь, также определить, как одну эпоху *зрячего* господства разума, — то современная эпоха соединяет концы двух совершенно противоположных в своем принципе миров: мира темноты и мира ясности, мира *принуждения* и мира *свободы*, не принадлежа однако ни к одному из них»⁷⁵.

При этом «господство разума» в начале и в конце истории Фихте понимает именно как отсутствие личной обособленности людей, их органичное соединение в целое. Про совпадение представлений о конечном состоянии общественного целого у Фихте и Достоевского мы уже сказали выше, теперь можно зафиксировать точное совпадение их представлений о современной эпохе как эпохе нигилизма, утраты подлинной религиозной веры и забвения высших ценностей человеческого бытия. Уже сравнение приведенной характеристики Достоевского с определением современной эпохи как «состояния завершенной греховности» у Фихте (см. предыдущий раздел) достаточно показательно. Однако в описании Фихте можно найти и другие детали, очень близкие к формулировкам Достоевского. Так Фихте замечает, что, оставшись с «одной голой индивидуальностью», наша

⁷⁵ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 20.

эпоха перестает понимать род, то целое, в котором живет человек, как высшую реальность, превращает его в пустую абстракцию и «не способна мыслить иного “целого”, кроме сложенного из частей, т. е. отнюдь не завершенного в себе, не *органического* целого»⁷⁶. Но именно это имеет в виду Достоевский, описывая ложный идеал современного общества, социализм, как попытку соединить развитые индивидуальности в формальное единство, единство «лучинок».

Утрата чувства целого, принадлежности личности к объемлющему ее роду, дающему высшие смыслы жизни, ведет, согласно Фихте, к низведению всех ценностей и целей человеческого существования к материальному благополучию, к «брюху», как метафорически пишет о том же Достоевский. Но, конечно, самым главным негативным процессом в эту эпоху Фихте полагает вырождение подлинного религиозного чувства, и это приводит к тому, что самого Бога начинают понимать как «гаранта» полной меры положенных человеку наслаждений: «...что касается *религии*, то и последняя превращается рассматриваемой нами эпохой в учение о счастье, напоминающее нам, что для того, чтобы наслаждения были в надлежащей мере продолжительны и обильны, мы должны соблюдать умеренность в пользовании ими; Бог существует здесь только для того, чтобы заботиться о нашем благополучии, и лишь наша нужда вызвала Его к существованию и привела Его к решению существовать»⁷⁷. Кажется, что и здесь Достоевский прямо следует за Фихте, описывая «потерю живой идеи Бога» современной цивилизацией и констатируя, что теперь господствует «бог-чрево».

Очень характерно, что в своем суждении об утрате современным человечеством религиозной веры и связи с Богом, Достоевский использует выражение «живая жизнь»; как он пишет, человечество вместе с верой в Бога «теряет источник живой жизни». Этот термин, как мы уже говорили, является одним из наиболее важных в философии позднего Фихте, он обозначает правильное существование человека в единстве с Богом. В исторической концепции, изложенной в работе «Основные черты современной эпохи», этот термин играет весьма заметную роль. Говоря об историческом предназначении человечества, о необходимости для него *самостоятельно* пройти весь предначер-

⁷⁶ Там же. С. 28.

⁷⁷ Там же. С. 33.

танный ему путь, вплоть до идеального состояния, Фихте констатирует, что в этом движении человечества к своей идеальной цели заключен смысл всего бытия, в нем являет себя высшая (абсолютная и божественная) форма бытия, которую Фихте и описывает термином «живая жизнь»: «Если бы оно <человечество> не было в состоянии собственными силами *сделать себя самим собою*, оно не было бы *живою жизнью*, и в этом случае не существовало бы вообще никакой жизни, но все коснело бы в мертвом, неподвижном и застывшем бытии»⁷⁸. Отметим, что здесь присутствует также уже упоминавшийся выше, общий для Фихте и Достоевского, тезис о необходимости «стать самим собой» ради того, чтобы достичь высшего смысла жизни.

Достоевский верит, что современная эпоха разобщенности и нигилизма может закончиться, поскольку у человека все еще есть идеал и сохраняется возможность следовать за ним; этот идеал — Христос. «В чем закон этого идеала? Возвращение в непосредственность, в массу, но свободное и даже не по воле, не по разуму, не по сознанию, а по непосредственному ужасно сильному, непобедимому ощущению, что *это ужасно хорошо*. <...> Достигнуть полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое я — и отдать это *всё* самовольно для *всех*. <...> Есть нечто гораздо высшее бога-чрева. Это — быть властелином и хозяином даже себя самого, своего я, пожертвовать этим я, отдать его — всем. В этой идее есть нечто неотразимо-прекрасное, сладостное, неизбежное и даже необъяснимое» (20, 192–193).

Несколько странное стремление Достоевского подчеркнуть непосредственное *ощущение* красоты акта жертвования собой ради других, его *сладостность*, также можно объяснить влиянием концепции Фихте, ведь последний постоянно повторяет, что возвращение человека в правильное, нормальное положение по отношению к человечеству, к роду, т. е. отказ от индивидуализма и эгоизма и беззаветное служение высшим целям человечества (идеям), дарует человеку неизъяснимое *блаженство*, намного превосходящее все удовольствия обычного эгоистического существования. И хотя людей, способных на такое самопожертвование, в нашу эпоху очень мало, Фихте настаивает, что именно они определяют ход истории и готовят все человечество к переходу в лучшее состояние (видимо, это и есть те «развиватели человека», которых упоминал Достоев-

⁷⁸ Там же. С. 13.

ский в записи на смерть жены): «...все великое и хорошее, что составляет основу и источник теперешнего нашего существования и что является необходимым условием своеобразной жизни и деятельности нашей эпохи, стало действительным исключительно благодаря тому, что благородные и сильные люди приносили в жертву идеям всякое житейское наслаждение; и мы сами со всем, что в нас есть, представляем результат жертв, принесенных всеми прежними поколениями и особенно их достойнейшими членами»⁷⁹.

Завершает свое рассуждение о социализме и христианстве Достоевский кратким повторением изложенной исторической схемы и провозглашением необходимости вывода из нее идеи бессмертия. «Патриархальность было состояние первобытное. Цивилизация — среднее, переходное. Христианство — третья и последняя степень человека, но тут кончается развитие, достигается идеал, след<овательно>, уж по одной логике, по одному лишь тому, что в природе всё математически верно, след<овательно>, и тут не может быть иронии и насмешки, — есть *будущая жизнь*» (20, 194).

В этом фрагменте особенно обращает на себя внимание «*математически*» верный вывод о будущей жизни, однако, на деле, самое неожиданное и даже загадочное здесь — это уверенное суждение о христианстве как *третьей* и последней степени развития человека. Если считать, что под «христианством» Достоевский имеет в виду традиционное, историческое христианство (как и полагают все читатели и исследователи этого фрагмента и всех аналогичных рассуждений писателя), то это утверждение должно вызвать глубокое недоумение. Как можно согласиться с ним, если христианство, в общем мнении, является и являлось уже на протяжении многих столетий незыблемой основой той самой цивилизации, о которой пишет Достоевский? На каком основании его можно называть сущностью еще только грядущей, предстоящей эпохи в жизни человечества?

Можно было бы попытаться объяснить этот тезис как констатацию кризиса христианства в современную эпоху и одновременно как убеждение писателя в необходимости и неизбежности его возрождения в будущем, как основы окончательного расцвета европейской культуры. Однако эта логика (которую кажется естественным использовать, чтобы объяснить резкие

⁷⁹ Там же. С. 43–44.

суждения Достоевского по поводу современного ему состояния христианской церкви) не работает по отношению к данному фрагменту, поскольку здесь «современная эпоха» понимается не в обычном, узком смысле, как обозначение Нового времени (XVII–XIX вв.), разрушившего основы средневековой цивилизации, а в широком смысле, заданном исторической концепцией Фихте и обозначающем всю европейскую историю, начиная от античности. Важно обратить внимание также на тот весьма странный (с точки зрения традиционного понимания христианства) факт, что ни в этом, ни в более ранних фрагментах аналогичного содержания, посвященных истории человечества и роли в ней Христа, Достоевский ни разу не упоминает о самом главном событии, определяющем сущность исторического христианства, о голгофской жертве Христа. Здесь возможно, на наш взгляд, только одно единственное объяснение – необходимо признать, что Достоевский понимает и христианство и образ Христа именно так, как их понимает Фихте. Он точно так же, как последний, видит в христианстве *абсолютную* религию, которая существовала *всегда*, с самых ранних этапов истории человечества, но всегда была тайной и гонимой, непонятой людьми в ее истинной сути. Точно так же, как и Фихте, для Достоевского исторический Христос – это *только человек*; его значение в том, что он первым до конца осознал и выявил в себе тождество с божественным началом бытия и сумел рассказать о своем «опыте» и привлечь учеников, которые оставили нам свидетельства состоявшегося явления Бога в человеке. Как и Фихте, Достоевский отвергает ветхозаветные «добавки» к учению Христа в виде мифа о грехопадении и необходимости искупления; все это противоречит сути подлинного христианства, которого в этом смысле *еще не было в истории* как влиятельного учения, определяющего судьбу человечества.

Вероятно, Достоевский был полностью солидарен с мнением Фихте о том, что подлинное христианство только в последние столетия стало постепенно раскрывать свое содержание (в форме новейшей философии), и ему еще предстоит показать свое значение в истории, показать, что оно способно радикально преобразить жизнь людей и саму их сущность. И главным препятствием на пути распространения христианства в мире выступает как раз его ложная версия, продолжающая господствовать над европейским человечеством в виде церкви и ее догматического учения. Не случайно рядом с рассматриваемы-

ми записями Достоевского мы находим суждения о том, что именно безраздельное господство католицизма и католической церкви привело Запад к духовной деградации и к таким явлениям, как атеизм и социализм: «...папство гораздо глубже и полнее вошло во весь Запад, чем думают, что даже и бывшие реформации есть продукт папства, и Руссо, и французская революция — продукт западного христианства, и, наконец, социализм, со всей его формалистикой и лучиночками, — продукт католического христианства»⁸⁰ (20, 190).

Впрочем, в это же время в записях Достоевского появляется и противопоставление православия католицизму как более «правильной» формы христианства, способной привести к «братству», а не к «лучиночкам» социализма: «Из католического христианства вырос только социализм; из нашего вырастет братство» (20, 177). Однако такого рода суждения невозможно интерпретировать в том смысле, что православную церковь в ее исторически неизменном виде Достоевский представлял в качестве той грядущей, окончательной формы христианства, которая приведет человечество к идеалу «рая Христова». Ведь по своим радикальным догматическим «недостаткам» (идея греха) православие ничем не отличается от католицизма, и в последующем творчестве Достоевского будет немало критики традиционного христианства, которая совершенно не касается различия его конфессий, особенно наглядно это проявится в самых важных фрагментах романа «Братья Карамазовы»,

⁸⁰ В этом суждении, помимо влияния идей Фихте, можно увидеть отражение точки зрения Герцена на историю христианства, изложенной в «Письмах об изучении природы» (о влиянии этой работы на взгляды Достоевского уже говорилось выше). Герцен раньше Достоевского высказал мысль о том, что Реформация и Просвещение во всех их крайних проявлениях есть продолжение католицизма и «феодальности», сохраняющееся господство которых ведет человечество в прошлое, а не в будущее. «Многие воображают, что последние три столетия <XVI–XVIII века> так же отделены от средних веков, как средние века от древнего мира; это несправедливо: века реформации и образованности представляют последнюю фазу развития католицизма и феодальности; может быть, они во многом перешли круг, которого очертание сделано было из Ватикана, — но тем не менее они представляют органическое продолжение предыдущего <...>. Ни Лютер, ни Вольтер не провели огненной черты между былым и новым <...>» (Герцен А. И. Письма об изучении природы. С. 228–229).

посвященных этой теме, — в истории бунта Ивана Карамазова и в его поэме «Великий инквизитор», а также в сцене молитвы Алеши перед гробом старца Зосимы, когда ему предстает видение брачного пира в Канне Галилейской (об это мы будем подробно говорить ниже).

Достоевский оценивает православие более позитивно, чем католицизм, только потому, что в конкретной жизненной практике православия сохранилось больше элементов подлинного христианства, чем в западных вероисповеданиях, и, значит, народ, причастный православию, в большей степени способен осуществить то возрождение подлинного христианства, которое необходимо для спасения человечества от гибели и окончательного разложения на отдельные эгоистические элементы. Ни один здравый критик христианства никогда не отрицал, что, при всей ложности основной тенденции исторической церкви, внутри нее существовали и существуют элементы подлинной веры и того образа жизни, которого требовал от окружающих Иисус Христос. Не отрицал этого, конечно же, и Фихте; он подчеркивал, что подлинное христианство, хотя и было тайным и гонимым, но все же оставалось живым на протяжении всей истории, потому что отдельные личности даже внутри господствующей церкви, наперекор ее явной идеологии, в своей жизни воплощали его возвышенное содержание и его глубокий смысл.

Тема непростой исторической судьбы христианства не оставляла Достоевского до самого конца жизни, но можно уверенно говорить, что никаких существенных изменений в его взглядах не произошло — вопреки распространенному мнению о том, что к концу жизни писатель окончательно «принял» историческое православие и православную церковь как адекватное выражение христианской истины. Несмотря на то что отдельные его высказывания из «Дневника писателя» можно интерпретировать в таком духе, рассмотрение всего комплекса его суждений на эту тему не оставляет никаких сомнений в том, что и перед самой смертью он продолжал быть в убеждении, что подлинное христианство еще не раскрыто в истории, и только отдельные христиане и на Западе, и в России (в России, может быть, больше, чем на Западе) причастны этому подлинному христианству. Вот, например, высказывание из записной тетради 1880–1881 гг.: «Вы говорите: да ведь Европа сделала много христианского помимо папства и протестантства. Еще бы, не

сейчас же там умерло христианство, умирало долго, оставило следы. Да там и теперь есть христиане, но зато страшно много извращенного понимания христианства» (27, 57). И рядом суждение о православии, которое, на первый взгляд, говорит о принятии исторической церкви: «Русский народ весь в православии и в идее его. Более в нем и у него ничего нет — да и не надо, потому что православие всё. Православие есть церковь, а церковь — увенчание здания и уже навеки. Что такое церковь — из Хомякова. <...> кто не понимает православия — тот никогда и ничего не поймет в народе» (27, 64). Однако прежде чем утверждать, что мы ясно поняли смысл этого высказывания, нужно до конца осознать значение тезиса Достоевского о том, что именно Хомяков выразил сущность православной церкви.

Исходным принципом концепции Хомякова является различие реальной исторической церкви и мистической Церкви, именно последняя, по Хомякову, составляет невидимый центр христианской веры. Но мистическая Церковь оказывается формой *соединения* человека с Богом; в своем описании Церкви Хомяков совершенно расходится с догматическим учением, полагающим непреодолимую границу между человеком и Богом: «...Церковь не есть множество лиц в их личной отдельности, но единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати. <...> Единство же Церкви не мнимое; не иносказательное, но истинное и существенное, как единство многочисленных членов в теле живом»⁸¹. Если здесь единая мистическая Церковь, имманентная земному бытию людей, отождествляется только с «божьей благодатью», то далее Хомяков (возражая католикам) признает столь же *имманентными* земному бытию Бога и Христа: «...Церковь не авторитет, как не авторитет Бог, не авторитет Христос; ибо авторитет есть нечто для нас внешнее. Не авторитет, говорю я, а истина и в то же время *жизнь христианина, внутренняя жизнь его*; ибо Бог, Христос, Церковь живут в нем жизнью более действительною, чем сердце, бьющееся в груди его, или кровь, текущая в его жилах <...>»⁸² (курсив мой. — И. Е.). Отметим, что это суждение абсолютно согласуется с интерпретацией истинного христианства в философии Фихте.

⁸¹ Хомяков А. С. Работы по богословию // Хомяков А. С. Соч. В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 5.

⁸² Там же. С. 43–44.

Таким образом в процитированном позднем фрагменте, важность которого подчеркнута заголовком «Формула», Достоевский имеет в виду не реальную православную церковь, а ту идеальную мистическую Церковь, которую описывает в своих богословских трудах Хомяков. Но это означает, что и здесь он говорит о грядущем христианстве, которого в равной степени еще нет в историческом православии, как и в западных вероисповеданиях. Это явно подтверждается суждением в конце того же фрагмента, названного «Формула»: «Церковь как бы в параличе, и это уже давно. Не знают православия — нельзя на них и сердиться, ибо они ничего не понимают и в сущности народ честный <...>» (27, 65). Чуть раньше в той же записной книжке находится похожее суждение о церкви: «Церковь в параличе с Петра Великого» (27, 49). Здесь уже речь явно идет о реальной исторической церкви и о том, что русский народ еще *не знает* (истинного) православия. В итоге, представляется совершенно ясным, что приводимая Достоевским «формула» не констатирует существующее положение дел, а является *предвосхищением* будущего развития в русском народе истинного православия.

Теперь вернемся к фрагменту «Социализм и христианство» из записной тетради 1864–1865 гг. и обратим наконец внимание на последнюю фразу Достоевского в этом фрагменте. Она любопытна тем, что здесь вывод о бессмертии человека представлен как «математически точный», обусловленный логикой и законами природы, которая не допускает «иронии и насмешки». Понять причины неожиданного обращения писателя к «математическому» обоснованию бессмертия вновь помогает историческая концепция Фихте. Ведь в ней Фихте постоянно апеллирует к разуму как к движущей силе истории и идеальной ее цели. «Жизнь человеческого рода, — пишет Фихте, — не зависит от слепой случайности и не есть, как часто полагает поверхностное суждение, нечто всегда себе равное, что было всегда и будет таким, каково оно теперь, — но она величественно шествует и движется вперед по твердому плану, который необходимо должен быть осуществлен и потому несомненно *осуществляется*. Вот этот план: *человечество в этой своей жизни свободно превращает себя в чистое отражение разума*»⁸³.

⁸³ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 19.

«Разум» у Фихте, как и человечество, есть явленность в форме «существования» абсолютного бытия, которое одновременно есть «живая жизнь» и Бог. В связи с этим «разум» не есть чистая и самодостаточная рациональность, он есть явленность бесконечной и непостижимой полноты Бога, т. е. выдвижение разума на первый план не ведет Фихте к прямолинейному рационализму; он, наоборот, критикует рационализм за его стремление устранить в бытии *непостижимое*. Тем не менее полагание конечного состояния человечества результатом действия разума приводит Фихте к определенному «фатализму» в представлении о достижимости этого конечного состояния, он безусловно уверен в том, что эта идеальная цель развития будет достигнута. Но это означает, что человечество с *неизбежностью* придет к состоянию полной тождественности с Богом, а это в свою очередь с неизбежностью означает переход в бессмертное, вечное состояние, поскольку дальше будет существовать не столько земное человечество, сколько Бог.

Здесь может возникнуть впечатление, что в теории Фихте итогом является коллективное, а не индивидуальное бессмертие личностей, ведь конечное состояние человечества в истории — это состояние полного органического слияния личностей. Однако Фихте категорически отвергает такое предположение. С одной стороны, он решительно утверждает, что «всегда себе равная жизнь разума раздробляется <...> на множество различных индивидуальностей только с точки зрения земного воззрения и в этом воззрении; *множество индивидуальностей существует исключительно в этом земном воззрении только через его посредство, а отнюдь не сами по себе или независимо от него*»⁸⁴. Однако при переходе в конце истории в окончательное единство все указанные индивидуальности не растворяются в разуме, а продолжают существовать в каком-то преображенном виде: «...земное воззрение продолжает жить, по крайней мере в воспоминании, также и в вечной жизни как основание и носитель последней, и вместе с ним продолжает жить все содержащееся в нем, т. е. все индивидуальности, на которые раздробляется единый разум благодаря этому воззрению: следовательно, из моего утверждения не только не вытекает возраже-

⁸⁴ Там же. С. 26.

ний *против* индивидуального бессмертия, но, напротив, оно дает единственное выдерживающее критику доказательство *в пользу* последнего. Выражаясь короче и решительнее: личности вечно продолжают существовать, как существуют здесь, — в качестве необходимых явлений земного воззрения, но никогда не могут стать тем, чем они никогда не были и не бывают, — *существами в себе*⁸⁵.

С помощью таких рассуждений Фихте и приходит к логически обоснованному и неизбежному выводу о существовании вечной жизни. Кажется, что Достоевский в своем высказывании полностью следует за Фихте, и именно из этого источника происходит его «математически точное» убеждение.

7

Подводя итоги проведенному сравнению религиозных и исторических представлений Фихте и Достоевского, еще раз подчеркнем, что самые главные элементы зрелого философского мировоззрения писателя имеют очевидные параллели в позднем религиозно-философском учении Фихте. Именно в этом учении Достоевский нашел основание для более детального и последовательного развития тех представлений о человеке и его положении в мире, которые он выработал в своем раннем творчестве.

Среди главных принципов, заимствованных Достоевским у Фихте, можно прежде всего указать на представление о наличии в истории двух форм христианства и признание того, что истинное христианство все еще не раскрыло своего содержания в истории, в то время как именно ложное христианство в форме церкви привело европейскую цивилизацию к кризису. В своей публицистике Достоевский чаще всего отождествляет это ложное христианство с католицизмом, противопоставляя ему православие как «более правильную» версию христианства. Однако, если Достоевский и полагал, что грядущее истинное христианство будет явлено миру русским народом и возникнет внутри русского православия, он никоим образом не уравнивал его с собственно православием и православной церковью. На уровне догматических учений он не видел никакой разницы

⁸⁵ Там же. С. 26–27.

между католицизмом и православием и в равной степени признавал их ложной религиозной традицией⁸⁶.

Главной идеей истинного христианства Достоевский полагал вслед за Фихте идею тождества человека и Бога, которая вела к тому, что высшей целью человеческой деятельности признается радикальное преобразование своего существа к абсолютному, божественному состоянию, через которое земное человеческое общество и вся земная реальность должны перейти в совершенное состояние, в состояние «рая Христова».

Смысл того преобразования, которое должен совершить в своей жизни человек, оказывается парадоксальным, оно включает противоположные, но внутренне связанные устремления: предельное раскрытие и развитие собственного «я», собственной личной индивидуальности и своей воли, которая должна обрести способность господствовать над всем окружением — над людьми и над материальным миром, и одновременно «отдачу» своего «я» всем людям и всему миру, «слияние» со всем бесконечным бытием ради преобразования этого бытия к тому идеальному состоянию, представление о котором содержит в себе соединяющаяся с ним личность.

Свершившийся и цельный вариант такого преобразования личности и ее слияния с людьми и с миром дал Иисус Христос, но даже Христос не мог *один* добиться полного преобразования бытия (ведь он всего лишь *человек*, хотя и совершенный), он только задал тенденцию к такому преобразению, и теперь всем нам необходимо следовать этой тенденции, стремиться повторить в себе Христа. Современный, несовершенный человек не может осуществить это в полной мере, отсюда трагичность его попыток изменения себя, сопротивление нашей природы тому акту жертвования собой, которого требует пример Христа.

⁸⁶ В начале XX в. точно такое же отношение к православию демонстрировал В. Розанов (во многом следуя за Достоевским). Он полностью отвергал догматическое учение православной церкви, не видя никакого различия в этом смысле между православием и католицизмом, но одновременно признавал живым и устремленным в будущее ту практику личного общения, которая содержалась в православии и во всей русской общественности. Точка зрения Розанова, выраженная совершенно ясно и прямо, помогает понять и точку зрения Достоевского, который, конечно же, в большей степени, чем Розанов, был вынужден считаться с такими факторами, как церковная цензура и косность взглядов русского образованного общества.

Достоевский не признает никакой «потусторонней» действительности и никакого «потустороннего» Бога; Бог для него возможен только как результат исторического развития человечества, как то окончательное, преображенное и совершенное состояние, к которому должно прийти человечество. Говорить о Боге в нынешнем, еще несовершенном состоянии человека и человечества можно только имея в виду Христа и ту потенциальную непостижимую глубину каждой личности, явив которую личность станет подобной Христу.

Воспринимая эти идеи из философии Фихте, Достоевский, конечно же, творчески перерабатывает их. В связи с этим нужно отметить и наиболее заметные различия в позициях немецкого и русского мыслителей. Особенно важно увидеть характерное различие в последнем из сформулированных тезисов, в понимании Бога. В философии Фихте новые идеи, предвосхищающие будущую неклассическую философию, борются с сохраняющимися элементами классической традиции. Это и сказывается в противоречивом понимании Бога. С одной стороны, Фихте в качестве главной идеи христианства выделяет тождество конкретного человека и Бога, причем очень часто интерпретирует эту идею в самом радикальном смысле — в том смысле, что нет двух самостоятельных «существ», человека и Бога, а данный конкретный человек (прежде всего Христос, но в перспективе и каждый из нас) и есть *явленный Бог*. Напомним, как об этом пишет Фихте: «...во всех без исключения <личностях> положена и может также, если только они освободят ее, действительно явиться единая и неизменная божественная сущность, как она есть в себе самой; только эта сущность является в каждом в ином и ему одному свойственном облике. <...> Ясно поэтому прежде всего, что об этом предмете, который может открыться каждому лишь в нем самом, невозможно говорить общими словами, и я по необходимости должен прервать разговор о нем»⁸⁷.

Чрезвычайно характерно, что Фихте приходит к выводу о невозможности описывать явленность Бога в человеке в «общих словах», тем самым он подходит к мысли о необходимости радикальной трансформации классической философии не только по своему содержанию, но и по форме. Тем не менее он так и не переходит окончательно через границу, отделяющую

⁸⁷ Фихте И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 126–127.

классическую философию от неклассической. Это сказывается в том, что Фихте разделяет *Бога как такового* и его воплощение («существование») в отдельной человеческой личности. В результате, иногда он высказывает суждения, которые можно понять как признание несущественности бытия отдельной человеческой личности «на фоне» Бога.

Именно в этом пункте Достоевский идет дальше Фихте и доводит ту же концепцию до наиболее последовательной формы: невозможно мыслить Бога существующим независимо от человеческой личности, реальность Бога целиком определяется усилиями личности по выявлению своего абсолютного содержания. В анализируемых выше фрагментах из записных книжек Достоевский высказывает убеждение, что «окончательная», «полная» реальность Бога все-таки достижима и составляет «конец истории». При этом, став актуальным, Бог не только завершит историю, но и «исчерпает» бытие человека, «рождение» Бога станет метафизическим концом человеческого существования. В кратких заметках абстрактно-философского содержания Достоевский ясно делает такой вывод, однако в своих художественных произведениях, подойдя к такому итогу, он *отвергает его*, признавая человека и его существование (пусть никогда не достигающее полного совершенства) абсолютно фундаментальным и, значит, *не позволяющим* Богу существовать *актуально*. Про эту самую сложную и даже загадочную черту мировоззрения Достоевского мы еще будем говорить ниже. Ведь это, в частности, означает, что даже Христа невозможно мыслить как «актуального» Бога; только в рамках такой системы идей можно объяснить необычный образ Иисуса в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» — ту странную черту его образа, согласно которой он сам не уверен в своей божественной природе. Эта особенность образа Иисуса была уже подмечена Б. Тихомировым, который охарактеризовал ее как «незнание» Христом «замысла Бога-Творца»⁸⁸.

В результате, именно человеческая личность является «началом» и «концом» философии Достоевского, все другие традиционные для философии понятия он интерпретирует только через человека, как вторичные по отношению к нему. Человеческую личность можно назвать Абсолютом филосо-

⁸⁸ Тихомиров Б. Н. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». С. 149.

фии Достоевского, но только сам термин «Абсолют» в этом случае нужно понимать не в классическом смысле — как нечто завершенное, неизменное, вечное и трансцендентное, а в том смысле, который станет привычным для неклассической философии (например, в варианте Ф. Ницше и А. Бергсона) — как динамичное, становящееся сущее, переходящее от бесконечной потенциальности к изменчивой актуальности, диалектически сочетающее в себе время и вечность, устремленное к замыканию всего бытия в органическую целостность через себя, но никогда не достигающее этой идеальной цели. *Абсолютность* человеческой личности в этом случае означает вовсе не завершенность и не отрешенность ее от всего, наоборот — причастность всему, первичность по отношению к каждому наличному и становящемуся сущему.

Описание такого Абсолюта, существующего только в форме конкретных, неповторимо индивидуальных человеческих личностей, оказывается задачей, невыполнимой для классической философской традиции. В этом смысле Фихте оказывается чрезвычайно проницательным мыслителем, когда утверждает, что «об этом предмете, который может открыться каждому лишь в нем самом, невозможно говорить общими словами». Своей философией он только подготавливает новые формы размышлений о главных проблемах человеческого бытия, но сам не решается пойти по открывающемуся пути и окончательно порвать с классической традицией. Для Достоевского в этом смысле отсутствие последовательного философского образования (на что он изредка жалуется в своих письмах) оказывается, как ни странно, не недостатком, а преимуществом. Не будучи связанным стереотипами, обязательными для профессионального философа, он в своих философских романах осуществляет гениальную разработку именно такого новаторского представления о человеке как абсолютном центре бытия и тем самым подготавливает основу для изменения метода самой философии. В результате, радикальное изменение и содержания и формы философии в конце XIX в. оказалось возможным во многом благодаря тем смелым преобразованиям, которые внес в нее своим художественным творчеством Достоевский.

Глава 2

Личность как Абсолют — главный принцип метафизики Достоевского

1

Среди множества существующих интерпретаций философского мировоззрения писателя, безусловно, можно найти очень верные наблюдения и суждения, в том числе и совпадающие с предложенным нами представлением о главных принципах его философии человека. Однако ни один из исследователей, на наш взгляд, не сумел понять до конца *цельность* и *последовательность* философских взглядов Достоевского. Если в первые полстолетия после смерти писателя это объяснялось еще недостаточной изученностью его творчества, то в наши дни это можно объяснить только господством ложных стереотипов в оценке его мировоззрения.

Очень популярным в наши дни является представление о Достоевском как христианском, православном мыслителе, не вышедшим (по крайней мере, в своем зрелом творчестве) за рамки догматического православного учения. Наиболее капитальное обоснование этой точке зрения еще в 1939 г. дал Н. Лосский в книге «Достоевский и его христианское миропонимание». Поскольку все, что мы говорили ранее о философских и религиозных воззрениях Достоевского, свидетельствует против этого мнения, мы не будем останавливаться на нем подробнее. Оно настолько далеко от действительности, что защищать

его можно только с помощью существенного насилия над художественной материей произведений Достоевского.

Гораздо более тонкой и схватывающей некоторые важные моменты мировоззрения Достоевского является концепция М. Бахтина, однако и она в целом дает совершенно ложное представление о философских взглядах писателя. В силу же ее чрезвычайной распространенности и влиятельности (особенно на Западе) она имеет еще более негативное влияние на формирование адекватного представления о мировоззрении Достоевского, поскольку, по существу, «запрещает» искать в его творчестве последовательной авторской философии.

Совершенно правильно указывая на «персонализм» Достоевского, на то, что для него человеческая личность имеет абсолютное значение, ни сравнимое ни с чем иным, Бахтин одновременно утверждает метафизический «плюрализм» как основу творческого метода писателя. На уровне самого творческого метода Бахтин фиксирует эту особенность художественного мира Достоевского с помощью термина «полифонический роман».

*«Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных голосов, <...> является основной особенностью романов Достоевского. Не множество характеров и судеб в едином объективном мире в свете единого авторского сознания разворачивается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетается здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события»¹. И далее: «В его <Достоевского> произведениях появляется герой, голос которого построен так, как строится голос самого автора в романе обычного типа. Слово героя о себе самом и о мире так же полновесно, как обычное авторское слово; оно не подчинено объектному образу героя как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса. Ему принадлежит исключительная самостоятельность в структуре произведения, оно звучит как бы *рядом* с авторским словом и особым образом сочетается с ним и с полноценными же голосами других героев»². И, наконец, непосредственно о метафизике романов Достоевского: «Мир Достоевского глубоко *плюралистичен*. Если уж искать для него образ, к которому как*

¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. В 7 т. М., 1997–2012. Т. 6. С. 10.

² Там же. С. 11.

бы тяготеет весь этот мир, образ в духе мировоззрения самого Достоевского, то таким является церковь, как общение неслиянных душ, где сойдутся и грешники, и праведники; или, может быть, образ дантовского мира, где многоплановость переносится в вечность, где есть нераскаянные и раскаявшиеся, осужденные и спасенные. Такой образ в стиле самого Достоевского, точнее, его идеологии, между тем как образ единого духа глубоко чужд ему»³.

В связи со всем сказанным Бахтин делает логичное (в рамках его системы предпосылок) заключение: «...мир Достоевского по-своему так же закончен и закруглен, как и дантовский мир. Но тщетно искать в нем *системно-монологическую*, хотя бы и диалектическую, *философскую* завершенность, и не потому, что она не удалась автору, но потому, что она не входила в его замыслы»⁴.

Несмотря на странное сочетание существенно различных по содержанию образов в последних цитатах (ведь «дантовский мир» включает не только Рай, но и Ад с Чистилищем, где души пребывают *изолированными* друг от друга, просто *сосуществующими* вне общения; в то время как церковь — это именно *мистическое общение* душ), мысль Бахтина предельно ясна: форма полифонического романа была нужна Достоевскому для того, чтобы выразить важнейший принцип своего мировоззрения — убеждение в абсолютности человеческой личности. Далее Бахтин подчеркивает слова писателя о том, что для него было главным изобразить «человека в человеке». «Для Достоевского не существует идей, мыслей, положений, которые были бы ничьи — были бы “в себе”. И “истину в себе” он представляет в духе христианской идеологии, как воплощенную в Христе, то есть представляет ее как личность, вступающую во взаимоотношения с другими личностями»⁵.

Это можно признать достаточно адекватным выражением исходного принципа метафизики личности у Достоевского, однако то, как Бахтин развивает этот исходный принцип, уже вызывает существенные возражения, поскольку он делает Достоевского своего рода «безыдейным» мыслителем, не стремившимся к тому, чтобы развить указанный исходный принцип

³ Там же. С. 34–35.

⁴ Там же. С. 40.

⁵ Там же.

и построить целостную философию человека. Трудно понять, как такой в общем-то проницательный исследователь, как Бахтин, мог защищать столь нелепую точку зрения, противоречащую всему тому, что мы знаем о Достоевском и о целях его творчества.

Для того чтобы критически оценить концепцию Бахтина, прежде всего попытаемся понять, какое преломление в конкретном художественном методе могут иметь принципы «плюрализма» и «полифонии», взятые в самом общем их значении. Здесь, вообще говоря, обнаруживаются два аспекта. Во-первых, акцент может быть сделан на бесконечной полноте и самобытности *внутреннего* мира отдельных «неслиянных» личностей; во-вторых, можно полагать главным именно взаимную независимость личностных центров, в этом случае писателя в меньшей степени должен интересовать внутренний мир героев, остающийся как бы «непроницаемым», все внимание должно переноситься на выражение *внешней* специфичности личностей.

Если писатель в своем творчестве реализует принцип «плюрализма» в первом из отмеченных аспектов, он нацелен на предельно ясное обозначение различия внутренних миров героев и при этом должен стремиться к тому, чтобы показать всю глубину этих миров. Наиболее естественно это можно сделать через *психологический анализ*, осуществляемый автором или самим героем.

Совершенно очевидно, что Достоевский вовсе не ставит себе такой цели, а его художественный метод скорее *антипсихологичен* (хотя бы потому, что его герои очень далеки от реальных людей, «фантастичны» по своему внутреннему миру). Вся линия развития европейского психологического романа лежит далеко в стороне от традиции Достоевского.

Приписывая Достоевскому принцип *абсолютного* плюрализма личностных начал, Бахтин, очевидно, полагает, что у Достоевского этот принцип получает художественное воплощение исключительно во втором из указанных выше аспектов. Если это так, то мы должны обнаружить в произведениях Достоевского изображение предельно самобытных и непостижимых до конца в своей внутренней сути людей, причем указанная самобытность должна как-то проявляться в поступках и речи героев. Попробуем понять, есть ли это в произведениях Достоевского.

Что касается необычных и даже «фантастических» поступков, то их присутствие в жизни героев Достоевского не вызывает никакого сомнения. Однако такие поступки должны быть не просто необычными, они должны свидетельствовать о самобытности человека, его неповторимости, непохожести на окружающих; т. е. они должны быть непредсказуемыми, *неожиданными для окружающих*. Хотя такие поступки присутствуют в романах Достоевского и, как правило, играют существенную роль для характеристики героев, их оказывается совсем немного: убийство старухи-процентщицы Раскольниковым и самоубийство Свидригайлова (в «Преступлении и наказании»), выходка Ставрогина на приеме у губернатора (в «Бесах»), попытка самоубийства Версилова (в финале Подростка) и т. д. Однако другая, не менее существенная часть поступков героев Достоевского оказывается предсказуемой и *ожидаемой*. Покаяние Раскольникова, убийство Настасьи Филипповны Рогожиным и множество других, может быть менее ярких, но не менее существенных поступков совершается в романах Достоевского уже после того, как они были предсказаны или даже подсказаны тому, кто их совершает.

И уж совсем мало убедительных примеров в пользу концепции Бахтина дает анализ того, что говорят герои Достоевского. Все стилевые особенности речи, как правило, выражают у Достоевского не индивидуальность человека, а его социально-культурную принадлежность, недаром герои одного социально-культурного уровня говорят совершенно идентичным в стилевом отношении языком. Если же взять персонажей, находящихся на первом плане, то мы увидим, что очень часто в своих диалогах они как бы «подыгрывают» друг другу: и стилистика, и содержание диалогов объединены какой-то невидимой системой отношений, *словно управляются из единого центра*. Все это мало похоже на стремление выразить целостность и индивидуальность независимых личностей и, конечно, противоречит главной идее Бахтина. Но самое интересное, что известная теория Бахтина о *диалогизме* романов Достоевского прямо *противоречит* его утверждению о плюрализме, господствующем в их художественном мире. Вспомним основные положения указанной теории.

Бахтин утверждает, что романная форма до Достоевского предполагала только монологическое слово; речь

каждого персонажа была непосредственно зависима лишь от его объективной характеристики и выражала эту характеристику, она никак не «откликнулась» на речь другого, не учитывала ее в своей структуре. В романах Достоевского, утверждает Бахтин, все наоборот. «У Достоевского почти нет, — пишет он, — слова без напряженной оглядки на чужое слово. В то же время объектных слов у него почти нет, ибо речам героев дана такая постановка, которая лишает их всякой объектности»⁶. Полностью соглашаясь с этим высказыванием, читаем дальше: «Основные для Достоевского стилистические связи — это вовсе не связи между словами в плоскости одного монологического высказывания, — основными являются динамические, напряженнейшие связи между высказываниями, между самостоятельными и полными речевыми и смысловыми центрами, не подчиненными словесно-смысловой диктатуре монологического единого стиля и единого тона»⁷.

По поводу последнего вывода уже необходимо задать вопрос: возможен ли диалогизм в бахтинском понимании — как постоянная оглядка на чужое слово и постоянный учет его смысла — без наличия определенной формы смысловой координации и единства? Совершенно очевидно, что Бахтин отождествляет «монологизм» (во всех его смыслах) с «объективностью», понимая под последней наличие единой точки зрения, которая является внешней по отношению к позиции участников диалога и чуждой им, в том смысле как объективный материальный мир чужд внутреннему духовному миру человека. Справедливо утверждая, что Достоевский полностью отвергает таким образом понятие «объективности» (именно поэтому у Достоевского практически нет объектных слов, обладающих однозначным и всеобщим смыслом), Бахтин в силу упомянутого неявного отождествления отвергает одновременно все возможные формы монологизма, не замечая, что диалогизм на феноменальном уровне не только не отвергает, но даже предполагает, «монологизм» на уровне сущности (т. е. как раз на уровне метафизических оснований художественной реальности) — как сущностную центрированность художественного мира, преодолевающую плюра-

⁶ Там же. С. 227.

⁷ Там же. С. 228.

лизм личностных центров и делающую полифонию в содержательном смысле *иллюзорной*.

Наличие «динамических, напряженнейших связей» между высказываниями героев вопреки утверждению Бахтина вовсе не препятствует тому, чтобы слова героев и их духовные миры были подчинены смысловой «диктатуре» некоторого единого центра; более того, такой центр явно присутствует в каждом романе Достоевского. Удивительно, что сам Бахтин приводит характернейшие примеры именно такой «диктатуры» внешнего по отношению к герою смыслового центра! Рассматривая внутренний монолог «подпольного человека», Бахтин убедительно показывает, что внутренняя речь героя только по видимости монологична и определяется его собственным мнением, но по сути представляет собой постоянный диалог с чужими голосами, *по отношению к которым* и выстраиваются характеристики, которые герой дает самому себе. «Герой не знает, чье мнение, чье утверждение в конце концов его окончательное суждение: его ли собственное, покаянное и осуждающее, или, наоборот, желаемое и вынуждаемое им мнение другого, приемлющее и оправдывающее его»⁸.

В ранних повестях Достоевского «центрированность» повествования носит неявный, скрытый характер; смысловой центр, от которого зависят все герои, как правило, не вполне определен. В романах Достоевского наличие такого центра гораздо более очевидно. Очень выразителен анализ образа Настасьи Филипповны, проводимый Бахтиным. «Считая себя виновной, падшей, она в то же время считает, что другой, как другой должен ее оправдать и не может считать ее виновной. Она искренне спорит с оправдывающим ее во всем Мышкиным, но так же искренне ненавидит и не принимает всех тех, кто согласен с ее самоосуждением и считает ее падшей. В конце концов Настасья Филипповна не знает и своего собственного слова о себе: считает ли она действительно сама себя падшей или, напротив, оправдывает себя? <...> Вся ее внутренняя жизнь <...> сводится к исканию себя и своего нерасколотого голоса за этими двумя вселившимися в нее голосами»⁹. Где же здесь полифония и (абсолютный) плюра-

⁸ Там же. С. 261.

⁹ Там же.

лизм «неслиянных сознаний»? Если весь образ Настасьи Филипповны — это демонстрация трагической невозможности избавиться от зависимости, от навязываемой извне смысловой определенности личности, то, значит, художественный мир Достоевского построен не только на основе принципа (абсолютной) независимости личностных центров, но не в меньшей степени и на принципе глубокой внутренней зависимости личностей друг от друга и от некоторого общего смыслового центра. Многочисленные примеры, приводимые Бахтиным во второй части своей книги, демонстрируют это не только по отношению к Настасье Филипповне, но и по отношению к другим героям Достоевского.

Необходимо подчеркнуть, что Бахтин не всегда достаточно четко формулирует свое понимание принципа полифонии, в его работах можно выделить два различных смысловых аспекта употребления этого понятия (в применении не только к романам Достоевского, но и к истории литературы вообще). В одном случае полифония понимается как *чисто литературный метод*, применение которого превращает произведение в диалогическое взаимодействие самостоятельных героев; в другом — содержание этого понятия целиком определяется через резко плюралистическую *метафизическую* конструкцию. В первом смысле «полифония» практически тождественна идее «диалогизма»¹⁰; в этой части концепция Бахтина не вызывает никаких возражений за исключением не раз указанного в литературе факта, что такая «полифония вовсе не является открытием Достоевского и, по-видимому, есть столь же древний литературный метод,

¹⁰ В связи с этим противопоставление двух выделенных смысловых аспектов можно перевести и в чисто метафизическую плоскость, если придать метафизическое содержание самой идее диалогизма — как принципа, выражающего неустранимую внутреннюю взаимосвязь человеческих личностей и их постоянное и неустранимое взаимное влияние друг на друга. Наличие двух таких противоположных тенденций в творчестве Бахтина прекрасно показано в работе: Батищев Г. С. Диалогизм или полифонизм? (Антитетика в идейном наследии М. М. Бахтина) // М. М. Бахтин как философ. М., 1992. С. 123–141. Однако автор статьи понимает термины «диалогизм» и «полифонизм» в смысле, обратном тому, который анализируется в данной главе («диалогизм» как противостояние абсолютно независимых личностей-атомов, а «полифонизм» как принцип взаимодействия и обусловленности личностей), что, на наш взгляд, не вполне соответствует логике Бахтина.

как и «монологизм»¹¹. А вот второй, метафизический, смысл принципа «полифонии» в применении к Достоевскому выглядит гораздо более спорным.

Причина того разительного противоречия, которое возникает между идеей полифонии, понятой во втором смысле, как принцип метафизического плюрализма, и идеей диалогизма, очевидна. Концепция диалогизма основана на конкретном анализе текстов Достоевского и действительно отражает одну из характерных и важных особенностей художественного метода писателя. В то же время концепция полифонии и строгий плюрализм независимых личностей, якобы господствующий в романах Достоевского, — это умозрительная добавка, связанная со скрытой антитоталитарной установкой Бахтина и понятная по отношению к тем историческим условиям, в которых он жил и работал, но совершенно не обоснованная по отношению к творчеству Достоевского как таковому¹². Если в романах Достоевского и есть

¹¹ Впервые на это указал А. В. Луначарский в статье 1929 г., которую Бахтин подробно разбирает во втором издании своей книги о Достоевском (см.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 41–46). Луначарский совершенно справедливо указывает, что «полифония» как литературный метод, является одной из отличительных особенностей творчества Шекспира. Это качество еще раньше подметил у Шекспира Л. Шестов, о чем он выразительно писал в своей первой книге «Шекспир и его критик Брандес». Интересно, что в работе «Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше» Шестов противопоставляет творчество Шекспира и творчество Достоевского. Именно у Шекспира Шестов находит звучание независимых голосов героев, в то время как у Достоевского (речь идет о «Преступлении и наказании») он слышит только морализирующий голос автора. «Прочитавши “Преступление и наказание”, — пишет Шестов, — вы остаетесь под мучительным впечатлением, что выслушали проповедь безгрешного праведника, направленную против многогрешного мытаря. Прочитавши “Макбета” — в котором автора как будто и нет, — вы выносите убеждение, что нет такой силы, которая могла, хотела бы уничтожить человека» (Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше // Вопросы философии. 1990. № 7. С. 85; курсив мой. — И. Е.). По Шестову, как раз у Шекспира господствует подлинная «полифония», а у Достоевского ее нет!

¹² Критическое отношение к концепции Бахтина, резко противопоставлявшего «полифонический» роман Достоевского «монологизму» всей предшествующей литературы, высказывают многие современные авторы, среди которых и такой известный исследователь, как Г. Фридендер (см.: Фридендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век».

полифония и определенный плюрализм (связанный с персоналистской метафизикой), то не в меньшей степени здесь присутствует и прямо противоположная тенденция. Мир Достоевского предельно центрирован, тяготеет к *иррациональному монизму*.

В этом отношении очень пронизательными выглядят наблюдения Н. Бердяева, который посвятил интерпретации философского мировоззрения писателя одну из лучших своих книг «Мирозозерцание Достоевского» (1923). В этой книге он словно напрямую полемизирует с точкой зрения Бахтина. «В конструкции романов Достоевского, — пишет Бердяев, — есть очень большая централизованность. Все и всё устремлено к одному центральному человеку, или этот центральный человек устремлен ко всем и всему. Человек этот — загадка, и все разгадывают его тайну, всех притягивает эта загадочная тайна. Вот “Подросток”, одно из самых замечательных и недостаточно оцененных творений Достоевского. Все вращается вокруг центральной личности Версилова, одного из самых обаятельных образов у Достоевского, все насыщено страстным к нему отношением, притяжением или отталкиванием у него. У всех есть только одно “дело” — разгадать тайну Версилова, загадку его личности, его странной судьбы. <...> И кажется, что ничего нет, кроме Версилова, все существует лишь для него и по отношению к нему, все лишь ознаменовывает его внутреннюю судьбу. Такая же централизованная конструкция характерна для “Бесов”. Ставрогин — солнце, вокруг которого все вращается... Все тянется к нему как к солнцу, все исходит от него и возвращается к нему, все есть лишь его судьба. Шатов, П. Верховенский, Кириллов лишь части распавшейся личности Ставрогина, лишь эманация этой необычайной личности, в которой она истощается»¹³.

Вместо полифонии и равноправия независимых «голосов» Бердяев находит в романах Достоевского строго центрированную иерархическую систему, на вершине которой находится, М., 1995. С. 404–405). Очень точную критику внутренних противоречий концепции Бахтина (во многом совпадающую с высказанной в данной главе позицией) можно найти в книге: Линецкий В. «Анти-Бахтин» — лучшая книга о Владимире Набокове. СПб., 1994.

¹³ Бердяев Н. А. Мирозозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 27–29.

как правило, одна-единственная личность, обладающая всей полнотой внутреннего бытия и независимостью от других; все остальные персонажи являются как бы ее «эманациями», в той или иной степени зависят от нее и определяются ею. Особенно явна эта зависимость, по мнению Бердяева, в женских образах (вспомним рассуждение Бахтина о несамостоятельности образа Настасьи Филипповны!): «...женщина интересуется Достоевского исключительно как момент в судьбе мужчины, в пути человека. Человеческая душа есть прежде всего мужской дух. Женственное начало есть лишь внутренняя тема в трагедии мужского духа, внутренний соблазн»¹⁴. Наконец, на самом низу указанной иерархической системы, как утверждает Бахтин, находятся существа, ведущие «вампирическое существование», живущие призрачной жизнью двойников, «отбросов путей развития» (в качестве таких существ Бердяев называет Свидригайлова, Петра Верховенского, Вечного мужа, Смердякова)¹⁵. Все это позволяет Бердяеву проникательно определить главную цель романов Достоевского как «раскрытие единого человеческого лица через человеческую множественность»¹⁶.

Согласно интерпретации Бахтина персонализм Достоевского выражается главным образом в идее абсолютной независимости индивидуальных сознаний, которые взаимодействуют в художественном поле его романов именно как самостоятельные, «неслиянные». Бердяев делает акцент совсем на другом. Он считает, что для Достоевского важнее всего проникнуть в *глубину* отдельной личности (причем не в психологическую, а в метафизическую глубину) и показать всю противоречивость и невыразимость ее мира. В этом смысле многообразие лиц, заполняющих романы Достоевского, — это всего лишь своеобразное выражение многообразия различных «голосов», различных интенций внутреннего мира *одной и той же личности*. Последовательное развитие этой идеи должно было бы привести Бердяева к тому, чтобы приписать Достоевскому своеобразный художественный «солипсизм», что, конечно, столь же не соответствует действительности, как и приписываемый ему Бахтиным радикальный «плюрализм». Бердяева спаса-

¹⁴ Там же. С. 74.

¹⁵ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 2. С. 164.

¹⁶ Там же. С. 157.

ет от такого крайнего вывода только характерная для многих его работ хаотичность и непоследовательность в проведении сформулированных принципов. В результате наряду со всем сказанным о «центрированной конструкции» романов Достоевского, он заявляет (почти в духе Бахтина): «Достоевский совсем не монист, он до конца признает множественность ликов, плюральность и сложность бытия. Ему свойственно какое-то иступленное чувство человеческой личности и вечной неистребимой судьбы ее»¹⁷.

Впрочем, это противоречие в рассуждениях Бердяева можно оправдать предельной *диалектичностью* самого мировоззрения Достоевского, особенно в понимании человеческой личности. Если вспомнить тот *философский* контекст, в котором происходило становление и развитие взглядов Достоевского, то можно прийти к выводу, что его значение в истории развития русской философии состояло, в частности, в том, что он совместил в рамках одного мировоззрения две тенденции в понимании человека, которые были весьма популярны в России начиная с 30-х гг. XIX в., но давали односторонние и поэтому не очень плодотворные философские модели человеческой личности — *крайнюю форму персонализма*, ярким приверженцем которой был Герцен, и представление о *глубоком мистическом единстве людей*, лежащее в основе философии славянофилов.

Бахтин почему-то видит только первую составляющую, совершенно не замечая вторую. Бердяев видит оба принципа, лежащие в основе творчества Достоевского, однако, в конечном счете, и он считает главным первый из них; он пишет: «У Достоевского была роковая двойственность. С одной стороны, он придавал исключительное значение началу личности, был фанатиком личного начала, и это была самая сильная его сторона. С другой стороны, у него большую роль играет начало соборности и коллективности. Религиозное народничество Достоевского было соблазном коллективизма, парализующего начало личной ответственности, личной духовной дисциплины»¹⁸.

Очевидно, что, говоря в данном случае о религиозном народничестве Достоевского, Бердяев имеет в виду идеи, изложенные в его публицистике (где речь идет о необходимости захвата Константинополя, об объединении славян, о способ-

¹⁷ Там же. С. 159.

¹⁸ Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 147.

ности русского народа преодолеть классовые противоречия, характерные для Запада, и т. д.), которые, действительно, были весьма далеки от проницательной оценки исторической ситуации, существовавшей в России и в Европе¹⁹. Однако Бердяев словно забывает здесь, что публицистика Достоевского очень часто дает лишь внешнее, несовершенное, а иногда и искаженное, отражение его глубоких мировоззренческих принципов. Это происходит и в данном случае. Достоевский защищает религиозное народничество, поскольку видит в нем выражение и конституирование в сфере общественно-политической идеологии важнейшей метафизической характеристики человеческого бытия: мистического единства людей, охватывающего их не только в рамках отдельного народа и всего человечества, но и в рамках элементарных социальных общностей и даже просто в *единичных актах общения*. Причем очевидно, что Достоевский должен был придавать особенно большое значение как раз выражению этой характеристики в единичных актах общения, поскольку для его персоналистского мировоззрения первичным всегда является то, что непосредственно относится к отдельной личности и связано с ней. Понятно, что именно в художественном творчестве этот момент становится главным. Если в публицистических сочинениях Достоевский просто повторяет идеи славянофилов, то в своих художественных произведениях он дает совершенно новое преломление центральному принципу их мировоззрения.

Особое влияние на мировоззрение Достоевского оказал А. Хомяков, о чем мы уже говорили выше, на писателя оказала огромное воздействие не только своеобразная интерпретация христианства Хомяковым, удивительно близкая к представлениям немецких философов (Фихте и др.), но и связанная с этой интерпретацией мысль о постоянной, хотя и незаметной (мистической по своей сути) взаимосвязи всех людей. Еще раз приведем известное определение идеальной Церкви у Хомякова: «...Церковь не есть множество лиц в их личной отдельности, но единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати. <...> Единство же Церкви не мнимое; не иносказательное, но истинное и существенное,

¹⁹ О неудачности исторических пророчеств Достоевского язвительно писал Л. Шестов; см.: Шестов Л. Пророческий дар // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М., 1990. С. 119–127.

как единство многочисленных членов в теле живом»²⁰. И далее еще более ответственное суждение: «...Церковь не авторитет, <...> а истина и в то же время жизнь христианина, внутренняя жизнь его; ибо Бог, Христос, Церковь живут в нем жизнью более действительною, чем сердце, бьющееся в груди его, или кровь, текущая в его жилах <...>»²¹.

Достоевский, несомненно, целиком согласен с этим утверждением (вспомним рассмотренные выше отрывки из записных книжек 1864–1865 гг., где Христос признавался «вошедшим» в человечество, т. е. полностью имманентным ему), но он в еще большей степени сближает мистическое единство всех людей с нашей земной реальностью. Вспомним приведенные выше слова Бахтина о том, что мир Достоевского подобен общению верующих в церкви или дантовскому миру. Из этих двух аналогий более соответствует бахтинской интерпретации Достоевского вторая, поскольку именно в дантовском мире (особенно в Аду) души людей остаются совершенно изолированными друг от друга, «неслиянными». Однако, в сущности, первая аналогия является гораздо более адекватной духу романов Достоевского, особенно, если понимать Церковь в том смысле, какой придал ей Хомяков, — как мистическое духовно-материальное единство людей, уже в этой, земной жизни соединяющихся друг с другом и с божественной реальностью.

Сам Хомяков описывает Церковь как буквальное присутствие Бога в земной действительности, и это вынуждает его признать жизнь человека в Церкви уже *совершенной*: «Церковь живет даже на земле не земною, человеческой жизнью, но жизни божественной и благодатною»²². В этих словах сказывается недооценка Хомяковым могущества зла в эмпирической жизни людей и в структуре всего мироздания. Достоевский, конечно же, не был таким «идеалистом», как Хомяков, и не мог считать земное (пусть и носящее мистический характер) единство людей «божественным» и «благодатным». Тем не менее он безусловно признает наличие такого рода связей между людьми, приводящих к глубокой зависимости людей друг от друга и к возможности влиять друг на друга. В связи с этим можно вспомнить одно лаконичное суждение из записной тетради До-

²⁰ Хомяков А. С. Работы по богословию. С. 5.

²¹ Там же. С. 43–44.

²² Там же. С. 16.

стоевского последних лет жизни: «Попробуйте разделить, 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 немислим этот» (27, 49).

Именно этот принцип позволяет понять ту магическую атмосферу всеобщей взаимосвязи, которая наполняет романы Достоевского и которая объясняет многие странные черты его художественного мира: появление всех важнейших персонажей в определенные кульминационные моменты в одной и той же точке романного пространства, разговоры «в унисон», когда один персонаж словно подхватывает и развивает слова и мысли другого, странное угадывание мыслей и предсказание поступков и т. д. Все это — внешние знаки той невидимой, мистической сети взаимосвязей, в которую включены герои Достоевского, — даже те, кто ставит целью разрушить эту сеть, вырваться из нее (Верховенский, Свидригайлов, Смердяков и др.).

Особо следует сказать об очень характерных эпизодах, которые присутствуют в каждом романе Достоевского: при встрече герои общаются в *молчании*, причем Достоевский скрупулезно «подсчитывает» время — одна, две, три, пять минут²³. Очевидно, что два человека, имеющие общую жизненную проблему, могут молчать в течение нескольких минут только в том случае, если это молчание есть своеобразная форма мистического общения.

Достоевский в отличие от Хомякова не считает, что мистическое единство людей устраняет несовершенство их земного бытия; оно далеко от божественного совершенства и божественной благодати, полно противоречий и конфликтов, — и все-таки насущно и спасительно для человека, ибо вне этого единства он не может существовать. У Хомякова мистическая Церковь это и есть божественное бытие, и получается, что человек уже причастен идеалу в земной жизни. Достоевский отвергает столь простое решение всех земных проблем, для него иррационально-мистическое единство людей, реализованное в земной жизни, отличается от того мистического единства, которое должно осуществиться

²³ См., например, встречи Раскольников с Разумихиным, Свидригайловым, Соней в «Преступлении и наказании».

в *Боге*. Более того, последнее единство оказывается просто некоторой предельной целью, некоторым идеалом, возможность воплощения которого оказывается неочевидной и негарантированной.

Не менее существенно еще одно различие в понимании мистического единства людей Достоевским и Хомяковым. Концепция Хомякова, хотя и предполагает самостоятельность и абсолютную ценность каждой личности, соединяющейся с другими в Церкви, все-таки ведет к господству некоторого универсально-мистического начала над человеком и к умалению его индивидуальной свободы. У Хомякова остается не вполне ясным, можно ли и как можно различить два состояния: бытие личности в ее индивидуальной свободе и бытие личности в единстве Церкви. Однако главная тенденция ясна, — это признание абсолютного приоритета единой Церкви по отношению к индивидуальному человеку. Это означает, что Церковь по своему бытию — нечто принципиально иное, чем отдельный индивид; и отдельная личность, входя в целостность Церкви, становится иной.

Для Достоевского в равной степени важны оба принципа: и принцип абсолютности отдельной личности, и принцип неразрывной взаимосвязи личностей. При этом он осуществляет их синтез в форме, которая решительно снимает их противоположность. Утверждая абсолютность личности, Достоевский одновременно понимает, что ценность и независимость каждого из нас имеют основой мистические взаимосвязи с другими людьми. Как только человек обрывает эти взаимосвязи, он теряет себя, теряет основу для своего индивидуального бытия. Это происходит, например, с Раскольниковым и Ставрогиным.

С другой стороны, признавая всеобщее мистическое единство людей, признавая наличие некоторого «силового поля» отношений, в которые включен каждый человек, Достоевский полагает, что это «силовое поле» не может существовать иначе, как только будучи *воплощенным в отдельной личности*, становящейся как бы «силовым центром» поля взаимодействий. Мистическая Церковь Хомякова все же возвышается над отдельными людьми и может быть понята как «всеобщее», растворяющее единичное. Для Достоевского *ничего всеобщего не существует* (как это хорошо понял Бахтин), поэтому даже единство, охватывающее людей, предстает у него олицетворен-

ным той или иной личностью²⁴. Это единство как бы концентрируется и становится зримым в отдельной личности, на которую тем самым возлагается полная мера ответственности за судьбы других людей. Если человек не в состоянии вынести эту ответственность (а так почти всегда и происходит), его судьба оказывается трагичной и эта трагедия захватывает всех окружающих. Все романы Достоевского содержат изображение этой трагедии, в которой личность, добровольно или по воле судьбы принявшая на себя ответственность за окружающих, идет к физической или моральной гибели (Раскольников, Ставрогин, Версиков, князь Мышкин, Иван Карамазов). Эта «трагедия общения» лишней раз доказывает, насколько земное единство людей далеко от благости и совершенства божественного бытия. В результате идея мистической земной взаимосвязи людей ведет Достоевского не к уверенности в победе добра и справедливости (как это было у Хомякова), а к концепции *фундаментальной, неустранимой вины* каждого перед всеми людьми и за все происходящее в мире²⁵.

Несовершенство земного бытия человека приводит к тому, что оба полюса его метафизической сущности — и его личностная абсолютность и его мистическое единство с другими людьми и с окружающим бытием — оказываются не реальной данностью его существования, а *требованиями, «категорическими императивами»* всех его поступков, всей его жизни. Человек, с одной стороны, обязан стремиться к тому, чтобы раскрыть всю

²⁴ Многие исследователи отмечали, в частности, что Достоевскому свойственно персонифицированное (причем не в переносном смысле, а буквально) представление о народе; например, Вяч. Иванов писал, имея в виду роман «Бесы»: «...Народ в глазах Достоевского — личность, не мысленно синтетическая, но существенно самостоятельная, жизненно целостная: есть в ней периферия многоликости, и есть внутренняя святыня единого сознания, единой воли» (Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское. М., 1994. С. 308). Гротескным отражением этого представления выступает полубезумная идея Петра Верховенского о необходимости после всеобщей смуты «пустить» «Ивана-Царевича», воплощающего в себе все чаяния и стремления народа. Эта идея имеет для Верховенского настолько эмпирически-конкретные очертания, что «соблазнение» народа на смуту оказывается почти тождественным «соблазнению» Ставрогина (будущего «Ивана-Царевича») на соучастие в убийстве его мнимой жены — Хромоножки (см.: 10, 324–326).

²⁵ См.: Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 308.

бесконечную полноту своей личности, чтобы явить себя как неповторимый центр мироздания, распространяющий свою силу и власть на все бытие, но, с другой стороны, он призван к укреплению и явлению в эмпирической действительности того общечеловеческого единства, которое скрыто присутствует в нем и поддерживает его существование, и это он может осуществить только через «служение» другим людям и их единству, через жертвование себя всем и каждому. При всей кажущейся неосуществимости двух этих устремлений в одной личности Достоевский заставляет своих главных героев встать на этот путь и через их трагические судьбы показывает возможность достигнуть каких-то новых смыслов на этом пути. В этом смысле преступление Раскольникова оказывается таким же естественным этапом развития его личности, как и покаяние, которое он приносит перед всем миром, а злодеяния Ставрогина — естественным дополнением к его искренней способности принести себя в жертву (хотя бы одному человеку — Хромоножке).

Итак, в своем персоналистском мировоззрении Достоевский сочетает в рамках иррационально-художественной диалектики принцип абсолютности личности и принцип мистического единства всех людей. Только через раскрытие этой иррационально-художественной диалектики можно понять и объяснить особенности творческого метода писателя, в том числе «диалогизм», который Бахтин справедливо считал одним из главных достижений Достоевского, но которому он дал неправильное обоснование.

2

Весьма плодотворный подход к экспликации метафизики человека, лежащей в основе романов Достоевского, продемонстрировал Вяч. Иванов. Наиболее известной его идеей (которую резко критиковал Бахтин) стало утверждение о том, что Достоевский создал новую форму романа — *роман-трагедию*. В этой форме, по мнению Вяч. Иванова, произошло возвращение искусства к тому прозрению основ жизни, которое было характерно для древнегреческой мифологии и древнегреческой трагедии и которое было утрачено в последующие эпохи. С помощью этой идеи Вяч. Иванову удается дать гораздо более убедительное, по сравнению с аргументацией Бахтина, описание

характерных особенностей романов Достоевского, безусловно, резко выделяющихся на фоне современной ему литературы. Противопоставляя творчество Достоевского классической европейской литературе, Иванов возводит основы этого противостояния к различию метафизических концепций человека, лежащих, соответственно, в основе классического европейского романа Нового времени и в основе романа-трагедии Достоевского. Здесь речь идет о двух принципиально различных концепциях человека.

Основой и целью классического романа от Сервантеса до Л. Толстого, как полагает Вяч. Иванов, является последовательное изображение субъективного мира личности, которая при этом понимается как особая духовная реальность (субстанция), противостоящая всему объективному миру. «Роман делается <...> знаменосцем и герольдом индивидуализма; в нем личность разрабатывает свое внутреннее содержание, открывает Мексику и Перу в своем душевном мире, приучается сознавать и оценивать неизмеримость своего микрокосма <...>. Роман становится референдумом личности, предъявляющей жизни свои новые запросы, и вместе подземною шахтой, где кипит работа рудокопов интимнейшей сферы духа, откуда постоянно высылаются на землю новые находки, новые дары сокровенных от внешнего мира недр»²⁶. В конце долгой истории развития романа стоит Лев Толстой, доведший до совершенства анализ внутренней жизни субъекта; в результате этого анализа происходит выявление всех главных закономерностей и норм, которым подчиняется внутренний мир индивидуальности. Поскольку каждая индивидуальность (внутренний мир каждого «человека-атома») подчинена одним и тем же основным законам, автор психологического романа может ограничиться исследованием только своего собственного внутреннего мира, рассматривая всю остальную реальность — и объективную среду вне человека, и других людей — только в ее преломлении и отражении в «зеркале» своего внутреннего мира. «Толстой поставил себя зеркалом перед миром, — пишет Вяч. Иванов, — и все, что входит в зеркало, входит в него: так хочет он наполниться миром, взять его в себя, сделать его своим посредством осознания и, в сознании преодолев, отдать людям и самый мир, через него прошедший, и то, чему он научился при его прохождении, — нормы отношения

²⁶ Там же. С. 285.

к миру. <...> В этом процессе многосоставное явление разлагается на свои элементы; из этих простых элементов строится образ жизни, подчиненный норме; в заключение — жизни наличной противопоставляется коррективом искусственно опрошенная жизнь»²⁷.

Вяч. Иванов точно подмечает метафизическую основу классического романа (и психологического романа как последней фазы его развития) — идеалистическое противопоставление субъекта и объективной реальности, приводящее к замыканию индивида в своей собственной субъективности. В противоположность этому в основе творчества Достоевского Вяч. Иванов находит *метафизический реализм*, который снимает различие субъекта и объекта и противопоставляет познанию, основанному на таком различии, особый способ соотнесения личности с окружающей реальностью. «Не познание есть основа защищаемого Достоевским реализма, а “проникновение”: недаром любил Достоевский это слово и произвел от него другое, новое — “проникновенный”. Проникновение есть некий *transcensus* субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект <...>. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всю волю и всем разумением, чужого бытия: “ты еси”. При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы исчерпывающей все содержание моего собственного бытия, чужое бытие перестает быть для меня чужим, “ты” становится для меня другим обозначением моего субъекта. “Ты еси” — значит не “ты познаешься мною как сущий”, а “твое бытие переживается мною, как мое”, или: “твоим бытием я познаю себя сущим”. *Es, ergo sum*»²⁸.

Часть приведенной цитаты Вяч. Иванова использует в своей книге «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтин²⁹ для подтверждения своей концепции, представляющей Достоевского метафизическим «плюралистом». Вяч. Иванов выступает у него как предшественник, «нащупавший» подходы к идее полифонии, идее многообразия «неслиянных голосов», но не дошедший до нее. Действительно, слова о том, что романы Достоевского основаны на утверждении чужого бытия, бытия другой

²⁷ Там же. С. 292–293.

²⁸ Там же. С. 294–295.

²⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 15.

личности («ты еси») могут служить некоторым намеком на идею Бахтина. Однако, воспроизводя эту идею, Бахтин словно не замечает последующих слов, в которых их автор дает ясное разъяснение своей позиции и где он *прямо предупреждает против интерпретации основного тезиса в духе плюралистической метафизики и «полифонии»*³⁰. Вяч. Иванов видит у Достоевского такое утверждение чужой личности, при котором «чужое бытие перестает быть для меня чужим». Он гениально передает подлинное мироощущение Достоевского, который вовсе не останавливается на атомистическом противопоставлении отдельных «неслиянных» личностей, а, напротив, уверен в возможности радикального преодоления этого противостояния в мистическом «проникновении», «*transcensus'e*». Причем это «проникновение», мистически объединяющее людей, не умаляет их личностного начала, но помогает его утверждению, поскольку в своей метафизической обособленности личность не может найти основы для своей неповторимой уникальности; в последнем случае все, что она может, — это осознавать всеобщие закономерности, которым подчинена не только она, но и каждая другая личность. Напротив, в акте «проникновения», «слияния» с другим, личность осознает, укрепляет и обогащает свою уникальность (за счет уникальности другого!), но одновременно становится подлинным (и единственным!) центром мироздания, демонстрируя, что не существует никакой «внешней» необходимости, которой она была бы вынуждена подчиниться. В этом акте происходит преобразование «я» из субъекта (только субъекта) в *само бытие*, в абсолютную основу, которая определяет всё и вся в мире.

Сам Вяч. Иванов называет эту основу Богом. «Реализм Достоевского был его верой, которую он обрел, потеряв душу свою. Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как собственного, 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”. И то же проникновение в чужое я, как акт любви, как

³⁰ Ср.: «...работы Вячеслава Иванова о Достоевском в значительной мере как раз и служат наилучшим доказательством ошибочности ряда поэтологических идей Бахтина <...>» (Фридлиндер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». С. 404–405).

последнее усилие в преодолении начала индивидуации, как блаженство постижения, что “всякий за всех и за все виноват”, — содержало в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащем во грехе и в смерти»³¹. Продолжая эту мысль, Иванов признает, что усилие «проникновения» и «преодоления начала индивидуации» лишь относительно и не достигает во всей полноте поставленной цели. Но это означает, что достигнутое, «реальное» мистическое единство людей еще не совершенно, и его нужно все-таки *отличать* от того единства, которое возможно в Боге. «Земное» единство не способно окончательно снять негативный аспект обособленности, изолированности личности; здесь и находится метафизический корень зла, метафизический исток «трагедии общения».

Центральное положение статьи Вяч. Иванова, имеет принципиальное значение для оценки места Достоевского в истории европейской философии. Вяч. Иванов, по сути, доказывает, что Достоевский стал первым мыслителем, в художественной форме выразившим сущность того нового подхода к человеку, который в дальнейшем определил все своеобразие и все трагические перипетии европейской культуры и европейской истории XX в. Достоевский оказывается родоначальником того направления философской мысли, в конце которого стоят известнейшие философы XX в., провозгласившие требования «возвращения к бытию», «преодоления субъективности» и «создания онтологии нового типа» (например, фундаментальной онтологии у М. Хайдеггера).

Личностное начало в метафизике Достоевского оказывается абсолютным не только в том смысле, что абсолютен человек; ведь можно мыслить наряду с человеком чуждую ему реальность, которая противостоит ему в своем бытии (так мыслило человека традиционное христианство). Личностное начало есть *смысл бытия как такового*, есть «внутренняя энергия» бытия, как бы «центрированность» бытия в каждой его точке и динамическая активность этой точки. Можно отдать должное проницательности Н. Бердяева, который афористически точно выразил эту главную идею метафизики Достоевского: «...Сердце человеческое заложено в бездонной

³¹ Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 295.

глубине бытия», «принцип человеческой индивидуальности остается до самого дна бытия»³². Помимо Бердяева, этот метафизический принцип положил в основу своей философии Л. Карсавин, причем именно систему Карсавина можно считать наиболее полным и оригинальным развитием указанного принципа, открытого Достоевским³³.

³² Бердяев Н. А. Мирозерцание Достоевского. С. 39; Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 158. Отметим, что соответствующая онтология, развивающая подход, впервые продемонстрированный Достоевским, особенно активно разрабатывалась в начале XX в. Среди западных мыслителей в наиболее ясной и простой форме основной принцип этой онтологии и возможные формы его преломления в искусстве выразил Х. Ортега-и-Гассет (в статье, опубликованной в 1914 г.). Говоря о необходимости преодоления «первородного греха современной эпохи» — субъективизма, исходящего из понимания «я» как внутреннего личностного мира, противостоящего «внешней» реальности, Ортега-и-Гассет пишет: «“Я” означает <...> не этого человека в отличие от другого или тем менее — человека в отличие от вещи, но всё — людей, вещи, ситуации — в процессе бытия, осуществляющих себя, обнаруживающих себя. Каждый из нас, согласно этому, “я” не потому, что принадлежит к привилегированному зоологическому виду, наделенному проекционным аппаратом, именуемым сознанием, но просто потому, что является чем-то. <...> Как есть “я” — имярек, так есть “я” — красный, “я” — вода, “я” — звезда. Все увиденное изнутри самого себя есть “я”» (Ортега-и-Гассет Х. Эссе на эстетические темы в форме предисловия // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 99). И далее он размышляет о том «языке», «функция которого состояла бы не в рассказе о вещах, но в представлении их нам как осуществляющихся». «Такой язык — искусство. Именно это делает искусство. Эстетический объект — это внутренняя жизнь как она есть, это любой предмет, превращенный в “я”. Я не говорю — будьте внимательны! — что произведение искусства открывает нам тайну жизни и бытия; я говорю, что произведение искусства приносит нам то особое наслаждение, которое мы называем эстетическим, потому что нам кажется, что нам открывается внутренняя жизнь вещей, их осуществляющаяся реальность, — и рядом с этим все сведения, доставленные наукой, кажутся только схемами, далекими аллюзиями, тенями и символами» (Там же. С. 103). Последняя оговорка Ортеги-и-Гассета существенна, однако есть художники, по отношению к которым она теряет силу, ибо они именно «открывают нам тайну жизни и бытия»; одним из первых среди них, конечно же, должен быть назван Достоевский.

³³ Подробнее об этом см. в книге: Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках Абсолюта. В 2 т. СПб., 2000. Т. 2. С. 136–217.

Ясно, что на уровне феноменальной, эмпирической действительности личностное начало, укорененное в самом бытии, выступает в эмпирических человеческих личностях. В рамках новой метафизики уже невозможно рассматривать индивидуальность и свободу человека как «параметры» его обособленности, замкнутости на себе. Все важнейшие характеристики личности, такие как индивидуальность, цельность и свобода, выражают не столько полноту ее ограниченной жизни, сколько бесконечную полноту жизни как таковой, *не признающей различия внутреннего и внешнего, материального и идеального*. Человек — это творческий центр реальности, разрушающий все границы, положенные миром, преодолевающий все внешние ему закономерности. Достоевского интересуют не психологические нюансы душевной жизни человека, обосновывающие его поведение, а те динамические составляющие личностного бытия, в которых выражается волевая энергия личности, ее самобытное творчество в бытии. При этом творческим актом может стать даже преступление (как это происходит с Раскольниковым и Рогожиным), но это только доказывает, какой внутренне противоречивый характер носит свобода и творческая энергия личности (личностного начала самого бытия), как по-разному она может реализовываться на «поверхности» бытия.

Хотя герои Достоевского на первый взгляд ничем не отличаются от обычных, «эмпирических» людей, по существу, они наряду с обычным эмпирическим измерением имеют еще «дополнительное» измерение бытия, которое и является главным. Это главное — метафизическое — измерение, в котором, кроме того, эмпирические герои соединяются в некоторое единство, выражает цельную энергию, динамику самого бытия, причем выражает в предельно централизованной и конкретной форме — *в форме метафизической Личности, единого метафизического Героя*. Отношение этой единой метафизической Личности с эмпирическими личностями, эмпирическими героями романов ничего общего не имеет с отношением абстрактной и всеобщей «сущности» с ее «явлениями» (в духе философского идеализма). Это не особая субстанция, возвышающаяся над отдельными личностями и стирающая их индивидуальность, а прочная и имманентная основа их самобытности. Как единосущный Бог имеет три ипостаси, три лика, так и Личность, в качестве мета-

физического центра бытия, реализуется в множестве своих «ипостасей», лиц — эмпирических личностей.

В большинстве романов Достоевского указанного метафизического Героя можно условно отождествить с главным героем, полагая всех остальных персонажей его эмпирическими «эманациями» (Раскольников в «Преступлении и наказании», Ставрогин в «Бесах», Версиков в «Подростке», князь Мышкин в «Идиоте»). Только в последнем романе Достоевского нет центрального персонажа, который можно было бы назвать главным эмпирическим ликом единого метафизического Героя; здесь, скорее, нужно говорить о трех равноправных (и находящихся в противоречии друг с другом) «ипостасях», трех ликах, в единстве которых осуществляется эмпирическая манифестация Героя, — это Дмитрий, Иван и Алеша Карамазовы (может быть, сюда нужно добавить также их отца и их брата Смердякова).

Впрочем, если принять во внимание точку зрения Вяч. Иванова, главным эмпирическим ликом метафизического Героя всех романов Достоевского необходимо признать *самого их автора*. Как полагал Вяч. Иванов, минуты, проведенные Достоевским на эшафоте, а затем годы каторги и ссылки, привели к перерождению личности писателя (на самом деле, как мы пытались показать в первой части, «перерождение», а точнее рождение личности писателя состоялось гораздо раньше). «Личность была насильственно оторвана от феноменального и ощутила впервые существенность бытия под покровом видимости вещей, из коей сотканы ограды воплощенного духа. <...> все творчество Достоевского стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, переступившего через грань, в мироощущении которого трансцендентное для нас сделалось имманентным, а имманентное для нас в некоторой своей части трансцендентным. Личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и внутреннюю, метафизическую. <...> Оставив внешнего человека в себе жить, как ему живется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого я. Ибо внутреннее я, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя разделенным от общечеловеческого я со всем его содержанием, и видит в бесконечных формах индивидуации только разные образы и условия своего облечения в плоть, своего нисхождения в за-

кон мира видимого»³⁴. В качестве веского «эмпирического» подтверждения этой мысли можно указать на многочисленные факты совпадения обстоятельств жизни писателя с событиями, происходящими с его героями, а также буквальное перенесение Достоевским своих собственных, глубоко личных высказываний, обнаруживаемых нами в его письмах и дневниках, на страницы своих романов.

Перенесение центра тяжести с эмпирически-реальных людей на метафизическую Личность и является причиной радикальных изменений, вносимых Достоевским в романную форму. М. Бахтин увидел здесь переход от единой авторской точки зрения к взаимодействию многих независимых личностных позиций, среди которых позиции автора якобы вообще нет. На самом деле здесь происходят гораздо более сложные преобразования.

Авторская позиция в традиционной литературе и в психологической прозе — это позиция *объективности*. Неважно, персонифицирован автор в виде рассказчика или изложение ведется в безличной форме, все «углы зрения» на события и на отдельных персонажей в литературе традиционного типа согласованы в рамках единственно возможной общей позиции — внешнего, объективного мира. Психологическая литература XIX–XX вв. расширила характеристику личности, углубившись в ее внутренний мир. Однако и здесь главное направление в художественном изображении — это движение от внешней объективности как твердой системы отсчета к внутренней психологической характеристике. Бахтин слишком узко трактует метод традиционной литературы, утверждая, что в нем господствует единая авторская позиция, *монологизм*. Это скорее, *объективизм*, который допускает наличие нескольких самостоятельных точек зрения на мир, но требует, чтобы все они были жестко подчинены единой объективной позиции, задаваемой не автором произведения, а самой объективной, *внеличностной* реальностью.

³⁴ Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия. С. 296–297. Эту идею Вяч. Иванова критикует М. Бахтин (см.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 16). В то же время Бердяев также считал, что «все герои Достоевского — он сам, различная сторона его собственного духа» (Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 153); подобную мысль можно найти и в известной книге Л. Шестова «Достоевский и Ницше (философия трагедии)».

У Достоевского все по-другому. Передвинув центр внимания с эмпирического человека на человека метафизического, Достоевский устраняет радикальное различие между личностью и миром, «упраздняет» подчиненность личности внешнему миру. Единая объективная позиция, задаваемая самой «внешней», «внечеловеческой» реальностью, исчезает, однако это вовсе не означает, как полагал Бахтин, что исчезает единая точка зрения, отношение к которой придает смысл всему происходящему в романах. Наоборот, только теперь она становится в самом глубоком смысле *личностной точкой зрения*, и поэтому в определенном смысле произведение приобретает *еще более централизованный характер*, чем это было в традиционной литературе.

Здесь можно вспомнить любопытное сравнение романов Достоевского с мифом и древнегреческой трагедией, проводимое Вяч. Ивановым. При поверхностном взгляде на миф мы и в нем можем обнаружить «полифонию» — звучание «неслиянных» голосов, которые не могут быть подчинены никакой «авторской» воле, просто в силу отсутствия самого автора. Однако нет ничего более далекого от подлинного смысла мифа, как интерпретация его в духе метафизического плюрализма. В мифе безраздельно господствует единая точка зрения, подчиняющая себе «голоса» всех его «персонажей» — будь то боги, герои или простые смертные. Только эта «точка зрения» принадлежит не «мертвой» действительности и не личности «персонажей» или «автора», а самой *живой* Вечности, выражающей сущность всего бытия, возвышающейся над всем. Точно так же и в романах Достоевского присутствует единая «точка зрения», подчиняющая себе всех и всё. Однако путь, пройденный человеком и его культурой от мифов до романов Достоевского, огромен, и теперь указанная «точка зрения» — «точка зрения Абсолюта» — принадлежит *бытию как таковому, которое в самой своей основе оказалось Личностью*, полной противоречий и загадочности, но уже не чуждой эмпирическому человеку, тождественной ему в самых важных его проявлениях.

Отдельные элементы полифонии у Достоевского — это взаимодействие относительно независимых «голосов», выступающих из бытийственного единства Личности и выражающих ее внутренние диалектические противоположности. Во всех романах Достоевского можно найти пары персонажей, находящихся в оппозиции друг к другу и олице-

творяющих (в «ипостасной» форме) указанные противоположности и противоречия личностного начала бытия. Иногда такие пары являются устойчивыми на протяжении всего романа, иногда выявляют свою оппозицию в отдельных эпизодах и отрывках. Примеры таких пар дают князь Мышкин и Рогожин в «Идиоте», Раскольников и Соня Мармеладова в «Преступлении и наказании», Ставрогин и Шатов, а также Ставрогин и Верховенский в «Бесах» и т. д. Особенно ясно это противостояние как раздвоение сущности единой Личности выявляется в «Братьях Карамазовых» в оппозициях: Иван Карамазов—черт, Иван—Смердяков и Иван—Алеша. Все самые резкие, непримиримые противоречия между персонажами Достоевского — это манифестация внутренних противоречий Личности как таковой и, значит, внутренних противоречий любой эмпирической личности. С другой стороны, все, что находит себе выражение и жизненную реализацию в какой-либо отдельной эмпирической личности, является одновременно внутренней принадлежностью личностного начала как такового и, значит, внутренней принадлежностью *каждой эмпирической личности* — в том числе и способность ко всем возможным преступлениям и злодеяниям! Как тут не вспомнить известные слова Дмитрия Карамазова о соседстве в душе человека (можно добавить: каждого человека!) идеала Мадонны и идеала содомского.

3

В метафизике Достоевского главное определение, которое можно дать Абсолюту, — это определение его как Личности. Однако одно это определение еще не исчерпывает его многообразной и противоречивой сущности. Помимо этого у Достоевского можно обнаружить и другие понятия, играющие не менее существенную роль; к ним относятся Бог, свобода, жизнь, любовь, зло, дьявол. Все творчество Достоевского, вся изощренность его иррационально-художественной диалектики направлены на уяснение абсолютности человеческой личности и на уточнение смысла тезиса «личность есть Абсолют» с помощью указанных ключевых понятий его метафизики. Именно здесь можно попытаться найти разгадку «тайны Достоевского», объяснение странной многозначности и странной притягательности его

творчества, допускающего самые противоречивые оценки и интерпретации.

Каждое из упомянутых понятий (наряду с понятием личности) имеет весьма давнюю и богатую историю в рамках многовековой истории европейской философии, каждое из них и все они вместе не раз использовались для построения различных метафизических систем, объясняющих мир и человека. Несмотря на все многообразие конструкций, возникавших при этом, одно оставалось неизменным — *принцип иерархии*. Основные элементы метафизики никогда не понимались рядоположенными; выявление смысла каждого понятия осуществлялось через заранее заданную иерархическую систему, в которой каждое понятие определялось через «высшие». Особенно жестко такая система выстраивалась в традиционном, историческом христианстве: на вершину иерархической системы помещался Бог, на следующем по отношению к Богу смысловом уровне располагались понятия свободы, жизни и любви как главные определения божественного бытия, следом за ними находился уровень смыслового определения человека и затем — зло и эмпирический мир. Эта система могла варьироваться в отдельных элементах (например, в пелагианстве свобода перемещалась на тот уровень, где находился человек), но в целом она оставалась незыблемой в рамках главной линии развития европейской метафизики, связанной с догматическим учением.

Только в той традиции европейской философии, которую условно называют традицией «мистического пантеизма» и которая, как мы говорили выше, на деле и является *истинным философским выражением* учения Иисуса Христа, подвергшегося радикальному искажению в историческом христианстве, была реализована совершенно иная, *неиерархическая* модель метафизики; это было связано с тем, что в указанной традиции происходило отождествление двух «полюсов» традиционной метафизики — человеческой личности и Бога, абсолютного несовершенства и абсолютного совершенства, и в результате происходило замыкание друг на друге всех метафизических определений, характеризующих эти «полюса». Впервые зрелую философскую форму эта традиция нашла себе в учении Николая Кузанского; в Новое время ее отдельные элементы проявились у Спинозы и Лейбница, но ее кульминацией, как мы уже говорили, стала философия Фихте, в которой сама противопоставленность

и несовместимость двух религиозных и философских традиций впервые была высказана откровенно и прямо.

В творчестве Достоевского мы находим метафизическую систему, которая может рассматриваться как наиболее адекватное воплощение традиции, связанной с истинным христианством. Осуществив во II в. «модификацию» учения Иисуса Христа, идеологи Римской церкви объявили само это учение, в его исходной, подлинной форме, «гностической ересью» (подробнее об этом см. в заключении); в результате судьба учения Христа в последующей истории оказалась неразрывно связанной с историческим развитием «гностицизма». Поскольку ложное «христианство» все еще продолжает довлеть над современной европейской цивилизацией (и ведет ее к неизбежному и окончательному кризису), подавляющее число исследователей истории европейской философии и европейской культуры до наших дней продолжает называть «гностическими влияниями» те элементы подлинного христианства, которые они находят в трудах выдающихся европейских и русских мыслителей. В этом смысле можно говорить о том, что и Достоевский является одним из самых ярких выразителей указанной «гностической» традиции, т. е., говоря более точно и в соответствии с адекватным пониманием истории, — выразителем истинного христианства, выжившего в истории, как об этом писал Фихте, только благодаря мужеству отдельных личностей, не боявшихся противопоставить свою экзистенциальную, глубоко и трагически прочувствованную истину тем всеобщим «истинам», за которыми стоял мощный репрессивный аппарат авторитарных институтов государства и церкви.

В этом смысле можно понять и счесть оправданными и неоднократно высказываемые Бердяевым утверждения о том, что Достоевский является великим гностиком³⁵. Достоевский доводит до конца процесс разрушения той иерархической метафизики, которая на протяжении двух тысячелетий господствовала в европейском мировоззрении, основанном на церковном учении. Вместо принципа иерархии он вводит принцип равноправия, взаимосвязи и взаимозависимости друг от друга ключевых метафизических элементов, ключевых метафизических определений бытия. При этом необходимо

³⁵ См.: Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. С. 10, 60–61; Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 164, 175.

сделать одну оговорку. Принцип взаимозависимости метафизических «конструктов» (Бог, личность, свобода и т. д.) в противоположность их иерархическому расположению во все не означает радикального онтологического плюрализма в классическом смысле. Скорее, можно утверждать, что онтология Достоевского монистична. Хотя и такая характеристика является достаточно условной, поскольку подлинное начало мира, подлинный Абсолют «в себе», по Достоевскому, есть бездна и загадка; для нас открыты, доступны нашему относительному знанию только некоторые основные его «характеристики» («измерения», «атрибуты»), которые мы выражаем с помощью наших метафизических понятий. По отношению к этим «атрибутам» и сформулирован принцип равноправия и взаимозависимости, который, дополняя условное утверждение о единстве и единственности первоначала бытия, Абсолюта, уточняет, что радикальный плюрализм господствует и будет всегда господствовать в нашем постижении Абсолюта и в поисках конечного смысла бытия; это означает, что мы не сможем никогда остановиться ни на одном успокоительном и «окончательном» ответе на вопрос о высшем смысле жизни, будь то рациональное утверждение науки или иррациональный призыв веры.

В метафизике Достоевского нельзя говорить от иерархии элементов, нельзя полагать, что один из них является главным, а другие по своему смыслу всецело зависят от него и определяются им. Однако можно говорить о *центральной* элементе системы, который играет особую роль в их взаимоотношениях. Таким элементом здесь выступает личность; именно поэтому в рамках метафизики Достоевского наряду с принципом равноправия «измерений» Абсолюта, все же можно сформулировать тезис «личность есть Абсолют». Это означает, что в определении смысла каждого элемента основное значение имеет его отношение к началу личности, причем смысл самого этого начала в свою очередь выявляется только через его взаимоотношения со всеми остальными элементами.

Творчество Достоевского — это последовательный художественный анализ всего многообразия отношений, существующих между элементами указанной метафизической системы. Поскольку смысл каждого из них определяется через его отражение во всех остальных, при одностороннем подходе к Достоевскому появляется возможность выбора тех

составляющих его художественного мира, которые делают основополагающим только одно понятие: понятие Бога или понятие личности, или понятие зла и страданий, или понятие свободы и т. д. Тогда и возникают всевозможные концепции, утверждающие, что в творчестве Достоевского господствует *один* принцип; и Достоевский объявляется или «религиозным художником» (Н. Лосский), или «создателем полифонического романа» (М. Бахтин), или «жестоким талантом» (Н. Михайловский³⁶), или «писателем-экзистенциалистом» (А. Камю³⁷) и т. д.

Достоевский не может быть понят из одного принципа, в творчестве Достоевского окончательные формулировки и ясные тезисы часто не имеют решающего значения, здесь важна сама атмосфера напряженного искания смыслов, выражающая бесконечную динамику бытия, пронизывающую его до самых оснований.

Понять и выразить в рациональных терминах эту иррациональную динамику бытия чрезвычайно трудно, однако Достоевский наглядно показывает, что это в какой-то мере возможно, и чистый иррационализм, просто отказывающийся от этой цели, столь же неплодотворен, как и прямолинейный рационализм. «На примере своего творчества Достоевский показал, — пишет по этому поводу Бердяев, — что преодоление рационализма и раскрытие иррациональности жизни не есть непременно умаление ума, что сама острота ума способствует раскрытию иррациональности»³⁸. В рамках своего художественного метода Достоевский пытается найти рациональные подходы к глубине иррационального. И в основе всех этих подходов лежит один и тот же принцип — принцип *метафизического эксперимента*³⁹. Достоевский не просто изображает, не просто фиксирует то, что он видит в реальной жизни — на ее поверхности и в ее метафизической глубине, — он *конструирует* жизнь на основе сознательно выбранных

³⁶ См.: Михайловский Н. К. Жестокый талант // Михайловский Н. К. Литературно-критические статьи. М., 1957.

³⁷ См.: Камю А. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде // Камю А. Бунтующий человек. М., 1990. С. 85.

³⁸ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 160.

³⁹ Об этом пишет и Бердяев: «Достоевский — не художник-реалист, а экспериментатор, создатель опытной метафизики человеческой природы» (Там же. С. 152).

метафизических приоритетов, *не совпадающих* с теми, какие мы предполагаем лежащими в основе нашей реальной жизни. В результате в романах Достоевского появляются фантастические персонажи, олицетворяющие собой «нетрадиционные», парадоксальные «метафизики». Таков, например, Кириллов, который пытается обосновать абсолютность бытия личности, таков Раскольников, который ставит «эксперимент» по поводу соотношения зла и свободы личности, таков Мышкин, «эксперимент» которого связан с попыткой понять любовь в качестве Абсолюта, таков, наконец, Иван Карамазов, выносящий «обвинительный приговор» Богу и низводящий Бога до подчиненного (хотя и необходимого!) элемента в своей метафизической конструкции.

Во всех этих случаях может возникнуть соблазн выведения некоторой «морали» из проводимого писателем «эксперимента». Однако нужно еще раз подчеркнуть, что для Достоевского все эти «метафизические эксперименты» значимы только в единстве их результатов, а вовсе не как своеобразные «доказательства от противного» — не как формы обоснования единственно «правильной» иерархической метафизики с Богом на вершине «пирамиды». Возможно, Достоевский даже самому себе боялся признаться в том, насколько радикально его мировоззрение расходится с традиционными представлениями о мире, Боге и человеке. Может быть, именно поэтому мы иногда находим в его произведениях (особенно, в «Дневнике писателя» и письмах) утверждения о своей приверженности традиционной православной вере и традиционной системе ценностей. Тем не менее глубокая суть его художественных творений явно противоречит этим утверждениям (тем более, что и сами эти утверждения не настолько однозначны, как кажется их прямолинейным интерпретаторам). Один из самых проницательных читателей Достоевского, Бердяев, дал абсолютно точную характеристику этой стороны мироощущения писателя: «Много раз уже отмечали, что Достоевский как художник мучителен, что у него нет художественного очищения и исхода. Выхода искали в положительных идеях и верованиях Достоевского, раскрытых частью в “Братьях Карамазовых”, частью в “Дневнике писателя”. Это — ложное отношение к Достоевскому. <...> Тот экстаз, который испытывается при чтении Достоевского, уже сам по себе есть выход. Выхода этого нужно искать не в доктринах и идеологических построениях Достоевского-проповедника и публици-

ста, не в “Дневнике писателя”, а в его романах-трагедиях, в том художественном гнозисе, который в них раскрывается»⁴⁰.

В произведениях Достоевского мы находим готовность поставить *любые* вопросы и рассмотреть *любые* возможные ответы на них, без априорной убежденности в истинности только одной позиции. И если Достоевский решается высказать тезис — «зло столь же могущественно и притягательно для человека, как и добро», то можно не сомневаться, он примет этот тезис как сокровенную истину, которую нужно пережить до конца, не смягчая ее подсознательным убеждением в том, что добро все равно победит. И если мы все-таки кое-где находим такое «смягчение», то только в силу неизбежного противоречия между Достоевским-художником и Достоевским-человеком. Художник не останавливался ни перед чем в своем стремлении раскрыть полноту и противоречивость жизни; в то же время, как обычный человек, он не мог не считаться с общественной моралью, с привычками и ожиданиями читающей публики; наконец, как человек, живущий в *этом* мире и в *этих* условиях бытия, он не мог не испытывать естественного страха перед теми выводами, к которым вели его «метафизические эксперименты». Быть может, именно этим страхом и объясняются некоторые прямолинейные заявления, звучащие в его публицистике.

4

Признание личности за метафизический Абсолют ведет к необходимости разъяснить отношение этого Абсолюта к Богу — верховному началу традиционной «иерархической» метафизики. Эта проблема — проблема тех отношений между личностью и Богом, которые в значительной степени и определяют смысл самих понятий «личность» и «Бог», — является одной из главных и наиболее сложных в творчестве Достоевского.

Герои Достоевского, как и он сам в публицистике и в «Дневнике писателя», очень часто и много говорят о Боге, однако необходимо с большой осторожностью относиться к этим высказываниям, в них чаще всего термин «Бог» обозначает вовсе не то, что мы привыкли с ним соотносить, причем можно уверенно

⁴⁰ Там же. С. 161.

сказать, что самый редкий и наименее значимый смысл этого понятия — это как раз его традиционный смысл.

В традиционной религиозной метафизике Бог является прежде всего творцом мира и человека. При этом несущественно, в каком смысле понимается Творение — как единичный акт в духе Ветхого Завета, как «эманация» неоплатоников или как логическая и онтологическая обусловленность в духе идеалистической философии XVII–XIX вв. Во всех этих случаях человек оказывается обусловленным божественным бытием, в той или иной степени зависит от Бога; именно поэтому такого Бога нет в художественном мире Достоевского.

Принимая личность человека за Абсолют, Достоевский, казалось бы, подрывает основания для самого понятия Бога. Однако на деле это не так; без Бога здесь тоже не обойтись, но он имеет совершенно иной смысл, чем в традиционной религиозной и философской метафизике. Вспомним одно из известнейших высказываний Достоевского из черновых набросков для «Дневника писателя» за 1877 г.: «Христианство является доказательством того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25, 228). Эта фраза чрезвычайно показательна, хотя мало кто замечает ее парадоксальность: ведь в ней совершенно очевидно предполагается *вторичность* Бога по отношению к человеку. Ведь как иначе можно мыслить Бога как *содержание* человеческой личности? Здесь Достоевский в своем стремлении переосмыслить сущность христианства идет вслед за своими известными предшественниками. Напомним, что Фихте, двигаясь в том же направлении и пытаясь понять подлинную суть христианского благовестия, говорил о *тождестве* человека и Бога, причем, описывая более конкретно то состояние, в котором это тождество становится реальным, он утверждал, что человек, достигший этого состояния, «уже более и во все не живет, но в нем живет Бог».

Однако внимательно вчитываясь в высказывание Достоевского, можно заключить, что он идет даже дальше Фихте в своем понимании отношения Бога и человека. Ведь Фихте описывает Бога как онтологический Абсолют, который можно мыслить и помимо его явления в земном мире и в форме человека, поэтому Бог *сам по себе* все-таки первичен по отношению к его явлению в человеке. У Достоевского же никакого Бога «в себе» нет, Бог существует *только* «вмещаюсь» (раскрываясь)

в человеке. Можно сказать, что Бог — это абстрактное качество, которым может и должен обладать человек, а именно его свойство быть абсолютным началом всего, в то время как человек в целом — это единственная безусловная реальность. Как мы увидим ниже, в романе «Братья Карамазовы» Достоевский с еще большей прямоотой выразит этот парадоксальный принцип «вторичности» Бога по отношению к человеку.

Прочитированное выражение о сущности христианства становится гораздо более понятным и глубоким, если его рассматривать в единстве с еще одним известнейшим высказыванием Достоевского, которое, на первый взгляд, ничего общего с предыдущим не имеет. В дневнике 1881 г. читаем: «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) <...>. / Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (27, 65).

Здесь Достоевский также говорит о «христианском духе» своего творчества, однако свидетельством этого духа являются не поиски Бога в человеке, как можно было бы заключить из предшествующего определения, а стремление «найти в человеке человека». Некоторые исследователи творчества Достоевского уже обратили внимание на связь этих двух высказываний и, пытаясь разрешить имеющееся между ними противоречие, полагали, что во втором высказывании нужно иметь в виду под «человеком» (которого нужно найти) не собственно человека, а «образ Божий» (К. Степанян) или «икону Бога» (Т. Касаткина)⁴¹.

Нам кажется, что при всей естественности такой «поправки» к тексту Достоевского она не дает подлинного решения проблемы, а только затемняет ее. Во-первых, этим не разрешается противоречие с утверждением, что «в человеке может вместиться Бог», наоборот, противоречие между высказываниями только обостряется, поскольку образ Божий и Бог, с точки зрения христианской метафизики, — совершенно разные категории, при этом второе высказывание

⁴¹ Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Достоевского (круглый стол) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 20. СПб.; М., 2004. С. 45, 51.

является просто банальным, в то время как первое остается парадоксальной «ересью». Если представить себе, что Достоевский формулировал второе высказывание, *имея в виду первое* (может быть, не буквально само это высказывание, но его принципиальное содержание, которое было выражено им во множестве аналогичных суждений), объяснить такое внезапное впадение в банальность невозможно. Во-вторых, нужно обратить внимание на то, что писатель, видимо, сам понимал необычность своего позднего высказывания, поэтому он в следующей фразе как бы оправдывается, поясняя, что эта мысль высказана для того, чтобы оттенить особенность русского христианского характера. Если бы он имел в виду просто поиски образа Божьего в человеке, непонятно, почему это нужно было считать особенной русской чертой — ведь это, повторим, совершенно банальное общехристианское положение.

Второе высказывание обретает свой глубокий смысл не тогда, когда мы рассматриваем его в качестве «ослабления» первого до банальности, а наоборот, когда мы видим в нем стремление до конца раскрыть парадоксальный и *нетривиальный* смысл первого суждения. Достоевский здесь хочет разъяснить, что человек сможет вместить Бога не тогда, когда он будет «тянуться» за каким-то неведомым «внешним» Богом, а когда он *по-настоящему* сумеет стать человеком — когда преодолеет привычную зависимость от мира и от принятого по традиции и господствующего над ним Бога, когда раскроет свою собственную, неповторимую, ни от чего и ни от кого не зависимую сущность, принадлежащую только ему одному. Именно об этом сказано в последней фразе процитированного фрагмента: «найти в человеке человека» здесь объясняется как стремление изобразить «все глубины души человеческой», поскольку где-то в этих глубинах и находится то «зерно», из которого человек должен «взрастить» в себе Бога, как возвращают дерево из крохотного семени.

И тогда становится понятным приписывание этой особенности именно русскому характеру. Ведь человек, «взрастивший» в себе Бога, — не принявший Бога извне, как «авторитет» и «власть», что свойственно, по Достоевскому, западному христианству (об этом же выразительно писал Хомяков), — а ставший неповторимым и единственным «Богом во плоти» — это *Иисус Христос*, и именно его не-

повторимый *человеческий* образ составляет суть русского христианства.

Тем самым в метафизике Достоевского возникают два совершенно различных понятия Бога. Первый — это как бы «Бог вообще», который именно в силу этого «вообще» не является реальным, а есть некоторое скрытое (в глубинах души человеческой) свойство или, скорее, «потенция» человеческой личности, раскрытие которой составляет «задание» личности и, раскрыв которую, личность реализует свою абсолютность, станет подобной Христу. Второй — это как раз Иисус Христос как абсолютная личность, про которую можно утверждать, что она «вместила Бога», но это будет не совсем точным определением — более точно будет сказать, что это человек, который «нашел в себе человека», т. е. стал *подлинным* человеком и тем самым задал идеал и цель для нас всех.

Такому пониманию абсолютности человеческой личности и «тождества» Бога и человека ничуть не противоречат многочисленные указания Достоевского на то, что человек — существо «переходное», только «становящееся», еще не законченное, «не полное». Эти определения были бы невозможны, если бы мы понимали Бога в «классическом» смысле, как онтологически реальное и тем более завершенное и трансцендентное существо. Даже в философии Фихте, при наличии разницы между Богом «в себе» и Богом, явленным в человеческой личности, возникают определенные проблемы при попытках обосновать суждения такого рода. Но в системе представлений Достоевского никакого противоречия не возникает, поскольку никакого реального Бога, кроме Христа в его полностью человеческой природе, нет и быть не может. Только в записях 1864–1865 гг. появляется такого рода Бог — как совокупное человечество, как «всеобщий Синтез», но в этом, вероятно, сказывается влияние Фихте. В главных романах Достоевского такого Бога трудно обнаружить, а в «Братьях Карамазовых» сам Христос, как уже упоминалось, имеет не вполне божественную природу (подробнее см. ниже).

Здесь уместно вспомнить особенно выразительное суждение из подготовительных материалов к роману «Бесы», вызывающее недоумение у некоторых исследователей в связи с тем, что здесь Достоевский настаивает на абсолютной реализации

божественного идеала в земной действительности. «Да Христос и приходил за тем, 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. 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)⁴².

В этом высказывании прежде всего бросается в глаза настойчивое желание Достоевского снять непреодолимый барьер между идеалом, который дал Христос, и земной реальностью; но это лишь подтверждает то, что уже не раз говорилось ранее — что для Достоевского Христос не есть Богочеловек в смысле догматического учения, он является человеком, показавшим возможность радикального преобразования земной природы человека к совершенству. Но в данном фрагменте содержится не только эта, но также и более сложная мысль, которая делает представления Достоевского еще более неординарными. Можно обратить внимание, что здесь уже совершенно определено *отрицается абсолютная, божественная природа Христа*. Ведь выражение «явиться в небесном блеске» не обязательно предполагает, что Христос достиг предельного совершенства, дальше которого уже некуда двигаться в стремлении к идеалу. В то же время утверждение, содержащееся в следующем предложении, о том, что последователи Христа *обоготворили* его «просиявшую плоть», можно понять без противоречия, только если признать, что Христос не являлся для них Богом. «Обоготворение» Бога являлось бы слишком абсурдным деянием, выдающим полное непонимание представшей перед ними истины, чтобы можно было его приписывать последователям Христа.

Таким образом, в данном высказывании Достоевский не просто еще раз фиксирует уже звучавшую в его записях мысль о Христе как человеке, *достигшем* идеала, здесь он утверждает

⁴² Цитата из рукописи Достоевского приведена в том прочтении, который предложил Б. Тихомиров, убедительно показавший, что в Полном собрании сочинений она воспроизведена неправильно; см.: Тихомиров Б. Н. Заметки на полях академического Полного собрания сочинений Достоевского (уточнения и дополнения) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. 232–234.

другое: что и сам Христос есть человек, который хотя *дальше всех* прошел по пути к идеалу, но *не достиг его*, а продолжает свое «развитие». И тогда получается, что Христос не столько противостоит всем своим последователям, которые идут за ним, сколько *един с ними* в этом общем движении к идеалу, к совершенству. И тогда становится понятной запись Достоевского рядом с процитированным текстом, на полях тетради: «Этими земля оправдана»⁴³. Под «этими» понимаются и последователи Христа и сам Христос, который теперь не выделен из числа идущих за ним.

Напомним, что важнейшей чертой земного бытия человека для Достоевского является мистическая взаимосвязь всех людей. Поскольку Христа он понимает как человека, который наиболее полно реализовал свою человеческую сущность, его нужно признать более глубоко и «проникновенно» связанным с каждым из нас, чем мы сами связаны друг с другом. Но в этом случае очень трудно считать Христа бесконечно выше нас, противостоящим каждому из нас — в том смысле, как абсолютное совершенство противостоит несовершенству. Видимо, понимая невозможность совместить принцип абсолютного совершенства Христа с принципом тесной взаимосвязи, существующей между людьми даже в несовершенном состоянии, Достоевский и пришел к необходимости еще больше сблизить Христа с земными людьми и отказаться от представления о его достигнутом и окончательном совершенстве.

В результате, приходится признать, что развитие главной мысли этого отрывка приводит к диалектическому «отрицанию» исходного и наиболее очевидного тезиса о том, что совершенство человека во плоти это не только мечта и идеал, что «это и естественно и возможно». Ведь получается, что даже Христос не достиг этого идеала окончательно и все еще должен двигаться к нему. Этот вывод помогает объяснить, почему несколькими строками раньше процитированного фрагмента Достоевский записывает фразу, которая вступает в явное формальное противоречие с этим отрывком: «Устраняя Христа, вы устраняете *недостижимый* идеал красоты и добра из человечества» (11, 112; курсив мой. — И. Е.). При этом Достоевский указывает, кому из героев романа он предполагает вложить в уста соответствующие слова: только что приведенную фразу — Княгине или

⁴³ Там же. С. 234.

Шатову, а ранее приведенный большой отрывок — Шатову; т. е. обе мысли отражают примерно одну и ту же позицию (позицию Шатова).

Парадокс ситуации в том, что настаивая теперь на недостижимости идеала, Достоевский вовсе не возвращается к догматически правильному пониманию Бога и Христа, а наоборот, еще больше от него удаляется. Догматическая позиция требует признания идеала недостижимым только для нас, сам по себе божественный идеал несомненно реален, поскольку, конечно же, должны быть признаны онтологически реальными (в качестве абсолютного совершенства) Бог и Богочеловек (Христос). В записях 1864–1865 гг. Достоевский признавал идеал *достигнутым* для Христа и *достижимым* в перспективе исторического времени для человечества и отдельных людей. В период работы над «Бесами» он изменяет свои взгляды и утверждает теперь, что идеал в равной степени недостижим и для людей, и для Христа, но при этом сам идеал уже ни в какой форме не признается реальным, он есть *только идеал* и живет только в душах людей, как ориентир их *бесконечного* движения к совершенству. Собственно говоря, наличие в нас этого идеала, понимание той цели, к которой мы призваны *бесконечно* двигаться, и составляет теперь (и окончательно!) суть тезиса «личность есть Абсолют». При этом идеал, который не является реальным ни в каком смысле и принадлежит человеку, можно назвать «Богом», и это, видимо, окончательный смысл этого понятия в философии Достоевского.

При указанном соотношении личности и идеала мы, с одной стороны, можем сказать, что достижение идеала «и естественно и возможно», поскольку идеал не приходит к нам извне и не предстает непомерным и великим для земного человека, он присущ нам, естественен для нас, и в нас есть силы для непрерывного движения к нему; но, с другой стороны, столь же уверенно можно утверждать, что идеал недостижим, поскольку мы бесконечно будем двигаться к нему и никогда не достигнем его окончательно, поскольку в нас присутствуют также силы, которые препятствуют его окончательной реализации, препятствуют превращению бесконечно развивающегося, изменчивого человека в завершенного и «неподвижного» Бога.

Наконец, здесь можно упомянуть еще одну загадочную фразу, которая содержится в подготовительных материалах к августовскому выпуску «Дневника писателя» за 1876 г., предвещаю-

шему тот выпуск (декабрьский), в котором Достоевский прямо формулирует свое отношение к идее бессмертия (см. в следующей главе). Здесь мы читаем: «Христос есть Бог, насколько Земля могла Бога явить» (24, 244). Эта фраза дает великолепный комментарий к вопросу о том, как Достоевский понимал Бога. Поставить такое высказывание в печатный текст «Дневника писателя» Достоевский, конечно, не мог, ведь здесь совершенно определено утверждается «условность» божественной природы Христа, зависимость ее «полноты» от способности Земли принять ее в себя. Впрочем, эта фраза допускает две противоположных интерпретации. Можно понять это так, что Христос есть всецело Бог, причем в строго каноническом смысле, как абсолютное, вечное и трансцендентное существо; тогда высказывание Достоевского означает, что Христос явился в земной действительности «не полностью», как бы условно и «призрачно», дал только намек на свое истинное существо. Такая интерпретация, хотя и является необычной, не вступает в радикальное противоречие с догматическим учением, поскольку сохраняет традиционное понимание Бога. Но можно понять высказывание и по-другому — как отрицание полноты божественной природы Христа, как признание Христа исключительно человеком, который, как любой несовершенный человек, хотя и принял Бога в себя, но не смог полностью «вместить» его.

Все что мы знаем о Достоевском с несомненностью говорит в пользу второго способа интерпретации этого высказывания. И, конечно, оно полностью соответствует процитированному выше фрагменту из подготовительных материалов к «Бесам». Правда, и в этом случае остается вопрос о том, как же при этом нужно понимать Бога: как реальное трансцендентное существо, не «вмещающееся» до конца в несовершенного человека Иисуса, или как всего лишь идеал, который Иисус пытается осуществить в себе и осуществляет с возможной для него полнотой, но все-таки не до конца. Из самой этой фразы понять, какой вариант понимания Бога принимает Достоевский, невозможно; однако все рассмотренные фрагменты рассуждений Достоевского о Боге однозначно говорят в пользу второго варианта.

Все сказанное делает достаточно ясной метафизику личности, характерную для позднего творчества Достоевского. Мы говорили ранее, что тезис «личность есть Абсолют» можно понять как абсолютность (но ни в коем случае не совершенство!) личности человека в ее *метафизической* сущности, а не в отдельной

эмпирической «ипостаси». Теперь можно уточнить этот тезис. На деле, Достоевский не признает бытия метафизической Личности независимого от реального существования своих ипостасей — эмпирических личностей. Не случайно адекватной формой изложения внутренней диалектики метафизической Личности становится не абстрактная форма философского трактата, а жизненно-конкретная форма романов, в художественном мире которых сталкиваются персонажи, обладающие эмпирическим существованием, но выражающие сущность метафизической Личности. В каждом конкретном преломлении, в каждом своем проявлении *Личность* выступает как *личность*, как конкретный человек, воплощающий в себе всю метафизическую полноту человеческого бытия, берущий на себя ответственность говорить от имени Абсолюта (Личности-Абсолюта).

Чтобы воплощение Абсолюта в несовершенной личности не было иллюзией, а ответственность человека получила основу и оправдание, оказывается необходимым некий метафизический «гарант» абсолютности каждой эмпирической личности — пусть даже и недостижимой. Такой «гарант» не может превосходить человека или быть его замещением, тем более не может он быть какой-то абстракцией. Если личность действительно абсолютна, то и гарант ее абсолютности — это *тоже личность*, причем *конкретная эмпирическая личность*, которая в своей реальной эмпирической жизни проявила свою *абсолютность* и тем самым навеки стала идеалом для всех людей. Это и есть Иисус Христос. При этом теперь можно добавить, что даже в Христе указанная абсолютность его личности не означает окончательного достижения идеала совершенства и полной завершенности временной динамики его жизни, поскольку это привело бы к тому, что он, действительно, перестал бы быть человеком и окончательно стал Богом. Абсолютность Христа означает только то, что он *ясно и несомненно* продемонстрировал возможность и необходимость движения к идеалу, который есть в каждом человеке, но который не каждый способен сделать целью своей жизни. Абсолютность Христа — это тот свет, который, освещая нашу жизнь, рассеивает призраки ложных целей и открывает истину о нашем предназначении. Но каждый человек в этом свете должен сам, своими собственными силами пойти вслед за Христом, тогда и он явит другим некоторую меру своей абсолютности, станет таким же источником живого света, как Христос.

Особое место, которое занимала личность Христа в жизни и творчестве Достоевского, не вызывает никаких сомнений. Вспомним письмо к Н. Д. Фонвизиной, в котором Достоевский ясно формулирует свой «символ веры», остававшийся неизменным на протяжении всей его жизни: вся суть христианства, в его понимании, — это вера в реальность Христа как «идеала человека во плоти». Практически всех своих главных героев Достоевский заставляет пройти проверку на искренность и глубину через их отношение к личности Иисуса. Вспомним, например, характерный эпизод из романа «Преступление и наказание». В сцене первой встречи Раскольникова и Порфирия Петровича последний внезапно задает странный вопрос, слабо связанный с контекстом беседы (вызванный упоминанием «Нового Иерусалима» Раскольниковым):

«— Так вы все-таки верите же в Новый Иерусалим?»

— Верую, — твердо ответил Раскольников <...>

— И-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскресение Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам все это?

— Буквально веруете?

— Буквально (6, 201)»

Самое главное здесь это «*буквально*», прозвучавшее в самом конце. «Буквально» — это в отношении реального человека Лазаря и реального человека Иисуса Христа, о которых говорит Евангелие. Словно предвидя дальнейшую судьбу Раскольникова (такое предвидение является обычным для героев Достоевского, которые из своего «метафизического» времени способны охватить все, что ожидает их самих и их alter ego в реально-событийном, эмпирическом времени), Порфирий Петрович проверяет, насколько глубока вера в Бога у его «подследственного»; при этом он прекрасно понимает, что спасти Раскольникова может только вера в конкретного Христа и конкретного Лазаря, воскресшего после смерти, абстрактная вера в Бога-творца и Бога-судию этого сделать не может.

Тот факт, что Порфирий Петрович связывает веру в Бога (в Иисуса Христа) прежде всего с верой в воскресение Лазаря, т. е. с верой в бессмертие, также является далеко не случайным. Ведь в полном своем выражении вера в Христа означает веру в достижимость идеала — реальность этого идеала и яв-

ляет, хотя и не в окончательной форме, Христос. Как мы уже выяснили, *достижимость* здесь должна пониматься не как *достижение* идеала за конечное время, а как *бесконечный процесс* приближения к нему. Поэтому к сути абсолютности Христа и абсолютности любого человека относится, с одной стороны, *неустранимое присутствие идеала* в душе человека и, с другой стороны, *вечное существование* человеческой личности, ее *бессмертие*, необходимое для того, чтобы движение к идеалу могло быть бесконечным приближением к нему.

Первое слагаемое абсолютности личности весьма сложно для выявления и детального понимания, поскольку сложен и необычен (с точки зрения нашей обыденной жизни) спрятанный в глубинах души человеческой «божественный» идеал; второе слагаемое, напротив, предельно ясно в своей сути, оно привлекало и привлекает внимание любого человека и составляет важнейшее слагаемое любой религиозно-философской системы. Поэтому именно на него, на представление о бессмертии, прежде всего направляет внимание Достоевский, начиная в своих великих романах более детальную разработку уже сформулированной в общих чертах философии человека. Описание идеала, предельной цели человеческих устремлений («рая Христова»), на некоторое время отходит для него на второй план, чтобы стать одной из главных задач в итоговом произведении — в романе «Братья Карамазовы».

Глава 3

Идея «посюстороннего» бессмертия

1

Проблема смерти и бессмертия человека являлась важнейшей для Достоевского в период написания его главных романов. Как мы помним, в рукописных набросках 1864–1865 гг. Достоевский уже обращался к идее бессмертия, однако не рассматривал ее подробно, она была дополнением к его размышлениям над историей человечества. Предполагая, что история должна закончиться достижением совершенного состояния человека и человечества, Достоевский видел необходимость идеи бессмертия, чтобы можно было говорить о вечности достигнутого состояния или о переходе человечества в какую-то более высокую, но тоже вечную, форму бытия.

Произошедшие затем во взглядах Достоевского изменения — отказ от представления о достижимости в истории идеального состояния — еще более настоятельно потребовали обосновать идею бессмертия, причем в новой, более радикальной форме; ведь теперь за человеком (даже за Христом!) не признавалось абсолютного и окончательного совершенства на протяжении всей истории. А ведь ранее Достоевский связывал «полное» бессмертие личности только с ее совершенным состоянием, предполагая, что до его достижения личность существует в какой-то «неполной» и «несобственной» форме, «растворенной» в человечестве (см. раздел 5 главы 1). Теперь бессмертие, причем «полное», сохраняющее всю личность, не-

обходимо было приписать личности именно в ее несовершенном состоянии — именно для того, чтобы она могла *бесконечно* двигаться к состоянию совершенства.

Из всех текстов Достоевского на эту тему наиболее развернутым и откровенным является заметка из «Дневника писателя» за декабрь 1876 г. под заголовком «Голословные рассуждения», в котором писатель дает авторский комментарий к маленькому рассказу «Приговор», опубликованному в одном из предыдущих (октябрьском) выпусков «Дневника писателя» и вызвавшем недоумение читателей. Герой рассказа, атеист и материалист, понимающий, что все в нашем мире рано или поздно разрушается по законам природы, и человечество так же точно когда-то уничтожится, как и он сам, признает в связи с этим, что жизнь не имеет смысла и выносит природе и себе самому, как части природы, смертный приговор, который и приводит в исполнение — кончает с собой.

В этом рассказе Достоевский как бы «от противного» доказывает, что каждый человек, живущий на земле и к чему-то стремящийся в жизни, что бы он ни заявлял себе самому и другим людям по поводу своей веры, на деле, безусловно верит в свое бессмертие. Иначе, как показывает история героя «Приговор», он, по неотвратимой логике своего сознания, абсолютно разочаровался бы в жизни и покончил с собой.

В своем комментарии к рассказу Достоевский пишет: «...без веры в свою душу и в ее бессмертие бытие человека неестественно, невысказано и невыносимо» (24, 46). Называя веру в бессмертие «основной и самой высшей идеей человеческого бытия», он приходит к выводу, что «самоубийство, при потере идеи о бессмертии, становится совершенною и неизбежною даже необходимостью для всякого человека, чуть-чуть поднявшегося в своем развитии над скотами. <...> Идея о бессмертии — это сама жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» (24, 49–50).

Отметим появление в этом очень важном контексте одного из главных философских понятий Достоевского — «живой жизни»; происхождение его из религиозно-философской системы позднего Фихте в данном случае кажется почти очевидным, поскольку Достоевский использует его совершенно в том же смысле, как и Фихте, — в смысле бесконечной божественной жизни, к которой безусловно и неотъемлемо причастен

каждый человек. Да и само определение идеи бессмертия, в ее глубокой сущности, не как собственно «идеи», а как абсолютно действительного основания человеческого существования, как непосредственного переживания, также близко к рассуждениям Фихте на эту тему. В подготовительных материалах к декабрьскому номеру «Дневника писателя» Достоевский в еще большей степени подчеркивает именно это непосредственное экзистенциальное значение идеи бессмертия, ее непонятность (иррациональность?) для человеческого разума: «Одна из самых непонятнейших идей для человека как идея, она явилась раз лишь в форме воплотившегося Бога, в объективном образе — неразъясненная (а породившая) и укрепившая собою лишь чувство» (24, 311).

Достоевский не боится придать этому основанию нашего существования и этой идее, связанной с указанным основанием и раскрывающей его, *абсолютное* значение, и это лишний раз подтверждает правоту сделанного выше вывода о том, что со второй половины 60-х гг. Достоевский среди самых важных своих философских принципов не видит идеи Бога, не только в традиционном его понимании (такого Бога никогда и не было в его взглядах), но даже в смысле окончательного идеала развития человека и человечества (в форме «всеобщего Синтеза»). Теперь высшая идея его мировоззрения — это абсолютность несовершенной человеческой личности, а поскольку необходимым условием такой абсолютности является бессмертие, Достоевский на первый план выдвигает именно идею бессмертия. «Без высшей идеи не может существовать ни человек, ни нация. А высшая идея на земле *лишь одна* и именно — идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, *лишь из нее одной вытекают*» (24, 48). Видимо, и идея Бога вытекает из идеи абсолютности (бессмертия) личности и подчинена этой последней идее.

В рассмотренном отрывке из «Дневника писателя» Достоевский не разъясняет, что конкретно он мыслит в идее бессмертия, и поэтому может создаться впечатление, что он просто по своему обосновывает традиционную христианскую концепцию бессмертия души. Однако мы уже видели, что в рукописных фрагментах, написанных «для себя», писатель излагает такое понимание бессмертия, которое радикально расходится с церковным взглядом на эту проблему. Здесь нужно иметь в виду то

печальное обстоятельство, что ту необычную и явно противоречащую традиционной религиозности «высшую идею», которую в это время уже сформулировал для себя писатель (как мы увидим, она достаточно ясно выражена уже в романах «Преступление и наказание» и «Бесы»), он, конечно же, не мог выразить прямо от своего имени в печатном издании, предназначенном для широкой публики. Даже в том завуалированном виде, в каком она сформулирована в «Дневнике писателя», она вызвала значительное недоумение у публики и печатные «протесты». Нетрудно представить, какая буря разразилась бы, если бы Достоевский высказался более ясно.

Тем не менее некоторые ходы мысли Достоевского позволяют увидеть всю нетривиальность его представлений. Он достаточно неожиданно связывает между собой идею бессмертия и любовь к человечеству, вопреки тому кажущемуся очевидным факту, что такая любовь особенно характерна как раз для современного общества, лишенного существенных религиозных оснований (ведь, например, в Средние века в людях не было никакой любви к человечеству). Но логика Достоевского резко отличается от логики прямолинейного «гуманизма»: «...я объявляю <...>, что любовь к человечеству даже совсем невысказана, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой. Те же, которые, отняв у человека веру в его бессмертие, хотят заменить эту веру, в смысле высшей цели жизни, “любовью к человечеству”, те, говорю я, поднимают руки на самих же себя; ибо вместо любви к человечеству насаждают в сердце потерявшего веру лишь зародыш ненависти к человечеству. <...> Я даже утверждаю и осмеливаюсь высказать, что любовь к человечеству вообще есть, как идея, одна из самых непостижимых идей для человеческого ума. Именно как идея. Ее может оправдать лишь одно чувство. Но чувство-то возможно именно лишь при совместном убеждении в бессмертии души человеческой» (24, 49).

Это рассуждение выглядит совершенно непонятным, если понимать бессмертие в традиционном смысле — как переход в совершенно иное, блаженное и вечное, *потустороннее* бытие, из которого все проблемы земного человека и человечества кажутся ничтожными и бессмысленными. Но Достоевский приводит наглядную аналогию, которая дает прозрачный намек на то, как нужно понимать идею бессмертия, чтобы она, действительно, была прямо связана с любовью к человечеству. Он

говорит о бедной семье, в которой дети умирают с голоду, а родители не в силах ничем им помочь; и в результате, утверждает Достоевский, любовь родителей претерпевает парадоксальное превращение в ненависть к собственным детям.

Любовь к человечеству, как и любовь родителей к своим детям, только тогда осмысленна, когда она действительна и реально изменяет положение любимого, спасает его и ведет к более благодатному и совершенному состоянию. Если же смерть кладет абсолютный предел влиянию каждой личности на человечество, продолжающее существовать в земном мире, то любовь к человечеству теряет свой смысл и может обратиться в ненависть к нему. В рамках такой логики бессмертие необходимо понимать как продолжение бытия личности в самом земном мире и в земном человечестве. Может быть, для современников Достоевского этот вывод был не очень очевиден, но для нас, способных сравнить эти рассуждения с записями Достоевского «для себя», сделанными в 60-е гг., здесь все выглядит достаточно очевидным. Достоевский воспроизводит свою старую мысль о «развивателях человека», которые «входят» в человечество и продолжают действовать в нем и после своей смерти. Впрочем, есть и достаточно существенное различие между этой давно выраженной мыслью и формулируемой теперь идеей бессмертия, оно заключается в том, что представление о существовании после смерти «в человечестве» было очень далеко от привычного религиозного смысла идеи бессмертия, теперь же Достоевский не боится формулировать ее в самом радикальном религиозном и даже *мистическом* смысле.

Этот смысл остается за рамками статьи в «Дневнике писателя», однако к тому времени он уже достаточно подробно был описан Достоевским в своих романах, к которым теперь и нужно обратиться. Но прежде обратим внимание на еще один, заключительный ход мысли писателя в заметке «Голословные утверждения»: «...бессмертие, обещая вечную жизнь, тем крепче связывает человека с землей. Тут, казалось бы, даже противоречие: если жизни так много, то есть кроме земной и бессмертная, то для чего бы так дорожить земною-то жизнью? А выходит именно напротив, ибо только с верой в свое бессмертие человек постигает всю разумную цель свою на земле. Без убеждения же в своем бессмертии связи человека с землей порываются, становятся тоньше, гнилее, а потеря высшего смысла жизни (ощущаемая хотя бы лишь в виде самой бессознательной тоски) несо-

мненно ведет за собою самоубийство» (Там же). Здесь уже почти прямо Достоевский выражает самое главное в своей «высшей идее»: бессмертное существование, которое предстоит человеку, вовсе не разрывает его связь с землей, и только осознание своей *вечной* причастности к земной жизни позволяет человеку обрести высший смысл жизни и разумную, т. е. *непреходящую*, цель.

2

Если полагать, что Достоевский всегда и везде понимает бессмертие только в традиционном христианском смысле (как бытие души в ее «райском» состоянии), станут совершенно непонятными душевные терзания и мучительные размышления многих его героев (да и самого их автора) по поводу жизни, смерти и бессмертия. Ведь из приведенных выше слов из «Дневника писателя» следует, что вера в бессмертие является настолько фундаментальной и незыблемой, что она, в сущности, и не может быть предметом сомнения и обсуждения без того, чтобы тут же не привести человека к безумию и самоубийству. Если же человек мучительно размышляет над проблемой бессмертия, но продолжает жить, значит, он уже обладает указанной верой, и его сомнения имеют какой-то более сложный смысл, чем просто ее принятие или отвержение.

Для разрешения этой трудности необходимо признать, что Достоевский (и его герои) в разных случаях придают существенно разный смысл идее бессмертия и, соответственно, по-разному трактуют феномен смерти, что и обуславливает столкновение точек зрения при обсуждении этой проблемы и противоречия во взглядах отдельных персонажей. Пытаясь различить смысловые аспекты идеи бессмертия, мы должны особое внимание обратить на целый ряд героев, которые самой своей романной судьбой дают художественное разрешение проблемы бессмертия. Здесь имеются в виду *герои-самоубийцы*. Самоубийство — это наиболее непосредственный, жизненно-конкретный способ решения проблемы смерти и бессмертия, и понятно, что изображая своих героев на пороге самоубийства, Достоевский через их поступки и слова в наибольшей степени раскрывает свое собственное отношение к этой проблеме.

Крайний случай в ряду этих героев представляет «логический самоубийца», который своей судьбой как бы доказывает идею бессмертия «от противного». Но он, в сущности, является в большей степени «абстракцией», чем образом живого человека, поскольку до такой степени, как он, отвергнуть идею бессмертия реальный человек не в состоянии. В других героях из этого ряда Достоевский реализует более глубокие и сложные аспекты идеи бессмертия и связанных с ней представлений о жизни и ее смысле. При этом кульминацией размышлений Достоевского над «высшей идеей человеческого бытия» является образ Кириллова из романа «Бесы». Очень часто его трактовали и трактуют как иллюстрацию разрушительного характера неверия, духовно калечащего человека. Нет ничего более далекого от истины, чем такое понимание «случая Кириллова». Скорее наоборот, через Кириллова Достоевский выражает самые сокровенные свои убеждения; и, как это почти всегда происходит в его художественном мире, все самое важное здесь оказывается в парадоксальных, противоречивых отношениях с нашими обыденными критериями и ценностями, — они оказываются слишком однозначными и прямолинейными в том загадочном мире, где живут герои Достоевского и где они своими фантастическими поступками и судьбами открывают истину о нас самих.

Пытаясь обозначить свое понимание бессмертия и постоянно обращаясь к истории Иисуса, Достоевский переосмысливает евангельскую историю не только за счет того, что дает ту или иную «теоретическую» интерпретацию отдельным ее эпизодам, заставляя своих героев размышлять о ней, но и за счет того, что выводит на страницы своих произведений персонажей, которые в своей жизни сознательно или бессознательно повторяют отдельные этапы жизненного пути Иисуса и тем самым дают новые «версии» понимания смысла евангельской истории. Центральное место среди таких героев занимает Кириллов. Достоевский таким образом переосмысливает образ Христа, что в том фантастическом мире, где существуют его герои, *Кириллов оказывается реальным двойником Иисуса Христа*; он точно так же своей судьбой символизирует смысл «высшей идеи», в ее понимании Достоевским, как евангельский Христос символизирует этот смысл в традиционном, церковном христианстве. (В свою очередь двойником Кириллова выступает герой рассказа «Сон смешного человека», который в еще более прямой, почти публицистической форме выражает смысл идеи воскресения и бессмертия.)

Прежде чем приступить к обоснованию этого утверждения, вспомним еще одного самоубийцу (точнее, «мнимого» самоубийцу) — Ипполита Терентьева из романа «Идиот». Центральным элементом истории Ипполита является его «Необходимое объяснение», в котором он рассказывает о том, как пришел к своей «главной идее»: будучи безнадежно больным и зная, что ему осталось жить около двух месяцев, он решает покончить с собой. В исповеди Ипполита явно проступает странное противоречие между непоколебимой верой в бессмертие и сомнением в возможности воскресения и бессмертия; анализ этого противоречия позволит нам различить два основных смысла (или два уровня) понимания идеи бессмертия, которые использует Достоевский.

Формально некоторые моменты рассуждений Ипполита и обстоятельства его судьбы напоминают случай «логического самоубийцы». Главная причина, приведшая Ипполита к его решению, — это бессмысленность продолжения жизни, когда известно, что жить осталось слишком мало, чтобы успеть совершить что-то значительное, оказывающее влияние на окружающий мир. Если отвлечься от «количественных» различий («логический самоубийца» имеет возможность прожить несколько десятков лет до полного уничтожения, а Ипполит — два месяца), оба героя Достоевского, по сути, говорят об одном и том же и ставят одну и ту же проблему: как можно жить, если рано или поздно тебя ждет смерть, и, значит, все, что было сделано и пережито в земной жизни, утратит смысл. Однако помимо этой исходной точки все остальное в истории Ипполита скорее противоположно истории «логического самоубийцы».

Прежде всего Ипполит безусловно верит в бессмертие; в заключение своего рассказа он совершенно определенно заявляет: «...я никогда, несмотря даже на все желание мое, не мог представить себе, что будущей жизни и провидения нет. Вернее всего, что все это есть, но что *мы ничего не понимаем в будущей жизни и в законах ее*» (8, 344; курсив мой. — И. Е.). Как видно, Ипполит не сомневается в самой будущей жизни и бессмертии (именно поэтому он остается жить, и его самоубийство оказывается «мнимым»¹), он сомневается в том, *какова* будущая жизнь, *как* надо понимать бессмертие.

¹ Когда пистолет, с помощью которого Ипполит пытался покончить с собой, дал осечку, поскольку в нем отсутствовал капсюль, и всем присутствующим стало ясно, что самоубийство было «не настоящим», Ипполит восклицает: «обесчещен навеки!..» Это *навек* очень характерно и явно не случайно вложено Достоевским в уста своего героя.

В этом контексте особенно важное значение приобретает известное рассуждение Ипполита, касающееся картины Г. Гольбейна «Мертвый Христос», в котором сомнения в идее бессмертия непосредственно соотносятся с сомнением в возможности воскресения Христа. На картине изображено тело Христа, которое настолько мертво, настолько подвержено закону тления, что невозможно поверить в его воскресение, в его *возвращение к жизни*; «...когда смотришь на этот труп измученного человека, — говорит Ипполит, — то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) 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? <...> И если б этот самый учитель мог увидеть свой образ накануне казни, то так ли бы сам он взошел на крест и так ли бы умер, как теперь? Этот вопрос тоже невольно мерещится, когда смотришь на картину» (8, 339).

Строго говоря, сомнения Ипполита не вполне понятны с точки зрения традиционного христианского мировоззрения. Поскольку Христос претерпел все крестные муки как человек, он и в смерти должен был выглядеть как мертвый человек; и это нисколько не противоречит его воскресению и возможности веры в его воскресение. Ведь воскресает Христос уже не как человек, а как Бог, и его телесный облик после воскресения нельзя отождествлять с телесным обликом страдавшего и умершего Христа. Традиционное понимание воскресения вовсе не подразумевает «непрерывности» телесного существования Христа, скорее наоборот, смерть признается абсолютным пределом земного телесного бытия; за ним через воскресение приходит *новая жизнь и новое бытие*, в котором телесное начало, если и присутствует, то в радикально иной форме по отношению к земной телесности.

Ужас, вызываемый у Ипполита видом мертвого тела Христа с картины Гольбейна, свидетельствует не столько о невозможности веры в воскресение вообще — как мы помним, он решительно подтверждает наличие такой веры, — сколько об особом понимании воскресения, вера в которое и оказывается поколебленной. В этом понимании главным смыслом вос-

кресения оказывается не *новое* рождение в *новой* форме бытия, а продолжение существования в *прежней* форме, получающей новое содержание, которое *дополняет* старое, но не отменяет его. Картина Гольбейна заставляет Ипполита усомниться (про такое сомнение, глядя на картину, говорит и князь Мышкин) в возможности воскресения, которое отрицало бы смерть как абсолютную грань земного бытия, предполагало бы, что смерть относительна, или, точнее, *соотносительна жизни*, «вторична» по отношению к жизни, и «разрыв», вносимый смертью, может и должен быть «скомпенсирован» возвращением к такой же жизни в том же теле (хотя законы этой возрожденной жизни могут быть иными).

Необходимо отметить еще несколько характерных деталей истории Ипполита. Поскольку Ипполит безусловно верит в будущую жизнь, у него нет «логических» оснований для самоубийства; он дважды на протяжении своего «объяснения» подчеркивает этот факт, словно дистанцируясь от позиции «логического самоубийцы»². «Окончательному решению способствовала <...> не логика, не логическое убеждение, а отвращение» (8, 341), — пишет Ипполит в своем «объяснении», имея в виду отвращение перед «темной силой», господствующей в нашей жизни и не позволяющей надяться на возможность преодоления смерти, перед той силой, которая посмела уничтожить даже Иисуса — «великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее, всей земли, которая и создавалась-то, может быть, единственно для одного только появления этого существа!» (8, 339).

Мысль об этой «темной силе» настолько овладела Ипполитом, что приобрела форму навязчивого бреда, преследующего его и во сне и наяву. Во сне «темная сила» явилась ему в облике отвратительного насекомого, укусившего за язык его собаку; наяву реализовала себя в загадочном визите Рогожина (или его призрака?), который, не сказав ни слова, просидел весь вечер в комнате Ипполита и столь же странно исчез, как и появился. Если вспомнить, что картину Гольбейна, представшую как главный символ господства

² Роман «Идиот» был опубликован за восемь лет до появления истории «логического самоубийцы» в «Дневнике писателя» за 1876 г., однако совершенно очевидно, что проблема «идейного» самоубийства постоянно мучила Достоевского, и проведение прямых параллелей между героями-самоубийцами, выведенными в разных произведениях, часто разделенных большими временными промежутками, вполне закономерно.

«темной силы» в нашей жизни, Ипполит видел именно в доме Рогожина, этот визит обретает в свою очередь зловещее символическое значение — как прямая *насмешка* «темной силы» над человеком, который пытается понять ее истоки и ее роль в мире и тем самым — через ее смысловое «просветление» — бросить вызов ее всемогуществу. «Нельзя оставаться в жизни, которая принимает такие странные, обижающие меня формы, — с горечью констатирует Ипполит. — Это привидение меня унизило. Я не в силах подчиняться темной силе, принимающей вид тарантула» (8, 341). Трагедия Ипполита связана с разрывающим его душу противоречием: он верит в бессмертие вообще, но не может поверить в бессмертие как преодоление смерти и тления, как продолжение земной телесной жизни. Имитация самоубийства нужна ему только для того, чтобы заставить окружающих почувствовать весь ужас его сомнений.

В итоге, история Ипполита, раскрывая главное содержание идеи бессмертия, заставляет задуматься над двумя важнейшими проблемами: во-первых, над тем, в какой форме будет реализовано бессмертие человека и так ли уж очевидно, что в своем посмертном существовании человек станет более совершенным и гармоничным, чем в земной жизни; и, во-вторых, над тем, какие метафизические силы обуславливают смерть и бессмертие человека, определяют, в какой форме будет протекать его существование за гранью смерти. В истории Ипполита первая проблема остается открытой, в то время как решение второй имеет явно пессимистический оттенок: Ипполит видит в основаниях мира только «темную» силу, которая служит смерти и тлению; очень характерно, что, даже рассуждая о Христе, он совсем не вспоминает о том, что Христос есть *Бог*, и, значит, за ним стоит какая-то «светлая» сила, способная побороть или хотя бы сгладить действие «темной силы». Чтобы понять, как Достоевский решает эти проблемы, необходимо обратиться к другим его героям, которые стоят на той же грани между жизнью и смертью и поэтому способны увидеть то, что не видят люди, погруженные в обыденность.

3

Убеждение в том, что вера в бессмертие может сочетаться с совершенно различным пониманием той вечности, которая ожидает человека после смерти, составляет одну из самых стран-

ных составляющих мировоззрения Достоевского; прикасаясь к этой теме, его фантазия приобретала поистине болезненные формы, порождая образы, леденящие своей безысходностью. Самый известный пример этому мы находим в известном суждении Свидригайлова о вечности как «бане с пауками».

Свидригайлова, вне всяких сомнений, можно отнести к наиболее значимым образам Достоевского, недаром близкий друг и первый биограф Достоевского Н. Страхов высказывал убеждение, что Свидригайлов — это один из персонажей, наиболее адекватно выражающих мировоззрение Достоевского («Лица наиболее на него похожие, — утверждал Страхов в письме к Л. Толстому, — это герой “Записок из подполья”, Свидригайлов в “Преступлении и наказании” и Ставрогин в “Бесах”»³). Как и все прочие герои Достоевского, Свидригайлов безусловно верит в бессмертие (еще раз подчеркнем, что единственный пример отсутствия такой веры — «логический самоубийца» — является не образом реального человека, а некоторой «абстракцией»). Более того, именно он впервые в творчестве Достоевского говорит о множестве миров, соседствующих с нашим и проникающих в наш земной мир в виде снов, видений и призраков, и это является достаточно адекватным выражением веры в *телесное* бессмертие человека, продолжающее земную жизнь, а не прерывающее ее, как это предполагается в канонической традиции. Смерть — это *переход* от бытия в одном мире к бытию в другом, «соседнем» мире. Очевидно, что такой переход имеет мало общего с христианским представлением о бессмертии души в ее райском состоянии. В вере Свидригайлова человек продолжает телесно существовать и в другом мире, однако законы его существования становятся иными, абсолютно непонятными и загадочными для нас. Об этом свидетельствуют привидения, которые являются ему и о которых он рассказывает Раскольникову при их первой встрече. «Приведения — это, так сказать, клочки и обрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одною здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в организме, тотчас и начинает сказываться возможность другого мира,

³ Цит. по книге: Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 418.

и чем больше болен, тем и соприкосновений с другим миром больше, так что когда умрет совсем человек, то прямо и перейдет в другой мир» (6, 221). В этом рассуждении Свидригайлова предельно ясно выражено представление о смерти как вторичном элементе самой жизни. Смерть — это только переход от одной формы бытия к другой, причем этот переход начинает осуществляться и становиться зримым уже в болезни, и смерть только «количественно» отличается от болезни, завершая указанный переход. Не случайно и свое предстоящее самоубийство Свидригайлов постоянно называет *вояжем, поездкой* («в Америку»).

Незначительность и нелепость поводов, в связи с которыми к Свидригайлову приходят призраки (его покойная жена и его дворовый человек Филька), подчеркивают абсурдность тех законов, в соответствии с которыми ведут свое посмертное существование в «соседних» мирах умершие люди. Можно провести прямую параллель между явлением Ипполиту призрака Рогожина и явлением упомянутых призраков Свидригайлову. И в том и в другом случае это выражение абсурдности бытия. Но если призрак еще не умершего Рогожина, явившийся Ипполиту, олицетворяет абсурдность нашего земного мира, безраздельное господство в нем «темной силы», то призраки Свидригайлова дают основание для того, чтобы перенести этот пессимистический вывод на все те миры, в которых предстоит жить людям после смерти. Именно в этом пункте обнаруживаются причины духовной «ущербности» Свидригайлова по отношению к Ипполиту Терентьеву и другим персонажам Достоевского. Казалось бы, он даже имеет преимущество перед Ипполитом, поскольку в отличие от последнего уже обладает непоколебимой верой в телесное бессмертие человека. Но это видимое преимущество оборачивается непоправимой духовной катастрофой, так как его вера включает в себя убеждение, что существование в других мирах, предстоящее нам после смерти, не только не является более разумным, осмысленным и гармоничным, но наоборот, *еще более абсурдно, еще более лишено какого-то смысла и цели, чем наше земное существование*. Это убеждение как раз и выражено в известных словах Свидригайлова о вечности: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по

всем углам пауки, и вот и вся вечность. Мне, знаете, в этом роде иногда мерещится» (Там же).

Очевидно, что такое «мировоззрение», хотя оно и основано на идее бессмертия, скорее, нужно считать противоположным христианской традиции, поскольку в нем отсутствует представление об абсолютном совершенстве, т. е. представление о Боге в традиционном смысле. Ипполит Терентьев в своих душевных терзаниях все-таки оставляет открытым вопрос о том, распространяется ли господство «темной силы» на все бытие; его *сомневающаяся* вера оставляет надежду и позволяет жить в этом мире, сохраняя чувство человеческой солидарности и желание творить добро (недаром центральным эпизодом «исповеди» Ипполита является описание истории безымянного лекаря из провинции, семью которого Ипполит спас от голодной смерти). Напротив, *безусловная* вера Свидригайлова не признает ничего кроме господства абсурда во всех сферах бытия, а его бессмертие предстает как еще более ужасная перспектива, чем земная смерть, пугающая Ипполита.

Можно ли считать веру Свидригайлова близкой самому Достоевскому? В пользу положительного ответа на этот вопрос свидетельствует рассказ «Бобок» из «Дневника писателя» за 1873 г. Главный герой рассказа «Бобок» — не названное по имени «одно лицо», случайно попадает на похороны и после завершения всех похоронных процедур остается на кладбище в одиночестве. Присев на могильную плиту (выполненную в форме гроба), чтобы немного отдохнуть, он внезапно начинает слышать странные голоса и затем понимает, что это разговаривают мертвецы в своих могилах. К своему удивлению и ужасу он узнает, что покойники некоторое время продолжают «жить», т. е. обладают сознанием, несмотря на непрекращающийся процесс разложения их тел, и способны вступать в «общение» друг с другом, образуя некоторую пародию на светское общество; вот как это объясняет один из мертвецов: «...наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это — не умею вам выразить — продолжается жизнь как бы по инерции. Все сосредоточено <...> где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про

какой-то бобок: “Бобок, бобок”, — но и в нем, значит, жизнь все еще теплится незаметною искрой...” (21, 51).

Большую часть рассказа составляет воспроизведение тех разговоров, которые ведут в своем «обществе» покойники, причем, изображая отвратительные натуралистические детали их бытия, Достоевский одновременно показывает, что все недостатки и пороки обычного светского общества присутствуют и в кладбищенском «обществе», причем в удивительной по своей гротескной прямолинейности форме. Кульминацией всего разговора является откровенное предложение одного из могильных персонажей отбросить все ненужные теперь предубеждения и «провести эти два месяца как можно приятнее и для того всем устроиться на иных основаниях» (21, 52). «Всё это там вверху было связано гнилыми веревками. Долой веревки, и проживем эти два месяца в самой бесстыдной правде! Заголимся и обнажимся!» (Там же).

В конце концов герой рассказа случайно чихает и голоса из могил мгновенно прекращаются; «все смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон» (21, 53). Продолжительное ожидание рассказчика ни к чему не привело, беседа не возобновилась; и он подводит итог: «Закрываю невольно, что все-таки у них должна быть какая-то тайна, неизвестная смертному и которую они тщательно скрывают от всякого смертного» (Там же). Несмотря на юмористический тон финала, это заявление выглядит достаточно многозначительным и неожиданно серьезным. Кроме того, герой с какой-то удивительной горячностью восклицает: «Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и — даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и... А главное, главное, в таком месте! Нет, этого я не могу допустить...» (21, 54). После этого он решает продолжить исследование открывшегося ему «мира», чтобы «составить понятие» и, может быть, найти что-то «утешительное».

«Бобок» можно рассматривать как предположение о возможной форме существования человека в той перспективе, которую открывает нам «высшая идея» о бессмертии, и это предположение поражает своей безысходностью и выглядит даже более ужасным, чем представление о вечности в виде бани с пауками, пугающее Свидригайлова. Впрочем, в рассказе говорится, что существование в могиле продолжается не вечно, оно длится несколько месяцев; и, значит, за этим следует какая-то

иная «новая жизнь», о которой здесь нет никаких упоминаний. Однако нетрудно понять, что если посмертная «жизнь» начинается *таким* образом, то ждать в ее следующей «фазе» чего-то радикально прекрасного и совершенного вряд ли возможно.

Похоже, что Достоевскому, как и многим его героям, сама по себе вера в телесное бессмертие человека не приносила успокоения, она рождала еще более тягостные раздумья, касающиеся «законов» посмертного существования. Рисуя омерзительную в своих натуралистических деталях картину посмертного «существования» покойников в своих могилах, Достоевский как бы на мгновение открывает нам самые глубокие тайники своей души, где живет мучительное сомнение — сомнение в осмысленности и гармоничности грядущего телесного бессмертия. Только так можно объяснить появление этого рассказа, который с точки зрения традиционного христианского подхода к идее бессмертия выглядит кошунством. Не случайно А. Белый охарактеризовал этот рассказ как «безумие, переходящее в цинизм» и высказал полное недоумение по поводу его замысла и целей его публикации: «Для чего печатать все это свинство, в котором нет ни черточки художественности. Единственный смысл напугать, оскорбить, сорвать все святое. “Бобок” для Достоевского есть своего рода расстреливание причастия, а игра словами “дух” и “духовный” есть хула на Духа Святого. Если возможна кара за то, что автор выпускает в свет, то “Бобок”, один “Бобок” можно противопоставить каторге Достоевского: да, Достоевский каторжник, потому что он написал “Бобок”»⁴.

4

Все аспекты проблемы бессмертия сходятся воедино в истории Кириллова.

Прежде всего обратим внимание на некоторые особенности возникновения этого персонажа. Как показывают подготовительные материалы к «Бесам», Достоевский в этом романе первоначально предполагал продолжить ту тему, которую он задал в «Идиоте» — изображение «положительно прекрасного чело-

⁴ Белый А. Трагедия творчества // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг. М., 1990. С. 154.

века», воплощавшего всю полноту христианского идеала жизни. В первых набросках этот герой, условно названный Князем, представал как «новый человек», ищущий подлинного смысла христианской правды и обретающий его через единство с народом. В более поздних версиях романа на первый план выходил природный философ, крестьянин-старообрядец Голубов, о котором Достоевский узнал из статьи в «Русском вестнике» и которому он передал все качества «нового человека», в том числе главное — способность оказывать решающее влияние на окружающих его людей (в первую очередь на Князя и Шатова). Однако и этот сугубо положительный герой также не удовлетворил Достоевского, вероятно, потому, что получался слишком однозначным и дидактически прямолинейным; в конце концов, он исчез со страниц романа. В окончательной версии, написанию которой предшествовало трагическое в творческом плане событие — признание неудовлетворительными уже написанных первых глав романа — Достоевский возвратился к теме Князя — Николая Ставрогина; однако теперь этот герой ничего общего не имел с первоначальным замыслом, главным в разработке этого образа стала демонстрация трагической диалектики души, разрывающейся между злом и добром, верой и неверием, страстной любовью и глубоким безразличием ко всему и ко всем; в центре романа оказался персонаж с поистине «демоническим» характером⁵.

Приступая к написанию новой версии романа летом 1870 г., Достоевский не мог не осознавать, что в результате всех изменений среди героев не осталось ни одного, развивавшего тему, которая была задана образом князя Мышкина. И именно в этот момент, непосредственно перед оформлением окончательного варианта первой части, в черновых записках Достоевского появляется новый персонаж — инженер Кириллов. Нужно подчеркнуть этот знаменательный факт: образ Кириллова отсутствовал в предшествующих подготовительных материалах, и, значит, его появление было обусловлено какой-то очень важной задачей, которую не мог выполнить ни один из других персонажей романа. Эта задача кажется почти очевидной: Кириллов необходим был Достоевскому для того, чтобы в новом романе продолжить разработку темы «земного Христа».

⁵ См.: Сараскина Л. Федор Достоевский. Одоление демонов. М., 1996. С. 23–38.

В соответствии с общим «идеологическим» замыслом «Бесов», в своих попытках понять современное значение того учения, которое принес в мир Христос, Достоевский переносит центр тяжести с морально-этической проблематики на *метафизическую*; в «Бесах» речь идет уже в большей степени о самих основаниях этого учения, о возможностях согласовать его с требованиями нашего разума и с законами нашей земной жизни. При этом тема «земного Христа» расширяется до темы «нового Христа». Хотя Кириллов не единственный персонаж романа, прямо выражающий главные философские идеи Достоевского, не вызывает никаких сомнений, что именно его размышления являются центром, вокруг которого концентрируются все мировоззренческие искания героев романа. Именно Кириллов в наиболее радикальной форме ставит центральную проблему метафизики Достоевского — проблему веры и бессмертия.

Прежде чем говорить о самом важном, метафизическом срезе истории Кириллова, не будет излишним обратить внимание на многочисленные детали его образа, которые доказывают его сходство с образом князя Мышкина. Практически все черты, характеризующие Мышкина как «земного Христа», Достоевский намечает и в образе Кириллова. Уже при первом своем появлении в романе он предстает как прямой и благородный человек, болезненно реагирующий на любую фальшь и низость, почти совершенно не способный испытывать к людям негативных чувств, доброжелательно относящийся ко всякому, кто приходит к нему с какой-либо просьбой (исключение здесь составляет разве что Петр Верховенский). В романе несколько раз упоминается его детская, непосредственная улыбка, его способность краснеть от упоминания болезненных или дорогих для него воспоминаний, его мягкость и терпимость в общении даже с самыми отталкивающими людьми. В одной из сцен Кириллов признается, что любит детей, и, судя по тому, что ему удастся заменить на некоторое время для маленького ребенка его мать, можно понять, что дети также испытывают к нему чувство привязанности (вспомним, что это является одной из наиболее характерных черт образа князя Мышкина как «земного Христа»). Наконец, Кириллов, как и князь Мышкин, наделен удивительной проницательностью, способностью угадывать скрытые душевные движения других людей (особенно показательна в этом смысле его беседа с Николаем Ставрогиным после дуэли).

В этом контексте приобретает совершенно иное значение, по сравнению с традиционной интерпретацией, и косноязычие Кириллова, его неспособность стилистически точно выражать свои мысли. Обычно эту черту рассматривают как одно из последствий духовной «болезни» Кириллова, как бы оторвавшегося от духовной «почвы» из-за приверженности внушенному ему извне «нигилистическому» и «атеистическому» мировоззрению. По поводу того, насколько правомерно приписывать ему такое мировоззрение, мы будем говорить ниже, здесь же достаточно заметить, что, несмотря на свое косноязычие, Кириллову всегда удается ясно выразить смысл своих мыслей, причем часто в весьма афористичной форме, не оставляющей никаких сомнений в том, что это сокровенные мысли самого Достоевского (вспомним некоторые высказывания Кириллова: «Меня Бог всю жизнь мучил» (10, 94), «Жизнь есть, а смерти нет совсем» (10, 188), наконец, известную характеристику Ставрогина: «Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует» (10, 469)). Косноязычие Кириллова, скорее, свидетельствует о том, что он человек «не от мира сего», большой ребенок, юродивый, которому открыто нечто неведомое для «нормальных» людей; это еще один элемент его характеристики, который делает его подобным князю Мышкину. Как и «идиот» Мышкин, «сумасшедший» Кириллов сумел выполнить завет Христа «будьте как дети» и в обретенной детской непосредственности оказался способным ближе других подойти и к пониманию высшей Истины, и к осознанию тех трагических заблуждений, которые стоят на пути к ней.

Нужно признать, что в изображении Кириллова существует какая-то странная двойственность, Достоевский словно бы боится открыто показать, насколько дорог ему этот человек и насколько важны и отвечают его сокровенным убеждениям те мысли, которые высказывает Кириллов. В адрес Кириллова то и дело звучат обвинения в «атеизме», «нигилизме», проповеди «всеобщего разрушения», «лакействе мысли» и т. д., и при поверхностном подходе кажется, что все эти обвинения соответствуют действительности и выражают отношение автора к своему герою. Однако более внимательный взгляд мгновенно рассеивает эту иллюзию. Каждый из героев, высказывающих подобные обвинения, делает это через призму своего собственного мировоззрения, своих собственных пристрастий, и в данном случае будет весьма уместно вспомнить идеи М. Бахтина,

который настаивал на необходимости различать позиции героев Достоевского и их автора. Нетрудно убедиться, что, в конечном счете, все негативные оценки, высказываемые в адрес Кириллова, выражают только одно — отсутствие проницательности или даже духовную слепоту тех, кто их произносит, — подобно тому как в евангельской истории все обвинения в адрес Иисуса выдавали духовную пустоту и отсутствие истинной веры у произносящих их фарисеев.

Так, например, утверждение Липутина о том, что Кириллов выступает за всеобщее разрушение («Они уже больше чем сто миллионов голов требуют для водворения здравого рассудка в Европе <...>» (10, 77)), оказывается просто клеветой («Он это про головы сам выдумал, из книги, и сам сначала мне говорил, и понимает худо <...>» (10, 92) — говорит позже Кириллов). Пренебрежительное замечание Степана Трофимовича о том, что Кириллов принадлежит к типу людей «с коротенькими мыслями» (10, 99), также невозможно считать объективным, оно отражает общее отношение Степана Трофимовича к «новому поколению», непонимание им этого «нового поколения». Наконец, хлесткое суждение Шатова: «Люди из бумажки; от лакейства мысли все это» (10, 110) — хотя и высказано по поводу мыслей Кириллова (позже Шатов относит это определение и к себе самому), но характеризует русский атеизм и нигилизм как таковой, принадлежность же к этому мировоззрению Кириллова весьма сомнительна и утверждается в романе людьми, которые не слишком глубоко вникают в смысл его рассуждений. В противовес таким утверждениям уместно вспомнить слова Петра Верховенского о том, что Кириллов «в Бога верует, пуще чем поп» (10, 474), и суждение Ставрогина: «Если бы вы узнали, что вы в Бога веруете, то вы бы и веровали; но так как вы еще не знаете, что вы в Бога веруете, то вы и не веруете» (10, 189).

Последние слова, особенно в сравнении с приведенной выше характеристикой Ставрогина Кирилловым, намечают путь к разгадке истории Кириллова. Проблема Ставрогина — в недостаточной способности верить, в недостаточной силе веры, ведь он «если верует, то *не верует*, что он верует», в то время как «проблема» Кириллова в *чрезмерном требовании к своей вере*: он должен *знать*, что обладает верой. Невозможно быть более верующим и более проникнутым чувством долга человеком, чем Кириллов; трагедия Кириллова в том, что он не может и не хочет довольствоваться «привычным» и общепринятым в деле

веры, он ищет *абсолютных* оснований той вере и тому долгу, которые он несет в своей душе, — и, в конечном счете, осознает, что таких абсолютных оснований у веры *быть не может*.

Обращаясь к конкретным деталям истории Кириллова, необходимо еще раз подчеркнуть, что для Достоевского подлинная вера может касаться только одной идеи — идеи бессмертия, обосновывающей абсолютность человеческой личности; все остальное, в том числе и идея Бога, является только определенным развертыванием и уточнением идеи бессмертия и связанной с ним веры. Поэтому не удивительно, что Достоевский принципиально различает идею Бога-творца и идею Христа как «идеал человека во плоти», как человека, ясно демонстрирующего идею бессмертия. Вера в Бога-творца не имеет непосредственной связи с идеей бессмертия, поэтому она понимается Достоевским как «формальная», «абстрактная» вера, не требующая напряжения всех сил личности и не имеющая решающего значения для определения смысла жизни и судьбы человека. Не вызывает сомнений, что Кириллов стоит выше этой «абстрактной» веры, которую он даже проповедует Федьке-каторжнику в их ночных беседах. Подлинная вера, по отношению к которой разыгрывается трагедия Кириллова, соотносится с историей Христа, поскольку именно в этой истории, а точнее в факте воскресения Христа, заключена суть проблемы бессмертия.

Ключом к пониманию «трагедии веры» Кириллова является его разговор с Петром Верховенским перед самоубийством. Увидев в комнате Кириллова образ Спасителя, перед которым горит лампада, Верховенский говорит:

« — В *Него*-то, стало быть, всё еще веруете и лампадку зажгли; уж не на “всякий ли случай”?»

Тот (Кириллов. — *И. Е.*) промолчал.

— Знаете что, по-моему, вы веруете, пожалуй, еще больше попа.

— В кого? В *Него*? Слушай, — остановился Кириллов, неподвижным, испуганным взглядом смотря пред собой. — Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: “Будешь сегодня со мною в раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие. Не было ни прежде,

ни после Ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том и чудо, что не было и не будет такого же никогда <...> Я не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет Бога, и не убить себя тотчас же? Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал, есть нелепость, иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь — ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет? Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать. Я еще только Бог поневоле и я несчастен, ибо *обязан* заявить своеволие. Все несчастны потому, что все боятся заявлять своеволие» (10, 471–472).

Кириллов безусловно верит в эмпирическую реальность Христа, в реальность его истории, рассказанной в Евангелии, но верит за «небольшим» исключением — за исключением факта воскресения. В его рассуждениях нетрудно увидеть точное повторение мыслей Ипполита Терентьева, причем Кириллов доводит до предела главное противоречие, мучающее Ипполита. Кажется, что в его словах проступает не только сомнение в воскресении Христа, но полная уверенность, что воскресения не было. Однако на деле он подобно Ипполиту демонстрирует странное сочетание противоположных убеждений, в столкновении которых и обнаруживается совершенно необычное содержание его веры, — высказывая решительное сомнение в идее бессмертия (воскресения), Кириллов *безусловно обладает этой идеей*.

Обратим внимание на высказывание Кириллова о Христе и разбойнике: «Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдалось сказанное». Невозможно считать слова «пошли и не нашли» (после смерти!) простой оговоркой косноязычного Кириллова; Достоевский не мог вложить «случайную» фразу в уста такого значимого персонажа, переживающего решающий момент своей жизни, готовящегося осуществить великий акт «своеволия». Эти слова являются подтверждением незыблемой веры Кириллова в «бессмертие вообще», он не сомневается, что Христос и разбойник обрели это «бессмертие вообще»; но взыскуемая им вера касается не этого бессмертия и не этого смысла воскресения.

Главная проблема, мучающая Кириллова, как и всех самоубийц Достоевского, — в характере тех законов, по которым нам предстоит существовать после смерти. В своем «исследова-

нии» феномена самоубийства Кириллов приходит к выводу, что основная причина, по которой люди не решаются покончить с собой, — это «тот свет» (10, 93). Собеседник Кириллова в разговоре о причинах самоубийства (хроникер, от лица которого ведется повествование) понимает это в христианском смысле — как страх посмертного наказания. Однако Кириллов имеет в виду совсем другое — *страх того, что существование после смерти будет еще более абсурдным, чем в нашем земном мире*. Именно этот страх люди называют «страхом смерти» (ведь кроме этого в смерти бояться нечего, вера в какое-то бессмертие является безусловной), и именно он заставляет людей держаться за несовершенную земную жизнь и не допускать мысли о самоубийстве. Вера, которой обладает Кириллов и которую он пытается обосновать своей жизнью и своей жертвой, отвергает этот страх; если люди обретут эту веру, они перестанут бояться смерти; это и будет «новый человек», которому «будет все равно, жить или не жить» (Там же). В этих словах нужно видеть не отрицание жизни и ее ценности, а наоборот, признание за жизнью абсолютной ценности, по отношению к которой смерть теряет свое прежнее значение.

Размышления Кириллова становятся понятными, если признать, что он использует слово «жизнь» в двух различных смыслах: жизнь как «земное» человеческое существование, которое ограничено смертью и которому абсолютно противостоит «не-жизнь»; и жизнь как истинное бессмертие, которое стоит выше противоположности жизни и не-жизни и которое включает смерть как свой собственный момент. Жизнь во втором смысле, т. е. *живая жизнь*, и является объектом веры Кириллова. Не удивительно, что Кириллов признает Богом человека, который обретает такую жизнь; здесь можно провести прямую аналогию с известным определением Бога в мистической традиции: Бог стоит «выше бытия и небытия», преодолевает ограниченность бытия и включает границу между бытием и небытием в себя, как свой собственный момент.

Как и в рассуждениях Ипполита, в рассуждениях Кириллова ясно просматривается понимание бессмертия и воскресения как продолжения телесного существования после смерти, однако он идет дальше. Совершенно очевидно, что для Кириллова обещание рая и воскресения включает в себе помимо продолжения телесного существования и уверенность в том, что это существование будет *более совершенным и гармоничным, чем наше зем-*

ное существование. В представлении о воскресении Кириллова на первый план выходит не *преодоление* смерти, а *преображение* телесного бытия к совершенству и гармонии.

Может показаться, что через эту формулировку мы вернулись к традиционной христианской идее бессмертия, в которой также предполагается преобразование телесного бытия к более совершенному, «райскому» состоянию. Однако на самом деле все сложнее, и представления Кириллова скорее противоположны традиционным христианским воззрениям.

Напомним то, о чем уже говорилось выше. В христианской идее воскресения преобразование телесного бытия полностью выводит человека из земного мира; можно сказать, что преобразование является обратной стороной *абсолютности* смерти, только после того, как смерть полностью уничтожит связь человека с земным миром, для него становится реальным преобразование; в нашем земном бытии мы не в состоянии ни представить себе райское, преобразенное состояние, ни тем более приблизиться к нему. Достоевский отрицает абсолютность смерти, для него жизнь обладает приоритетом над смертью, и смерть оказывается только формой «перехода» от одной формы жизни, телесного существования к другим, причем новые, «сверхземные» формы вовсе не обязательно должны быть более совершенными и гармоничными, чем земная жизнь. Но тогда преобразование жизни к более совершенной форме оказывается в существенной степени *независимым от факта смерти*. Вера в воскресение как преобразование телесного бытия человека относится непосредственно к нашей земной жизни, и, значит, это преобразование вполне доступно пониманию, а может быть, и осуществлению *уже в самой земной жизни человека*. «Жизнь есть, а смерти нет совсем» (10, 188), — говорит Кириллов в одном из разговоров со Ставрогиным; далее следует такой диалог:

«— Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?»

— Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную. Есть минуты, вы доходите до минут, и время вдруг останавливается и будет вечно.

— Вы надеетесь дойти до такой минуты?

— Да.

— Это вряд ли в наше время возможно, — тоже без всякой иронии отозвался Николай Всеволодович, медленно и как бы задумчиво. — В Апокалипсисе ангел клянется, что времени больше не будет.

— Знаю. Это очень там верно; отчетливо и точно. Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо. Очень верная мысль.

— Куда ж его спрячут?

— Никуда не спрячут. Время не предмет, а идея. Погаснет в уме» (Там же).

Здесь мы в очередной раз должны вспомнить философию Фихте, а именно его представления о смерти и бессмертии, изложенные в работе «Наставление к блаженной жизни» (см. разделы 2 и 5 главы 1). Теория, которую излагает Кириллов, полностью совпадает с представлениями Фихте. Напомним еще раз выразительный тезис Фихте, иронически направленный против сторонников традиционной христианской веры в «потустороннее» блаженство: «Хотя блаженство, совершенно бесспорно, находится и за гробом — для того, для кого оно началось уже по эту сторону могилы, и не в каком ином роде и образе, чем в каком может начаться оно здесь, во всякое мгновение, — но одним тем, что мы умрем и нас похоронят, блаженства мы не достигнем. И столь же напрасно станут они искать блаженства также и в будущей жизни и в бесконечном ряду будущих жизней, как напрасно искали они его в настоящей жизни, если они ищут его в чем-нибудь ином, а не в том, что уже здесь столь близко окружает их со всех сторон, что во всю бесконечность невозможно более приблизить его к ним, а именно — в вечном»⁶.

Двумя важнейшими слагаемыми идеи бессмертия в учении Фихте являются, во-первых, представление о «бесконечном ряду» ожидающих нас жизней, подобных земной жизни и разделенных условной границей, смертью, и, во-вторых, убеждение, что совершенство жизни, ее «блаженная», «райская» форма, достигается не простым перемещением в последующую (посмертную) жизнь, а особым *мистическим* усилием личности, раскрывающим вечность и «рай» в каждое мгновение личной жизни. Понятно, что человек в своем нынешнем, несовершенном состоянии способен осуществлять такие усилия лишь в редкие моменты своей жизни и не способен сохранять их долгое время. И тем не менее тот, кто принял такое понимание главной религиозной истины и хотя бы в какой-то форме осуществил его в своей жизни, становится совершенно иным человеком, чем прежде. Вот как это описывает Фихте: «Религия

⁶ Фихте И. Г. Наставление к блаженной жизни. С. 14.

абсолютно возвышает причастного ей человека над временем, как таковым, и над тленностью и дает ему непосредственное обладание единою вечностью. В единой божественной основной жизни покоятся его взоры и коренится его любовь; все, что является ему вне этой единой жизни, существует не вне его, а в нем, и есть лишь временная форма его развития, совершающегося согласно абсолютному закону, который содержится также в нем самом; все зримо ему только в едином и только через единое и в то же время в каждом отдельном предмете ему зрима вся бесконечная вселенная. Его зрение всегда есть поэтому зрение вечности, и все, что он зрит, он зрит, как *вечное* и в *вечности*, ибо все, что истинно существует, именно поэтому не может не быть вечным»⁷.

Но именно такая способность переживать вечность и целое вселенной в отдельные секунды своей жизни является самой характерной чертой Кириллова. Он не только *учит* необходимости «дойти до минуты», когда время переходит в вечность, но и *осуществляет* этот мистический акт перехода в вечность. Вспомним историю Христа и разбойника, которую рассказывал Кириллов. Суть этого рассказа станет понятной, если мы учтем, что Кириллов имеет в виду церковно-догматический образ Христа и традиционно-христианский смысл этой истории. В полном соответствии с ироничным высказыванием Фихте, приведенным выше, Христос в этой истории обещает разбойнику райскую жизнь «за гробом». Но «за гробом» они находят такую же жизнь, как и здесь (а может быть, и хуже здешней), и именно в этом смысле обещание Христа не оправдывается. «Канонический» Христос, созданный и почитаемый церковью, радикально ошибается, полагая, что ему и всем следующим за ним будет дарована блаженная жизнь за гробом, но Кириллов исправляет эту ошибку и несет людям истинное учение о бессмертии и достижимости совершенства — но только *через свои собственные усилия, осуществляемые в каждый момент земного времени*.

Особую весомость поискам подлинной веры Кирилловым придает тот факт, что то воскресение и тот «рай», которые обещал разбойнику Христос, *Кириллов уже обрел в своей жизни*. В разговоре с Шатовым он описывает мгновения, в которые он переживает вечность и свое слияние со всей природой: «Есть

⁷ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 252.

секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: “Да, это правда, это хорошо”. Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о — тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд — то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стоит. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута?» (10, 450).

Описываемое Кирилловым состояние есть такое преобразование земного бытия, такое совершенство, которое является максимально возможным для земной природы человека, именно поэтому он говорит, что долго такое состояние «человек в земном виде не может перенести». Для достижения еще большего совершенства, еще более глубокого преобразования необходимо радикальное изменение самой природы человека, а это достижимо только в ином, более совершенном мире, в который человек может перейти после смерти, поэтому Кириллов и говорит, что нужно «перемениться физически или умереть».

В связи с этим описанием Кирилловым своего состояния вспоминается фраза из подготовительных материалов к «Дневнику писателя» за 1876 г. (т. е. записанная через четыре года после публикации романа «Бесы»): «Христос есть Бог, насколько земля могла Бога явить» (24, 244). Здесь речь идет о Христе, но эти слова в полной мере можно отнести к Кириллову, ведь он говорит как раз о том, что *становится Богом*; именно этот смысл имеет сравнение его «радости» с тем, что «ощущал» Бог в конце каждого дня Творения. Но он становится Богом, «вмещает» Бога только на пять секунд и не в полной мере, а только в той степени, в какой конечный человек может это состояние «перенести» или «явить». Совпадение смыслов этих двух очень важных в идейном отношении высказываний, по нашему мнению, ясно доказывает, что, изображая Кирил-

лова, Достоевский пытался выразить свое необычное понимание образа Иисуса Христа.

Можно еще отметить слова Кириллова о том, что в этом состоянии «прощать уже нечего» и что оно «выше любви». Ведь прощение и любовь — это те качества земного человека, которые направлены на преодоление его обособленности от других людей, которые компенсируют зло их чисто внешнего общения, их неспособности жить интересами других. Стать выше прощения и любви в этом смысле — это преодолеть свою изолированность от других и выполнить завет Христа о полной отдаче себя людям. Видимо, здесь Достоевский имеет в виду как раз тот идеал человеческого развития, о котором он говорил в записях «Маша лежит на столе» и «Социализм и христианство». Кириллов в описанном им состоянии реализует высшую заповедь Христа и становится полностью подобным ему. На это же явно намекают и последние слова в его признании: «Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута?» Они совершенно очевидно связывают этот фрагмент с рассуждениями Достоевского о «рае Христовом» в записи, сделанной на смерть жены.

Шатов в ответ на признание Кириллова предостерегает последнего, говоря, что его состояние очень похоже на состояния, которые испытывают эпилептики во время припадка. Это замечание можно было бы понять как иронию Шатова, а значит, и Достоевского, над своим героем, если бы мы не знали, что писатель рассматривал эпилепсию, преследовавшую его самого, как «священную» болезнь, открывающую какие-то глубины в человеке и в его отношениях с миром. Да и сам Шатов придает своему сравнению совершенно неироничный смысл, когда добавляет, что Магомет тоже был эпилептиком и испытывал такие же состояния. Но Магомет — это великий религиозный пророк; в результате, сделанное Шатовым сравнение дает дополнительный аргумент в пользу того, что через Кириллова Достоевский изображает Христа — *подлинного* Христа, резко отличающегося от того образа, который создало историческое христианство.

Поняв, какой смысл вкладывает Кириллов в идею воскресения и бессмертия (более конкретно и прямо этот смысл Достоевский разъяснит в рассказе «Сон смешного человека»), нетрудно понять и причины, по которым Кириллов приходит к выводу о необходимости самоубийства. Кириллов прекрасно

осознает невозможность продолжать свое существование при отсутствии веры в бессмертие: «Я не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет Бога и не убить себя тотчас же?» Но он противопоставляет свою позицию позиции атеиста, поскольку он не отрицает Бога, а только отказывается понимать его как что-то внешнее человеку: «Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал, есть нелепость, *иначе непременно убьешь себя сам*» (курсив мой. — И. Е.). В связи с этим самоубийство Кириллова, его «акт своеволия», имеет совершенно иную причину и иную цель, чем поступок «логического самоубийцы» (атеиста). *Он осознает себя носителем откровения о подлинном смысле воскресения и, значит, чувствует потребность принести жертву, подобную жертве Христа, для того, чтобы донести до людей смысл этого нового откровения: «Если сознаешь <что сам Богом стал> — ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, иначе кто же начнет и докажет?»* (курсив мой. — И. Е.).

Попытаемся понять, почему Кириллов не приемлет веру в воскресение, которую своей мученической смертью попытался обосновать Христос, и почему он считает, что его собственная смерть способна стать таким обоснованием.

Как уже говорилось, в том, как Кириллов понимает историю Иисуса, проявляется странная двойственность. С одной стороны, он безусловно верит в реальность этой истории и в искренность веры Иисуса в свое воскресение. Зажигая лампаду перед его образом, Кириллов показывает, что и для него Христос — «высшее существо», идеал человека и идеал подлинной веры. Его сомнение распространяется только на веру Иисуса в то, что после воскресения его ждет «райское» состояние, преображенное, гармоничное состояние земной жизни. Здесь возникает явное противоречие: хотя Кириллов верит в преображение земной жизни, поскольку сам уже обладает (в какой-то степени) им, он отказывается верить в возможность такого преображения для Иисуса Христа после смерти. Все, что мы знаем о Кириллове, делает нелепым предположение, что он может ставить себя выше Христа, считая, что ему доступно то, что недоступно Христу. Разрешение этого противоречия кроется в том, что Христос верит в преображение *только после смерти*, в то время как Кириллов в своей вере утверждает возможность преображения *уже в самой земной жизни*.

Только что мы уже говорили, что в вере Кириллова эти «формы» преобразования оказались существенно независимыми друг от друга; теперь можно утверждать большее: Кириллов *противопоставляет* их, отдавая предпочтение второй. Это не означает, что он подобно Свидригайлову убежден, что все «миры», ожидающие нас после смерти, являются более абсурдными, чем наш. Они могут быть и более абсурдными, и более совершенными; главное не в этой «вариабильности» нашего будущего, главное в том, что это будущее не придет к нам без наших усилий, и *только от усилий самого человека* зависит, какое будущее ждет его после смерти, главное для человека — уже в земной жизни добиться «воскресения» и преобразования.

Теперь уже нетрудно понять, в чем видит Кириллов и великую заслугу Иисуса, и его великую неудачу. Его заслуга, его подвиг перед человечеством состоит в том, что он своей жизнью показал, что грядущее преобразование не может быть реальным без постоянных усилий каждого человека, направленных на преобразование своей жизни в каждый ее момент. Именно это требование и именно эта взаимосвязь грядущего преобразования с сиюминутными личными усилиями человека делают невозможной *абсолютную* веру (в грядущее воскресение), о чем постоянно говорит Кириллов. *Абсолютная* вера предполагает отсутствие каких-либо сомнений и исканий — это успокоенность и ожидание *обещанного* грядущего преобразования. Вера Христа вовсе не этого требует от человека. Сама суть человеческой личности — это свобода, вера человека также должна быть свободной верой, т. е. предполагать постоянное *усилие* веры.

Очень ясно связь между свободой и верой (причем именно верой в воскресение Христа) Достоевский демонстрирует в поэме о Великом инквизиторе из романа «Братья Карамазовы». Размышляя об истории Христа, Великий инквизитор ставит ему в вину как раз отсутствие прямых свидетельств его воскресения. Христос отвергает возможность сойти со креста на Голгофе (при свидетелях!) и тем доказать однозначно, *раз и навсегда* свое божественное происхождение, свою *абсолютность*. Он хочет от людей *свободной* веры, т. е. веры, которая не имеет необходимого, принудительного обоснования (например, обоснования в чужом свидетельстве).

Сам Иисус также *не обладал абсолютной верой*. Признав неразрывную связь между верой и свободой, мы неизбежно приходим к вопросу, нелепому с точки зрения ортодоксального

христианства, но совершенно естественному для всех героев Достоевского (о возможности такого вопроса прямо размышляет Ипполит Терентьев): а сам Иисус верил ли *абсолютно* в свое воскресение, когда он шел на Голгофу? Утвердительный ответ на этот вопрос означал бы, что Христос был *принудительно, по необходимости* обречен своей судьбе, а его жертва была как бы «игрой» — ведь он знал, что для него грядущее распятие в отличие от других людей не грозит уничтожением. Но против этого утвердительного ответа и за то, что Голгофа все-таки была подлинной трагедией, а не фарсом, свидетельствуют последние слова Христа перед смертью: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил» (Мф 27, 46; Мк 15, 34).

Иисус был человеком, был личностью, и, как всякая личность, он обладал свободой. Эта свобода выражалась в том, что его путь на Голгофу был именно жертвой, а его вера в воскресение была обычной человеческой верой, свободной верой, в которой нет абсолютной уверенности и абсолютного знания. Но если так, то вера каждого человека в воскресение Христа и в свое собственное воскресение ничем не отличается от веры самого Христа, она не вторична по отношению к вере Христа, а тождественна ей. Христос дает нам самоотверженный пример веры, но каждый из нас должен сам повторить это усилие веры, и жизнь каждого из нас — это и есть *бесконечно повторяющаяся Голгофа, где каждый из нас должен пройти путем Христа*. Именно это и понял Кириллов.

Для Иисуса «усилие» веры — это и есть *усилие воскресения*, которое он осуществляет через жертву, через Голгофу, через принятие страданий и смерти. С точки зрения традиционного христианства только для Христа вера и реальное жизненное деяние совпадали до полной неразличимости, для всех, кто верит в Христа, эта вера уже не обязана быть тождественной какому-то жизненному усилию (хотя последнее и не отрицается в принципе; вспомним известный спор о необходимости дополнить веру реальными делами). В противоположность этому, отвергая возможность абсолютной веры (в том числе и по отношению к Иисусу, идущему на Голгофу), Кириллов отвергает принципиальное различие между Иисусом и любым человеком, осуществляющим усилие веры.

Для каждого из нас усилие веры тождественно усилию по преобразению своей жизни в данное неповторимое ее мгновение. В результате, в мире Достоевского поэтическая метафора

«усилье воскресенья» (Б. Пастернак) приобретает не метафорическое, а прямое значение, как выражение самой сути жизни и самой сути свободной веры — *без которой нет жизни*. Причем и последние слова также не являются преувеличением или метафорой. Человек уже в этом мире, до своей физической смерти может быть лишен жизни, может быть «живым трупом», может пребывать в состоянии смерти — если он не обладает верой, оказался неспособным на постоянное усилие по преобразению своей жизни к вечности, бессмертию и гармонии, оказался неспособным на то «усилье воскресенья», которое так же необходимо каждому из нас в каждый момент жизни, как оно было необходимо Иисусу на Голгофе.

Здесь мы в очередной раз можем вспомнить Фихте и его религиозное учение, в котором точно таким же образом противопоставляются «живая жизнь» и «мертвая жизнь», а именно жизнь *подлинно верующего* человека, который в каждое мгновение ощущает, точнее, *осуществляет* свое тождество с Богом и свою причастность вечности, и жизнь *формально верующего*, который привязан к чувственному миру и не дерзает обрести ни Бога, ни вечности, ожидая, что Бог «подарит» ему блаженство «за гробом» (см. раздел 2 главы 1).

Выразительный пример указанной «мертвой жизни», «бытия в смерти», дает Свидригайлов, в такое же состояние попадают Раскольников и Смердяков после совершения преступления⁸. Именно поэтому Свидригайлов и Смердяков неумолимо идут к самоубийству, а Раскольникову в конечном счете предстоит выбор между самоубийством и покаянием, которое позволит ему *вернуться к жизни, воскреснуть* (в буквальном смысле), возвращаясь в живительное поле мистического единства людей. Выразительным символом этого выбора является история воскрешения Лазаря, о которой напоминает Раскольникову Порфирий Петрович и которую затем ему читает Соня.

Возвращаясь к истории Кириллова, еще раз повторим: для Кириллова Иисус выступает высшим примером подлинной веры — веры как постоянного «усилья воскресенья». Но в то

⁸ Прекрасный анализ этого «бытия в смерти» содержится в работе: Накамура К. Две концепции жизни в романе «Преступление и наказание» (Ощущение жизни и смерти в творчестве Достоевского) // Достоевский и мировая культура. № 1. Ч. 1. СПб., 1993. С. 89–120.

же время в истории Иисуса, в его вере, как она понимается в традиционном христианстве, Кириллов обнаруживает некоторый «дефект», некоторый недостаток, который не позволяет полностью принять эту веру, заставляя искать другого ее «обоснования» и «доказательства». Несмотря на то что Иисус доказывает неразрывную связь грядущего воскресения с постоянными «усилиями воскресения», осуществляемыми уже в этой, земной жизни, он не признает их ни *единственной*, ни *главной* причиной грядущего «окончательного» воскресения. Такой главной причиной оказывается воля Бога-Отца, *божественная сила*, господствующая в мире. Усилия человека — это необходимое дополнение к ней, без которых она не смогла бы реализовать гармонию и бессмертие, но сами по себе, без участия божественной силы эти усилия ничего не значат и не могут привести к воскресению. Именно поэтому вера Иисуса принципиально различает «воскресение» в этой земной жизни, зависящее только от усилий самого человека и являющееся условным, «ненастоящим», и окончательное мистическое воскресение, которое ждет нас после смерти и которое достигается только через соединение усилий человека и действия божественной силы.

Это упование на божественную силу и считает Кириллов «ошибкой» Иисуса. Не только Кириллов, но и многие другие герои Достоевского отказываются признавать очевидным и неоспоримым действие в нашем мире сверхчеловеческой божественной силы, через которую мир способен «воскреснуть», достичь гармонии и совершенства. Однако эти сомнения могут иметь различный результат. Для Ипполита Терентьева и Ивана Карамазова это означает, что под сомнение поставлена сама идея воскресения, преображения жизни. Для Кириллова это означает совсем иное. Отвергая действие божественной преобразующей силы в мире, он считает, что эта сила целиком заключена в человеке — *в каждой ограниченной человеческой личности*. Поэтому «усилия воскресения», осуществляемые каждым человеком, это не *дополнение* к действию «внешней» божественной силы (что подразумевалось в вере Иисуса), а и есть *сама суть* действия божественной силы, ее истинное и окончательное явление в мире. На основании этой идеи Кириллов отвергает все прошлые религии, которые «выдумывали Бога» — т. е. выдумывали Бога вне человека, выдумывали чуждую человеку и независимую от него божественную силу.

«Бог необходим, — говорит Кириллов, — а потому должен быть. <...> Но я знаю, что его нет и не может быть» (10, 469). Этот странный парадокс легко разрешается: Бога нет и не может быть как какой-то внешней человеку силы, но он необходим и существует в самом человеке, как внутренняя божественная сила в нем, выявляемая его личными усилиями. Кириллов наглядно показывает, что это значит, в описании своих «пяти секунд» и в своей странной «молитве», вполне соответствующей смыслу его веры. «Я видел недавно желтый <лист>, немного зеленого, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист — зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал. <...> Лист хорош. Всё хорошо. <...> Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Это всё, всё! Кто узнает, тотчас сейчас станет счастлив, сию минуту. <...> Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо. Если б они знали, что им хорошо, то им было бы хорошо, но пока они не знают, что им хорошо, то им будет нехорошо. Вот вся моя мысль, вся, больше нет никакой! <...> Я всему молюсь. Видите паук ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что ползет» (10, 188–189). Интересно сравнить эту «проповедь» Кириллова с тем, как понимается главная заповедь Христа в церковном христианстве. Согласно этой заповеди, «всё будет хорошо» после смерти, Кириллов же учит преображению самой земной жизни и только это рассматривает как главную цель человека и главный объект его веры. И здесь нельзя просто отмахнуться от его убеждений как от глупого идеализма, не считающегося с реальностью. Когда один человек вопреки всему считает, что «всё хорошо», это просто чудачество, но в требовании Кириллова все могут и должны обрести это убеждение, и если такое действительно произойдет, мир и человек, несомненно, станут иными.

В связи с этим весьма показательны, что в подготовительных материалах к роману (в набросках диалогов Шатова и Князя), Достоевский несколько раз воспроизводит мысль о том, что если бы «все были Христы» (11, 193; ср.: 11, 106; 11, 182), то мир стал бы совсем иным. «Вообразите, что все Христы, — ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин. Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как

Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же?» (11, 192–193).

Несмотря на кажущуюся наивность таких воззрений Кириллова на жизнь, они не являются ни наивными, ни абсолютно новыми; в них можно узнать отражение того религиозного мироощущения, которое провозглашал в своем учении Фихте. Сравним, например, слова Кириллова с высказыванием Фихте: «Мы умалили бы достоинство религиозности, если бы еще вдались в особые напоминания и разъяснения того, что для религиозного воззрения в мире нет ничего уродливого и безобразного, но что все без исключений составляет с его точки зрения источник чистейшего блаженства. *Все, что существует, в том виде, как оно существует, и потому, что существует, рвется к вечной жизни и служит ее осуществлению и в системе общего развития должно было быть именно таким, каким было.* Желать, хотеть или любить что-либо иное значило бы не желать никакой жизни или же желать ее в низшей степени завершенности»⁹.

В завершение беседы Кириллова и Ставрогина звучит самое главное. «Кто научит, что все хороши, тот мир закончит», — говорит Кириллов. «Кто учил, того распяли», — возражает Ставрогин, но именно здесь его собеседник подчеркивает отличие своей веры от традиционной христианской веры: «Он придет, и имя ему человекобог. — Богочеловек? — Человекобог, в этом разница» (10, 189).

«Новый Христос», которого ожидает Кириллов и которым он пытается стать, это *человек*, способный в себе самом, в своем земном человеческом естестве выявить божественную силу, мистически преобразующую весь мир; в этом он отличается от *Богочеловека*, Христа, который есть Бог, *воплотившийся* в человеческую плоть. Устами Кириллова Достоевский выражает главную суть своей веры, в гораздо большей степени, чем традиционное христианство, соединяющей Бога и человека; в ней именно человек — в своей индивидуально-личной, неповторимой и ограниченной сущности — предстает как носитель божественного начала, как Абсолют, определяющий все, что уже существует в реальности, и обуславливающий возможность преобразования всего сущего.

В данном случае можно отметить проницательность Н. Бердяева, который наперекор традиции, понимающей под

⁹ Фихте И. Г. Основные черты современной эпохи. С. 251.

«человекобожеством» прямолинейный атеизм или, в лучшем случае, идеологию в духе Фейербаха и Штирнера, увидел в процитированном фрагменте важный элемент мировоззрения Достоевского. «Этим противоположением, — пишет Бердяев о противостоянии понятий Богочеловека и человекобога, — потом очень злоупотребляли в русской религиозно-философской мысли. Идея человекобога, явленная Кирилловым в ее чистой духовности, есть момент в гениальной диалектике Достоевского о человеке и его пути. Богочеловек и человекобог — полярности человеческой природы. Это — два пути — от Бога к человеку и от человека к Богу. <...> У Достоевского совсем не было желаний прочесть мораль о том, как плохо стремиться к человекобожеству. У него всегда дана имманентная диалектика. Кириллов — антропологический эксперимент в чистом горном воздухе»¹⁰.

Тот факт, что в образе Кириллова Достоевский выражает свои самые сокровенные религиозные убеждения, с полной очевидностью подтверждается сравнением всех деталей истории и высказываний Кириллова с теми записями писателя, которые анализировались выше; не менее показательно и то, что представления Кириллова и суть его веры *буквально* совпадают с представлениями о мире и человеке старца Зосимы, веру которого многие готовы признать полностью соответствующей вере Достоевского. Ведь Зосима точно так же учит, что «все хорошо» и «жизнь есть рай». Сначала об этом говорит его рано умерший брат: «...жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14, 262). Зосима принимает это мироощущение от своего брата и буквально повторяет те же слова сразу после своего обращения и начала новой, святой жизни: «...посмотрите кругом на дары Божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять, и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...» (14, 272). Отметим важную, на наш взгляд деталь: в этой фразе *безбожие* человека отождествляется с неспособностью «захотеть понять», что жизнь есть рай, т. е. вера в Бога в своей сущности сводится к тому, что демонстрирует Кириллов — к внутреннему преоб-

¹⁰ Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. С. 169.

ражению человека, открывающему его неразрывное единство с миром и с другими людьми и выявляющему божественное основание бытия человека и мира. В этом смысле «захотеть понять» — это, конечно же, не обычное интеллектуальное понимание, а мистическое усилие, раскрывающее неведомые глубины личности; его в нашем мире могут осуществлять лишь единицы, призванные быть пророками и святыми, но потенциально этой способностью обладают все. И в словах Кириллова о своих «пяти секундах», и в проповедях Зосимы без труда угадывается тот самый «рай Христов», о котором Достоевский писал в 1864 г. в день смерти своей первой жены¹¹.

Наличие в замыслах писателя непосредственной связи между Кирилловым и Зосимой может быть подтверждено одним фрагментом из подготовительных материалов к «Бесам». Разрабатывая образ народного мудреца Голубова (которого можно считать прообразом Кириллова), Достоевский вкладывает в его уста такое рассуждение: «Рай в мире, он есть и теперь, и мир сотворен совершенно. Всё в мире есть наслаждение — если нормально и законно, не иначе как под этим условием. Бог сотворил и мир и закон и совершил еще чудо — указал нам закон Христом, на примере, в живье и в формуле. Стало быть, несчастья — единственно от ненормальности, от несоблюдения закона. <...> Уклонения ужасно могут быть разнообразны, но все зависят от недостатка самообладания. Имеющий 10 человек детей и без состояния считает себя несчастным, ибо не умеет совладать с похотливыми желаниями своими и унижается до того, что охает от некоторого лишения. <...> Я же говорю: да, он несчастен тогда, но опять-таки от всеобщего несообладания и незнания

¹¹ Б. Тихомиров в одной из своих работ убедительно показывает, что проповеди Зосимы, воспроизводимые в романе «Братья Карамазовы» в записи Алеши Карамазова, никаким образом невозможно согласовать с православным учением, при этом он полагает, что позиция Достоевского не соответствует позиции героя и в тексте романа есть «*авторский корректив* к проповеди старца Зосимы» (Тихомиров Б. Н. Об одном особом случае цитации библейских текстов героями Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 23. СПб., 2007. С. 68). Однако, по нашему мнению, никаких убедительных аргументов в пользу последнего утверждения привести невозможно; наоборот, анализ всего комплекса *собственных* высказываний Достоевского о «рае Христове» и о бессмертии свидетельствует, что взгляды автора еще менее соответствуют догматическому учению, чем взгляды его героя.

закон. Поверьте, что если б все вознеслись до высоты самообладания, то не было бы ни несчастных браков, ни голодных детей; итак, закон дан, сказан и представлен в живых, если вы не послушали его, то и несчастье. А муравейником не спасетесь» (11, 121–122). Здесь явно присутствует сходство с рассуждением о рае на земле Зосимы, хотя есть и некоторая (почти ироническая в отношении героя) «сниженность» этих рассуждений, поскольку «закон Христа» трактуется как элементарное самообладание перед всеми потребностями и соблазнами.

Таким образом, можно уверенно говорить, что в уста Кириллова Достоевский вкладывает свои самые сокровенные мысли о сущности подлинной веры, подлинного бессмертия и подлинного воскресения как преобразования земной жизни. При этом своего героя Достоевский сделал не просто «фанатиком» веры, но человеком, готовым для «доказательства» этой веры, для распространения ее между людьми повторить жертву Христа, принести в жертву всего себя.

Различия в «символе веры» Христа и Кириллова приводят к различию форм этой жертвы. Христос пассивен в своем самопожертвовании, он предает себя в руки своих мучителей, уповая на волю Господа, на «божественную силу», возвышающуюся над миром и человеком. Вера Кириллова требует от самого человека предельных усилий для того, чтобы в себе самом обнажить божественную силу, преобразующую мир. В своей жизни Кириллов достигает этого: божественная сила уже действует в нем и преобразует его. Но одного этого мало для того, чтобы сделать явным для других новое откровение, чтобы открыть для них возможность веры. Как и для Христа, для Кириллова наиболее радикальным средством проверки истинности веры оказывается *смерть*. Однако смысл этой проверки различен. В истории Иисуса, как она представлена в церковной традиции, смерть рассматривается в качестве абсолютно-го события: смерть — это решающий акт для реализации воскресения. Наоборот, центральным элементом веры Кириллова является отрицание существенности смерти. Хотя он называет свое самоубийство величайшим актом своеволия, но по сути, добровольное принятие смерти не является для него главным испытанием веры, такое испытание его вера проходит в каждое мгновение земной жизни и получает подтверждение в «пяти секундах» преобразования земного бытия. Акт самоубийства необходим не для него самого, он необходим *для других людей* —

этим актом Кириллов намерен продемонстрировать другим свое «пренебрежение» смертью, показать ничтожность страха смерти и самой смерти — ничтожность в отношении подлинного значения и сущности жизни («Иначе кто же начнет и докажет? — говорит он. — Это я убью себя сам непременно, чтобы начать и доказать»).

На первый взгляд, самый уязвимый пункт в рассуждениях Кириллова — убеждение в том, что его самоубийство способно оказать воздействие на всех людей, на все человечество. На слова Верховенского — «ведь никто не узнает» — Кириллов отвечает словами Христа: «Ничего нет тайного, что бы не сделалось явным. Вот Он сказал» (10, 471). За этой уверенностью стоит уже упоминавшаяся выше важная идея, которая не столь очевидна в размышлениях Кириллова, но которая составляет важный элемент мировоззрения Достоевского. Речь идет об идее мистического единства всех людей, незаметного в нашей повседневной жизни, но оказывающего решающее воздействие на каждый поступок и каждую мысль человека, вне зависимости от того, осознает он это единство или нет. Эта взаимосвязь ведет к тому, что незаметные поступки и даже мысли отдельного человека могут оказывать неожиданно большое влияние на всех, если они, действительно, важны для всех, для человеческого единства и для движения человечества к совершенству.

Достоевский прямо выражает эту чрезвычайно важную для него и для его героев мысль в том принципиальном фрагменте «Дневника писателя» за 1876 г., где он говорит об идее бессмертия как о «живой жизни» человека. Любопытно, что здесь одновременно присутствует мысль (весьма необычная для позднего Достоевского) о принципиальном различии *высших личностей, гениев*, и «жрущей» массы, а также о том, что именно высшие личности «царят» на земле, хотя и совершенно не в том смысле, как земные властители, — не через внешнюю физическую силу, а через незаметную силу высших идей, т. е. именно так, как утверждает Кириллов. «О, жрать, да спать, да гадить, да сидеть на мягком — еще слишком долго будет привлекать человека к земле, но не в высших типах его. Между тем высшие типы ведь царят на земле и всегда царили, и кончалось всегда тем, что за ними шли, когда восполнялся срок, миллионы людей. Что такое высшее слово и высшая мысль? Это слово, эту мысль (без которых не может жить человечество) весьма часто произносят в первый раз люди бедные, незаметные, не имеющие никакого

значения и даже весьма часто гонимые, умирающие в гонении и в неизвестности. Но мысль, но произнесенное ими слово не умирают и никогда не исчезают бесследно, никогда не могут исчезнуть, лишь бы только раз были произнесены, — и это даже поразительно в человечестве. В следующем же поколении или через два-три десятка лет мысль гения уже охватывает всё и всех, увлекает всё и всех, — и выходит, что торжествуют не миллионы людей и не материальные силы, по-видимому столь страшные и незыблемые, не деньги, не меч, не могущество, а незаметная вначале мысль, и часто какого-нибудь, по-видимому, ничтожнейшего из людей» (24, 47). Если не знать, откуда взята эта цитата, вполне можно подумать, что это говорит Кириллов — в данном случае слова автора и его героя сливаются до неразличимости. Учитывая эти слова, нетрудно понять, что убеждение Кириллова в том, что его самоубийство способно оказать влияние на все человечество, возможно, разделял и сам Достоевский.

Сцена самоубийства Кириллова — одна из самых выразительных и многозначных в творчестве Достоевского. Акт величайшего самопожертвования, целью которого является преображение человечества, распространения среди людей подлинной веры, Кириллов вынужден совершать тайно, глубокой ночью, в присутствии и по наущению негодяя Верховенского, почти явно насмехающегося над ним и вынуждающего его принять на себя ужасное злодеяние — убийство Шатова. Однако все эти отвратительные детали не принижают Кириллова и не лишают смысла его жертву, они лишний раз подсказывают парадоксальную, но вполне обоснованную аналогию — аналогию с жертвой Христа, также совершаемую в условиях (среди казнимых за убийства разбойников, под смех и улюлюканье толпы), которые могли бы унижить Иисуса и сделать ничтожными все его упования, если бы не одно обстоятельство — неподдельная искренность его веры. Достоевский сознательно помещает своего героя в ситуацию, где его жертва оказывается возможной и осмысленной, только если в ее основе лежит *подлинная* вера.

При этом искренность веры все равно не означает ее абсолютности; самое искреннее дерзание веры своей обратной стороной имеет глубоко прочувствованное *сомнение*, за которым должно следовать новое, еще более радикальное дерзание веры. Это сомнение не было чуждо даже Иисусу на Голгофе; понятно, что оно присутствует и в вере Кириллова. Свидетельство

тому — *страшные крики* Кириллова: «Сейчас, сейчас, сейчас, сейчас...» (10, 476), — раз десять, как отмечает хроникер, — которые выражают то же самое душевное состояние и ту же самую диалектику веры–сомнения, что и слова Иисуса на кресте: «Боже Мой, Боже Мой! для чего ты Меня оставил?»

Этой теме посвящен любопытный диалог в подготовительных материалах к роману «Идиот»:

«— Но что казнь на кресте рассудок расстраиивает. А он и рассудок победил.

— Что ж, это чудо?

— Конечно чудо, а впрочем...

— Что?

— Был, впрочем, ужасный крик.

— Какой?

— Элой! Элой!

— Так это затмение.

— Не знаю — но это ужасный крик» (9, 184)¹².

«Ужасный крик» сказано здесь дважды о словах Иисуса (причем такого выражения нет в Евангелиях), и это подчеркивает чисто человеческий характер страданий и *сомнений* Иисуса. Совпадение определений, которые писатель применяет к последним словам Иисуса и к последним словам Кириллова («страшные крики» и «ужасный крик»), является еще одним штрихом, доказывающим, что образ Кириллова нужен был Достоевскому для того, чтобы переосмыслить евангельскую историю и выразить через него, в соответствии со своим пониманием христианства, идею «нового Христа».

К сожалению, в исследовательской литературе со времен Достоевского до наших дней господствует убеждение, что образ Кириллова имеет только один смысл — якобы, в нем писатель хотел показать пагубность атеизма и безверия, разрушающих личность и ведущих к неминуемой гибели. Однако всем, кто придерживается такой точки зрения, следовало бы внимательно прочитать последние страницы подготовительных рукописей к роману и ответить на весьма затруднительный для них вопрос: почему, завершая (в октябре 1872 г.) работу над этим произведением и решив написать к нему сначала предисловие,

¹² Детальный анализ связанных с этим наброском мотивов см. в статье: Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 112–121.

а потом послесловие, Достоевский думает *только о Кириллове* и все содержание этих принципиальных для понимания романа фрагментов сводит к его истории? В наброске предисловия мы читаем: «В Кириллове народная идея — сейчас же жертвовать собою для правды. <...> Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман» (11, 303). И на самой последней странице рукописных заметок в наброске послесловия: «О том, кто здоров и кто сумасшедший. Ответ критикам. / Предрешить заранее. Таков Кириллов, русский идеалист» (11, 308).

Тем же, кто уже знает ответы на все возможные вопросы, поскольку хочет не столько понять Достоевского, сколько навязать ему собственные наивные верования, следует задуматься — не им ли писатель предполагал разъяснять, «кто здоров и кто сумасшедший».

5

Важный аргумент в пользу приведенной интерпретации образа Кириллова дает рассказ «Сон смешного человека», помещенным в «Дневнике писателя» за 1877 г. Близость некоторых идейных мотивов этого рассказа к соответствующим мотивам истории Кириллова делают достаточно обоснованным предположение, что Достоевский сознательно вернулся к этой истории, чтобы прояснить для себя самого и для читателей некоторые принципиальные моменты проблемы бессмертия.

Несомненно, самый загадочный пункт в вере Кириллова, — это форма преображенного мира, который должен возникнуть в результате «окончательного» воскресения, т. е. после того, как человек «переменится физически» или попадет в иной, более совершенный мир после смерти. Описание Кирилловым преображенного состояния своей собственной жизни («пять секунд») не дает четкого представления об этом. Хотя обращение к дневниковой записи Достоевского от 16 апреля 1864 г. позволяет немного более ясно понять смысл представления об идеале. Но только в рассказе «Сон смешного человека» это представление получает развернутое изложение. Тот рай Христов, о котором мечтает писатель, оказывается состоянием *всеединства* — со-

стоянием единства людей, отсутствия обособленности их личностных миров друг от друга, и единства человека с окружающим миром, с природой.

Герой рассказа, попав на некую планету, как две капли воды похожую на Землю, обнаруживает там общество, воплотившее указанный идеал. «Дети солнца, дети своего солнца, — о, как они были прекрасны! — описывает он людей идеального общества. — Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. <...> Лица их сияли разумом и каким-то восполнившимся уже до спокойствия сознанием, но лица эти были веселы; в словах и голосах этих людей звучала детская радость. <...> Они указывали мне на звезды и говорили о них со мной о чем-то, чего я не мог понять, но я убежден, что они как бы чем-то соприкасались с небесными звездами, не мыслю только, а каким-то живым путем. <...> Они радовались являвшимся у них детям как новым участникам в их блаженстве. Между ними не было ссор и не было ревности, и они не понимали даже, что это значит. Их дети были детьми всех, потому что все составляли одну семью. У них почти совсем не было болезней, хотя и была смерть; но старики их умирали тихо, как бы засыпая, окруженные прощавшимися с ними людьми, благословляя их, улыбаясь им и сами напутствуемые их светлыми улыбками. <...> Подумать можно было, что они соприкасались еще с умершими своими даже и после их смерти и что земное единение между ними не прерывалось смертью. Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной» (25, 112–114).

Здесь обращают на себя внимание несколько деталей. Прежде всего идеальное состояние не является «сверхземным», «божественным», в смысле традиционного христианства, поскольку оно по-прежнему, как и наша земная жизнь, *предполагает наличие смерти*. Однако в отличие от нашей жизни, для которой смерть выступает абсолютным пределом, ужасающим концом бытия, в жизни людей идеального мира смерть теряет свое независимое и «господствующее» положение, стано-

вится подчиненным элементом самой жизни, ясно осознается как форма перехода к еще большему совершенству. Нетрудно видеть, что обитатели этого идеального мира и есть те «человекобоги», про которых говорит Кириллов, которые преодолели страх смерти, возвысились над противостоянием жизни и смерти и, значит, стали воистину бессмертными. Отметим также, что, по свидетельству рассказчика, у людей этого общества «не было храмов», т. е. они, как это провозглашал Кириллов, не нуждались в «выдумывании» Бога; находясь в «живом и непрерывном единении с Целым вселенной», они в себе самих несли ту божественную силу, которая обеспечивает единство и гармонию вселенной. Понятно, что, полностью слившись с этой божественной силой, полностью выявив ее в себе и став ею, люди не нуждались больше в вере, поскольку вера есть *упование, надежда* на преображение земного бытия и бессмертие, а они уже обладали преображенным бытием и бессмертием. Можно сказать, что их вера стала, наконец, *абсолютной*, но это и означает, что она исчезла как вера и превратилась в *знание* — в окончательное обладание истиной.

Все детали описания идеального мира в рассказе неоспоримо свидетельствуют о том, что здесь Достоевский подразумевает как раз тот идеал, который «проповедовал» Кириллов. Но это не единственный и, может быть, даже не самый главный момент, в котором можно провести параллели между рассказом «Сон смешного человека» и историей Кириллова¹³. Для понимания важных деталей идеи бессмертия следует обратить внимание на историю самоубийства героя, которое и вызывает его фантастическое путешествие.

В начале рассказа смешной человек предстает в духовном состоянии, которое практически ничем не отличается от состояния «логического самоубийцы»; он приходит к заключению, «что на свете везде *все равно*» (25, 105) (т. е., что жизнь не имеет смысла), и, повторяя путь «логического самоубийцы», решает покончить с собой. В изображении героя своего рассказа Достоевский оказывается более проницательным психологом, чем в несколько абстрактном рассуждении о «логическом само-

¹³ Можно найти множество деталей, показывающих, что героя своего рассказа Достоевский представлял как своего рода продолжение образа Кириллова; так после своего путешествия, открывшего ему истину, смешной человек стал для окружающих «сумасшедшим» и подобно косноязычному Кириллову «потерял слова», «все главные слова, самые нужные» (25, 118).

убийце». Это проявляется, в частности, в том, что самоубийство для смешного человека оказывается *невозможным* в состоянии «все равно», поскольку в нем отсутствует волевой импульс, необходимый хотя бы для того, чтобы преодолеть инстинкт самосохранения. Самоубийство возможно только в те моменты, когда на фоне этого «все равно» появится некоторый элемент смысла, «когда будет не так все равно» (25, 106).

Возникает странный парадокс — придя к выводу о бессмысленности жизни и, как результат, к решению о самоубийстве, герой ждет состояния, когда жизнь обретет хотя бы какой-то условный смысл. Сам акт самоубийства для него — это акт отрицания, но отрицать можно только нечто *значимое*, хотя бы *отрицательно* значимое, и поэтому осмысленное (в этом же состоит смысл «приговора», который выносит природе «логический самоубийца»). Понятно, что такое самоубийство принципиально отличается от самоубийства Кириллова, которое обосновывается как раз прямо противоположным образом: Кириллов кончает с собой для того, чтобы доказать другим (сам он уже *знает* это) наличие в жизни *абсолютного* смысла.

Тем не менее, несмотря на противоположность исходной психологической интенции, «результат самоубийства смешного человека оказывается в полном соответствии с той целью, которую ставил себе Кириллов, когда приносил себя в жертву. Фантастичность сюжета рассказа позволяет Достоевскому как бы продолжить в нем изложение истории Кириллова *после его самоубийства*. Интересно отметить, что Достоевский сознательно допускает принципиальную неоднозначность толкования: с одной стороны, все путешествие героя происходит во сне и является следствием его «символического», произошедшего во сне же самоубийства, но, с другой стороны, герой намекает, что самоубийство и все последующие события, возможно, были реальными. Скорее всего, эта двусмысленность необходима писателю для того, чтобы подчеркнуть серьезность затрагиваемых в рассказе проблем.

Радикальное различие характера тех миров, которые ждут нас после смерти, наглядно демонстрируется в рассказе: сразу же после самоубийства герой обретает бессмертие в духе свидригайловской вечности. Его посмертное существование начинается как «существование» мертвеца в гробу, заставляющее помимо прочего вспомнить посмертную судьбу Христа и разбойника в изложении ее Кирилловым («пошли и не нашли ни

рая ни воскресения») и бурную жизнь кладбищенских персонажей «Бобка». Вот как описывает это герой рассказа: «Я лежал и, странно, — ничего не ждал, без спору принимая, что мертвому ждать нечего. Но было сыро. Не знаю, сколько прошло времени, — час или несколько дней, или много дней. Но вот вдруг на левый закрытый глаз мой упала просочившаяся через крышу гроба капля воды, за ней через минуту другая, затем через минуту третья, и так далее, и так далее, всё через минуту» (25, 108).

Предельно выразителен тот факт, что прервать это абсурдное существование, перейти в другой мир, герою удастся только с помощью *собственных усилий* по преобразению этого существования — только после того, как он стал «негодовать» по поводу своего положения. Герой «воззвал» всем существом своим «к властителю всего, что совершалось» с ним: «Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозвожь ему быть и здесь. Если же ты мстишь мне за неразумное самоубийство мое — безобразием и нелепостью дальнейшего бытия, то знай, что никогда и никакому мучению, какое бы ни постигло меня, не сравниться с тем презрением, которое я буду молча ощущать, хотя бы в продолжение миллионов лет мученичества!..» (Там же).

И, как ни странно, негодование героя, раскрепостившийся импульс его воли заставили неведомые силы бытия изменить его положение; он бы «взят» каким-то «темным и неизвестным» существом и вместе с ним понесся в звездном пространстве. Закончилось это космическое путешествие тем, что герой попал на планету, как две капли воды похожую на нашу Землю; на этой космической Земле он оказался в мире людей, достигших гармонии и совершенства. Узнав этот мир, смешной человек обрел *окончательное* свидетельство возможности бессмертия и воскресения, *окончательное* доказательство той веры, о которой говорил Кириллов и ради которой он принес свою жертву. Именно поэтому, вернувшись в наш земной мир, герой рассказа стал носителем нового откровения — откровения о возможном преобразении человечества и всего мира, т. е. стал *новым Христом* в том самом смысле, который подразумевал Кириллов.

«Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, — что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу!» — так объясняет герой свое обретенное пророческое предназначение. И при этом его не смущает, что люди смеются над ним,

найденная им истина дает ему абсолютную уверенность в необходимости исполнить свой долг: «...я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей. А ведь они все только над этой верой-то моей и смеются. Но как мне не верить: я видел истину, — не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки. Я видел ее в такой восполненной целостности, что не могу поверить, чтоб ее не могло быть у людей. Итак, как же я собьюсь? Уклонюсь, конечно, даже несколько раз, и буду говорить даже, может быть, чужими словами, но ненадолго: живой образ того, что я видел, будет всегда со мной и всегда меня поправит и направит. О, я бодр, я свеж, я иду, иду, и хотя бы на тысячу лет» (25, 118). В последних словах героя явно содержится намек на то, что его пророчество прямо связано с идеей бессмертия. Кроме того, здесь еще раз выразительно подчеркнуто, что высшая религиозная истина касается совершенства человека *на земле* (т. е. в бесконечной последовательности «земных» миров).

Только один момент в рассказе смешного человека о своем путешествии на первый взгляд никак не согласуется с верой Кириллова. «Научив» людей идеального общества индивидуализму и эгоизму, смешной человек «развратил» это общество, в результате чего жизнь в нем превратилась в точную копию нашей земной жизни. Но если идеальный мир до такой степени лишен «иммунитета» от бациллы индивидуализма, то трудно поверить в его подлинное и окончательное превосходство над земным миром.

Вряд ли здесь нужно видеть отказ Достоевского от того идеала, который он прямо провозгласил в своей дневниковой записи (уничтожить свое я, отдать его целиком всем и каждому), просто теперь он гораздо глубже осознает трагическую диалектику двух главных сил личности, определяющих развитие не только человека и человечества, но и всего мира, — *любви и свободы*. Несовершенство нашего мира, конечно же, в неполноте любви, в полном превосходстве индивидуальной свободы над силой любви, над мистическим единством людей; поэтому главное дело человека в процессе преобразования жизни — это усилия любви, чему учил Христос. Но несовершенен и тот «идеальный» мир, в котором побывал смешной человек; его несовершенство — в недостаточном развитии индивидуальной сво-

боды и самостоятельности личностей, которая здесь оказалась полностью подавленной силой любви.

В этом моменте можно увидеть важное уточнение идеи бессмертия, характерной для Достоевского, а именно уточнение вопроса о соотношении миров, сосуществующих в вечности: представление об этих мирах не должно предполагать наличие какой-то их иерархии в смысле нарастания степени их совершенства. Если бы такая иерархия существовала, в нашей вере главным вновь стало бы упование на посмертное существование в более совершенном мире, а не постоянные усилия по преображению земной реальности. В этом случае смешной человек, вернувшись на Землю, мог бы только повторять проповеди исторического («первого») Христа о воскресении как грядущем, *посмертном* совершенстве. В рассказе же он становится после своего возвращения *новым* Христом, поскольку проповедует преображение самой земной жизни. Тот факт, что где-то существует (или существовал до своего «развращения») в каком-то отношении более совершенный мир, не должно «отвлекать» людей от усилий по преображению собственного бытия, этот мир не должен превращаться в желанный идеал, заслоняющий всю реальную жизнь. Его существование (настоящее или прошлое), весть о котором принес смешной человек, необходимо только как наглядное и окончательное свидетельство в пользу возможности преображения к тому же самому совершенному состоянию *нашего мира*. Раз идеальный мир под влиянием смешного человека изменился к состоянию, ничем не отличающемуся от реальности нашего мира, то напрашивается вывод, что возможно и обратное — преобразование нашего мира к тому идеальному состоянию, в котором исходно пребывал «развращенный» мир.

Нужно признать, что в период написания рассказа Достоевский существенно переосмыслил свое представление о «рае Христовом», в котором он писал в дневниковой записи от 16 апреля 1864 г. Там он безусловно верил в то, что идеальное состояние будет безусловно реализовано в земной истории, и только его реализация приведет к окончательному и полному бессмертию всех людей. Теперь же он мыслит идеал, *окончательное* совершенство, *недостижимым*. Именно поэтому, на наш взгляд, он нарочито указывает на два признака бытия совершенного общества, которые не позволяют считать его воплощенным «раем Христовы» — это смерть и наличие у людей

этого общества детей. Как мы помним, одним из главных признаков осуществленного «рая Христова» в записи 1864 г. было исчезновение необходимости брака и рождения детей (живут, «не посягая и не женясь»). Об этом же, как о признаке достижения окончательного идеала, говорил и Кириллов.

Теперь Достоевский представляет бессмертие именно как бесконечное стремление к идеалу, которое никогда не может быть достигнуто именно потому, что его достижение привело бы, как это ни парадоксально, к «прекращению» бессмертия человека, поскольку в идеальном состоянии не станет самого человека. Если раньше Достоевский, констатируя переходной характер человека на земле, полагал, что человек должен с неизбежностью перейти в новое, абсолютное и уже сверхчеловеческое существо, то теперь он отказывается от этой идеи в пользу *абсолютности самого земного человека*, который может трансформироваться в своей сущности, становиться все более совершенным, но никогда не может полностью изменить свою сущность до такой степени, чтобы перестать быть человеком.

Здесь стоит вспомнить, что рассказ «Сон смешного человека» писался в тот период, когда Достоевский познакомился с молодым философом, Владимиром Соловьевым, и был на некоторое время увлечен его философскими идеями¹⁴, особенно его представлением о движении человечества и всего мироздания к состоянию абсолютного совершенства — к состоянию *Всеединства*. С одной стороны, Достоевский почувствовал здесь близость к своим собственным представлениям о пути человека к совершенству, но, с другой стороны, его, видимо, насторожили некоторые антиперсоналистские мотивы в концепции всеединства¹⁵. Отсюда происходит парадоксальная диалектика этого рассказа: представшее воочию совершенство одновременно и притягивает и отталкивает героя.

Еще раз обратим внимание на характерные штрихи в описании Достоевским идеального общества. Люди этого общества обладают неведомым нам интуитивным знанием друг друга, поэтому они не могут принести зло другому, их

¹⁴ Подробнее об этом см. в статье: Викторovich В. А. Достоевский и Вл. Соловьев // Достоевский и мировая культура. Альманах № 1. СПб., 1993. Ч. II. С. 5–31.

¹⁵ Нужно отметить, что концепция всеединства была популярна в русской философии и до Соловьева. Ее заимствовал из немецкой философии (в первую очередь у Шеллинга) уже П. Чаадаев.

отношения идеальны и гармоничны. Но этого мало: они обладают некоторым интуитивным знанием природы, проникновением в ее суть и единством с ней, причем это «знание» и «единство» резко отличаются от нашего земного познания природы и овладения ее силами. Эта черта совершенной Земли из рассказа Достоевского безусловно соответствует представлениям Соловьева о пути человечества к состоянию всеединства: после достижения состояния единства внутри человеческого общества должно быть достигнуто еще более полное единство всех элементов бытия через преодоление разделения человека (человечества) и окружающего его мира, а также и разделение элементов этого мира. Видимо, именно это имеет в виду Достоевский, утверждая устами своего героя, что люди идеального общества развивались в сторону все более полного единения «с Целым вселенной» (прямое указание на понятие «всеединство»).

Но вновь нужно подчеркнуть, что существенное отклонение в образе идеального общества, созданного Достоевским, от соловьевского представления о всеединстве как цели человеческой истории заключается в том, что Достоевский признает людей своего идеального общества *смертными*. По всей логике соловьевской концепции смерть — это главный признак несовершенства земного человека, поэтому достижение состояния идеала безусловно должно сопровождаться преодолением смерти. Эта тема звучит во всех ключевых работах Соловьева вплоть до поздних «Трех разговоров». Не случайно Соловьев очень высоко оценивал концепцию Н. Федорова, в которой идея преодоления смерти была проведена в самой радикальной форме. Ведь убеждение Федорова, что человечество рано или поздно добьется «воскрешения отцов», связано именно с идеей *абсолютного* упразднения смерти: если бы человечество достигло бессмертия только в своих нынешних поколениях, смерть продолжала бы быть непреодоленной, поскольку в ее власти оставалась бы огромная часть людей, умерших ранее. Нетрудно понять, что в данном вопросе, при его принципиальной постановке, не может быть середины: либо смерть должна быть преодолена *окончательно* и *абсолютно*, и тогда все должны воскреснуть и стать бессмертными; либо даже идеальное состояние человечества *не может быть лишено смерти*, смерть должна остаться вечной спутницей человека. Соловьев выбирает первый вариант решения проблемы, Достоевский — второй.

Впрочем, смерть в мире идеальных людей рассказа Достоевского выступает совсем в ином обличье, чем в нашем мире. Самое главное, что оказывается преодоленным, — это *страх* смерти, о котором выразительно говорил Кириллов. Именно страх смерти, а не сама смерть является главным признаком несовершенства нашего бытия. Страх смерти парализует человека и потому не позволяет ему осознать и реализовать все свое совершенство, всю свою бесконечность, не дает по-настоящему стать собой. Преодолев страх смерти, человек сумеет раскрыть полноту своего бытия, и тогда для него откроется, что смерть не так страшна, как ему казалось, — это не абсолютное прерывание его жизни, а условный предел, *относительная граница* между сферами, или срезами, бытия.

Для Достоевского, как уже говорилось, смерть — это переход в новый мир, где человека ждут новые важные свершения и задачи; наличие и неустрашимость смерти — это не признак нашего радикального несовершенства, а свидетельство *открытости, бесконечной динамичности и незавершенности* человеческой жизни (*вечной жизни*). Мы не можем знать, что будет после смерти, и нет никакой силы или начала, которые знали бы это и возвышались бы над всеми бесконечными мирами, в которых суждено быть человеку в своем вечном движении к совершенству.

Исходя из этой идеи, можно понять, почему Достоевский не принял в конце концов соловьевской концепции всеединства и связанного с ней понимания бессмертия человека. На первый взгляд, точка зрения Соловьева является более «возвышенной», чем точка зрения Достоевского, поскольку в концепции всеединства человек в конце концов достигает абсолютного состояния — соединяясь со всем существующим, человек возвышается над временным и преходящим и переносится в вечность. Однако вспомним, против чего сам Соловьев возражал в традиционном христианстве. В одной из ключевых своих работ, в речи «Об упадке средневекового миросозерцания» он упрекал историческое, церковное христианство в «ложном спиритуализме»¹⁶, в том, что здесь главное обетование любой религии, бессмертие, понималось как чисто духовное, ликвидирующее земную, духовно-материальную ипостась личности и, значит, ликви-

¹⁶ Соловьев В. С. Об упадке средневекового миросозерцания // Соловьев В. С. Собр. соч. В 2 т. М., 1988. Т. 2. С 348.

дирующее ее *полноту*. Так ли уж притягательна перспектива, в которой человек утратит важнейшую часть своего бытия? В противоположность этому Соловьев настаивает, что бессмертие надо понимать как преобразование целостного материально-духовного существа человека (и мира) к идеальному совершенству. Не упразднение земной природы человека ради небесной природы (как в традиционном христианстве), а преобразование самой земной природы — вот суть рассуждений Соловьева.

Но задумаемся, ведет ли то видоизменение идеи бессмертия, которое осуществляет Соловьев, к той цели, ради которой оно задумано, — к сохранению всей полноты земной человеческой личности в ее грядущем бессмертии? Ответ должен быть отрицательным, по крайней мере именно так полагает Достоевский. Соловьевский идеал не приемлет в себе ничего злого, отрицательного, конечного. Поэтому в своем совершенстве личность должна утратить эти определения и связанные с ними черты. Но эти черты существенны для каждой личности, лишившись их, каждый из нас потеряет существенную часть себя. Главное из таких отрицательных качеств, конституирующих личность, является смертность, поэтому, как ни покажется это странным, Достоевский не может принять бессмертие *без смерти*.

Что же станет с идеей всеединства как достигнутого совершенства в этих условиях? Можно ли ее сохранить, если признать фундаментальность смерти в человеческом бытии? Достоевский пронизательно выявляет все возникающие здесь парадоксы; позже они не раз будут воспроизводиться в русской философии мыслителями, разделяющими основные принципы концепции всеединства. Казалось бы, сам Достоевский изображает возможность сохранить перспективу всеединства даже при условии сохранения смерти в жизни человека. Достаточно предположить, что смерть потеряет свое «жало» — исчезнет ужас смерти, парализующий человека. Люди идеального общества из рассказа «Сон смешного человека» знают, что они после смерти обретут новую форму бытия, более совершенную, чем их нынешнее бытие; последовательно двигаясь от одной такой формы к другой, от одной «жизни» к другой, они рано или поздно достигнут состояния абсолютного совершенства, т. е. абсолютного всеединства.

Однако такой путь равного обоснования и перспективы всеединства, и ценности отдельной земной личности оказывается иллюзорным, здесь по-прежнему сохраняется абсолют-

ный приоритет первой стороны этой оппозиции. Нам никуда не деться от вывода, который последовательно делает Соловьев в своей концепции: достигнутое совершенство (всеединство) должно «упразднить», сделать несущественными все предшествующие ему состояния. Все «жизни» личности, разделяемые условной границей смерти, все формы ее бытия — в том числе нынешняя, земная жизнь человека — должны потерять существенный смысл на фоне достигнутого абсолютного совершенства. Такое абсолютное совершенство упраздняет *само время* (можно вспомнить, что именно это утверждал Кириллов по отношению к состоянию, когда «весь человек счастья достигнет»). Но это означает, что теряют силу аргументы, обосновывающие значимость земной жизни как важного этапа в движении к Абсолюту — чему Соловьев уделял много внимания в своих сочинениях (например, когда он утверждает, что возвращение падшего мира к состоянию всеединства — это дело *самого человека* в единстве с Богом¹⁷). Иллюзорность такого обоснования, по сути, признает и сам Соловьев, временами склоняясь к определенному фатализму в вопросе о достижимости идеала и одновременно демонстрируя явное «высокомерие» по отношению к несовершенной земной действительности (именно этот аспект соловьевской системы идей уловили и развили русские символисты).

К счастью, в философии Соловьева обнаруживается и противоположная тенденция, очень часто он признает всеединство *только идеалом*, причем таким идеалом, который *никогда не может стать реальностью*. Последнее является принципиальным; в противном случае — если мы признаем, что идеал *когда-нибудь* будет реализован — мы будем вынуждены с неизбежностью повторить уже проведенные рассуждения: идеал всеединства, являясь Абсолютом, в предположении его реализации «когда-нибудь» через это мгновение «когда-нибудь» заполняет собой всю реальность, всю вечность и тем самым упраздняет время, упраздняет свой собственный путь к своей

¹⁷ «Человек дорог Богу не как страдательное орудие Его воли — таких орудий довольно и в мире физическом, — а как добровольный союзник и соучастник Его всемирного дела. Это соучастие человеческое непременно входит в самую цель Божьего действия в мире, ибо если бы эта цель мыслима была без деятельности человека, то она была бы уже от века достигнута <...>» (Соловьев В. С. Оправдание добра // Соловьев В. С. Собр. соч. В 2 т. Т. 1. С. 258-259).

абсолютности. В результате, Соловьев постоянно колеблется между указанными двумя вариантами понимания всеединства, причем второй (всеединство как нереализуемый идеал) остается все-таки некоторым не вполне проясненным фоном для основных его идей, в которых всеединство выступает явным и онтологически реальным Абсолютом¹⁸. Именно поэтому «оправдание личности» выглядит у Соловьева гораздо менее убедительным, чем «оправдание добра» или иных всеобщих и вечных, сверхчеловеческих ценностей. А вот у Достоевского именно первое — «оправдание» отдельной эмпирической личности — является абсолютно приоритетной задачей. И именно в этом моменте между ним и Соловьевым обнаруживается существенное различие, которое необходимо очень ясно осознавать.

Вернемся к рассказу «Сон смешного человека». Рассказав о том, как он развратил идеальное общество, герой утверждает, что в своем «развращенном» и несовершенном состоянии эти люди и это общество оказались даже более достойными любви, чем в состоянии идеала. «Я ходил между ними, ломая руки, и плакал над ними, но любил их, может быть, еще больше, чем прежде, когда на лицах их еще не было страдания и когда они были невинны и столь прекрасны. Я полюбил их оскверненную ими землю еще больше, чем когда она была раем, за то лишь, что на ней явилось горе» (25, 117).

Притом и сами потерявшие невинность люди, сравнивая свое новое состояние со старым, не желали возвращаться в состояние идеала, подтверждая тем самым, что в состоянии несовершенства они стали в чем-то *богаче*, чем прежде: «...если б только могло так случиться, чтоб они возвратились в то невинное и счастливое состояние, которое они утратили, и если б кто вдруг им показал его вновь и спросил их: хотят ли они возвратиться к нему? — то они наверно бы отказались» (25, 116). При этом они оправдывались такими словами: «Пусть мы лживы, злы и несправедливы, мы *знаем* это и плачем об этом, и мучим себя за это сами, и истязаем себя и наказываем больше, чем даже, может быть, тот милосердный Судья, который будет судить нас и имени которого мы не знаем. Но у нас есть наука, и через нее мы отыщем вновь истину, но примем

¹⁸ Подробнее см. в книге: Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках Абсолюта. Т. 1. С. 188–244.

ее уже сознательно. Знание выше чувства, сознание жизни — выше жизни. Наука даст нам премудрость, премудрость откроет законы, а знание законов счастья — выше счастья» (Там же). В этих словах явно содержится намек на историю грехопадения Адама и Евы, которая ведь была связана именно с желанием *знать*, а не просто *быть*; люди идеального общества, имея возможность (в отличие от нас) сравнить свое прежнее состояние с новым, признают, что «грехопадение» — это акт, который *обогащает* человеческое бытие, делает его по-настоящему полным, хотя он и связан с внедрением в наше бытие зла и страдания. Можно увидеть здесь отдаленные параллели с интерпретацией мифа о грехопадении в философии Фихте и с тем, как эту же интерпретацию воспроизвел в своей статье 1836 г. Белинский (см. разделы 2 и 3 главы 1).

Впрочем в самом конце рассказа герой в противоречии со всем сказанным заявляет, что стремление знать, а не быть — это то, с чем прежде всего нужно бороться земному человечеству, и решительно провозглашает, что увиденное им состояние идеала необходимо считать целью человеческих устремлений. Нужно признать, что Достоевский дает предельно парадоксальные ответы на все важнейшие вопросы, которые он ставит перед собой и перед своими героями; его рассуждения пронизаны странными противоречиями и в этом смысле далеки от рациональности и однозначности утверждений профессиональных философов. Но в этих противоречивых рассуждениях тем не менее содержится гораздо более глубокая истина, чем в длинных трактатах профессиональных философов. Соглашаясь с красотой и совершенством соловьевского идеала всеединства, Достоевский одновременно и призывает нас всех стремиться к нему, и категорически отрицает возможность его воплощения в нашей жизни. Идеал всегда останется *только* идеалом, несмотря на наше желание сделать его реальным и успокоиться в нем. Ибо именно *беспокойство*, *горение*, порожденные устремлением к идеалу, обладают подлинной и высшей ценностью, делающей нашу жизнь лучше, совершеннее. Желание же «успокоиться» в достигнутом идеале равноценно желанию уничтожить себя самого, равноценно отказу от полагания человека абсолютным центром мироздания.

«Оправдание человека» по Достоевскому — это признание за ним абсолютной ответственности за будущее мира и судьбу каждого другого человека, однако никакой однозначной и бла-

гой перспективы этого будущего Достоевский не предполагает. В последних строках рассказа «Сон смешного человека» герой так определяет «мораль» всего произошедшего с ним, и мы не сомневаемся, что эти слова точно выражают мнение самого писателя: «...пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю (ведь уже это-то я понимаю!), — ну, а я все-таки буду проповедовать. А между тем так это просто: в один бы день, *в один бы час* — все бы сразу устроилось! Главное — люби других как себя, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться» (25, 118–119). Главное — «люби других как себя», и это касается нашей земной жизни, а не идеала, жизни во времени, а не в вечности. Усилие любви, в котором снимается эгоизм и одно человеческое «я» растворяется в другом, жертвуется другому, — вот то конкретное воплощение идеала, которое возвышает и преобразует отдельную личность, а не «снимает» ее в безличном единстве Абсолюта.

Придет ли *окончательное* воскресение, будет ли воплощен тот «рай Христов», который в качестве идеала несет в себе каждый человек, — это неизвестно; вера потому и является верой, а не знанием, что не дает никакой абсолютной гарантии тем упованиям, которые находит в ней человек. Но само наличие в нас этого идеала, сама непоколебимая решимость хотя бы в малой степени осуществить его в своей жизни уже означает, что только в нас самих действует та божественная сила, которая способна вступить в борьбу с «темной силой» косного бытия и, преодолев ее, вести мир к гармонии и совершенству.

Глава 4

Сущность человека в романе «Братья Карамазовы»

1

На протяжении всего своего творческого пути Достоевский шел к разгадке «тайны человека» и в последнем своем великом произведении наконец приблизился к ней. В романе «Братья Карамазовы» Достоевский достаточно ясно ответил на поставленный им еще в 17-летнем возрасте вопрос о сущности человека. Этот ответ не является исчерпывающим, но это только потому, что неисчерпаема сама тайна, о которой идет речь — неисчерпаема, бесконечна глубина нашей сущности, полное постижение которой самим человеком означало бы, что он превратился в Бога и перестал быть человеком. Но и этот ответ, который Достоевский, вероятно, рассматривал как самое главное свое свершение, до сих пор остается не услышанным. Впрочем, размышления Достоевского, даже не будучи до конца понятыми, оказали огромное воздействие на европейскую философию — трудно назвать кого-либо из крупных мыслителей XX в., обращавшихся к проблеме человека, пытавшихся по-новому понять суть человеческого бытия, кто не испытал влияния русского писателя.

Уже в повести «Двойник» писатель выдвигает на первый план фантазмагорию раздвоения человеческой личности, теряющей опору в мире и *в себе самой*. Но подлинный переворот в творчестве Достоевского происходит после его возвращения с каторги; он ясно обозначен в повести «Записки из подполья».

Это произведение стало точкой отсчета для всех последующих великих произведений писателя, оно определило одну из важных линий развития философского мировоззрения Достоевского — все более и более ясно определяющуюся тенденцию к пониманию человеческой личности как парадоксального антиномического единства противоположных этических и онтологических определений. Главные характеристики, через которые мы оцениваем друг друга — вера и неверие, добро и зло, любовь и ненависть, благородство и низость и т. д. — теряют в художественном мире Достоевского однозначность и обособленность друг от друга. Каждый из главных героев писателя несет в себе и то и другое, все эти противоположные качества существуют в них в неразрывном единстве.

Приведем несколько наглядных примеров. Раскольников хладнокровно убивает старуху-процентщицу и невинную Лизавету, но одновременно пытается спасти от падения случайную девушку, встреченную на бульваре, и помогает семье погибшего Мармеладова, отдавая последние деньги. Свидригайлов совершает изощренные преступления, по сути убивает свою жену и своего денщика, но проявляет подлинное благородство по отношению к Дуне во время их встречи один на один, а затем спасает младших детей Мармеладова, давая им деньги на будущее. Ставрогин выказывает величайшее благородство по отношению к Марье Лебядкиной, прощает оскорбление Шатову и одновременно повинен в ужасных низостях. Можно продолжить перечисление такого рода примеров, но и приведенных достаточно, чтобы сделать достаточно очевидный вывод: все главные герои писателя не укладываются в обычную дихотомию «положительный герой — отрицательный герой», которую мы привыкли применять к литературе до Достоевского.

Тем не менее необходимо сделать и оговорку: в четырех первых романах из великого «пятикнижия» Достоевского все-таки можно найти достаточно примеров обратного свойства. Здесь есть персонажи с вполне определенной тенденцией, ясные в своей склонности к одному из полюсов оппозиций добра и зла, веры и неверия, любви и ненависти. Соня Мармеладова, Макар Долгорукий, Марья Лебядкина, князь Мышкин, Кириллов — это своего рода «святые» Достоевского, а Лужин, Тоцкий, Петр Верховенский — его «злодеи».

Только в конце жизни, после многолетних размышлений о загадке человека, Достоевский наконец пришел к той модели

человеческой личности, которая в предшествующем творчестве становилась все яснее, но так и не получила окончательного оформления. В романе «Братья Карамазовы» она приобретает четко выраженную форму, и это приводит к тому, что своеобразный диалектический метод в изображении героев становится абсолютно господствующим. Выскажем решительное предположение: в романе невозможно найти ни одного героя, значимого в сюжетном отношении, который был бы от начала и до конца своей истории «положительным» или «отрицательным» в системе координат, задаваемых указанными выше нравственными оппозициями. Поскольку это утверждение явно противоречит устоявшимся оценкам некоторых персонажей романа, попытаемся дать детальное подтверждение этой мысли.

К числу общепринятых, практически не обсуждаемых стереотипов в оценках героев романа относится признание Федора Павловича Карамазова и Смердякова в качестве «отрицательных» персонажей, в которых невозможно найти ничего положительного и которые со всей решительностью выражают пагубность беспредельного разврата и крайнего неверия, ведущего к утрате морального чувства. Впрочем, некоторая двусмысленность образа Федора Павловича уже отмечалась проницательными исследователями. Достаточно напомнить, что Л. Карсавин в статье «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (она вошла в работу «Noctes Petropolitanae») интерпретировал неутолимую любовную страсть героя как вполне положительное, данное далеко не каждому, качество. Карсавин угадывает в карамазовской любви глубокое иррациональное проникновение в тайну другой личности, желание слиться с другой личностью до полной неразличимости. «Как в зеркале вогнутом, в карамазовской любви отражается всеединая любовь. Ее черты искажены, но это все-таки ее черты. — Карамазовская любовь — чудесное ведение, необычайно тонкое познание, не только различающее как разум, но и единящее как ум. Этим она несравнимо превосходит так называемую любовь средних людей, обывательскую, имени своего недостойную»¹.

Но и помимо этой точки зрения, достаточно парадоксальной и понятной только в системе принципов карсавинской метафи-

¹ Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 272.

зики, нетрудно показать неоднозначность образа Федора Павловича, невозможность свести его к роли театрального злодея. Вспомним, как он меняется после приезда сына Алеши. «Приезд Алеши как бы подействовал на него даже с нравственной стороны, как бы что-то проснулось в этом безвременном старике из того, что давно уже заглохло в душе его <...>» (14, 21). Он искренне полюбил Алешу и при этом в нем воскресли воспоминания и о его первой жене (свез в монастырь на помин ее души тысячу рублей), и о второй («кликуше»), ее он вдруг узнал в Алеше. Вообще, при всей шутовской ироничности образа Федора Павловича в нем угадывается та же диалектика, что и в описании других героев. Он выглядит безбожником, кощунственным насмешником, но в его словах (обращенных к старцу Зосиме) проявляются намеки на веру. «Я шут коренной, с рождения, всё равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра, <...> Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес» (14, 39).

Отметим выразительное сочетание: и «дух нечистый заключен», и «в Бога верую». Главную проблему его психологии улавливает старец Зосима, когда говорит, чтобы он не стыдился самого себя. Федор Павлович отвечает в своей обычной манере, но в словах его прорывается что-то искреннее и глубокое: «Вы меня сейчас замечанием вашим: “Не стыдиться столь самого себя, потому что от сего лишь все и выходит”, — вы меня замечанием этим как бы насквозь прочкнули и внутри прочли. Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех и что меня все за шута принимают, так вот “давай же я и в самом деле сыграю шута, не боюсь ваших мнений, потому что все вы до единого подлее меня!” Вот потому я и шут, от стыда шут, старец великий, от стыда. От мнительности одной и буюню. Ведь если б я только был уверен, когда вхожу, что все меня за милейшего и умнейшего человека сейчас же примут, — господи! каким бы я тогда был добрый человек!» (14, 41). Отметим, что это суждение Федора Павловича заставляет вспомнить Ежевика из повести «Село Степанчиково и его обитатели». Попытка как-то «оправдать» Смердякова перед сложившимся однозначным мнением о нем кажется почти безнадежной. В этом образе, на первый взгляд, невозможно найти ничего положительного, ничего, что смягчало бы определенность без-

верия, холодности, нигилизма и жестокости («В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией» (14, 114)). И все-таки попытаемся противопоставить всему этому один выразительный фрагмент, обнажающий всю ту же диалектику человеческой души, в которой Достоевский прозревает самые противоположные возможности, в том числе и те, что так и не прорвались на поверхность жизни личности. В этом фрагменте говорится о странной особенности Смердякова — о его способности, остановившись, задумываться и стоять так, задумавшись, по десятку минут. «Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так, какое-то созерцание» (14, 116). И дальше в романе следует описание картины Крамского «Созерцатель», на которой изображен одинокий мужичонко на лесной заснеженной дороге. «Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копит, неприметно и даже не сознавая, — для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был, наверно, и Смердяков, и наверно, тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» (14, 116–117). Отметим опять диалектическое «и то, и другое вместе». Смердяков не ушел в Иерусалим, но, судя по этому фрагменту, Достоевский допускал, что *мог уйти*, сложились условия его жизни по-другому.

Если Федор Павлович и Смердяков традиционно воспринимаются как однозначно негативные типы, то старец Зосима и Алеша Карамазов в рамках сложившейся системы стереотипов предстают как определенно положительные, почти идеальные герои. Однако внимательное всматривание в эти образы помогает и в них увидеть все ту же диалектику и «оттенить» их идеальность некоторыми сумеречными чертами.

Чрезвычайно важным элементом истории старца Зосимы являются его воспоминания о своей молодости. Поступив на военную службу после окончания кадетского корпуса, он, по

его собственному выражению, «преобразился в существо почти дикое, жестокое и нелепое» (14, 268). Характеризуя себя и своих товарищей, он пишет: «Пьянством, дебоширством и ухарством чуть не гордились. Не скажу, чтобы были скверные; все эти молодые люди были хорошие, да вели-то себя скверно, а пуще всех я» (14, 268). Тогда и произошла с ним история, которая, с одной стороны, наглядно показала его жестокость и низость, а с другой — привела на путь спасения, помогла преодолеть все злое и отрицательное в себе. Когда девушка, за которой он ухаживал, вышла замуж за другого, он почувствовал «злобу нестерпимую» (причем в качестве причины этой злобы он указывает только собственное непомерное самолюбие) и решил отомстить. Он публично высмеял своего соперника, что кончилось вызовом на поединок, который в данном случае выглядел как откровенное убийство, учитывая, что его противник едва умел стрелять.

Перед этим поединком он без всякого видимого повода избил своего денщика Афанасия. Но именно последнее событие и вызвало переворот в его душе. Вот как он описывает это самое важное событие в своей жизни: «Лег я спать, заснул часа три, встаю, уже начинается день. Я вдруг поднялся, спать более не захотел, подошел к окну, otvorил — отпиралось у меня в сад, — вижу, восходит солнышко, тепло, прекрасно, зазвенели птички. Что же это, думаю, ощущаю я в душе моей как бы нечто позорное и низкое? <...> И вдруг сейчас же и догадался, в чем было дело: в том, что я с вечера избил Афанасия! Всё мне вдруг снова представилось, точно вновь повторилось: стоит он предо мною, а я бью его с размаху прямо в лицо, а он держит руки по швам, голову прямо, глаза выпучил как во фронте, вздрагивает с каждым ударом и даже руки поднять, чтобы заслониться, не смеет — и это человек до того доведен, и это человек бьет человека! Экое преступление! Слово игла острая прошла мне всю душу насквозь. Стою я как ошалелый, а солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают, а птички-то, птички-то бога хвалят... Закрыл я обеими ладонями лицо, повалился на постель и заплакал навзрыд» (14, 270).

Он покаялся перед денщиком, открыто признал себя виновным в том конфликте, который привел к вызову на дуэль, и прервал поединок, попросив прощения у противника. После всего этого он стал другим человеком, постепенно проделав путь до старца-монаха. Нам кажется, что, рассказывая так подробно историю молодого Зосимы, писатель имеет в виду ту же тему,

которая была главной в повести «Записки из подполья»: только до конца обнажив свое «подполье», только сделав явными те противоречия, которые лежат в основании души, личность может осознать все то негативное, что таится в ней, побороть свое темное «я» и встать на путь реальной, земной святости.

Очень важным контрапунктом к истории Зосимы выступает вставная история «таинственного посетителя» (в конце истории мы узнаем, что его звали Михаилом), в этой истории повторена вся диалектика судьбы Зосимы, причем повторена настолько нарочито, что становится ясно — эта история обладает очень большой идейной нагрузкой. Человек, пришедший к Зосиме после произошедшего в жизни Зосимы переворота, признается в ужасном преступлении — убийстве любимой женщины, совершенном только за то, что она отвергла его предложение выйти за него замуж. Убийство не было раскрыто; «таинственный посетитель», хотя иногда и мучился угрызениями совести, постепенно перестал вспоминать о нем и прожил благополучную жизнь с любимой женой и детьми. Но, узнав историю поединка и покаяния Зосимы, он решил рассказать ему все свое прошлое, чтобы спросить совета о том, нужно ли и ему объявить о своем преступлении и покаяться. Эту цель и имел его таинственный визит. После того как Зосима решительно сказал, что ему нужно покаяться и отдать себя в руки правосудия, он ушел, а затем вернулся и некоторое время сидел молча, прежде чем снова уйти. Позже, уже после своего покаяния и перед наступившей вскоре смертью, он так объяснил это свое странное возвращение и молчание: «Вышел я тогда от тебя во мрак, бродил по улицам и боролся с собой. И вдруг возненавидел тебя до того, что едва сердце вынесло. “Теперь, думаю, он единый связал меня, и судия мой, ибо он все знает”. И не то чтоб я боялся, что ты донесешь (не было и мысли о сем), но думаю: “Как я стану глядеть на него, если не донесу на себя?” И хотя бы ты был за тридевять земель, но жив, все равно, невыносима эта мысль, что ты жив и все знаешь, и меня судишь. Возненавидел я тебя, будто ты всему причиной и всему виноват. Воротился я к тебе тогда, помню, что у тебя на столе лежит кинжал. Я сел и тебя сесть попросил, и целую минуту думал. Если б я убил тебя, то все равно бы погиб за это убийство, хотя бы и не объявил о прежнем преступлении, но о сем я не думал вовсе и думать не хотел в ту минуту. Я только тебя ненавидел и отомстить тебе желал изо всех сил за все. Но Господь мой

поборол дьявола в моем сердце. Знай, однако, что никогда ты не был ближе от смерти» (14, 283). В этом месте упомянутая выше модель человеческой души, созданная Достоевским, получает полное раскрытие. С одной стороны, «таинственный посетитель» обладает глубокой и чувствительной совестью, он испытывает вину, даже если человек, перед которым он покался и который знает о его преступлении, находится далеко и не расскажет никому о его признании, но, с другой стороны, он питает ненависть к этому же человеку, доходящую до желания убить, и ее причиной является *как раз его чрезмерная совестьливость*.

«Таинственный посетитель» предстает как загадочный *двойник* Зосимы; параллелизм сюжетных линий Зосимы и Михаила (отвергнутая любовь, оскорбленное самолюбие, твердая готовность убить благополучного соперника) подталкивает читателя к парадоксальной мысли: если бы обстоятельства сложились чуть по-другому — например, не будь у Зосимы нескольких утренних часов перед поединком для размышлений наедине с собой — в таинственной глубине его души могло не произойти преобразования; он убил бы своего соперника, и его судьба была бы точно такой же, как и судьба Михаила. И наоборот, будь у последнего какая-то возможность остановиться, подумать на роковом распутье, раскрепостить дремлющие в душе возможности, и он мог бы испытать то, что испытал Зосима, удержать себя от преступления и стать человеком святой жизни (ведь в конце жизни он все же сумел покаяться). Еще раз на таком же нравственном распутье Михаил стоял и во время второго визита к Зосиме, после своего признания; в этом случае колебание его души между полюсами добра и зла особенно выразительно. Утверждая, что Зосима никогда «не был ближе от смерти», Михаил доказывает, что его намерение убить было абсолютно реальным, его душа реально колебалась между святостью и злодейством, и *исход не был предопределен ничем во внешнем мире*.

Но, пожалуй, самое характерное и важное содержится в последнем замечании Михаила: «...Господь мой поборол дьявола в моем сердце». Обратим внимание на эти поистине удивительные слова «Господь *мой*»; «таинственный посетитель», конечно, говорит о Боге, но он оказывается *его собственным Богом*, одним из полюсов его бытия, по отношению к которому столь же ясно обозначен другой полюс — дьявол.

Нужно еще добавить, что «таинственный посетитель», хладнокровно убивший любимую женщину и готовый убить Зосиму, одновременно является выразителем возвышенной доктрины, которая практически полностью совпадает с представлением о «земном рае» старца Зосимы. Как и Зосима, «таинственный посетитель» уверен, что каждый человек может в себе самом раскрыть совершенство: «Рай <...> в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь» (14, 275). Правда, при этом он признает, что общечеловеческое совершенство, «Царствие Небесное» достижимо только в далекой исторической перспективе. Излагая свою «историческую концепцию», Михаил очень точно повторяет рассуждения самого Достоевского в отрывке «Социализм и христианство», который мы рассматривали выше. «Знайте же, что несомненно сия мечта <...> сбудется, тому верьте, но не теперь, ибо на всякое действие свой закон. Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства. Никогда люди никакою наукой и никакою выгодой не сумеют безобидно разделиться в собственности своей и в правах своих. Всё будет для каждого мало, и всё будут роптать, завидовать и истреблять друг друга. Вы спрашиваете, когда сие сбудется. Сбудется, но сначала должен заключиться период человеческого уединения <...> Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит изо всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение. Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдалается, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает <...> Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение сына человеческого на небеси...» (14, 275–276).

Последние слова Михаила, как кажется, свидетельствуют о том, что он приписывает окончательное преобразование человеческого общества внешней божественной силе (Христу), од-

нако в предшествующих его словах явно говорится о том, что люди сами когда-нибудь «все разом» почувствуют неправильность своей жизни — очевидно, это и должно стать подлинной основой преображения мира. Тем более, что он подчеркивает необходимость для отдельных личностей уже в нынешнем несовершенном состоянии демонстрировать грядущий идеал братского общения: «Но до тех пор надо все-таки знамя беречь и нет-нет, а хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль...» (14, 276). Именно по этому пути и пошел в своей жизни Зосима, он дал пример «братолюбивого общения», показывающий перспективу грядущего преображения человечества.

Здесь еще раз нужно подчеркнуть странный парадокс, который создает Достоевский: именно носитель идеала человеческой жизни, уверенный в том, что в нем «рай затаен» и он может этот рай в себе раскрыть («захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь»), не только убивает своего соперника из ревности, но даже почти готов убить Зосиму, своего «братолюбивого» собеседника, причем останавливает его только неуловимая случайность. У этого парадокса есть только одно объяснение: писатель подчеркивает, что человек *всегда* остается человеком и, значит, несет в себе и позитивное и негативное начало, и Бога и дьявола, и никогда не может достичь *абсолютного* совершенства. В этом смысле термин «рай» приобретает в поздних текстах Достоевского совершенно иной смысл, чем раньше (в сравнении, например, с отрывком «Маша лежит на столе») — теперь это только предельно возможное *человеческое* совершенство (допускающее возможность обратного движения к несовершенству, как это показано в рассказе «Сон смешного человека»), а вовсе не божественное состояние, выводящее человека за пределы его собственного естества, как Достоевский понимал это раньше.

Нам кажется, будет естественным предположить, что «таинственный посетитель» предстает в романе не столько как реальный человек, сколько как *идеальная художественная модель* человека, созданная писателем именно для более наглядной демонстрации диалектической сущности человека. Об этом свидетельствует и форма выведения этого персонажа — во вставной новелле, не имеющей никакого отношения к основным

сюжетным линиям романа. Художественное развитие той же самой модели мы находим в образах большинства персонажей романа, в том числе в трех самых главных — в образах трех братьев Карамазовых.

Можно только поразиться стойкой тенденции многих (если не большинства) читателей и исследователей признавать Алешу Карамазова за «идеальный тип» Достоевского, в смысле его абсолютно однозначной определенности как человека почти святой жизни (и не только в рамках его романной судьбы, но и в перспективе его будущего). По-видимому, православная ряса героя настолько завораживает читателей, что они не очень внимательно вслушиваются в то, что он говорит и что идет из самых глубин его души. А идут из этих глубин самые разные импульсы. Про его доброту и благородство мы не будем говорить, об этом достаточно было сказано другими; мы обратим внимание на противоположное. Для начала вспомним самый банальный пример: когда Иван рассказывает Алеше о генерале, затравившем собаками маленького мальчика на глазах его матери, и спрашивает брата о том, как нужно поступить с этим генералом, Алеша, не задумываясь, восклицает: «Расстрелять!». Однако в данном случае порыв Алеши понятен: это эмоция, которую он, возможно, преодолел бы по здравому размышлению. Но вот мнение его брата Дмитрия. Говоря о насекомых, которых «Бог одарил сладострастьем», и признавая себя таким насекомым, он замечает: «...мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (14, 100). Еще более веско выглядит реакция Алеши на рассказ Дмитрия о его прошлой жизни, о тяге к разврату и жестокости:

«— <...> Я не от твоих речей покраснел и не за твои дела, а за то, что я то же самое, что и ты.

— Ты-то? Ну, хватил немного далеко.

— Нет, не далеко, — с жаром проговорил Алеша. (Видимо, эта мысль давно уже в нем была). — Всё одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой. Я так смотрю на это дело, но это всё одно и то же, совершенно однородное. Кто ступил на нижнюю ступеньку, тот всё равно непременно вступит и на верхнюю.

— Стало быть, совсем не вступать?

— Кому можно — совсем не вступать.

— А тебе — можно?

— Кажется, нет» (14, 101).

Присутствие таких возможностей в герое замечают многие; не случайно Грушенька говорит Раkitину, что когда-нибудь «съест» Алешу.

Но эти примеры являются только предварением самого главного фрагмента, дающего своего рода «внутренний портрет» Алеши, в котором мы без труда можем узнать ту же самую диалектическую модель человеческой души. Имеется в виду беседа Алеши и Лизы Хохлаковой в главе с выразительным названием «Бесенок» (в одиннадцатой, предпоследней книге романа).

Прежде всего здесь нужно сказать несколько слов о Лизе Хохлаковой, поскольку в упомянутой беседе именно она высказывает все самое главное — то, что отраженным образом характеризует и Алешу. Лиза является очень странным персонажем; уже было отмечено², что в романе она появляется только в связи с Алешей, как бы только для того, чтобы сделать яснее его образ. До рассматриваемой сцены она характеризуется как ребенок, «дитя», у нее больна нога, и она постоянно находится в инвалидном кресле. Все это подчеркивает ее несамостоятельность, отсутствие в ней внутреннего «стержня». Она полностью подчинена своей матери, которая управляет ею как марионеткой. И вот, в последней сцене с ее участием мы узнаем, что она встала с кресла, выздоровела, обрела самостоятельность и уже, наоборот, руководит своей матерью. Это означает, что она пришла к некоей ясности своего личностного бытия, дальше она будет развиваться уже не под влиянием внешних обстоятельств, а *сама из себя*, из своей первоначально сформировавшейся внутренней определенности³. В этом контексте чрезвычайно выразительно, *что* это за определенность. Она оказывается определенностью *радикальной моральной антиномии*.

Выход из детской невинности для Лизы оказывается впадением в самые крайние искушения, причем идут они не извне, а изнутри ее личности. «Ах, я хочу беспорядка. Я всё хочу зажечь дом. Я воображаю, как это я подойду и зажгу потихоньку, непременно чтобы потихоньку. Они-то тушат, а он-то горит. А я знаю, да молчу. Ах, глупости! И как скучно! <...> Если я буду бедная, я кого-нибудь убью, — да и богата если буду, может быть, убью — что сидеть-то! <...> Я не хочу быть святою. Что

² См.: Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М., 1996. С. 53–54.

³ Там же. С. 56.

сделают на том свете за самый большой грех? Вам это должно быть в точности известно. / — Бог осудит, — пристально вглядываясь в нее Алеша. / — Вот так я и хочу. Я бы пришла, а меня бы и осудили, а я бы вдруг всем им и засмеялась в глаза. Я ужасно хочу зажечь дом, Алеша, наш дом, вы мне всё не верите?» (15, 21–22). И на замечание Алеши, что такие желания часто бывают у детей, Лиза решительно возражает, что она «не про то». Дети имеют такие желания по наивности, не понимая их последствий; Лизу же они привлекают именно потому, что она потеряла детскую невинность и знает, что они адекватно выражают то зло, которое заложено в ней самой.

«— <...> Я просто не хочу делать доброе, а хочу делать злое, а никакой тут болезни нет.

— Зачем делать злое?

— А чтобы нигде ничего не осталось. Ах, как бы хорошо, кабы ничего не осталось! Знаете, Алеша, я иногда думаю сделать ужасно много зла и всего скверного, и долго буду тихонько делать, и вдруг все узнают. Все меня обступят и будут показывать на меня пальцами, а я буду на всех смотреть. Это очень приятно. Почему это так приятно, Алеша?

— Так. Потребность раздавить что-нибудь хорошее али вот, как вы говорили, зажечь. Это тоже бывает. <...>

— Есть минуты, когда люди любят преступление, — задумчиво проговорил Алеша.

— Да, да! Вы мою мысль сказали, любят, все любят и всегда любят, а не то что “минуты”. Знаете, в этом все как будто когда-то условились лгать и все с тех пор лгут. Все говорят, что ненавидят дурное, а про себя все его любят» (15, 22–23).

Чрезвычайно наглядно выглядит объяснение главной причины, по которой Лиза хочет делать зло — «чтобы нигде ничего не осталось»; Достоевский дает ясное свидетельство того, что негативное начало человеческой души в своей сущности есть начало *ничто*, есть тенденция к абсолютному отрицанию, к уничтожению всего существующего, всего бытийного.

Интересно, что Лиза своими откровениями постепенно заставляет Алешу все больше соглашаться с ней и признавать, что такие же точно импульсы присутствует и в глубинах его души. В заключение беседы Алеши и Лизы следует самое страшное признание: «Вот у меня одна книга, я читала про какой-то где-то суд, и что жид четырехлетнему мальчику сначала все пальчики обрезал на обеих ручках, а потом

распял на стене, прибил гвоздями и распял, а потом на суде сказал, что мальчик умер скоро, чрез четыре часа. Эка скоро! Говорит: стонал, всё стонал, а тот стоял и на него любовался. Это хорошо! / — Хорошо? / — Хорошо. Я иногда думаю, что это я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть. Я очень люблю ананасный компот. Вы любите?» (15, 24).

Здесь уже невозможно было показать только один полюс моральной антиномии, как в предыдущих высказываниях — уж слишком серьезные и ответственные вопросы подвергаются проверке (не случайно и кульминация известного разговора Алеши и Ивана в главе «Бунт» приходится на историю замученных детей). Поэтому вслед за приведенными словами Лиза добавляет еще и другое: «Знаете, я про жиду этого как прочла, то всю ночь так и тряслась в слезах. Воображаю, как ребеночек кричит и стонет (ведь четырехлетние мальчики понимают), а у меня всё эта мысль про компот не отстаёт» (Там же). То есть одновременно, в одном и том же чувстве — и «Хорошо!» и «тряслась в слезах», и «мысль про компот не отстаёт». Отметим, что эти три слагаемых Лизиного чувства — все разные. Если «Хорошо!» и «тряслась в слезах» достаточно понятны как полюса открытого зла и искреннего добра (сострадания), то «ананасный компот» — это, скорее, позиция отстранения, замыкания в себя, нежелание ни с чем считаться в мире — ни со злом, ни с добром. Последнее явно намекает на ту позицию абсолютного «уединения», про которую раньше говорил «таинственный посетитель» Зосиме.

Параллель, возникающая между образом Лизы и образом «таинственного посетителя» (Михаила), далеко не случайна. Как там, так и здесь Достоевский дает почти невероятное в реальном человеке сочетание полярных душевных интенций, причем и сам герой почти не в состоянии различить в одном чувстве границу между добром и злом, благородством и низостью. Нам кажется, что и в данном случае нужно признать, что соответствующий образ (Лиза) — это не отражение реальной личности с ее реальными качествами, а идеальная художественная модель человека как *воплощенной антиномии*. Эта идеальная модель нужна, как и в случае вставной истории «таинственного посетителя», только для более наглядной демонстрации антиномичности главного героя — Алеши. В этом смысле точнее было бы говорить об аналогии, имеющейся между парами ге-

роев: старец Зосима и его посетитель, с одной стороны, и Алеша и Лиза — с другой.

Однако вернемся к беседе Алеши и Лизы. Исповедь Лизы в конечном итоге вызывает Алешу на откровенность, которая раскрывает его собственную антиномичность — не только моральную, но и онтологическую, борьбу в нем полярных начал бытия, олицетворяемых образами Бога и дьявола. Лиза рассказывает Алеше свой сон: «...мне иногда во сне снятся черти, будто ночь, я в моей комнате со свечкой, и вдруг везде черти, во всех углах, и под столом, и двери отворяют, а их там за дверями толпа, и им хочется войти и меня схватить. И уж подходят, уж хватают. А я вдруг перекрещусь, и они все назад, боятся, только не уходят совсем, а у дверей стоят и по углам, ждут. И вдруг мне ужасно захочется вслух начать Бога бранить, вот и начну бранить, а они-то вдруг опять толпой ко мне, так и обрадуются, вот уж и хватают меня опять, а я вдруг опять перекрещусь — а они все назад. Ужасно весело, дух замирает. / — И у меня бывал этот самый сон, — вдруг сказал Алеша» (15, 23).

В художественном мире Достоевского нас не удивляют никакие совпадения судеб, поступков, речей персонажей. Но даже в этом контексте совпадение снов предстает очень странным и именно поэтому знаменательным фактом, который можно понять только как явное указание на совпадение глубинной сущности собеседников. Как и в ситуации совпадения судеб Зосимы и его посетителя, это необходимо Достоевскому, чтобы, не поступаясь художественной правдой, перенести созданную им идеальную модель на реального героя. В итоге, мы можем констатировать, что и Алешу писатель обозначает как человека, ничем не отличающегося от других персонажей романа — и он несет в душе *своего* Бога и *своего* дьявола, и нескончаемая борьба этих сил еще только началась в нем, ее итог совершенно не предрешен. Здесь уместно вспомнить еще одно выразительное признание Алеши, сделанное также в разговоре с Лизой (но не в конце, а в начале романа): «А я в Бога-то вот, может быть, и не верую» (14, 201). Для тех же читателей, кто все-таки склонен считать православную рясу Алеши знаком его окончательной определенности и окончательной «положительности», нелишне напомнить слова из авторского вступления: на первой же странице романа Алеша характеризуется как «деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся» (14, 5).

В образе Ивана Карамазова, которого мы считаем безусловно главным героем романа, не менее наглядно выражена та же самая модель человека; только в центре его романной истории оказывается не столько диалектика добра и зла, сколько диалектика веры и безверия. В самом главном вопросе, о вере в Бога, мы находим совершенно противоположные суждения самого Ивана, тем не менее в итоге он скорее признает существование Бога, чем отрицает его. Действительно, наиболее выразительные слова «против» звучат в одной из бесед Ивана, Алеши и Федора Павловича; здесь Иван трижды решительно говорит, что Бога и бессмертия нет (14, 124). Однако затем, во время встречи с Алешей, Иван решительно «дезауирует» эти свои слова и говорит совсем другое: «Я вчера за обедом у старика тебя этим нарочно дразнил и видел, как у тебя разгорелись глазки. Но теперь я вовсе не прочь с тобой переговорить и говорю это очень серьезно. <...> Ну, представь же себе, может быть, и я принимаю Бога <...>» (14, 213). И далее уже совершенно определено: «...объявляю, что принимаю Бога прямо и просто. <...> Итак, принимаю Бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его, и цель его, нам совершенно уже неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни <...>» и т. д. (14, 214).

По ходу романа самые разные герои называют Ивана атеистом, но в большинстве случаев эти суждения носят совершенно поверхностный характер и, скорее, показывают, что говорящий совершенно не знает истинных мыслей Ивана. Пожалуй, только горестное восклицание Алеши «Ты не веришь в Бога <...>» (14, 239) можно признать в качестве веского аргумента. Однако можно еще раз заметить, что Алеша в романе предстает как человек, который не вполне определился в своем мировоззрении и в своей вере, поэтому и его суждения нельзя принимать за достаточно объективные. Гораздо более веским и важным в этом контексте выглядят слова старца Зосимы, который несомненно обладает способностью очень точной оценки людей.

Большая сцена встречи трех братьев Карамазовых и их отца, происходящая в келье старца Зосимы, начинается с того, что Иван излагает суть своей статьи о церковном вопросе, и оказывается, что все, что он говорит, точно соответствует убеждениям старца Зосимы, тот подхватывает и завершает мысль Ивана о грядущем превращении государства в церковь. Не вдаваясь

в детали излагаемой Иваном концепции, отметим только, что он воспроизводит основные контуры учения А. Хомякова о мистической Церкви, которая объединяет всех людей, вне зависимости от степени их веры в Бога, — учения, о существенном влиянии которого на Достоевского мы уже говорили выше (см. раздел 1 главы 2).

Важно подчеркнуть, что в рассуждениях Ивана и Зосимы «церковь» невозможно понимать как реальную православную церковь, это грядущая «мистическая церковь», воплощающая идеал «братолюбивого общения», о котором говорят многие герои Достоевского. Сам старец Зосима совершенно определенно выражает эту мысль, отрицая в современном обществе присутствие указанной «церкви»: «...теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает всё же неизбежно, в ожидании своего полного преобразования из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую церковь» (14, 61).

Однако после такого показательного единодушия Ивана и старца Зосимы, демонстрирующего глубокое понимание Иваном идеала грядущей совершенной жизни, следует «анекдот» о самом Иване, рассказанный Миусовым. «Не далее как пять дней тому назад, в одном здешнем, по преимуществу дамском, обществе он торжественно заявил в споре, что на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие. Иван Федорович прибавил при этом в скобках, что в этом-то и состоит весь закон естественный, так что уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» (14, 64–65).

Далее в романе разные персонажи (например, Смердяков) будут воспроизводить (с явными искажениями!) слова Ивана о том, что «всё позволено», причем все будут предполагать, что Иван *положительно разделяет* мысль о том, что Бога и бессмертия нет, *поэтому* «все позволено». Однако если мы внимательно вчитаемся в пересказ этой истории Миусовым, то не найдем там

такого положительного утверждения. Скорее, наоборот, здесь есть положительное утверждение о том, что «если *есть* и *была до сих пор* любовь на земле, то <...> единственно потому, что люди верили в свое бессмертие». И только в качестве гипотезы утверждается: «...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила». Иван вовсе не передает свои собственные убеждения, а лишь пронизательно констатирует опасность, которая поджидает современного человека в силу иссякания прежней наивной, «нерассуждающей» веры и возникновения «горнила сомнений» и возможности безверия⁴. Нужно также отметить, что, связывая любовь к человечеству с идеей бессмертия и предполагая, что без последней идеи любовь к человечеству невозможна и может превратиться в свою противоположность, Иван повторяет собственные слова Достоевского из заметки «Голословные утверждения», содержащейся в выпуске «Дневника писателя» за декабрь 1876 г. (см. раздел 1 главы 3).

Следующие затем слова старца Зосимы уже совершенно прямо и категорично отвергают возможность применения к Ивану определения «атеист»; Зосима говорит Ивану, имея в виду идею бессмертия: «Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его. <...> В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...» (14, 65). И на вопрос Ивана о том, может ли этот вопрос быть решен в нем в положительную сторону, продолжает: «Если не может решиться в положительную, то никогда не решиться и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукой мучиться, “горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жительство на небесех есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!» (14; 65–66). После этого Иван принимает благословение у старца и целует ему руку.

Весь контекст этой сцены безусловно свидетельствует в пользу Ивана и делает вздорными все последующие утверждения о том, что он сам принимает принцип «всё позволено». Здесь, как и в отмеченных выше случаях, Достоевский до предела обнажает антиномическую основу души героя, показывает

⁴ Похожую оценку тезиса Ивана дает В. Кантор, см. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. М., 2010. С. 173–174.

бесконечные сомнения и колебания этой глубокой и думающей личности, пытающейся найти ответы на самые страшные вопросы человеческого бытия. Через Ивана эта тема становится *главной* темой романа. По отношению к Ивану она проводится даже несколько нарочито, но, нам кажется, что Достоевский потому не щадит своего героя, что через него передает свои собственные мучения. Иван — это «внутренний» автопортрет автора романа.

Пожалуй, самый сложный и неоднозначный срез истории Ивана — это его предполагаемый «сговор» со Смердяковым, приведший к убийству его отца. Здесь опять большинство интерпретаторов идут путем простых, но глубоко неверных оценок, однозначно обвиняя Ивана за то, что он чуть ли не прямо направил Смердякова или, по крайней мере, зная его намерения, не остановил его. Однако внимательное прочтение соответствующих фрагментов романа, излагающих взаимоотношения Ивана и Смердякова, не дает поводов к такой однозначной оценке. На самом деле мы вновь видим столкновение, борьбу противоположных интенций, и если можно увидеть какой-то итог этой борьбы, то он явно будет в пользу моральной «положительности» Ивана.

Прежде всего нужно заметить, что один раз Иван совершенно определенно *спасает* отца от смерти, когда на того в ярости набрасывается Дмитрий и дважды ударяет, уже лежащего, по лицу (14, 128). Именно после этого эпизода впервые ясно проявляется антиномичность его отношения к отцу (и Дмитрию):

«— Черт возьми, если б я не оторвал его, пожалуй, он бы так и убил. Много ли надо Езопу? — прошептал Иван Федорович Алеше.

— Боже сохрани! — воскликнул Алеша.

— А зачем “сохрани”? — всё тем же шепотом продолжал Иван, злобно скривив лицо. — Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129).

Но после этого добавляет: «Я, разумеется, не дам совершиться убийству, как не дал и сейчас» (14, 130). В заключение этой сцены, отвечая на горестное недоумение Алеша по поводу его желания смерти отца, Иван еще раз поясняет в духе той же антиномии: «Знай, что я его всегда защищу. Но в желаниях моих я оставляю за собою в данном случае полный простор» (14, 132).

В центральной сцене встречи Ивана со Смердяковым, когда последний намекает на удобные обстоятельства для совершения убийства, все реакции Ивана носят двойственный характер, мы явственно чувствуем, что в этом человеке живут и борются между собой две ипостаси его личности — *темная* и *светлая*. Когда Смердяков прямо намекает, что, возможно, завтра состоится убийство, и лучше Ивану уехать в Чермашню, о чем его просил отец, тот в бешенстве готов избить его, но почему-то не делает этого, а сообщает о том, что завтра уезжает в Москву; это Смердяков рассматривает как одобрение. В этот момент особенно наглядно чувствуется минутная победа темного «я» Ивана.

В ту же ночь в доме отца Иван дважды выходит на лестницу, ведущую вниз в комнату отца, и напряженно прислушивается (14, 251). В романе нет указаний на то, какое чувство двигало им в эти моменты. Вероятно, он предвидел возможность убийства, но вряд ли можно сказать определенно, как бы он поступил, если бы услышал, что происходит событие, предсказанное Смердяковым. Может быть, в этот момент победило бы его светлое «я», и он бросился защищать отца и снова спас бы его, но столь же возможно, что более сильным оказалось бы его темное «я», и он спокойно ушел бы назад в свою комнату, сделав вид, что ничего не слышал.

Еще раз мы видим то же самое, почти безнадежное, столкновение двух сторон личности Ивана в сцене его отъезда. С одной стороны, он решил ехать в Чермашню, что по контексту «сговора» со Смердяковым означает согласие на его план; более того Иван сам сообщает о решении ехать Смердякову, на что тот замечает: «Значит, правду говорят люди, что с умным человеком и поговорить любопытно» (14, 254). Но, с другой стороны, он затем наедине с собой искренне недоумевает, зачем сказал Смердякову о своей поездке, а добравшись до последней остановки на пути в Чермашню, вдруг резко меняет решение и нанимает лошадей для возвращения на железнодорожную станцию, чтобы успеть на вечерний поезд, идущий в Москву. При этом он посылает человека в город, чтобы тот зашел на следующий день к Федору Павловичу и сообщил ему, что поездка в Чермашню не состоялась. В этот момент можно говорить о безусловной победе светлого «я» Ивана, которое не хочет ничего знать ни о возможном убийстве, ни о каком-то «сговоре». В конце эпизода поездки Ивана Достоевский дает нам еще более явное указание

на эту победу. Подъезжая на рассвете к Москве, Иван «вдруг как бы очнулся. — Я подлец! — прошептал он про себя» (14, 255). Его светлое «я» не только победило, но и приняло всю меру ответственности за несколько моментов слабости, которые дали возможность на время восторжествовать его темному «я». И вся последующая история Ивана, мучения его совести, его решимость взять вину за убийство на себя, наконец, его безумие — однозначно свидетельствуют в пользу Ивана. Он по самой высшей мере осудил себя за то, что *его* дьявол всего лишь на мгновение победил *его* Бога в той нескончаемой борьбе, которая происходит в его душе, точно так же, как и в душе каждого из героев романа.

Особенно выразительно ложность традиционных негативных оценок образа Ивана выясняется при сравнении поступков Ивана и Дмитрия. Дмитрий говорит Алеше о себе: «Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое?» (14, 100). И далее он рассказывает историю своих отношений с Катериной Ивановной. Когда она пришла к нему за деньгами, ради спасения своего отца, который не мог вернуть огромной суммы, взятой из казенной кассы, в душе Дмитрия рождается целый букет поистине подлых желаний. Прежде всего — низменное желание овладеть ею, ведь Катерина Ивановна в этот момент целиком зависит от него. Но этого мало, одновременно появляется желание выкинуть «подлейшую, поросячью, купеческую штучку» (14, 105), сделать вид, что никаких денег нет, и поиздеваться над ее надеждой на спасение. Наконец, в нем рождается и «страшная ненависть», впрочем такая, «от которой до любви, до безумнейшей любви — один волосок» (14, 105). Кончается эта история невероятным благородством Дмитрия, который отдает Катерине Ивановне деньги, ничего не требуя взамен. Но совершенно очевидно, что все могло кончиться по-другому, ведь до этого Дмитрий подобных подлых поступков, по его собственному признанию, совершил предостаточно. Казалось бы, все его злые дела искупает способность к искреннему раскаянию и какая-то природная благородность. Однако много ли проку от этого, если после раскаяния и благородных порывов он снова готов совершить подлые поступки? Ведь именно так происходит в его истории с Катериной Ивановной: после того, как он спасает ее отца, он становится «женихом», но в этом качестве совершает но-

вую подлость (из-за которой и происходит вся последующая катастрофа — убийство Федора Павловича) — тратит деньги Катерины Ивановны на кутеж с Грушенькой.

Но самое главное, что Дмитрий, по сути, оправдывает мнение о себе как об *убийце*: он *дважды* направляется в дом отца с намерением убить его. В первый раз он едва не доводит дело до конца, и только вмешательство Ивана спасает Федора Павловича. Второй раз, в ту трагическую ночь, когда все-таки совершилось убийство Федора Павловича, только случай или «провидение» останавливает Дмитрия. Кроме того, он едва не убивает появившегося на его пути слугу Григория, спасение Григория также оказывается делом случая. Наконец, Дмитрий совершает еще один безобразный поступок — прилюдно таскает за бороду отца мальчика Илюшечки; это оскорбление производит на мальчика такое сильное впечатление, что во многом из-за этого он заболевает и вскоре умирает. Получается, что поступок Дмитрия, хотя бы косвенно, явился причиной смерти этого ребенка.

Что можно противопоставить этому, говоря об Иване? Только его минутную слабость, когда он, возможно, пожелал смерти своего отца. Да и то, за эту слабость он сполна расплатился нравственными мучениями и безумием. При этом нужно еще раз вспомнить, что он все-таки один раз спас отца от смерти. Да и отношения его к брату Дмитрию далеки от однозначности. Хлесткая фраза Ивана «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!», которая свидетельствует о глубокой неприязни Ивана по отношению к Дмитрию, на самом деле не очень понятна из контекста романа, здесь заключается определенная загадка. Ведь до этого говорится о том, что братья очень близки друг другу. Как утверждается в начале романа, согласно общему мнению, «Иван Федорович имел тогда вид посредника и примирителя между отцом и затеявшим тогда большую ссору и даже формальный иск на отца старшим братом своим, Дмитрием Федоровичем» (14, 17). И, действительно, во время своей исповеди перед Алешей Дмитрий признается, что Иван — единственный, кто знает всё о его отношениях с Катериной Ивановной и кто помогает ему решить возникающие в связи с этим проблемы. Не случайно, Алеша, услышав резкое суждение Ивана, удивляется произошедшей в нем перемене и пытается понять, с каких пор Дмитрий стал «гадом» для Ивана. Он высказыва-

ет вполне естественную догадку: «Не с тех ли пор, как узнал брат Иван Катерину Ивановну?» (14, 170). Именно внезапно возникшая любовь заставляет Ивана впадать в крайности и говорить вещи, которые он вряд ли одобрил бы в более уравновешенном состоянии. При этом нужно отметить, что его поступки, вопреки словам, свидетельствуют о том, что он по-прежнему желает Дмитрию добра. После уже упомянутого нападения Дмитрия на отца, чуть не закончившегося смертью последнего, именно Иван отговаривает Федора Павловича от жалобы в полицию (14, 158). Когда Дмитрий оказывается в тюрьме по подозрению в убийстве отца, Иван тратит большие деньги на то, чтобы организовать Дмитрию побег, несмотря на то что уверен в его виновности (15, 56). Хотя даже автор романа от своего лица определенно говорит о ненависти Ивана к Дмитрию, это нужно считать выражением только *одной* стороны отношений двух братьев; гораздо более точным выглядит соответствующее суждение Катерины Ивановны. Вспоминая о тех моментах, когда Иван передавал ей впечатления от встреч с Дмитрием в тюрьме, она говорит: «...если б вы знали, как он любил этого несчастного в ту минуту, когда мне передавал про него, и как ненавидел его, может быть, в ту же минуту!» (15, 182).

Все сказанное заставляет признать поистине загадочным тот факт, что в читательском восприятии Дмитрий традиционно выступает как «положительный» герой, которому легко прощаются его проступки (даже граничащие с преступлением), в то время как Ивану единодушно выносятся моральное осуждение — за те прегрешения, которые существуют только в преступном воображении Смердякова и в болезненной совести самого Ивана. Этот парадокс невозможно объяснить только недостатками читательского зрения, только недостаточным вниманием к тем деталям, которые были обозначены выше. Безусловно, сам Достоевский подталкивает нас к таким не вполне объективным оценкам, он выстраивает образы Дмитрия и Ивана таким образом, чтобы читательское восприятие двоилось, чтобы формировалось два уровня оценок. При внимательном и предельно рациональном подходе Иван предстает как более глубокий и ответственный человек, чьи суждения являются наиболее значимыми и вескими, помогающими понять идейный замысел всего романа. Однако при более непосредственном, эмоциональном восприятии

нас почему-то более притягивает образ Дмитрия; при всех недостатках он *самой своей личностью* несет некую истину, которую так и не смог обрести Иван. Интуитивно угадывая эту истину, мы и отдаем свои симпатии Дмитрию. Очевидно, что без понимания этой странной истины невозможно прийти к окончательному пониманию замысла Достоевского. Более того, эта истина очень важна и для правильной оценки образа Ивана, она помогает увидеть в достаточно цельном и последовательном мировоззрении Ивана некий пробел, касающийся самих *оснований* его мировоззрения; эта истина помогает понять, что в мировоззрении Ивана как бы отсутствует *точка опоры*.

3

Идея, о которой мы говорим, наиболее точно выражена в центральном фрагменте всей романной истории Дмитрия Карамазова — в его *исповеди* перед Алешей, когда он пытается объяснить брату самое главное в своей личности. Первая часть этой исповеди носит очень странный характер, поскольку содержит несколько стихотворных фрагментов с загадочным содержанием, которое не очень вяжется с романным образом Дмитрия (дебошир, пьяница и развратник, хотя и благородный). У читателя в этом месте романа вполне может возникнуть недоумение по поводу того, зачем автор вкладывает столь странные стихи в уста своего героя. Объясняется этот факт достаточно просто: Дмитрий — это герой-«идеолог», и он обязан в каких-то эпизодах дать ясное раскрытие своей идеи. При этом понятно, что он — человек совершенно иного, почти противоположного типа по отношению к Ивану с его рациональностью, логичностью, философской строгостью. Поэтому было бы странно, если бы Дмитрий излагал свою идею столь же последовательно и рационально, на протяжении десятков страниц, как это делает Иван; вряд ли здесь обошлось бы без нарушения художественного правдоподобия.

В случае с Дмитрием писатель поступает по-другому: важнейшая философская идея, носителем которой он является, выражается не в форме рационального рассуждения, а в форме *поэтического мифа*. Этот миф непосредственно касается глав-

ной темы романа — понимания человека, его сущности, оснований его бытия и целей его существования; поэтому по своему существу он оказывается *мифом о человеке*.

Еще до начала своей исповеди, только встретив Алешу в саду дома, примыкающего к дому их отца, Дмитрий произносит стих:

«Слава Высшему на свете,
Слава Высшему во мне!..» (14, 96).

Здесь «Высший» — это, конечно же, Бог, и мы видим, что исповедь Дмитрия перед Алешей начинается с той же самой темы, которая будет в центре более поздней беседы Алеши и Ивана — с поисков подлинной веры в Бога и понимания судьбы человека в несовершенном мире. Дмитрий своей стихотворной фразой однозначно подтверждает, что верует в Бога, но его Бог оказывается некоей высшей силой, в равной степени действующей в природе и в отдельной личности. В своей вере Дмитрий оказывается сторонником *мистического пантеизма*, известной и влиятельной еретической традиции, популярной в европейской философии на протяжении многих столетий (от Эриугены до Фихте, Шеллинга и Гегеля)⁵. От Дмитрия мы, конечно, не ждем точного изложения главных принципов этой философской традиции. Тем не менее ее

⁵ Стихотворение Дмитрия удивительным образом совпадает с одним из главных тезисов апокрифического (гностиического) Евангелия от Фомы, которое, вероятно, является важнейшим и древнейшим памятником *истинного* христианства и именно поэтому не признается церковью: «Если те, которые ведут вас, говорят вам: Смотрите, царствие в небе! — тогда птицы небесные опередят вас. Если они говорят вам, что оно — в море, тогда рыбы опередят вас. Но царствие внутри вас и вне вас» (курсив мой. — И. Е.). Полный текст Евангелия от Фомы был найден только в 1945 г., поэтому Достоевский не мог его знать, однако указанный тезис присутствует и в других апокрифах, точно так же, как и в философских преломлениях этой традиции. Отметим, что Достоевский зачем-то сообщает нам в конце романа об интересе Алеши Карамазова к апокрифическим Евангелиям, которые он обсуждает со старым смотрителем острога, где находится после ареста Дмитрий: «В последний год старик как раз засел за апокрифические Евангелия и поминутно сообщал о своих впечатлениях своему молодому другу» (15, 26).

контуры достаточно ясно угадываются в том мифе о человеке, который с ним связан.

«Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера» (14, 98), — говорит Дмитрий. Однако начинает он не с гимна, а со стихотворения того же Шиллера «Элевсинский праздник»:

«Робок, наг и дик скрывался
Троглодит в пещерах скал,
По полям номад скитался
И поля опустошал <...>
И куда печальным оком
Там Церера ни глядит —
В унижении глубоко
Человека всюду зрит!» (14, 98).

В нарочито наивном тексте речь идет о некоем первобытном, первичном состоянии человека, которое было отмечено печатью *униженности, радикального несовершенства, богооставленности* («И нигде богопочтенья не свидетельствует храм» (14, 98)). Следующие слова Дмитрия, обращенные к Алеше, превращают это поэтическое описание в символическое отражение важнейшего слагаемого сущности *человека как такового*, вне зависимости от эпохи и условий его существования. «Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь. Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед! Не думай, что я всего только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает. Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру. Дай Бог мне теперь не врать и себя не хвалить. Потому мыслю об этом человеке, что *я сам такой человек*» (14, 99; курсив мой. — И. Е.). Отождествляя себя с героем стихотворения («троглодитом»), Дмитрий недвусмысленно показывает, что его самого нужно рассматривать как *мифологического* героя, который, по закону функционирования мифа, в конкретно-индивидуальной форме выражает некую универсальную истину о любом человеке.

Констатировав униженность «первичного» человека, присутствующего в каждом из нас, Дмитрий дает намек на то, как можно ее преодолеть (в стихотворении Шиллера это требование, которое Церера обращает к человеку):

«Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек» (14, 99).

Дмитрий тут же отвергает буквальный смысл упомянутого союза: «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» (14, 99). Здесь перед нами снова сложный символ, смысл которого не лежит на поверхности.

«Подняться» человеку оказывается особенно трудно потому, что он внутри себя не является цельным; Дмитрий в лаконичной метафорической форме воспроизводит ту самую диалектическую модель человека, о которой мы подробно говорили выше. «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99). Отметим сразу, что здесь буквально повторяются выражения, которые использовали в рассказе о своей жизни Зосима и его «таинственный посетитель»: «*в то же самое время*» присутствуют Бог и дьявол в душе, и Бог оказывается *собственным Богом* Дмитрия.

Однако в том мифе о человеке, который излагает Дмитрий, точнее, *которым он сам является*, более важным оказывается другое. Его слова «я все-таки и твой сын, Господи» намекают на Иисуса Христа, развивают уже известную нам тему тождества каждого человека с Христом как абсолютным человеком, дающим норму, образец для каждого. При этом самыми главными в этом отождествлении оказываются слова об *ощущении радости*, «без которой нельзя миру стоять и быть». Здесь наступает кульминация исповеди Дмитрия (точнее, ее первой, идейно-философской части); после этих слов он, наконец, читает фрагмент из гимна к радости Шиллера:

«Душу божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит;

Травку выманила к свету,
В солнце хаос развила
И в пространствах, звездочету
Неподвластных, разлила.

У груди благой природы
Всё, что дышит, радость пьет;
Все созданья, все народы
За собой она влечет <...>» (14, 99).

Именно указанная *радость* выступает как форма союза человека с «матерью-землею», с природой. При этом существенно, что в данном случае мифологические категории *радости* и *природы* оказываются *независимыми* от «парных» категорий *Бога* и *дьявола*, определяющих сущность человека. Этот факт настолько важен, что на него стоит обратить особое внимание.

Последние строки цитируемого Дмитрием фрагмента из гимна Шиллера сообщают, что радость

«Нам друзей дала в несчастье,
Гроздий сок, венки харит,
Насекомым — сладострастье...
Ангел — Богу предстоит» (14, 99).

Последние две строчки несут особенно глубокий смысл, их можно понять как противопоставление радости, дающей насекомым сладострастье, и Бога, пред которым предстоит ангел. По контексту этого противопоставления можно заключить, что ангел *не имеет* той радости, которой обладают все божьи творенья, т. е. он не превосходит всех, а наоборот, является *ограниченным* творением, имеющим одно предназначение — противостоять только Богу, в то время как человек, обладая радостью, обладает *полнотой бытия*, именно потому, что он противостоит и Богу и дьяволу.

Отметим, что, используя стихотворное произведение Шиллера в известном переводе Ф. Тютчева, Достоевский вносит небольшие изменения в текст. Во-первых, он меняет порядок строф — в оригинале вторая строфа, начинающаяся словами «У груди благой природы» и заканчивающаяся словами об ангеле, предшествует первой. По-видимому, это изменение было необходимо, чтобы строки, противопоставляющие насекомое

и ангела, оказались в конце, и именно на них падал смысловой акцент. Во-вторых, Достоевский заменяет запятую, которая разделяет эти строки в переводе Тютчева на многоточие. Смысл этой замены также совершенно очевиден — устранить связь между строками и, наоборот, противопоставить их.

В самом стихотворении противопоставление насекомого и ангела и, значит, радости и Бога все-таки не вполне очевидно, но последующие слова Дмитрия уже не оставляют сомнения в правильности такой интерпретации этих слов. «Я тебе хочу сказать теперь о “насекомых”, вот о тех, которых Бог одарил сладострастьем <...> Я, брат, это самое насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано. И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (14, 99–100). Поскольку Дмитрий мифологически олицетворяет человека как такового, этой фразой сладострастие насекомого приписывается всем людям, в том числе и Алеше, который пока просто не осознал и не выявил его в себе. Впрочем, в рассматриваемый момент романного времени он уже осознал это слагаемое своей души и готов к тому, что оно скоро станет частью его жизни: буквально на следующей странице романа, в продолжение того же разговора с братом Дмитрием, Алеша скажет те слова, которые мы уже цитировали выше, — что он уже вступил на первую ступеньку той «лестницы», на верхней ступеньке которой находится Дмитрий.

Итак, чтобы стать полноценным человеком, Алеша должен найти в себе радость, в том числе в той форме сладострастия, которая определяет существование его брата. Но это еще не всё. Алеша назван ангелом лишь в переносном смысле — в начале их разговора Дмитрий прямо говорит о нем как о «земном ангеле», который есть совсем иной, чем настоящие, небесные ангелы. Настоящие ангелы предостоят Богу, но не имеют отношения к дьяволу, человек же несет в себе и то и другое начало. Алеша — земной ангел, т. е. невинный человек, «младенец», потому что он пока нашел только одну «половину» себя, только своего Бога; чтобы стать *по-настоящему* человеком, он когда-нибудь должен открыть в себе и *своего дьявола*. Собственно говоря, это и происходит в конце романа, в уже упоминавшейся выше беседе Алеша с Лизой Хохлаковой.

В подготовительных материалах к роману «Бесы» есть выразительный фрагмент на ту же тему. Там Князь (Ставрогин) говорит Шатову: «Мы, очевидно, существа переходные, и су-

существование наше на земле есть, очевидно, непрерывное 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 <после смерти. — И. Е.>» (11, 184). Здесь, как и в рассматриваемом фрагменте романа «Братья Карамазовы», предполагается, что сама суть человеческого существования — в совмещении в себе предстояний перед Богом и перед дьяволом. Быть только ангелом или только бесом, т. е. предстоять только перед Богом или только перед дьяволом, для человека неестественно и невозможно в земной жизни.

Вернемся к понятию радости. Как было показано, она оказывается независимой от Бога и дьявола, которые противостоят друг другу в каждом человеке и совместно определяют его трагическое и противоречивое существование. Более того, она оказывается *выше* их, поскольку без нее «нельзя миру стоять и быть», и она «поит» каждую «душу божьего творенья». Можно сказать, что она находится «по ту сторону добра и зла», поскольку *только на ее основе* и возникают добро и зло в их противостоянии. Учитывая ту философскую традицию, в рамках которой Достоевский создает свой миф о человеке, нетрудно понять, что здесь имеется в виду *радость непосредственного бытия, радость полноты жизни* (*бытие и жизнь* в философском мировоззрении писателя почти совпадают). Умение почувствовать эту радость, остро пережить ее и составляет самое главное основание человеческого существования, без чего все более конкретные и очевидные его проявления теряют смысл. Этим качеством в полной мере обладает Дмитрий Карамазов, это и составляет идею, которую он выражает в романе. Способность глубоко чувствовать эту радость, постоянно пребывать в ее свете *оправдывает* все его низости и его разврат, потому что и в них Дмитрий пребывает с той же радостью — пребывает в такой *полноте* бытия, которая делает неважными, вторичными этические оценки.

Сам Дмитрий выражает последнюю мысль через противопоставление в человеке ума и сердца: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей — знал ты эту тайну иль нет?» (14, 100). «Красота» — это то, что невыразимо притягивает человека, что он готов преследовать в земной жизни со всей страстью души. И вот, красота

оказывается загадкой и тайной, местом встречи Бога и дьявола: «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что Бог загадал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100).

Достоевский вовсе не считает, что сердце (иррациональное начало человека) выше ума (рационального начала); лучше всего, когда они дополняют друг друга. Но сердце все-таки является первичным качеством; именно в нем живет радость, и поэтому оно дает основание бытию и жизни, в отделении от него ум теряет опору и запутывается в бесконечных противопоставлениях и неразрешимых вопросах. В этом, в конечном счете, заключается определенное преимущество Дмитрия перед Иваном, поскольку в мифологической логике романа Иван является таким же олицетворением *ума*, как Дмитрий — *сердца*. Именно это определяет отношения Ивана и Дмитрия между собой, а также их отношение к брату Алеше.

Для того чтобы до конца понять, какой смысл имеет радость в романе «Братья Карамазовы», нужно вспомнить, что через это же понятие определял содержание своих «пяти секунд», т. е. содержание совершенной жизни, Кириллов. Напомним его слова: «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. <...> Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: “Да, это правда, это хорошо”. Это... это не умиление, а только так, радость». Здесь радость недвусмысленно признается знаком присутствия Бога в человеке, точнее, она выражает степень раскрытия Бога в человеке — ту степень, в какой человек может «вместить» Бога. И самое главное в достигнутом Кирилловым божественном состоянии — соединение со всем миром в гармоническое единство.

Еще более ясно последняя черта «радости», т. е. божественного состояния человека, показана в описании идеального общества в рассказе «Сон смешного человека». Люди этого общества постигают природу каким-то мистическим образом, проникновенно связаны с ней. Здесь также главным оказывается преодоление границы между человеком и миром, как бы «раскрытие» конечного человека на весь бесконечный мир.

Собственно говоря, если мы признали, что человеческая личность является метафизическим центром мира, «имманентным» Абсолютом, замещающим все трансцендентные и вечные абсолюты классической философии, то главной особенностью такого «имманентного» Абсолюта и должно быть *всеприсутствие*, отсутствие жесткой границы между ним и всем миром. «Высшие люди» Достоевского и отличаются тем, что они в отличие от «обычных людей», от «массы», ощущают свою связь со всем миром и свое влияние на мир и на людей. Отметим, что именно это качество, под именем «проникновенности», выделял в художественном мире Достоевского Вяч. Иванов, интерпретируя творчество писателя.

Впрочем, специфика человека как Абсолюта состоит не только в имманентности всему бытию, но и в глубокой антиномичности его сущности. Это ведет к тому, что «всеприсутствие», потенциальная слитность со всем бытием, сочетается в нем с отрицанием бытия, противопоставлением себя, как *ничто*, всему конкретному и определенному в бытии. Причем эта вторая тенденция, присутствующая в сущности человеческой личности, также косвенно выражает ее потенциальную абсолютность, поскольку в отрицании бытия, точно так же, как и в слиянии с ним, в равной степени присутствует превосходство над бытием.

Две тенденции, присутствующие в человеческой личности и выражающие ее абсолютность, преломляются в двух тенденциях человеческой истории, о которых постоянно говорит Достоевский, — это тенденция к «уединению», к замыканию на себя, к существованию в противопоставленности всем людям и всему миру и тенденция к отдаче себя миру, к слиянию с людьми и со всем бытием. Если современное общество живет в эпоху господства первой тенденции, то это, конечно же, не означает, что она всегда будет главной; в глубине человеческой сущности она является безусловно вторичной и должна быть преодолена противоположной тенденцией, которая, став господствующей, сделает явной абсолютность человека, и это будет означать его соединение со всем бытием и его *всевластие* над бытием, над каждым его элементом, который станет собственной частью человеческого бытия.

Окончательное выявление этого «всевластия» человека остается делом бесконечного будущего, но движение в этом направлении происходит уже сейчас, в каждый момент времени и в каждом человеке. В современной, несовершенной форме эта

черта человека может проявляться и чаще всего проявляется в искаженной, ложной форме — в виде прямолинейного тиранства и господства (это и означает, что она соединена с неукротимой тенденцией к отрицанию всего), в то время как в своей истинной форме, открывающей человеку всю бесконечность бытия, она должна реализовываться через жертву и через отдачу себя людям и миру. Здесь нужно добавить, что жертва только потому в нашем мире выглядит как *трагедия*, связанная со страданиями, а часто и со смертью (недаром ее абсолютным воплощением является Голгофа), что в нашем мире человек вынужден преодолевать господствующее в нем отчуждение, вынужден бороться с этим отчуждением — не только в других, но и в себе самом; это и является источником страданий. В более совершенном состоянии (например, в мире, изображенном в рассказе «Сон смешного человека»), когда отчуждение людей друг от друга будет в существенной мере преодолено, жертвенность и служение другим утратят свой трагический смысл и станут самым главным путем к *полноте радости*, к еще большему соединению, слиянию людей друг с другом и с миром.

Радость Дмитрия Карамазова, конечно же, еще очень далека от этой грядущей совершенной ее формы, в ней истинное отношение к людям переплетено с глубоко ложным, а поэтому и сама радость ничего не дает Дмитрию, не ведет к преображению его личности; по-настоящему возвышенное проявление радости как жертвы становится явным для Дмитрия только после его ареста и обвинения в убийстве отца, но и тогда он не может долго удержаться на этой высоте: по своему жизненному и духовному опыту он не готов к принятию *высшей, религиозной* формы радости (к которой по-разному причастны и Иван, и Алеша; см. ниже). Тем не менее, очень показательным, что его «девизом» в романе является стихотворение, которое говорит именно о потенциальной слитности мира и человека. «Слава Высшему на свете, // Слава Высшему во мне», — дважды декламирует Дмитрий; «Высший» — это не реально существующий Бог, а тот идеал полноты бытия, который должен постепенно раскрывать в себе человек. Если он раскроет его в себе в существенной степени, то обнаружит, что в своей внутренней полноте он соединился с миром, преодолел границу между собой и миром.

Проблема Дмитрия в том, что, обладая этим идеалом и даже имея волю к его реализации в себе, он не может кро-

тить противоположную тенденцию своей природы, поэтому он и говорит, что *идет* за чертом и только *целует* «край той ризы, в которую облакается Бог». В результате его радость остается весьма далекой от той ее формы, которая по-настоящему являла бы «Высшего» в нем и которая открыла бы для него весь мир.

Идея радости является второй важнейшей идеей философии человека Достоевского наряду с идеей бессмертия, точнее, она есть *первая* по важности идея, поскольку само по себе бессмертие не имеет смысла, если оно не является средством для достижения совершенства человека, а это совершенство задается идеалом человеческого развития, который в более конкретной и зримой форме и дается идеей радости, означающей достижение полноты бытия и слияние со всем бытием. Но тогда очевидно, что окончательный и высший смысл идеи радости должен быть заключен в образе Иисуса Христа, поскольку именно он является для Достоевского самым адекватным воплощением идеала человеческого развития. И мы, действительно, находим в романе «Братья Карамазовы» образ Христа, соединенный с идеей радости — это Христос из видения Алеши в главе «Канна Галилейская». При этом еще раньше Достоевский показывает нам Христа и как носителя идеи бессмертия — это Христос из поэмы Ивана Карамазова о Великом инквизиторе. Эти два фрагмента и составляют вместе идейную кульминацию романа, здесь и сформулирован в окончательной форме «символ веры» писателя.

Однако прежде чем рассматривать содержание указанного «символа веры», т. е. окончательное понимание образа Христа Достоевским, обратим внимание на один аспект рассмотренного выше фрагмента романа, повествующего о встрече Алеши и Дмитрия.

Мы предлагаем задуматься над тем, почему Достоевский выбрал именно гимн к радости Шиллера в качестве центрального элемента исповеди Дмитрия, в качестве поэтического символа, выражающего суть его образа. Может показаться, что объяснение лежит на поверхности: Достоевский восхищался Шиллером, любил его произведения, а гимн «К радости» был одним из самых выразительных и самых известных стихотворных созданий великого немецкого романтика, поэтому русский писатель использовал это произведение как яркий знак определенной системы идей, известной каждо-

му его читателю. Однако такое объяснение представляется далеким от истины. Ведь для абсолютного большинства читателей той эпохи (как, впрочем, и сейчас) это стихотворение выражало стремление каждого человека и всех народов к свободе, к достойной жизни и к единению; при этом явный религиозный момент стихотворения отходил на второй план в силу его какой-то неясности, в силу того, что его трудно было соединить с призывом к радости во всех ее проявлениях (вплоть до «сладострастия» и «пенных кубков»). Но, имея в виду только такое общепринятое и общепонятное (почти тривиальное) понимание этого произведения, мы ничего не поймем в исповеди Дмитрия. Отметим при этом важный момент — Достоевский при «цитировании» тщательно обходит все религиозные мотивы первоисточника, за исключением последней строчки, которая нужна в качестве антитезы к «сладострастию насекомых».

Нам кажется, что в данном случае мы имеем дело с типичным парадоксом «в стиле Достоевского»: используя произведение с известным и вполне прозрачным, в общем мнении, смыслом, писатель имеет в виду как раз совершенно нетривиальный и почти не известный его смысл, который тем выразительней прочерчивает абсолютно нетривиальное содержание идеи Дмитрия Карамазова. Поскольку сама эта идея, как мы уже говорили, непосредственно относится к философской конструкции романа, в стихотворении Шиллера мы так же должны усмотреть скрытый философский подтекст.

Для раскрытия этого подтекста достаточно вспомнить, в рамках какой традиции и для выражения какой идеологии создавалось произведение Шиллера. Хотя это достаточно хорошо известно, об этом почему-то не принято говорить в исследовательской литературе, в силу устоявшихся и весьма печальных предрассудков, во многом связанных с ложным представлением о безусловности традиционных христианских оснований европейской культуры. На самом деле, Шиллер был ярким представителем религиозной традиции европейской культуры, *альтернативной по отношению к историческому христианству и христианской церкви*. Он был членом известного баварского ордена иллюминатов, который 1 мая 1776 г. был основан профессором канонического права Адамом Вейсхауптом и который стал ярким проявлением тех религиозных исканий, которые были инициированы в XVIII в. масонами.

Стихотворный гимн Шиллер создавал именно для выражения принятой им религиозной идеи. Основные черты этой идеи хорошо просматриваются даже в переводе гимна, выполненном Тютчевым, хотя переводчик и попытался придать стихотворению «благопристойный» вид с точки зрения общепринятого христианского мировоззрения. Нужно вспомнить, что масонское движение по своему происхождению имело весьма глубокие исторические корни, оно было направлено на поиски *истинной вечной религии*, которая еще не была никогда до конца раскрыта в истории. В этом смысле учение масонов представляло собой новую форму гностицизма, претендовавшего на то, что именно в нем жило подлинное учение Иисуса Христа.

Масонство, родившееся в эпоху прогрессирующего кризиса христианской церкви и христианской веры как таковой, стало выразительным свидетельством того огромного религиозного потенциала, который содержался в гностической традиции. В нем сочетались две тенденции — с одной стороны, критика христианской церкви, в большей степени ищущей путь к собственному земному могуществу, чем к человеческому совершенству; с другой стороны, противостояние родившимся в ту эпоху секулярным и антирелигиозным тенденциям и искание новой, синтетической религии, соединяющей в себе все предшествующие религиозные системы. Кроме того, масоны выступали против национальных, государственных барьеров, за единство человечества.

Все эти мотивы без труда обнаруживаются в гимне Шиллера. Стоит привести некоторые строки из этого большого произведения, не прозвучавшие в исповеди Дмитрия Карамазова.

В переводе Тютчева одна из строф выглядит так:

«Душ родство! о, луч небесный!
 Вседержащее звено!
 К небесам ведет оно,
 Где витает *Неизвестный!*»⁶

(курсив Шиллера).

Не менее выразительна еще одна строфа, которую мы приведем в подстрочном переводе, поскольку в переводе Тютчева самые важные детали исчезают:

⁶ Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем. В 6 т. М., 2002–2004. Т. 1. С. 40.

«Обнимитесь, миллионы!
Этот поцелуй — всему миру!
Братья, над небесным шатром
Должен быть (некий) добрый Отец»⁷.

Характерно, что в немецком оригинале слово «Бог» (Gott) в данном случае употребляется с неопределенным артиклем, что, конечно же, не соответствует христианскому пониманию Бога, но точно отражает гностическое понимание Бога как *неведомой, скрытой от нас* высшей инстанции бытия.

В немецком оригинале стихотворения несколько раз используется обращение к «миллионам», что легко соотносится с идеей масонов о единении человечества. Наконец, сам призыв к свободе, к освобождению от всякого рода гнета, причем не только политического, но и *метафизического* — гнета смерти, несовершенства, духовной немощи, — а также своеобразный *религиозный оптимизм*, вера в раскрытие божественных сторон человеческого естества — все это хорошо согласуется с учением масонов о Боге и человеке.

Возвращаясь к творчеству Достоевского, нужно отметить, что интерес к масонам легко прослеживается в его произведениях и записях. Особенно заметен он именно в романе «Братья Карамазовы». О масонах вспоминает Иван, комментируя собственную поэму о Великом инквизиторе; его самого дважды называют масоном — сначала Алеша, затем, в конце романа, Дмитрий. Наконец, в рукописных записях Достоевского к «Дневнику писателя» (1875–1876 гг.) обнаруживается прямое указание на его внимание к учению масонов. «Шекспир — поэт отчаяния. Где примирение. Было в вере, но вера утрачена, в чем же, где этот муравейник? Не у масонов ли? Право, мне мерещилось всегда, что у них какая-то тайна, адово разумение, тайна муравья. Но такая тайна равносильна обращению человека в муравья, коли дан разум. Да и человек не захочет муравьиного гнезда. Предположится наукой найденный муравейник. Потребуется лишения, условия, ограничения личности. Для чего я стану ее ограничивать. Для хлеба. Не хочу хлеба, и взбунтуется. И еще долго пройдет, когда встанет человек. *Я хочу не такого общества научного, где бы я не мог делать зла, а такого именно, чтоб я мог делать всякое зло, но не хотел его делать сам* <...>» (24, 162).

⁷ Там же. С. 300.

Видимо, Достоевского привлекали религиозные искания масонов, особенно значимые в эпоху всеобщего упадка религиозного чувства, но его отвращало от них стремление к позитивному, рациональному устройению человечества. Для нас очевидно, что интерес Достоевского к масонам является только слабым отражением его тяготения к гностической традиции как таковой, в которой сохранялась большая близость к истинному христианству, чем в господствующей церкви. Масоны дали слишком наивное и поверхностное (хотя и очень яркое) выражение этой традиции, Достоевский же принимает эту традицию в ее самых глубоких философских воплощениях, в первую очередь, в ее интерпретации в позднем религиозно-философском учении Фихте (который, кстати, также был близок к масонам, но потом разошелся с ними из-за чрезмерной прямолинейности их учения).

В приведенной записи Достоевского очень важна последняя фраза, подчеркнутая самим писателем, в ней выражено то же самое антиномичное представление о сущности человека, которое составляет главное содержание романа «Братья Карамазовы». Ведь здесь речь идет о том, что человек является полноценным только тогда, когда он *может* делать зло, т. е. полностью раскрыл негативное измерение своей личности и обладает знанием зла, но сам *не хочет* его делать, т. е. укротил это негативное измерение, полностью подчинил его позитивному, божественному началу личности. Такое представление о «фундаментальности» и даже первостепенной значимости зла в человеческой душе (без чего человек не раскрыл себя до конца и не свободен по-настоящему) также сближает Достоевского с гностической традицией.

Вспомним еще раз стихотворные строки, которыми начинается исповедь Дмитрия: «Слава Высшему на свете, // Слава Высшему во мне». Избегая цитировать те места гимна Шиллера, где упоминается Бог (возможно, из-за того, что в переводе Тютчева именно эти места по большей части сильно искажены), Достоевский дает свое емкое выражение той же самой религиозной идеи, которую пытался выразить Шиллер, — гностическому (т. е. истинно христианскому) представлению о непосредственном присутствии высшего Бога, Бога-Отца в каждом человеке. В этом контексте более понятной становится и фраза Дмитрия «я все-таки и твой сын, Господи». Она соответствует главной мысли неискаженного учения Иисуса Христа: человек

не подобен Богу, как в историческом христианстве, а сущностно равен ему. Именно поэтому каждый из нас, как и Христос, может назвать себя сыном Бога. При этом разница между каждым из нас и Христом только в том, что Христос уже реализовал свою потенциальную божественность, сделал ее актуальной, нам же еще предстоит это сделать; в этом смысле Христос есть идеальный человек и образец для каждого из нас⁸.

Как известно, масонское движение оказало огромное влияние на русскую философскую и общественно-политическую мысль. Во взглядах русских масонов не было ничего особенно оригинального, здесь мы видим буквальное повторение идей западных масонов, однако значение этого движения определялось тем, что через него русской публике открылись сокровища мировой философской литературы, была привита привычка к чтению такой литературы и размышлениям на философские темы. Здесь уместно вспомнить мысль В. Зеньковского о том, что именно масоны дали интеллектуальный толчок, приведший к рождению в России самостоятельной философской мысли⁹. Соглашаясь с этой мыслью, мы, тем не менее, считаем, что она недостаточна для объяснения невероятной популярности масонства в русской интеллектуальной и политической элите XIX в. На самом деле повальное увлечение масонством было связано с тем, что в русском национальном духе всегда были чрезвычайно сильны гностические устремления, масонство стало катализатором, раскрепостившим эти устремления, позволившим им стать более осмысленными и завершенными. В русской философии XIX в. — от В. Одоевского и П. Чаадаева до Вл. Соловьева — присутствовало стремление к обретению глубокой религиозной истины, утраченной в истории и предполагающей обновление человечества. Масоны первыми рискнули искать эту религиозную истину вне исторической церкви, и русские мыслители, наблюдавшие все больший упадок русской православной церкви, превратившейся в «министерство» абсолютистского государства и все в меньшей степени способной выполнять свою духовную функцию, откликнулись на

⁸ О возможных гностических истоках образа Иисуса Христа у Достоевского писал Б. Тихомиров; см.: Тихомиров Б. Н. Христос и истина в Поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор». С. 147–177; Его же. Достоевский и гностическая традиция // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. 174–184.

⁹ Зеньковский В. В. История русской философии. Т. 1. Ч. 1. С. 106–107.

эту достаточно наивную попытку возрождения религиозного чувства гораздо более глубокими и сложными религиозно-философскими концепциями. Достоевский, безусловно, является самым значимым представителем этого движения.

Образ Иисуса Христа является центром религиозного мировоззрения Достоевского, однако это вовсе не означает (как полагают многие читатели и исследователи), что Достоевский — христианский, православный мыслитель в общепринятом смысле этих слов. Главный смысл религиозных исканий Достоевского — это стремление восстановить истинное христианство, радикально искаженное в исторической церкви, и для этого он обращается к гностической традиции, которая сохранила в себе истинный образ Христа и его учения. Христос приходил на землю не для того, чтобы искупить грехи людей — их нет необходимости искупать, поскольку каждый человек и так является бессмертным и потенциально божественным существом — а для того, чтобы раскрыть людям высшую истину об их совершенстве и помочь *стать совершенными*, такими же, как он сам.

У Достоевского противопоставление двух интерпретаций образа Христа, понятого, с одной стороны, в указанном истинно христианском духе, и, с другой стороны, в соответствии с представлениями исторической церкви, наиболее явно проводится именно в последнем романе, прежде всего в поэме о Великом инквизиторе, где Инквизитор это и есть символическое обозначение исторической церкви. Другим выразительным примером той же самой оппозиции, но гораздо более сложным по своему смыслу, является уже рассмотренный выше тезис Достоевского о «Христе вне истины» из письма 1854 г. к Н. Д. Фонвизиной. Под «истиной» в контексте этого высказывания имеется в виду то, что полагалось в качестве безусловной и беспрекословной истины на протяжении столетий — учение христианской церкви. Христос, который составляет суть веры Достоевского, конечно, оказывается вне такой истины.

4

По всеобщему признанию поэма о Великом инквизиторе является одним из наиболее значимых фрагментов в творчестве Достоевского, и тот смысл, который содержится в этой истории, чрезвычайно значим для понимания всего философского

мировоззрения писателя. Причем в интерпретации поэмы литературные критики и философы оказались гораздо более единомышленными, чем в интерпретации других идейно нагруженных фрагментов романов Достоевского. Казалось бы, это единомышленные должно стать основой для раскрытия всей системы идей Достоевского, однако ситуация оказывается обратной. Осмелимся утверждать, что подлинный смысл поэмы так и остается до сих пор неразгаданным, точно так же как загадочным и непонятым остается все мировоззрение Достоевского в целом.

Можно выделить два главных заблуждения, которые препятствуют раскрытию смысла поэмы, сочиненной, согласно сюжетной линии романа, Иваном Карамазовым. Во-первых, таким заблуждением является оценка образа самого Ивана. Огромное количество интерпретаций поэмы исходит из аксиомы, что в лице Ивана Достоевский дает изображение современного атеиста, т. е. человека, лишённого подлинной веры, через его трагическую судьбу Достоевский якобы показывает пагубность такой позиции, в этом смысле он выполняет в романе исключительно «педагогическую», назидательную функцию, не выражая никакой позитивной идеи; это позиции придерживался, например, Н. Лосский¹⁰. В этом направлении до крайности доходит В. Ветловская, которая обвиняет Ивана во всех мыслимых и немыслимых грехах: он и лжец, и злой человек, и отцеубийца, и вообще почти что сам является дьяволом¹¹. Впрочем, существуют и более тонкие оценки, согласно которым Иван обладает определенным рода верой, но эта вера носит неоднозначный, неполноценный характер и не может быть признана за *подлинную*, за ту веру, которую всю жизнь искал и, видимо, в конце концов обрел сам Достоевский.

Многие опираются в этих оценках на слова самого Достоевского, который в краткой аннотации к чтению главы романа «Великий инквизитор» сам назвал Ивана атеистом: «Один страдающий неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму, в которой выводит Христа в разговоре с одним из католических первосвященников — Великим инквизитором» (15, 198). Однако нужно иметь в виду, что это чтение

¹⁰ См.: Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 153–159, 193–198.

¹¹ Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. С. 94, 114–115, 120–121 и др.

адресовалось «молодежной» аудитории (студентам), в которой Достоевский вряд ли мог говорить откровенно о всех своих сложных философских идеях. Этой оценке можно противопоставить гораздо более серьезное замечание, содержащееся в записной тетради 1880–1881 гг. и представляющее собой набросок возможного ответа критикам романа «Братья Карамазовы»: «Ив<ан> Ф<едорови>ч глубок, это не современные атеисты, доказывающие в своем неверии лишь узость своего мировоззрения да тупость тупеньких своих способностей» (27, 48).

Второе заблуждение касается общей оценки смысла поэмы — как в замысле ее романного автора, Ивана Карамазова, так и в замысле Достоевского. Почти все писавшие о поэме сходятся в одном: Достоевский противопоставляет позицию Иисуса Христа и Великого инквизитора, для того чтобы осудить искажение христианской веры, характерное для католицизма и заключающееся в умалении в ней элемента свободы. В более широком смысле это означает осуждение Достоевским всякого рода тоталитаризма, устройства человеческого общества на началах безусловного подчинения и авторитета при подавлении личной свободы человека.

Еще раз подчеркнем, что с нашей точки зрения эти положения неверны, причем неверны в такой степени, что они непригодны даже в качестве исходной основы для понимания всех глубин мировоззрения Достоевского. Они не только не помогают такому пониманию, но просто закрывают путь к нему¹².

¹² Выразительное опровержение самой распространенной интерпретации смысла поэмы — ее направленности против католицизма — дают воспоминания Д. Любимова, сына ближайшего помощника М. Каткова по изданию журнала «Русский вестник» Н. Любимова. Описывая один из визитов Достоевского к его отцу, Д. Любимов пишет: «Говорили главным образом Катков и сам Достоевский, но припоминаю, что из разговора, насколько я понял, выяснилось, что сперва, в рукописи у Достоевского, все то, что говорит Великий инквизитор о чуде, тайне и авторитете, могло быть отнесено вообще к христианству, но Катков убедил Достоевского переделать несколько фраз и, между прочим, вставить фразу: “Мы взяли Рим и меч кесаря”; таким образом, не было сомнения, что дело идет исключительно о католичестве. При этом, помню, при обмене мнений Достоевский отстаивал в принципе правильность основной идеи Великого инквизитора, относящейся одинаково ко всем христианским исповеданиям, относительно практической необходимости приспособить высокие истины Евангелия к разумению и духовным потребностям обыденных людей» (Любимов Д. Н. Из воспоминаний // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. С. 412).

Двумя исходными постулатами нашей интерпретации будут положения, фактически противоположные сформулированным. Во-первых, мы считаем, что Иван Карамазов (наряду с Кирилловым) является тем героем, через которого Достоевский прямо и явно выразил свои взгляды и свое понимание подлинной веры¹³. Именно веру Ивана Достоевский полагал наиболее глубоким и полным выражением истинной христианской веры, утраченной человечеством в своей истории и поэтому представляющей необычной, непохожей на то, что понимается под ней в традиционных христианских конфессиях. Во-вторых, мы полагаем, что поэма о Великом инквизиторе направлена на выявление глубокой диалектики, заключенной в указанной подлинной вере. Парадоксальность этой диалектики в том, что Христос и Великий инквизитор оказываются не столько соперниками, сколько *соратниками* в поисках того пути, на котором человечество может найти спасение от всех страшных бед, порожденных темными сторонами человеческой природы. И если Достоевский все-таки встает на сторону Христа и против Великого инквизитора, то смысл этого окончательного выбора является настолько нетривиальным, что может быть выявлен и понят только в результате сложнейшего анализа, вовлекающего в рассмотрение всю систему философских взглядов писателя. Можно только подивиться традиционным интерпретациям поэмы о Великом инквизиторе, которые до такой степени «банализируют» философские идеи Достоевского, что они становятся пригодными для воспроизведения разве что в школьных учебниках.

Поскольку поэма о Великом инквизиторе возникает в контексте «бунта» Ивана, нужно еще раз напомнить, что несет в себе этот «бунт» и какое место он занимает в системе идей романа «Братья Карамазовы». Достаточно очевидно, что главная проблема, занимающая Ивана и Алешу в их беседе в этом фрагменте романа, — это «испытание» веры Ивана, точное выявление смысла этой веры. Зачем это нужно героям и автору? Повторим то, что уже было сказано выше: значимость этого фрагмента романа объясняется тем, что вера Ивана понимается Достоевским как наиболее точное выражение *подлинной*

¹³ Близкое к нашему пониманию образа Ивана Карамазова развивает В. Кантор, см. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. С. 173–211.

веры, со всеми ее антиномиями, трагическими противоречиями. Совершенно неверно и не имеет никаких оснований в тексте романа утверждение, что подлинной верой обладает Алеша, а вера Ивана является радикально «искаженной», «ущербной» формой христианского мировоззрения или даже вовсе отсутствием такового. Про веру Алеши мы, собственно говоря, ничего не знаем, по контексту романа Алеша только «растет», только присматривается к жизни и к людям вокруг себя с тем, чтобы затем выработать наконец свое мировоззрение, обрести свою веру. Иван всегда представал в его воображении цельным и глубоким человеком, образцом для подражания, и, встретившись с ним, Алеша пытается понять все самые важные его убеждения, чтобы стать похожим на него. И если в нескольких эпизодах их беседы Алеша горестно сокрушается о неверии Ивана, это ни в коем случае нельзя понимать как позицию автора; Достоевский изображает здесь столкновение искренней, но наивной и прямолинейной веры с верой по-настоящему «зрячей», обнажившей в себе все *объективные* противоречия и поэтому являющейся образцом для всех. В Иване Карамазове и его убеждениях Достоевский наиболее полно выразил свои собственные искания, отразил то «горнило сомнений», через которое он сам прошел.

В понимании «бунта» Ивана наиболее пронизательным читателем оказался Альбер Камю¹⁴. Он признал «бунт» универсальной формой мировосприятия, которую должен обнаружить в себе и каким-то образом преодолеть *каждый* человек — если он желает обрести настоящие свободу, ответственность и веру. С одной стороны, в своем «бунте» Иван признает Бога, необходимость его существования для обоснования, придания смысла всему бытию. Но, с другой стороны, он убежден в тщетности всех попыток человека обнаружить Бога в окружающем мире и «опереться» на него в своем существовании. Чрезвычайно важны слова Ивана, комментирующие фразу Вольтера о том, что если бы Бога не было, то его следовало бы выдумать: «И действительно, человек выдумал Бога. И не то странно, не то было бы дивно, что Бог в самом деле существует, но то дивно, что такая мысль — мысль о необходимости Бога — могла залезть в голову такому дикому и злему животному, как человек, до того она свята, до того она трогательна, до того премудра и до

¹⁴ Камю А. Бунтующий человек. С. 160–165.

того она делает честь человеку» (14, 213–214). Здесь содержится прямое повторение мысли Кириллова о том, что все прошлые религии «выдумывали Бога». Традиционная, догматически-церковная идея Бога как абсолютного совершенства и связанное с этой идеей представление о райском состоянии мира и человека выступают в вере Ивана Карамазова как *идеал*, который человек способен создать благодаря наличию в себе абсолютного измерения, но который *недостижим* ни в эмпирическом, историческом, ни в сверхэмпирическом, метафизическом времени. Именно это и выражено в тезисе Ивана (и Кириллова) о том, что человек «выдумывает» Бога — это «выдумывание» составляет неотъемлемое, сущностное качество человека, возвышающее его над всем животным миром.

Но этого мало. Самое главное в «бунте» Ивана — это отрицание несовершенного мира, т. е. отрицание *реального* несовершенства в свете *идеального* совершенства. Парадоксальным образом сама возможность такого акта делает совершенство в каком-то смысле реальным. Точнее говоря, этот акт отрицания и выступает как реальность абсолютного, совершенного измерения действительности, т. е. как *реальность Бога*. Такой Бог оказывается неразрывно связанным с человеком, оказывается его «измерением», которое он и выявляет в себе самом в акте отрицания мира, «бунта». Если бы Бог был некоей внешней и высшей реальностью по отношению к человеку, у человека не было бы сил и возможности для столь радикального вызова, для такого «бунта». Именно поэтому герои Достоевского и могут парадоксально утверждать в разных контекстах и то, что они верят в Бога, и то, что они не верят в него. Каждый из них верит в идеал, поскольку этот идеал неизбежно встает перед человеком в его попытках осмыслить все бытие, но никто из глубоко мыслящих и чувствующих людей, видимо, не признает этот идеал реальным конечным состоянием мирового процесса, поскольку в случае своей реализации он ликвидировал бы, «снял» (в гегелевском смысле) бытие отдельного человека, вся суть которого в этом трагическом напряжении между чаемым совершенством и наличным несовершенством мира. Все это хорошо согласуется с теми идеями, которые мы ранее обнаружили в рассказе «Сон смешного человека».

Итак, «бунт» Ивана Карамазова можно рассматривать как универсальную форму выражения абсолютности человеческой личности, которая присуща каждому человеку, хотя

далеко не каждый может обнаружить в себе это измерение и сделать его значимым. Проблема человеческого развития заключается как раз в том, что большая часть людей оказывается неспособной к этому, именно эту неискоренимую слабость человека имеет в виду Великий инквизитор, более 10 раз применяя к человеческому племени определение «бунтовщики», но одновременно констатируя, что они *жалкие* и *слабосильные* бунтовщики. Можно уже здесь признать, что Инквизитор весьма проницателен в понимании человека: он прекрасно осведомлен и о его высшем предназначении (его способности к «бунту»), и о его слабости, неспособности быть достойным этого предназначения.

Для уяснения философских взглядов Достоевского и характера его религиозности, как уже было сказано, нужно различить две принципиально разнородных формы веры: веру в существование Бога-творца, в существование Создателя и благого Управителя мира (как формулирует смысл подлинно «христианской» веры Н. Лосский), с одной стороны, и веру в Иисуса Христа и бессмертие человека, с другой. Первая форма веры является для Достоевского и его главных героев весьма проблематичной, она определяет ту ложную форму религии, которая восторжествовала в истории в виде христианской церкви. Напротив, во второй форме веры заключена сама суть истинной религии, религиозного освящения жизни; ее обретение является важнейшим условием нормального существования каждого человека. Утрата этой веры или даже только сомнение в ней неизбежно ведет к гибели. Но, к счастью, эта вера настолько укоренена в человеке, что мало кто способен по-настоящему усомниться в ней, что бы он ни говорил явно о себе и своих убеждениях.

Безусловно признавая Иисуса Христа и бессмертие, Достоевский трактует смысл евангельской истины совершенно не так, как это принято в церковной традиции. И именно те изменения, которые он вносит в ключевой образ христианства, и дают ключ к разгадке его мировоззрения. Наиболее радикально его собственная интерпретация истории Иисуса выражена в истории Кириллова, которого, как мы показали выше (см. раздел 4 главы 3), можно понимать именно как «нового Христа» или, точнее, как метафору *подлинного* Христа, которого Достоевский противопоставляет ложному образу, принятому в церковном христианстве. В поэме о Великом инквизиторе Достоевский уже не метафорически, а прямо выражает свое представление о

Христе, и оно точно соответствует смыслу той религиозной истины, которую хотел донести до людей Кириллов.

Наиболее важным местом поэмы в этом смысле является изложение второго искушения, которому Иисус подвергся в пустыне. В своем монологе Инквизитор так обращается к молча слушающему его Иисусу Христу: «Когда страшный и премудрый дух поставил тебя на вершине храма и сказал тебе: “Если хочешь узнать, сын ли ты Божий, то верзись вниз, ибо сказано про того, что ангелы подхватят и понесут его, и не упадет и не расшибется, и узнаешь тогда, сын ли ты Божий, и докажешь тогда, какова вера твоя в Отца твоего”, но ты, выслушав, отверг предложение и не поддался и не бросился вниз. О конечно, ты поступил тут гордо и великолепно, как Бог, но люди-то, но слабое бунтующее племя это — они-то боги ли?» (14, 232–233) (курсив мой. — И. Е.). Достаточно сравнить это изложение слов «премудрого духа» с лаконичной канонической версией (Мф 4; Лк 4), чтобы увидеть, насколько радикально переосмысливает Достоевский евангельский рассказ. Иисус Ивана Карамазова сам *не знает достоверно*, является ли он Сыном Божьим, он только *верит* в это, причем верит *свободной, человеческой* верой, т. е. как раз той верой, к которой он призывает всех людей. Но это и означает, что он — *один из них*, он «только» человек, а если и Бог, то именно в том смысле, как было разъяснено выше, — в смысле человека, достигшего в *своей земной жизни* совершенства, раскрывшего в себе исконно присущее ему измерение собственной абсолютности.

Понятно, что все это невозможно приписать Иисусу в рамках церковного учения, ведь здесь он есть Бог в первом из указанных выше смыслов, и, значит, не может иметь никаких сомнений в собственной божественной природе, абсолютно превосходящей его человечность. Точно так же от догматически понятого Иисуса Христа было бы нелепо требовать доказательств его веры в Бога-Отца, такое требование имеет смысл только по отношению к человеку, который в силу своей неискоренимой и абсолютной свободы никогда не может успокоиться в своей вере, обречен на сомнения и колебания, а потому обязан постоянно доказывать свою веру, доказывать прежде всего — самому себе.

Однако продолжим чтение того же самого отрывка. Великий инквизитор говорит далее: «О, ты понял тогда, что, сделав лишь шаг, лишь движение броситься вниз, ты тотчас бы и иску-

сил Господа, и веру в него всю потерял, и разбился бы о землю, которую спасти пришел, и возрадовался бы умный дух, искушавший тебя» (14, 233). Если после предшествующих слов Инквизитора могли оставаться сомнения относительно каноничности образа Иисуса в рассказе Ивана, то теперь эти сомнения полностью исчезают. Здесь, по существу, прямо говорится, что Иисус — *не Бог*, в смысле церковного христианства. Здесь речь уже безусловно идет о верующем человеке, который «держится» в жизни только своей верой, но свою веру и *потерять* может, что значит для него — погибнуть, о чем не раз говорят герои Достоевского (в том числе «земной Христос», князь Мышкин).

Теперь обратим внимание на один мотив поэмы, который на первый взгляд выглядит как странное противоречие, как некая смысловая неточность, допущенная Достоевским, но при более внимательном к нему отношении становится еще одним веским подтверждением обозначенной системы идей.

Размышляя о том, почему Христос не поддался на искушение и не прыгнул с храма, Великий инквизитор упрекает Христа в том, что тот не захотел сделать *чудо* главным аргументом в пользу той веры, которую он возвестил своим приходом. «Так ли создана природа человеческая, чтоб отвергнуть чудо и в такие страшные моменты жизни, моменты самых страшных основных и мучительных душевных вопросов своих оставаться лишь со свободным решением сердца? О, ты знал, что подвиг твой сохранится в книгах, достигнет глубины времен и последних пределов земли, и понадеялся, что, следуя тебе, и человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Но ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес. И так как человек оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником. Ты не сошел со креста, когда кричали тебе, издеваясь и дразня тебя: “Сойди со креста и уверуем, что это ты”. Ты не сошел потому, что опять-таки не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника пред могуществом, раз навсегда его ужаснувшим. Но и тут ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками» (Там же).

Эта тема, тема чуда и тайны как наиболее весомых аргументов «авторитетной» веры, необходимых в том случае, если людям не хватает сил на свободную веру, проходит через всю поэму Ивана. Однако если мы задумаемся, о каком чуде идет речь, мы вынуждены будем признать, что буквальное, прямое понимание этого термина и всего связанного с ним сюжета *невозможно*. Инквизитор говорит, что Иисус отказался прыгнуть с храма, чтобы не демонстрировать чуда спасения его ангельскими силами, посланными Богом-Отцом. Однако чуть раньше в поэме рассказывается, как тот же Иисус при своем появлении среди народа исцеляет слепца и *воскрешает умершую девочку*, т. е. творит те чудесные действия, которые он совершал и в первом своем появлении, описанном в Евангелии. Задумаемся, что является большим чудом в глазах людей: воскрешение умершего или спасение при падении с храма? Кроме того, можно вспомнить, что чуть раньше, в заставке своей поэмы, Иван с осуждением говорил о еретических движениях, отрицающих чудеса («Эти ереси стали богохульно отрицать чудеса» (14, 226)), т. е. признавал законность чуда (в его традиционном смысле) в качестве основы веры.

Нужно слишком плохо думать о Достоевском, чтобы утверждать, что здесь возможна и достаточна буквальная интерпретация понятия чуда и всего сюжета с искушениями. Тем не менее подавляющее большинство тех, кто писал о Великом инквизиторе Достоевского, принимают такую буквальную интерпретацию, совершенно не замечая возникающих при этом вопиющих противоречий. Заметим также, что в Евангелиях второе искушение вовсе не сводится к проблеме чуда и обоснования веры через чудо. Прыгнув с храма, Христос должен был реализовать пророчество Библии и тем самым доказать свою связь с Богом-Отцом. Выдвигая в своей версии истории искушений на первый план понятие чуда, Достоевский радикально меняет ради каких-то очень важных целей смысл этой истории.

Для нас очевидно, что понятие чуда в контексте истории искушений имеет особый, совершенно нетривиальный и небуквальный смысл, и чтобы раскрыть содержание всего этого фрагмента, прежде всего необходимо раскрыть этот смысл. К счастью, в самом начале монолога Инквизитора, обращенного к сошедшему на землю Христу, имеется ключ к разрешению этой проблемы. Здесь прямо говорится о том, что за *чудо* нужно людям и что может стать для них заменой свободной веры.

Иван Карамазов так излагает своему брату начало монолога Инквизитора: «Имеешь ли ты право возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого ты пришел? — спрашивает его мой старик и сам отвечает ему за него, — нет, не имеешь, чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей свободы, за которую ты так стоял, когда был на земле. Всё, что ты вновь возвестишь, посягнет на свободу веры людей, ибо явится *как чудо*, а свобода их веры тебе была дороже всего еще тогда, полторы тысячи лет назад» (14, 228–229) (курсив мой. — И. Е.).

Почему же в сравнении с упомянутым здесь «чудом» — возвещением тайн иного мира — даже воскрешение мертвых уже не выглядит подлинным чудом? Чтобы понять смысл этой странной черты выраженного в поэме о Великом инквизиторе мировоззрения (мы его безусловно приписываем самому писателю), достаточно вспомнить, как Достоевский интерпретирует идею бессмертия. Поскольку эту идею он считает «аксиомой» нашего существования, те мучительные сомнения, которые бушуют его героев и его самого, касаются вовсе не самого факта посмертного существования, таких сомнений никто в глубине души не испытывает. Сомнения и борения веры относятся к вопросу о том, *каково* наше посмертное (бессмертное) существование, является оно более совершенным, чем земное, или, может быть, — еще более абсурдным, чем оно.

В этом контексте становится понятным, почему воскрешение мертвых Христом не должно восприниматься как чудо. Ведь каждый из нас и так убежден в бессмертии каждого человека, и демонстрация этой идеи через воскрешение конкретной личности в прежней земной форме *ничего не прибавляет к уже имеющейся у нас вере*. Это «просто» ее подтверждение. А вот откровение о тех формах нашего существования, которые будут дарованы нам после смерти — это действительно есть подлинное чудо, поскольку дает ответ на самую жгучую и таинственную проблему, волнующую каждого человека и испытывающую его веру.

Здесь мы вновь должны констатировать, что мировоззрение Достоевского и та вера, к которой он призывает людей и которую, видимо, обрел сам, ничего общего не имеет с историческим, церковным христианством. Ведь, согласно последнему, вся суть Откровения, принесенная Христом, заключается в рассказе о Царствии Небесном, о грядущем райском, абсолютно совер-

шенном состоянии человека. Можно согласиться с тем, что даже самое отдаленное и символическое возвешение этого абсолютного бытия в нашем несовершенном мире будет выглядеть как чудо, как нарушение всех законов земного мира. Но невозможно понять, почему это может повлиять на свободный характер нашей веры. В Евангелиях Христос постоянно говорит о Царствии Небесном, возвещает его и обещает людям грядущее вхождение в него. Знание той перспективы, которая ждет человека в итоге сознательного и свободного выбора своего пути в жизни, вовсе не противоречит свободе этого выбора, скорее, это знание есть основа свободного выбора, без него этот выбор был бы *слепым*, а не свободным.

Но, как мы уже знаем, в системе идей Достоевского после смерти человек обретает не вечное, абсолютное бытие, а попадает в иной мир, который может быть как более совершенным, так и менее совершенным, чем земной, но самое главное, что он аналогичен земному; разрыв бытия, осуществляемый смертью, не столь радикален, как это мыслится в традиционной христианской концепции, где смерть — это абсолютный предел земного существования, за которым наступает то, что уже никак невозможно сравнить с земной жизнью.

Только в таком контексте можно понять смысл тезиса о свободе человека и его веры, ради которого была написана поэма Ивана Карамазова и который определяет противостояние Иисуса Христа и Великого инквизитора. Было бы слишком просто понимать эту свободу как решение о *принятии* веры или *отказе* от нее, каким бы ни было содержание этой веры (образ Христа, идея бессмертия, представление о райском бытии и т. п.). Это есть всего лишь *свобода совести*, о чем также упоминается в поэме («Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, — говорит Инквизитор, — как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться» (14, 231)), но проблема обретения этой свободы не так принципиальна, как та главная проблема, которой посвящена поэма. Здесь речь идет о другом — о свободе как *самоопределению* человека, причем это самоопределение понимается в самом радикальном смысле — прежде всего как желание и способность сделать себя более совершенным в земной жизни, но также (в качестве непосредственного следствия первого) и как способность предопределить себя к более совершенному бытию *после смерти*. Именно такую свободу человека — не этическую свободу *выбора*, а ин-

тологическую свободу *бытия*, — провозглашает Иисус Христос Достоевского. И такая свобода не только не согласуется с традиционной верой в существование Бога (вне человека), но и прямо противоречит этой вере, поскольку если есть Бог как абсолютное и высшее бытие и как сила, господствующая над человеком, то только эта сила, но никак не сам человек, способна вести нас к совершенству и гарантировать это совершенство.

Не случайно в поэме Ивана Карамазова нет даже намека на то, что Христос послан Богом-Отцом и несет весть о его существовании. Все что он возвещает своим появлением — это существование иного мира, а точнее — *иных миров*, в которых предстоит оказаться человеку после смерти, в своем вечном стремлении к совершенству. Отметим весьма знаменательный факт: в духовном завещании, которое оставляет после себя старец Зосима, также говорится не столько о «*высшем мире*» (что естественно в рамках догматической традиции), сколько об «*иных мирах*» (что уже никак не согласуется с догматической концепцией смерти и бессмертия): «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. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее» (14, 290–291). В последних словах выражена мысль, в точности повторяющая рассуждения Достоевского об идее бессмертия в заметке «Голословные рассуждения» из «Дневника писателя». Старец Зосима, точно так же как, и автор романа, утверждает, что осмысленность и полнота земной жизни человека прямо связана с его верой в бессмертие, с предчувствием своего грядущего бытия в иных мирах.

Об «иных мирах» рассказывает, как мы помним, и Свидригайлов Раскольникову при их первой встрече. Правда его «иные миры» совсем не похожи на те, что предстают в мистическом прозрении старцу Зосиме; они ужасают своей абсурдностью, воплощенной в метафоре (впрочем, только ли метафоре!) вечности как «бани с пауками». Но в этом странном различии про-

зреваемых Зосимой и Свидригайловым миров и проявляется во всем своем могуществе подлинная свобода человека: те миры, которые ожидают его после смерти и которые он способен пророчески угадывать уже здесь, на земле, он сам определяет всей своей земной жизнью, всеми поступками, мыслями, делами, совершаемыми в ней.

Заповедь свободы, которую принес людям Иисус Христос, — это заповедь *ответственности* за свою судьбу в этом мире и в грядущем бессмертии. Эту ответственность человек не имеет права перекладывать ни на Бога, ни на других людей. Но чаще всего именно для принятия всей полноты ответственности человеку не хватает сил. Об этом и говорит Великий инквизитор в своем монологе, обращенном к Иисусу Христу. То *чудо*, о котором он говорит Иисусу и через которое он «успокаивает» зов человеческой свободы, есть не что иное, как *обещание рая, совершенного бытия после смерти*. Инквизитор обещает это людям и тем самым выступает в той роли, которую для людей всегда выполнял «выдуманный» Бог. Зная, что Бога как высшей силы и высшего бытия, гарантирующего людям посмертное совершенство, нет, Инквизитор скрывает эту великую истину от людей и *от имени несуществующего Бога* обещает им, что они обретут совершенство после смерти без той ответственности и без тех усилий, которые требует от них Иисус.

Но это означает, что на самом деле он ведет людей не к совершенству, а к смерти и небытию. Ведь человек, который отказывается от своей свободы, от ответственности и от борьбы за совершенство еще здесь, в земном мире, тем самым утрачивает даже то совершенство, которое было в нем. Теряя остатки земного совершенства, он обрекает себя после смерти на абсурд, равный небытию (в духе свидригайловской вечности). Именно об этом говорит Инквизитор: «Тихо умрут они, тихо угаснут во имя твое и за гробом обрящут лишь смерть. Но мы сохраним секрет и для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною. Ибо *если б и было что на том свете, то уж, конечно, не для таких, как они*» (14, 236) (курсив мой. — И. Е.).

Поразительно точен момент условности в словах Инквизитора о «том свете». Инквизитор выступает в поэме как человек, правильно понимающий сущность учения Иисуса Христа — и его представление о грядущем бессмертии, и его убеждение в том, что конкретная форма этого бессмертия различна для каждого человека и зависит от его свободы, т. е. от способно-

сти уже в земной жизни бороться за свое высшее, божественное совершенство. Но одновременно Инквизитор видит, что только малая часть людей способна быть на уровне тех требований, что выдвигает Иисус. И будучи верным учеником Иисуса и по-настоящему любя людей, он пытается скорректировать его учение, чтобы оно помогло не только сильным, но и слабым: «Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую ты благословил людей, и я готовился стать в число избранных твоих, в число могучих и сильных с жадной «восполнить число». Но я очнулся и не захотел служить безумию. Я воротился и примкнул к сонму тех, которые *исправили подвиг твой*. Я ушел от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных» (14, 237).

В конце поэмы, молча выслушав Инквизитора, Христос целует его в уста, а тот отпускает Иисуса, хотя еще недавно обещал сжечь вместе с еретиками. Это означает, с одной стороны, что Инквизитор, несмотря на весь свой пафос осуждения, остается верным учеником своего Учителя и признает правоту его учения. С другой стороны, поцелуй Иисуса недвусмысленно свидетельствует о том, что он понимает Инквизитора и, возможно, даже принимает часть его правды (о том, что он пришел слишком рано). Финал поэмы в определенном смысле уравнивает позиции Инквизитора и Иисуса, заставляет думать, что Инквизитор — своего рода *alter ego* Христа.

Однако, сформулировав эту мысль, которая логично вытекает из всего сказанного ранее, мы должны признать, что сталкиваемся с новым радикальным противоречием. Ведь Инквизитор, говоря о необходимости «исправить» подвиг Христа, прямо заявляет, что теперь он не с Христом, а с *ним*, т. е. с дьяволом, с тем «страшным и умным духом», который искушал Иисуса в пустыне. Можно ли утверждать, что Достоевский «уравнивает» Инквизитора с Христом, если сам Инквизитор отождествляет себя с дьяволом? Безусловно, при традиционном понимании Бога и дьявола это невозможно.

Но в том-то и дело, что в художественном мире Достоевского не только Бог приобретает новый смысл по отношению к его пониманию в многовековой традиции исторического христианства, но точно так же преобразуется его темный двойник, дьявол. Этот персонаж также присутствует в романе, и его значение — вовсе не рядовое. Обратим внимание на лаконичное суждение Ивана в начале разговора с Алешей: «Я думаю, что

если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию». «В таком случае, равно как и Бога» (14, 217), — добавляет Алеша.

Определенная «симметрия» в определениях Бога и дьявола и в их позиции по отношению к человеку является достаточно заметной темой романа, о чем мы уже говорили. Кульминацией этой темы, явно соотносящейся с историей «бунта» Ивана и его поэмой о Великом инквизиторе, является кошмар Ивана, его беседа с явившимся откуда-то чертом. Хотя эта беседа имеет явно иронический, смеховой оттенок и не выглядит столь же серьезной и важной, как поэма о Великом инквизиторе, мы настаиваем на том, что ее содержание не менее значимо для понимания философских взглядов Достоевского, чем самые известные фрагменты его сочинений. Как уже было замечено в исследовательской литературе, Достоевский часто придает нарочито ироничный, несерьезный колорит высказываемым мыслям именно потому, что это самые важные и сложные его мысли и он, боясь их неверного истолкования, укрывает их с помощью иронии от поверхностной критики. В данном случае сокрытие подлинного смысла фрагмента особенно уместно, поскольку речь идет об *оправдании* дьявола.

Прежде всего бросается в глаза, что черт, явившийся Ивану, выглядит чрезвычайно похожим на обычного человека — он очень симпатичное, умное и, как это ни странно, *доброе* существо. Вот как он излагает идеал своей жизни: «Моя мечта это — воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит. Мой идеал — войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца, ей-богу так» (15, 73–74). Он не может реализовать этот идеал не в силу своего нехотения, слабости или порочности, но исключительно потому, что так ему предписано неким высшим решением: «Каким-то там довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог, я определен “отрицать”, между тем я искренно добр и к отрицанию совсем не способен. Нет, ступай отрицать, без отрицания-де не будет критики, а какой же журнал, если нет “отделения критики”? Без критики будет одна “осанна”. Но для жизни мало одной “осанны”, надо, чтобы “осанна”-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде. Я, впрочем, во все это не ввязываюсь, не я сотворял, не я и в ответе. Ну и выбрали козла отпущения, заставили писать в отделении критики, и получилась жизнь.

Мы эту комедию понимаем: я, например, прямо и просто требую себе уничтожения. Нет, живи, говорят, потому что без тебя ничего не будет. Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия. Вот и служу скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу. Люди принимают всю эту комедию за нечто серьезное, даже при всем своем бесспорном уме. В этом их и трагедия. Ну и страдают, конечно, но... все же зато живут, живут реально, не фантастически; ибо страдание-то и есть жизнь» (15, 77).

В этих словах прорываются по-настоящему трагические ноты, которые заставляют думать, что образ черта — нечто гораздо более серьезное, чем кажется на первый взгляд. Собственно говоря, здесь достаточно ясно выражена мысль, что дьявол — это олицетворение того отрицательного начала жизни, без которого сама жизнь как некое борение, как переход от «плюса» к «минусу» и обратно, просто невозможна. Но если в центре жизни находится человек, и ничто существенное в жизни не может быть независимым от него, то и дьявол как начало «отрицательности» — точно так же, как и начало «положительности», Бог — должен пониматься в качестве некоего внутреннего его измерения. Человек содержит в себе и положительное и отрицательное измерения, и вся его жизнь должна стать борьбой за полное раскрытие первого и окончательного «укрощения» второго. Но эта цель, этот идеал никогда не будут реализованы, поскольку это означало бы его уничтожение как живого, борющегося и страдающего существа. В человеке должно неизменно пребывать и быть столь же существенным, как положительное, божественное измерение, также и противоположное измерение — измерение *относительности, несовершенства, небытия*. Осознавая положительное измерение в себе, человек создает образ Бога; точно так же, осознавая противоположное измерение, составляющее вторую сторону его сущности, человек создает образ дьявола — *духа небытия*. Величайшая ошибка заключается в том, что мы «субстанциализируем» в виде Бога важнейшее, хотя и скрытое, измерение нашей сущности и подчиняемся этому объективированному Богу, созданному нашим воображением. Но точно такой же ошибкой является превращение дьявола в независимую от нас внешнюю силу, в источник зла и греха; в результате он начинает ужасать нас, хотя правильнее было бы осознать его как часть себя.

Подобно тому как образ Иисуса Христа, выведенного в поэме Ивана Карамазова, разоблачает первую ошибку, показывая, что Иисус — не Бог, а человек, сумевший раскрыть в себе божественное измерение и поэтому превосходящий остальных людей; так и дьявол, изображенный в романе, обладает всеми человеческими чертами и является олицетворением всего негативного в человеческой сущности. Причем в этом контексте термин «негативное» должен пониматься не в этическом, а в метафизическом смысле, в смысле введенного Гегелем акта «негации», отрицания, «оконечивания» бытия; именно через этот акт бытие становится «наличным бытием» (*Dasein*), т. е. приобретает конкретную форму и неповторимо индивидуальное содержание, связанное с временем. Так, понятие «негативное» обуславливает иррациональную индивидуальность каждой личности, является основанием ее жизненной полноты и конкретности.

Напомним, что представление о ничто, небытии как основании человеческой личности появилось впервые в «Записках из подполья»; образ черта из видения Ивана Карамазова дает развитие главной темы этой повести. Он очень похож на того джентльмена «с ретроградной и насмешливою физиономией», который провозглашает иррациональную свободу, «каприз» против «хрустальных дворцов» и утопических конструкций разумного порядка. Не менее ясна соотнесенность этого образа с образом главного героя рассказа «Сон смешного человека». «Развращая» людей идеального общества, внедряя в их бытие негативные определения собственной личности — эгоизм, зависть, злобу, страх и т. п., он демонстрирует фундаментальность негативного измерения человеческого бытия, его равноправность с тем измерением, окончательное и полное раскрытие которого сделало бы человека абсолютным и совершенным существом, *Богом* — в полном смысле этого слова. Но потому-то этого никогда и не будет, потому-то *Бога нет*, что в человеке эти измерения равноправны, и их противостояние никогда не разрешится *окончательной* победой одного из них.

В результате, нужно признать, что когда Инквизитор говорит страшные слова «мы не с тобой, а с *ним*» (с дьяволом), он не отрицает Христа, а только признает Христа «идеалистом», который недооценил силу «негативности» в человеке и уверовал в возможность для *каждого* стать таким же совершенным, как он. Инквизитор же полагает, что только немногие способ-

ны на это, и, значит, Христос ошибался, когда требовал ото всех того же подвига, который совершил он сам: «...ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками. Озрись и суди, вот прошло пятнадцать веков, поди посмотри на них: кого ты вознес до себя? Клянись, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и ты? Столь уважая его, ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал, — и это кто же, тот, который возлюбил его более самого себя! Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его» (14, 233).

Фактически, Инквизитор обвиняет Христа в том, что он изменил тому завету «любви к ближнему», который сам Инквизитор сделал основой своего отношения к людям. Здесь особенно наглядно выступает противостояние Инквизитора как выразителя учения исторической церкви, построенного на идее неискоренимой «слабости» и «греховности» человека, и *истинного, неискаженного* учения Иисуса Христа, которое пытается восстановить Достоевский и которое обладает явной «жестокостью» в отношении человека, поскольку *требовательно* к нему и построено не на «любви к ближнему», а на «любви к дальнему», как об этом позже скажет Ф. Ницше. Ведь именно этого «дальнего», который еще должен возникнуть из несовершенного и слабого «ближнего», любит Христос Достоевского, а «ближнему» он несет только «меч». Здесь уместно вспомнить одно высказывание из заметок к «Дневнику писателя»: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим» (24, 247). Имея в виду эту идею, кажется, что Христос Достоевского вполне мог бы сказать то, что говорит ницшевский Заратустра: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, — канат над пропастью. <...> В человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он *переход и гибель*. / Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, как чтобы погибнуть, ибо идут они по мосту»¹⁵.

В позиции Инквизитора (т. е. в позиции исторической церкви) содержится противоречие, которое не позволяет признать его позицию столь же веской, как позицию Иисуса

¹⁵ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 9–10.

Христа; в итоге ошибается он, а не Христос. Ведь он признает, что люди «созданы бунтовщиками», а ведь «бунт» — это осознание своей божественной природы, неудовлетворенность своей слабостью и порыв к совершенству, готовность бесконечно бороться за свое совершенство, вопреки всем препятствиям, вопреки непреодолимой косности мира и несовершенству собственной природы. Как это ни парадоксально, но исток ошибки Инквизитора в том, что он «слишком» сострадает людям и пытается помочь им даже вопреки их высшим интересам. Его главная цель — устранить людские страдания, «успокоить» всех слабых и страдающих. Но «успокаивает» он людей только в *этой*, земной жизни, предопределяя их тем самым в посмертном существовании к еще более радикальному несовершенству и слабости. Наоборот, Христос проявляет определенную жестокость к людям, требуя от каждого ответственных усилий, направленных к совершенству. Это может вести к трагическим испытаниям и обречь человека на еще большие страдания, но Христос все время помнит о том, о чем забывает или не хочет знать Инквизитор: каждый человек бессмертен и земная жизнь — лишь малая часть его «странствий» в бытии и его борьбы за совершенство. Поэтому не нужно бояться страданий и самой смерти, земные страхи губят человека; нужно даже в своей слабости и бессилии найти крупицу силы. Найдя ее, человек, может быть, и не избавит себя от несчастий этого мира, но эта крупица со временем, в ином круге бытия, превратится в камень, на котором он начнет воздвигать свою *божественную* силу.

5

Еще одним важнейшим фрагментом романа «Братья Карамазовы», позволяющим до конца понять, каким представлял себе Христа Достоевский, является глава «Кана Галилейская», повествующая о видении, посетившем Алеше Карамазову во время молитвы над телом умершего Зосимы. Придя в келью, где отец Паисий читал над покойником Евангелие, Алеша пытался молиться, но посторонние мысли отвлекали его, он «переходил вдруг на что-нибудь другое, задумывался, забывал и молитву, и то, что прервал ее» (14, 325). Затем он задремал, и чтение исто-

рии о браке в Кане Галилейской вызвало в нем размышления о том, почему Христос пришел на свадьбу и сотворил первое свое чудо, превратив воду в вино.

Здесь получает развитие идея Дмитрия Карамазова о радости, которая составляет основу бытия, без которой ничего не может свершиться и стать значимым в жизни людей. В сознании Алеши пронесаются самые разные мысли, но все они сходятся к идее радости: «Не горе, а радость людскую посетил Христос, в первый раз сотворяя чудо, радости людской помог... “Кто любит людей, тот и радость их любит...” Это повторял покойник <Зосима. — И. Е.> поминутно, это одна из главнейших мыслей его была... Без радости жить нельзя, говорит Митя...» (14, 326).

Христос — это символ всего самого главного в человеческой жизни; и если радость составляет основу человеческого существования, в образе Христа это также должно стать *главным*. Но можно ли совместить это качество с тем, что полагает главным в образе Христа историческая церковь — с идеей голгофской жертвы как искупления человеческих грехов? Думается, что сделать это очень трудно, если не невозможно, особенно когда мы учтем, что здесь имеется в виду *земная* радость, более того, радость вина и брачного пира, т. е. радость того же «типа», что и *сладопастрие* Дмитрия. И тем не менее дальше мысли Алеши двигаются именно в этом направлении: «И знало же другое великое сердце другого великого существа, бывшего тут же, матери его, *что не для одного лишь великого страшного подвига своего сошел он тогда*, а что доступно сердцу его и простодушное немудрое веселие каких-нибудь темных, темных и нехитрых существ, ласково позвавших его на убогий брак их. “Не пришел еще час мой”, — он говорит с тихой улыбкой (непреренно улыбнулся ей кротко)... В самом деле, неужто для того, чтоб умножать вино на бедных свадьбах, сошел он на землю? А вот пошел же и сделал же по ее просьбе...» (Там же; курсив мой. — И. Е.).

Но самое главное происходит дальше. В своем сне-видении Алеша видит, как раздвигается комната, становится огромной, и из-за большого стола к нему встает живой старец Зосима и предлагает посмотреть на того, кто сидит во главе стола. «Не бойся его. Страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей, новых гостей ждет, новых непрерывно зовет и уже *на веки веков*» (14, 327; курсив мой. — И. Е.). Здесь идея

радости, которую несет Христос, уже не дополняет (как в предыдущем высказывании) идею его жертвы, а выходит на первый план, *делая жертву ненужной*. Христос превращается в образ *абсолютной радости*, в свете которой исчезает призрак греховности человека и теряет свою силу главный враг человеческой радости, смерть; все люди *на веки веков* становятся совершенными, входя в круг Его «гостей», становясь равными Ему.

После своего сна-видения Алеша выходит из кельи и падает на землю, обливая ее слезами. «Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков» (14, 328). Христос зовет гостей *на веки веков*, и Алеша клянется любить землю *во веки веков*. Эти две мысли явно рифмуются друг с другом и делают образ Христа еще ближе той земной радости, о которой Дмитрий рассказывал Алеше стихами Шиллера. Напомним эти стихи: «У груди благой природы // Всё, что дышит, радость пьет...» Радость здесь связана с природой, с землей; она питает именно земные создания. В видении Алеши Христос оказывается воплощением *той же самой* радости, единственное, в чем можно видеть отличие, — это в том, что Христос делает земную радость *вечной и совершенной*. Или, может быть, лучше сказать, что в нем эта радость становится вечной и совершенной, а через него и благодаря ему — такой же в каждом человеке.

Итогом всего этого эпизода является описание того состояния, к которому пришел Алеша после своего видения и произошедшего с ним обращения: «...что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом <...>» (14, 328). В третий раз повторенное «на веки веков» как бы соединяет в себе первые два и подсказывает, что идея, которая воцарилась в уме Алеши, нерасторжимо соединяет Христа и земную радость. Выражение «на веки веков» мы очень часто используем как метафору, как замену выражения «на всю жизнь»; но в данном случае Достоевский употребляет оба эти выражения вместе и тем самым заставляет нас понимать «на веки веков» в *буквальном* смысле, в том смысле, как оно использовано в самом первом случае, для обозначения *бессмертной* перспективы личности — бытия «в гостях» у Христа.

Алеша в его состоянии до обращения назван здесь «слабым юношей», и это подтверждает высказанную выше мысль о том, что православная вера и путь монаха — это только первая проба еще неопытной, не нашедшей себя души. Алеша преодолевает эту *несовершенную* веру, не случайно через несколько строк автор сообщает, что «через три дня он вышел из монастыря». Наконец, обратим внимание на то, что встал он *твердым бойцом*; это понятие явно не из лексикона церковного христианства. Вообще выстроенное здесь противопоставление «слабый юноша» — «твердый боец», на наш взгляд, выразительно обозначает противоположность исторического христианства и гностической религиозности Достоевского. Традиционное христианство как «религия слабых» противопоставлено религиозному мировоззрению, в центре которого находится идея «самоспасения» — сам человек, равняясь на Христа как на образец, призван бороться за свое совершенство, за реализацию своей божественной сущности, а также помогать другим людям в этом. Значение Христа заключается в том, что он, посещая человека, помогает ему раскрыть *его собственную силу*, и после этого уже сам человек вместе со своим Богом оказывается способным победить *своего дьявола* в глубинах своей души. Именно это и происходит с Алешей. И хотя дьявол продолжает существовать в нем и, возможно, еще не раз проявит себя (об этом повествует более поздняя сцена с Лизой Хохлаковой), но можно ручаться, что темное начало никогда не будет господствовать в его душе.

6

После всего сказанного выше можно попытаться, хотя бы в предварительном плане, решить весьма принципиальную проблему — выявить общую идейную конструкцию романа «Братья Карамазовы».

Центральный элемент романа — это история взаимоотношений братьев Карамазовых и их отца, причем в число братьев нужно включить и Смердякова. Эти взаимоотношения играют существенную роль в развитии сюжета, но еще большее, по сути, определяющее значение они имеют в идейной структуре романа. Основные линии отношений между Алешей, Дмитрием и Иваном заданы в двух важнейших сценах — в «исповеди»

Дмитрия перед Алешей, в контексте которой возникает тема радости, и в беседе Алеши и Ивана в трактире, в центре которой оказывается «бунт» Ивана и его поэма о Великом инквизиторе.

Еще раз подчеркнем, что в эти кульминационные моменты своей романной судьбы Алеша предстает как человек с еще неопределенным мировоззрением. Его православная вера и желание стать монахом в романе описываются как первая «проба» еще неопытного сознания: «Едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же, естественно, сказал себе: “Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю”» (14, 25). Но здесь же говорится и о том, что он мог прийти и к противоположному убеждению: «Точно так же, если бы он порешил, что бессмертия и Бога нет, то сейчас бы пошел в атеисты и в социалисты <...>» (Там же).

Цель приезда Алеши к отцу предстает как некая загадка. Но, вероятнее всего, что его детское воспоминание о матери, о ее иступленной религиозности подтолкнуло его к тому, чтобы проверить, не является ли эта религиозность той истиной, на которой могла бы успокоиться его душа. Однако встречи с братьями Дмитрием и Иваном вызвали переворот в его взглядах. По словам хроникера, рассказывающего историю Алеши, он «ударился на монастырскую дорогу» только потому, «что на ней он встретил тогда необыкновенное, по его мнению, существо — нашего знаменитого монастырского старца Зосиму, к которому привязался всю горячую первую любовь своего неуголимого сердца» (14, 17–18). После душевного переворота, произошедшего с Алешей и отвратившего его от «монастырской дороги», он сохранил в себе образ Зосимы и любовь к нему, но *отделил* его от православной веры.

Этот процесс, этот переворот осуществляется в трех сценах, в трех испытаниях наивной, незрелой веры Алеши: первое — это встреча с Дмитрием, второе — разговор с Иваном в трактире, третье — сон в келье умершего старца Зосимы. Во время встречи с Дмитрием, который, как говорилось выше, является носителем радости, выразителем мистического пантеизма гностического толка, Алеша осознает, что он похож на брата и всё, что говорит Дмитрий, выражает и его сокровенные убеждения: Дмитрий констатирует, что в крови Алеши, как и в нем самом, бурлит «сладострастие насекомого», а сам Алеша признает,

что он стоит на первой ступени той «лестницы», наверху которой находится Дмитрий. Всё это *необходимо* для причастия радости, поскольку радость — это полнота цельного бытия, и, значит, в ней все низшие, материальные проявления человеческого существования должны присутствовать в не меньшей полноте и напряженности, чем высшие, духовные. У самого Дмитрия присутствует явный перекокс в сторону низших, материальных проявлений, но для Алеши именно они являются принципиальными, поскольку в его незрелом жизненном опыте проявлены только высшие составляющие — только *религиозная* страстность, *религиозная* «радость». Урок, который Алеша выносит из общения с Дмитрием, состоит в признании такой формы радости неполноценной, не имеющей подлинного основания. Только причастие низшей, «карамазовской» радости («сладострастия»), точнее, выявление ее полноты в себе, должно помочь Алеше придать своей религиозной радости подлинную глубину и подлинное содержание. Отметим, что позже именно такое парадоксальное понимание *подлинной* любви к Богу развивал Лев Карсавин. Он утверждал, что такая любовь возможна только как аспект *полной* любви, в которую обязательно должны входить ее «низшие» составляющие, в том числе эротическая любовь.

Итак, от Дмитрия Алеша принимает идею радости, осознает необходимость раскрепостить всю полноту жизни, дремлющей в его личности. Но достаточно ли этого, чтобы прийти к окончательному, зрелому и цельному состоянию? Безусловно, нет. Неполноценность одной низшей радости, «сладострастия», не просветленного радостью высшего порядка, наглядно демонстрирует в романе Федор Павлович Карамазов. Об этом говорит с нескрываемой иронией Иван в известной беседе с Алешей: «Отец вот не хочет отрываться от своего кубка до семидесяти лет, до восьмидесяти даже мечтает, сам говорил, у него это слишком серьезно, хоть он и шут. Стал на сладострастии своем и тоже будто на камне... <...>» (14, 210). Последние слова Ивана особенно весомы: здесь угадывается параллель со словами Иисуса, обращенными к Петру: «Ты — Пётр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её» (Мф 16, 18). Парадоксальная аналогия между сладострастием Федора Павловича и церковью Христовой лишней раз подтверждает высказанную выше мысль о внутренней связи низшей и высшей радости в человеческой жизни. Но в жизни Федора Павловича безраздельно

господствует только низшая радость, и это превращает его в от-вратительное существо, хотя одновременно и выразительное своей природной энергией.

По контрасту с образом своего отца Иван несет идею «высшей» радости, подлинной религиозной веры, смысл которой он высказывает в своей поэме о Великом инквизиторе. Не повторяя все детали нашего анализа образа Ивана и его поэмы, воспроизведем самое главное: в вере Ивана, имеющей все те же гностические корни, каждая человеческая личность бессмертна и несет в себе божественное начало. В силу этого не «внешний» Бог, а сам человек, раскрывая в себе божественное начало, делая усилия по раскрытию в каждый момент жизни высшей полноты и цельности своего бытия, определяет, каким будет его посмертное существование, в каком — более совершенном или более абсурдном — мире он будет существовать после смерти. Именно эту идею, идею *онтологической* свободы человека, несет Иисус Христос из поэмы Ивана, и именно эту идею Иван противопоставляет историческому христианству, которое олицетворяет Великий инквизитор.

Главным пунктом веры Ивана является указанная способность переживать высшую полноту и цельность жизни, что означает для человека достижение наивысшего совершенства, раскрытие божественного измерения своего существования. Это то самое состояние, которое испытывает Кириллов в своих «пяти секундах» и которое под именем земного «рая» провозглашает в качестве цели каждого человека старец Зосима.

Почему же, обладая глубокой и искренней верой, в центре которой находится представление о божественном совершенстве человека, Иван находится вне радости, связанной с этой верой, почему испытывает только неисчислимые страдания и даже неприязнь к людям, о чем он повествует Алеше в главе «Бунт»? Но в том-то и дело, что «высшая» радость (искренняя и страстная вера) в отрыве от «низшей» — неполноценна, перестает отвечать своей сущности, подобно тому как «низшая» в отрыве от «высшей» становится проклятием низменных страстей. Проблема Ивана повторяет проблему Дмитрия: как Дмитрию не хватает подлинности и глубины его веры, чтобы осветить и *освятить* его «сладогострастие», его жизненную энергию, так Ивану не хватает непосредственной жизненной силы, чтобы сделать свою веру действенной и по-настоящему *живой*. Эта аналогия становится особенно очевидной, если мы вспом-

ним про Смердякова, который по отношению к Ивану выступает точно таким же «зеркалом», каким для Дмитрия выступает их отец.

Федор Павлович демонстрирует, что станет с Дмитрием, если он не осуществит преобразование жизненной радости в высшую радость веры, — она станет проклятием монотонного разврата. Но точно так же и Смердяков показывает, что отточенность ума, не пропитанного иррациональной радостью жизни, приводит только к сухой схоластике и бесконечным антиномиям, в которых запутывается и гибнет сознание. Здесь важно понять, что и Смердяков обладает верой в Бога. Но, проходя через его безжизненный ум, она засыхает, сводится к некоему «исключению из правила», в то время как жизнь он видит именно как систему «правил», установленных умом. Излагая в споре со слугой Федора Павловича Григорием свои аргументы против наивной веры последнего, он тем не менее оговаривается, что, может быть, есть один или два человека на земле, которые действительно верят, т. е. так верят, что могут своей верой «спихнуть горы в море» (14, 120). Точно так же в последнем разговоре с Иваном, перед самоубийством, Смердяков веско замечает, что вместе с ними есть некий третий: «Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя»; и затем поясняет: «Третий этот — Бог-с, самое это провидение-с, тут оно теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете» (15, 60). Всё живое, страстное, *личное* исчезает из такой веры, и она превращается в суеверие; в такой вере Бог становится «провидением», роком, грубой силой, принуждающей человека.

Сравнение со Смердяковым позволяет уточнить сформулированную выше проблему Ивана: она не в том, что в нем полностью отсутствует способность радости, в том смысле, как ее выражает Дмитрий; эта радость в Иване есть, хотя бы в силу его карамазовской природы, — он оказывается не в состоянии *соединить* свою веру с присущей ему жаждой жизни. С этой темы и начинается разговор двух братьев. Констатируя, что Иван для него загадка, Алеша одновременно сообщает, что он «нечто уже осмыслил» в нем, а именно, что Иван «такой же точно молодой человек, как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди, такой же молодой, молоденький, свежий и славный мальчик, ну желторотый, наконец, мальчик!» (14, 209). Алеша признает в Иване первозданную силу жизни, которая составляет основу всего в человеке и без которой теряет смысл любая

вера. Следующие затем слова Ивана подтверждают это и прямо связывают его «жажду жизни» с радостью, о которой раньше говорил Дмитрий: «...не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что всё, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования — а я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю!» (Там же). Напомним, что в гимне «К радости», который цитирует Дмитрий, речь идет именно о «кубке жизни», который радость «пламенит». Этот «кубок жизни» будет еще несколько раз упоминаться в разговоре Ивана и Алеши, и это однозначно соединяет контексты двух фрагментов романа, в которых Алеша выслушивает «исповедь» каждого из своих братьев.

Но после того как Алеша воспринял «исповедь» Дмитрия, признал его истину, он оказывается способным помочь Ивану выпутаться из той неразрешимой коллизии, в которой оказалось его сознание. На признание Ивана, что он любит жизнь, Алеша восклицает: «...рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется. <...> Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить» (14, 210). И добавляет (подтверждая, что истина Дмитрия должна быть воспринята *первой*): «...полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму. Вот что мне давно уже мерщится. Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен» (Там же). И когда Иван замечает, что он, может быть, и не погибал, Алеша поясняет, в чем он видит «вторую половину»: «В том, что надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали» (Там же).

Здесь нужно вспомнить, что это за «мертвецы», о которых говорит Иван. А говорит он о Европе, о ее великой истории, о ее великих свершениях. «Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой *страстной вере* в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, — в то же время убежденный всем сердцем моим, что всё это давно уже кладбище, и никак не более» (Там же; курсив мой. — И. Е.). «Вторая половина» спасения Ивана — это соединение его жажды жизни с его верой, которую он способен представить только в виде «дорогих

покойников», но в которой нужно воскресить ее *страстность*. Одновременно здесь прочитывается мысль о неразрывной взаимосвязи истинной и страстной веры, которую должен обрести Иван, с окончательным принятием идеи бессмертия (о чем ему говорил Зосима) — он должен воскресить своих «дорогих покойников», которые, как пронизательно намекает Алеша, «никогда и не умирали».

И если Иван сможет сделать это, он обретет «точку опоры», его вера станет окончательной и твердой, более того, пророческой, в ней будет исток истины для всех людей. И тогда он встанет на тот путь, *который показал Иисус Христос*. Это предназначение Ивана Алеша осознает в конце их беседы, глядя вслед уходящему брату: «Почему-то заприметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого. Никогда он этого не замечал прежде» (14, 241). Нам кажется, что здесь возможна только одна ассоциация — Иван напоминает Алеше Иисуса, несущего на плече крест.

Выше мы говорили, что в читательском восприятии Дмитрий обладает определенным превосходством над Иваном, и это обусловлено тем, что он выступает носителем радости, полноты бытия, жизненных сил, в то время как Иван на первый взгляд предстает человеком, который запутался в антиномиях своей веры и обречен на гибель. Однако теперь необходимо сделать существенные уточнения. Как очень часто происходит в художественном мире Достоевского, первое впечатление (даже если оно сознательно предполагалось и выстраивалось) не позволяет полностью понять те смыслы, которые вложил в свое произведение писатель. Более внимательное прочтение романа заставляет нас существенно скорректировать это первое впечатление. Именно это нам приходится сделать при более пристальном взглядывании в образы Дмитрия и Ивана.

О том, что к Дмитрию в большей степени применимо обвинение в причастности к убийству, чем к Ивану, мы уже говорили. Но теперь нужно сказать о более принципиальной вещи — о превосходстве идеи, которую несет своим образом Иван над идеей Дмитрия. Для этого необходимо проследить, что происходит с братьями после рассмотренных ранее событий. Дмитрий после всех перипетий своих отношений с отцом, Катериной Ивановной и Грушенькой испытывает своего рода «обращение» и «преображение» — только, в полном соответствии

со смыслом своей идеи, не религиозное обращение, а «сладо-страстное». Он трижды, как и положено мифологическому, сказочному герою, пытается достать деньги, для того чтобы быть в состоянии уехать с Грушенькой в случае ее решения связать свою судьбу с ним. Однако эти попытки носят вполне «мифологический» характер и демонстрируют не только непрактичность Дмитрия, но и отсутствие у него элементарной рассудительности. Характерно, что, терпя фиаско в своих попытках достать деньги, он теряет и свою радость. «“Какое отчаяние, какая смерть кругом!” — повторял он, всё шагая вперед и вперед» (14, 342). После того как три «испытания» оканчиваются для него неудачей, Дмитрий узнает, что Грушенька тайно ушла на свидание, и, решив, что она пошла к Федору Павловичу, он бежит к его дому. Там происходит кульминация всей истории Дмитрия — столкнувшись лицом к лицу с отцом, он ощущает «личное омерзение» к нему и оказывается на краю нравственной гибели — едва не убивает его. Но, как говорит сам Дмитрий: «Бог <...> сторожил меня тогда» (14, 355); можно добавить — *его* Бог, который и на этот раз победил *его* дьявола. Позже, во время допроса в Мокром, Дмитрий именно так и опишет всё, что случилось: «...слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден» (14, 425–426).

После этого Дмитрий узнает, что Грушенька уехала к своему первому возлюбленному — поляку-офицеру. Это оказывается последним ударом для Мити, именно здесь он испытывает «обращение»; исчезает вся его необузданная страстность, и он становится тихим и кротким, решает «устраниться», уйти из жизни Грушеньки, чтобы не мешать ее счастью. Осознав, что его собственная жизнь невозможна без Грушеньки, он начинает приготовления к самоубийству, хотя при этом несколько раз повторяет свою прежнюю идею: «Я жить хочу, я жизнь люблю!» (14, 363). Но теперь в этой идее он сам обнаруживает некий изъян. Случайно обронив слова «не любил я никогда всего этого беспорядка», он на недоумение своего приятеля Петра Ивановича добавляет: «Я про высший порядок. Порядку во мне нет, высшего порядка... Но... все это закончено, горевать нечего. Поздно, и к черту! Вся жизнь моя была беспорядок, и надо положить порядок» (14, 366). И чтобы не оставалось сомнений, о каком порядке идет речь, он повторяет стишок, которым начиналась его исповедь перед Алешей: «Слава Выше-

му на свете, // Слава Высшему во мне!» (Там же). Он, наконец, осознает, что его «жажда жизни», его радость-сладострастие, неполноценна, не может его спасти, поскольку не соединена с «высшей» радостью, со способностью принять мир и всех людей в совершенстве и любви, что и означает веру в Бога, в *Высшего* — означает полное *раскрытие* Высшего в себе. Без всего этого его радость оказывается внутренне противоречивой: «Жизнь люблю, слишком уж жизнь полюбил, так слишком, что и мерзко» (Там же).

Осознавая глубокую неправильность и несправедливость своей прошлой жизни, расставаясь с ней, вставая на новый путь, Дмитрий, как и другие герои романа, начинает новую жизнь с раскаяния: он просит прощения у Фени, служанки Грушеньки, за причиненную ей обиду. Однако в отличие от Зосимы, который после такого раскаяния и преобразования становится человеком святой жизни, у Дмитрия впереди — только небытие; после утраты главной цели своей земной радости, Грушеньки, он может желать только уничтожения, и он готовится покончить с собой. Даже Бог, в которого верит Митя и которому он молится, полностью растворен в его любви и не мыслим без нее, без *карамазовской* любви. Об этом свидетельствует его странная молитва: «Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти мимо без суда твоего... Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что люблю тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю тебя во веки веков... Но дай и мне долюбить... здесь, теперь долюбить, всего пять часов до горячего луча твоего... Ибо люблю царицу души моей. Люблю и не могу не любить. Сам видишь меня всего!» (14, 372). Как и грешники, изображенные Данте в «Божественной комедии», Дмитрий не раскаивается в своей жизни и готов идти даже в ад, но сохранить свое отношение к жизни и свою *вечную земную любовь*. Он не только не хочет Божьего суда, но и осмеливается на то, чтобы просить Бога даровать еще время для его страсти, которую он ставит в *один ряд со своей любовью к Богу*.

Поступки и слова Дмитрия демонстрируют удивительное сочетание смирения и гордыни. Хотя его поездка в Мокрое, вслед за Грушенькой, имеет целью «устранить себя», «дать дорогу» другим, въезжая в село, он кричит ямщику: «...греми, Андрей, гони вскачь, звени, подкати с треском. Чтобы знали все, кто приехал! Я еду! Сам еду!» (Там же).

Только когда выяснилось, что Грушенькин офицер оказался «привидением», что вся прежняя любовь Грушеньки мгновенно исчезла при новой встрече, Дмитрий, поняв, что его жизнь продолжается, вспомнил о Григории, которому он проломил голову во время своего ночного приключения, и испытал нечто похожее на раскаяние. Впрочем, это было скорее не раскаяние, а сожаление о поступке, который может помешать счастливому продолжению его любви. И он снова молится Богу: «Боже, оживи поверженного у забора! Пронеси эту страшную чашу мимо меня! Ведь делал же ты чудеса, Господи, для таких же грешников, как и я!» (14, 394). Повторение слов Иисуса, произнесенных в Гефсиманском саду (Мф. 14, 36), в этом контексте выглядит почти кощунством, однако позже эта тема, тема повторения голгофского пути Христа, получает важное развитие, именно через нее окончательно выявляется сущность Дмитрия и проясняется его будущее.

Далее в истории Дмитрия появляется совершенно новый мотив, *явно связанный с бунтом Ивана*. После ареста и допроса он видит сон, в котором бабы с детьми стоят вдоль сгоревших изб и плачут от голода и холода. Особенно пронзительное впечатление на Митю производит один ребеночек («дитё», как говорит ямщик), который плачет и протягивает голенькие ручки, сизые от холода. Митин ямщик пытается объяснить, что они бедные, погорелые, вот и плачут, просят хлебушка, но Дмитрий не понимает его, точнее, не принимает это естественное объяснение; его слова раскрывают метафизический, религиозный смысл его сна. «Нет, нет, — всё будто еще не понимает Митя, — ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё? / И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить» (14, 456).

Встав на свой крестный путь после обвинения в убийстве отца, Дмитрий глубоко осознает несовершенство мира, страдания людей и чувствует свою вину за эти страдания. Здесь перед его идеей радости выставляется веская «антитеза», которую он должен осмыслить и принять, чтобы сделать свой жизненный опыт более полным и зрелым. Казалось бы, он принимает ее, с готовностью откликается на те требования, которые это

новое чувство выдвигает перед ним: «...чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтобы не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» (14, 456–457).

Митя тянется к новому свету, который открылся ему и который ведет его к более полной религиозной истине и вере, не ограниченной его карамазовским «сладострастием», но расширяющей его любовь на всех людей. Принимая эту новую для него веру, он принимает вину всех людей и готов перед каждым покаяться в этой вине. Когда его увозят из Мокрого в тюрьму, Дмитрий обращается ко всем окружающим его людям: «Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех — пусть уж так будет решено теперь — из всех я самый подлый гад! Пусть! <...> Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадаю хочу и страданием очищусь!» (14, 458). Это становится постоянным рефреном новой жизни Дмитрия, он рассказывает всем, кто приходит к нему в тюрьму, про плачущее «дитё» и про то, что он должен пострадать за него и за всех людей.

Кульминацией этого нового мироощущения Дмитрия становится его новая «исповедь», которую он произносит перед Алешей: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно! И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек! <...> Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “Отчего бедно дитё?” Это пророчество мне было в ту минуту! За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дитё”, потому что есть малые дети и большие дети. Все — “дитё”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти. Принимаю! <...> О, да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия,

великая... Господи, истай человек в молитве! Как я буду там под землей без Бога? Врет Ракитин: если Бога с земли изгонят, мы под землей его сретим! Каторжному без Бога быть невозможно, невозможнее даже, чем некаторжному! И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у которого радость! Да здравствует Бог и его радости! Люблю его!» (15, 30–31).

В этой своего рода «молитве» Дмитрий, наконец, соединяет идею радости с идеей страдания за людей, причем теперь его радость — это не только «сладострастие», не только карамазовская страсть, но и любовь ко всем людям, стремление к совершенству, к воскрешению в совершенстве: «Можно найти и там, в рудниках, под землей, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческое сердце и сойтись с ним, потому что и там можно жить и любить, и страдать! Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!» (15, 31). Чрезвычайно показательно, что и в этом случае — после того как «низшая» радость Дмитрия соединилась с «высшей» радостью, с тем самым религиозным ощущением божественного совершенства человека, о котором говорят главные герои-идеологи Достоевского, Кириллов и Иван Карамазов, — Бог, в которого незыблемо верит Дмитрий, вновь, как и в его более ранних рассуждениях (см. раздел 3), оказывается *подчиненным радости, вторичной* инстанцией бытия по отношению к ней, а значит, и по отношению к человеку, переживающему радость и «взрачивающему» в душе своего Бога как «проводника» радости. На наш взгляд, только так можно понять слова Дмитрия: «...Мы вновь воскреснем в радости, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия, великая...» (курсив мой. — И. Е.).

Но дальше, после этой кульминации, после того как Дмитрий дошел до высшей точки своего духовного взлета, начинается спад, начинаются сомнения и колебания. Вновь выясняется, что «сладострастие» для него важнее Бога и его «высшей» радости, требующей страданий. Митя осознает, что без Грушеньки он не сможет жить, и ни «высший человек» в нем самом, ни Бог не спасут его от гибели: «Ведь я без Груши жить не могу! Ну как ее ко мне там не пустят? Каторжных разве венчают? Брат Иван говорит, что нет. А без Груши что я там под землей с молотком-

то? Я себе только голову раздроблю этим молотком! А с другой стороны, совесть-то? От страдания ведь убежал! Было указание — отверг указание, был путь очищения — поворотил налево кругом» (15, 34).

Зная, что было с Дмитрием до этого момента, зная его непостоянство, вспыльчивость, страстность, нужно признать все эти сомнения вполне обоснованными, а перспективу его «возрождения» через каторгу и страдания, по крайней мере, весьма сомнительной. В этом контексте настойчивое стремление Ивана организовать для Дмитрия побег выглядит как подлинная *пронициательность* вместе с любовью к брату. Еще раз подчеркнем: нас не должна обманывать внешняя резкость отношений двух братьев. Эта резкость идет «от головы», от различия жизненных философий и противоречия устремлений, но за этим скрывается глубокая любовь, которая прорывается в самые кульминационные моменты их жизни. В завершение последней встречи с Алешей в тюрьме накануне суда Дмитрий восклицает: «...люби Ивана!» (15, 36). Об отношении Ивана лучше всего говорят его дела — и его настойчивое желание устроить побег Дмитрию, и его поведение на суде, когда он пытается принять всю вину на себя.

В конце концов Дмитрий осознает, что он «не готов» к тем испытаниям, которые ему предназначены и в которых он хотел обрести «высшего человека» в себе. Итог всем его колебаниям и сомнениям подводит Алеша, который для Дмитрия выступит как сама его совесть. «Слушай, брат, раз навсегда, — сказал он, — вот тебе мои мысли на этот счет. И ведь ты знаешь, что я не солгу тебе. Слушай же: ты не готов и не для тебя такой крест. Мало того: и не нужен тебе, не готовому, такой великомученический крест. Если б ты убил отца, я бы сожалел, что ты отвергаешь свой крест. Но ты невинен и такого креста слишком для тебя много. Ты хотел мукой возродить в себе другого человека; по-моему, помни только всегда, во всю жизнь и куда бы ты ни убежал, об этом другом человеке — и вот с тебя и довольно» (15, 185). Все-таки Дмитрий оказывается не в силах окончательно соединить «высшую» и «низшую» радость и тем более встать на путь Иисуса Христа. Он сам предстает в эпилоге романа как «дитё», которое нужно спасать и опекать.

А что же Иван? Хотя кажется, что его история заканчивается катастрофой, что он терпит поражение в своих попытках придать своей жизни высший смысл, по нашему глубокому убежде-

нию, именно он по-настоящему идет по пути Христа и открывает для себя перспективу стать *высшим человеком*.

Прежде всего нужно категорически отвергнуть распространенное мнение о том, что катастрофа, произошедшая с Иваном, является окончательной, демонстрирует гибельность его мировоззрения. Хотя произошедший во время суда срыв приводит к тяжелой болезни, во время которой Иван оказывается на грани смерти, близкие ему люди в основном не сомневаются, что он выздоровеет. Особенно выразительно суждение Дмитрия; во время одной из встреч с Алешей в тюрьме он внезапно говорит: «Слушай, брат Иван всех превзойдет. Ему жить, а не нам. Он выздоровеет» (15, 184). Алеша соглашается с ним: «Брат сложения сильного. И я тоже очень надеюсь, что он выздоровеет <...>» (15, 185). Очень характерно, что эти слова звучат во время той самой встречи братьев, когда Алеша констатирует, что Дмитрий не готов к страданиям, не готов к «великомученическому кресту», и убеждает осуществить побег, который подготовил Иван. Интересно, что Иван до такой степени рассчитал все свои действия по спасению брата, что даже оставил Катерине Ивановне подробный план действий — оставил «накануне суда, на случай чего-нибудь...» (15, 180). Это означает, что Иван предусмотрел *всё*, даже то, что реально произошло с ним в суде. И даже зная, что на суде его ждет безумие или смерть, *он думал только о спасении брата*.

Все это делает нелепыми суждения о «крахе» и «гибели» Ивана. Та катастрофа, которая произошла с ним во время суда, — это подлинная *жертва*, он жертвует собой ради брата. Указывая на эту деталь — на то, что Иван оставил подробный план побега, который во время его болезни начинает действовать и, весьма вероятно, спасет Дмитрия, — Достоевский явно подсказывает нам, что жертва Ивана является гораздо более искренней и действенной, чем кажется на первый взгляд. Можно предположить, что жертва Ивана кончается не гибелью, а *воскресением* к новой, более благой и высокой жизни. Слова Дмитрия «брат Иван всех превзойдет» обозначают именно эту перспективу. Чуть раньше, еще до суда, Дмитрий говорил примерно то же самое (хотя и с некоторой оговоркой, о которой мы скажем ниже): «...Иван над нами высший <...>» (15, 34).

Наконец, самое веское свидетельство благоприятного будущего Ивана дает сам повествователь; хотя он и не совпадает с автором романа, в данном случае в его суждении вполне

уверенно звучит голос Достоевского. Первый раз упоминая о любви Ивана к Катерине Ивановне, повествователь вскользь сообщает нам и о его будущем: «Здесь не место начинать об этой новой страсти Ивана Федоровича, отразившейся потом на всей его жизни: это все могло бы послужить канвой уже иного рассказа, другого романа, который и не знаю, предприиму ли еще когда-нибудь» (15, 48). В этой фразе важно не только замечание о «всей жизни Ивана», но и намек на то, что эта жизнь достойна «другого романа», т. е. по своему содержанию не менее богата событиями и идеями, чем та часть жизни Ивана, которая составила содержание всего нынешнего романа.

Смысл того кризиса, который переживает Иван, также достаточно понятен, если учесть все сказанное ранее. Каждый герой романа несет в душе *своего* Бога и *своего* дьявола, и в его жизни наступает момент, когда происходит решающее столкновение этих начал. В жизни Дмитрия это произошло в критический момент его отношений с отцом, когда он стоял перед окном, в котором виднелся профиль отца, и сжимал в руке медный пестик. Как мы уже говорили, в изображении Ивана Достоевский наиболее остро передает диалектику человеческой души, поэтому в истории Ивана борьба *его* Бога и *его* дьявола особенно выразительна и напряженна: она отражается и в его отношениях со Смердяковым, и в его любви-ненависти к брату Дмитрию, и даже в прямо противоположном смысле его «литературных» произведений — «Геологического переворота» и «Великого инквизитора». И все-таки и в истории Ивана есть кульминация, окончательное столкновение противоположно направленных начал — это суд и самопожертвование, совершенное ради спасения брата Дмитрия. На наш взгляд, в *этот момент в Иване и свершается то положительное «решение сердца», о котором говорил в начале романа старец Зосима.* Приступ безумия оказывается для Ивана формой «очищения», он до конца осознает сущность *своего* дьявола, объективирует его, и все это помогает ему окончательно победить это темное начало своей личности.

В новой жизни, которая наступит после его выздоровления, он соединит наконец свой отточенный разум со своим страстным сердцем, соединит карамазовскую жажду жизни с глубокой и подлинной верой, твердо овладевшей его душой. Отрицание мира, которое раньше господствовало в его вере, останется в качестве преодоленного момента в ней, а ее высшим моментом станет то радостное приятие мира в его высшем совершенстве,

которое демонстрирует Кириллов в своих «пяти секундах» (и к которому приближается в своей жизни Зосима). Точно так же и неприязнь к ближним, которую демонстрирует в начале своей истории Иван, должна смениться подлинной любовью к ним. Намек на это содержится в эпизоде перед его кошмаром, когда, возвращаясь домой от Смердякова, после твердого решения выступить на суде с признанием, он спасает от верной гибели пьяного мужичонку, лежащего без чувств в снегу.

Таким образом, можно достаточно уверенно предположить, что Достоевский мыслил будущее Ивана вполне позитивно: его кризис закончится подлинным воскресением и возрождением в качестве «высшего человека». Но теперь нужно добавить, что он не единственный «высший человек» в романе, точнее, в том будущем, которое угадывается в финале романа. Можно без малейших колебаний утверждать, что Иван выступает в романе как *Иоанн Креститель* (на это прямо намекает его имя), который выводит на путь истины того, кому предстоит стать подлинным «высшим человеком» для всех окружающих людей, наиболее полно выразить в себе идеал человеческого совершенства и, значит, стать подобным Иисусу Христу. Мы, конечно, имеем в виду его брата Алешу. Дмитрий несколько раз называет Алешу земным ангелом и херувимом. Мы уже говорили, что это нельзя понимать в буквальном смысле — ангельская и человеческая природа в мировоззрении Достоевского различаются принципиально. Но это значит, что в Алеше Дмитрий прозревает его *грядущее человеческое совершенство*. Теперь мы можем полностью воспроизвести слова Дмитрия об Иване как высшем человеке, на самом деле он чувствует, что Алеша со временем пойдет дальше Ивана: «Я хоть и говорю, что Иван над нами высший, но ты у меня херувим. Только твое решение решит. Может, ты-то и есть высший человек, а не Иван» (15, 34).

В романе Алеша относится, скорее, к кругу детей, он еще не раскрыл для себя самого все составляющие своей души. Этот процесс обретения себя и является главным в истории Алеши. Брат Дмитрий помогает ему обрести в полной мере свою человеческую природу — открыть в себе «низшую» радость, радость-сладострастие, и понять, что и в нем присутствует его дьявол, с которым еще предстоит долгая борьба, но который уже побежден в *главном*. Брат Иван выполняет по отношению к Алеше еще более важную миссию: он подводит его к подлинной вере и к той «высшей» радости, которая составляет суть этой веры.

Алешина Кана Галилейская обозначает обретение этой веры, т. е. окончательное обретение себя.

Приходит к этой окончательной вере Алеша по тому же пути, по которому шел Иван. После смерти Зосимы Алеша переживает кризис своей наивной веры; расставаясь со своей наивностью, он погружается в ту же негативную диалектику, которую обнажил бунт Ивана. В романе нам сообщает об этом сам повествователь: «Бога своего он любил и веровал в него незыблемо, хотя и возроптал было на него внезапно» (14, 307). Далее суть происходящего с ним определяет сам Алеша: «Я против Бога моего не бунтуюсь, я только “мира его не принимаю” <...>» (14, 308). Отметим, что в обоих случаях опять присутствует определение Бога как *своего*, и Алеша прямо цитирует Ивана.

Иван на некоторое время застревает в своем бунте, мироотрицание начинает господствовать в его вере, и это мешает ему соединить веру со своей жадной жизни. Для Алеши такой же бунт оказывается необходимым моментом веры, от которого он легко переходит к высшей радости — к радости от принятия совершенства мира и божественного предназначения человека. Кана Галилейская становится его точкой опоры, на которой он основывает свою начинающуюся взрослую жизнь, и благой перспективе этой жизни он обязан двум своим братьям: каждый из них сумел передать ему свою часть высшей истины о человеке, в результате Алеша лучше всех сумел понять смысл человеческого существования, и, вероятно, он сможет реализовать этот смысл в своей жизни и, действительно, стать *высшим человеком*, направляющим других людей к той же истине и к тому же смыслу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Место Ф. Достоевского в истории европейской философии

1

XIX век стал переломным в истории европейской цивилизации, причем значение этого перелома до сих пор не оценено в достаточной мере. Трагические исторические события XX в. затмили все то, что происходило в XIX в., однако, на деле, XX в. только довел до логического итога то, что родилось и созрело в предшествующем столетии. Суть того исторического перелома, который произошел в XIX в., заключается в окончательном расставании со средневековым мировоззрением и средневековым устройством общества. Как ни кажется странным этот тезис, он вполне оправдан, если мы примем ту интерпретацию самого важного события предшествовавшей истории — эпохи Возрождения, которую дал В. Библихин (см. Введение) и согласно которой именно Возрождение впервые попыталось изменить средневековую модель европейской культуры, но было подавлено христианской церковью, являвшейся главным проводником средневекового образа мыслей. Возрождение только приоткрыло сознанию и деятельности человека новые горизонты, до этого наглухо закрытые средневековыми концептами греха, близкого конца истории и божественного провидения, не допускающими существенной самостоятельности земной действительности. Неудача, точнее, историческое

поражение Возрождения привело к тому, что средневековые продлило свое существование еще на несколько столетий. При этом его запоздалыми проявлениями в равной степени стали и рационализм Декарта, и религиозный субъективизм Беркли, и вульгарный материализм просветителей, которые сходились в одном главном пункте: *человек есть радикально ограниченное существо*, «автомат», действия которого целиком определены внешними для него силами — либо закономерным действием Субстанции, либо божественным провидением, либо законами механики, и который не обладает никакой внутренней бесконечностью (т. е. отделен от божественного Духа). Можно еще раз напомнить проницательное мнение А. Герцена (см. сноску 80 в главе 1), который утверждал, что XVII и XVIII века, вопреки распространенному мнению, не привнесли ничего нового в европейскую культуру и общество: «...века реформации и образованности представляют последнюю фазу развития католицизма и феодальности <...>. Ни Лютер, ни Вольтер не провели огненной черты между былым и новым». Это понимали и многие другие великие мыслители XIX в.

Буржуазные революции XVII–XVIII вв. обозначили кризис средневекового устройства общества, однако все произошедшие изменения носили внешний характер и не затрагивали главного — мироощущения человека, оно так и оставалось средневековым благодаря сохраняющемуся идеологическому диктату церкви, существовавшей в трех весьма враждебных в отношении друг друга разновидностях, но ни в одной из них не изменившей своей средневековой сути. Поэтому общество, возникшее в результате всех указанных революций, было пропитано старыми ядами и обречено на гибель; Герцен в своей гениальной книге «С того берега» справедливо ставит ему смертельный диагноз: «Мир, в котором мы живем, умирает, т. е. те формы, в которых проявляется жизнь; никакие лекарства не действуют более на обветшалое тело его; чтоб легко вздохнуть наследникам, надобно его похоронить, а люди хотят непременно его вылечить и задерживают смерть»¹.

Подлинная революция должна была произойти в духовной сфере, и она в конце концов произошла благодаря романтизму и великой немецкой философии конца XVIII — начала XIX вв. Романтизм в определенном смысле повторил дерзание Возрождения

¹ Герцен А. И. С того берега // Герцен А. И. Собр. соч. В 9 т. Т. 3. С. 249.

дения, и в результате в европейском мировоззрении произошли поистине «тектонические» изменения. Впрочем, и на этот раз церкви удалось сохранить свое влияние — если и не над интеллектуальной элитой, то над «массами»; новое мировоззрение стало уделом немногих, хотя те перспективы, которые оно открывало для цивилизации, могли стать реальностью только в том случае, если бы оно стало достоянием всех. Поэтому, когда в конце века «массы» силой исторических обстоятельств были выдвинуты на авансцену истории, они руководствовались не теми великими целями, которые провозглашали самые пронизательные мыслители эпохи, а своими ограниченными воззрениями, причудливо сочетавшими и великое и низменное. Это и обусловило исторические «пароксизмы» XX в.; в его трагедиях странно переплетаются великие духовные искания одиноких новаторов и вульгарные запросы «масс», освободившихся наконец от средневековых запретов, но не способных открыть в себе те духовные глубины, из которых могли бы произрасти новые, свободные формы дисциплины и ответственности.

Идейная революция, произошедшая в XIX в. и ликвидировавшая безраздельное господство средневекового мировоззрения над умами европейцев, была направлена против исторического христианства и исторической церкви, поэтому очень часто ее изображают как воцарение «атеизма» и «безверия», тем более что многие «властители дум» той эпохи сами говорят об этом (Л. Фейербах, К. Маркс, М. Штирнер и др.). Однако такое мнение глубоко ошибочно и порождено устоявшимися стереотипами в оценках истории, источником которых является та же самая христианская церковь, неуклонно боровшаяся со всеми отклонениями от своей средневековой идеологии.

Чтобы правильно оценить, что за переворот совершился в европейской мысли в XIX в., нужно вернуться к самым истокам европейской цивилизации — к моменту рождения христианства, поскольку именно христианство составляло и до сих пор составляет одновременно и самое важное *основание* Европы, и самую неразрешимую ее *проблему*. Внимательно рассматривая эти истоки, мы должны констатировать *амбивалентность самого христианства*. По существу, мы не можем говорить о христианстве вообще, не уточняя, что, на деле, начиная с середины II в. в истории существовало не одно, а *два христианства*, или, выражаясь более правильно, *две интерпретации учения Иисуса Христа*.

Важнейшее событие раннехристианской истории Европы, которое должен иметь в виду любой, кто пытается понять и историю, и современную судьбу европейской цивилизации — это выступление Маркиона против иерархов Римской церкви в середине I в. (около 140 г.). Маркион происходил из христианской семьи, его отец был епископом Понта — глухой римской провинции. Ко времени вступления в римскую христианскую общину он был богатым судовладельцем, и, войдя в общину, внес на ее нужды солидную денежную сумму. Все это свидетельствует о том, что Маркион с детства имел искренние христианские убеждения и одновременно был вполне самостоятельным человеком, способным противостоять любому авторитету.

Суть выступления Маркиона заключалась в том, что он обвинил иерархов Римской церкви в радикальном искажении учения Иисуса Христа; для доказательства этого он предъявил собранные им древние (т. е. *подлинные*, еще не искаженные позднейшей правкой) тексты — 10 посланий апостола Павла и Евангелие Господне. В церковной версии этого события Маркион изображается злостным еретиком, который ради своих корыстных целей (для создания собственной церкви) произвольно «переделал» (в основном сократил) текст посланий апостола Павла и Евангелия от Луки. Однако непредвзятое рассмотрение этого эпизода со всеми имеющимися в наше время аргументами однозначно свидетельствует против этой интерпретации и в пользу Маркиона².

² Если Маркион действительно, как утверждают церковные идеологи, правил в своих целях якобы имевшееся уже в середине II в. Евангелие от Луки, то представляются совершенно непонятными, поистине невероятными с психологической точки зрения, два обстоятельства. Во-первых, почему в процессе этой правки Маркион оставил в тексте Евангелия большое количество положений, которые противоречили его собственной интерпретации учения Иисуса Христа и которые ему приходилось достаточно сложным образом интерпретировать, чтобы согласовать со своим учением? Во-вторых, зачем в процессе своей «правки» Маркион «вычеркнул» из Евангелия от Луки множество слов и выражений, которые *не имеют ни малейшего содержательного значения*, а просто уточняют и разъясняют описываемые в Евангелии ситуации?

Последняя из указанных особенностей Маркионова Евангелия, оцененная с чисто текстологической точки зрения, на деле однозначно свидетельствует в пользу того, что оно, по крайней мере в своей основе, вне вопроса о сознательной правке, является более древним, чем Евангелие от Луки. Постепенное добавление разъясняющих слов и выражений являет-

По мнению современных авторов, свободных от стереотипов церковной интерпретации истории, подлинно древними памятниками, выражающими суть учения Иисуса Христа, были именно тексты, предъявленные Маркионом, а также Евангелие от Иоанна и, вероятно, апокрифическое Евангелие от Фомы, полный текст которого был найден только в XX в. и которое наиболее похоже на гипотетический источник Q — предшествовавшее всем Евангелиям собрание логий (речений Христа). Римская церковь, пойдя по пути синтеза учения Иисуса Христа с иудаизмом, внесла заметные «исправления» и «дополнения» в Послания апостола Павла и Евангелие от Иоанна (они были сделаны настолько грубо, что без труда выявляются современными исследователями). Чтобы придать больший авторитет полученной таким образом версии христианства, руководители Римской церкви в середине II в. «обрели» три синоптических Евангелия, которые, видимо, тогда же и были созданы в окончательной редакции на основе того самого древнего Евангелия Господня, которое было найдено Маркионом³ (само оно, естественно, не сохранилось, но восстановлено современными исследователями по книгам древних борцов с ересями).

В результате, именно за свою попытку сохранить истинный смысл учения Иисуса Христа Маркион был объявлен еретиком-гностиком. Дальше в истории совершенно определенно существовали две формы, две «интерпретации» христианства — каноническая, поддерживаемая авторитетом церкви, но далекая от подлинной сути учения Иисуса Христа, и еретическая, гностическая, в которой это учение было сохранено в гораздо большей степени (хотя и здесь благодаря деятельности отдельных «ересиархов» появились новые черты). Суть различия двух форм христианства уже не раз описывалась выше; в подлинном

ся совершенно естественным при многократном переписывании текстов, поэтому любой непредвзятый исследователь из сравнения текстов двух Евангелий обязан признать текст Евангелия Господня, предъявленного римской христианской общине Маркионом, более древним. Исчерпывающее текстологическое доказательство последнего факта было впервые проведено уже более ста лет назад американским исследователем Чарльзом Уайтом; см.: Waite Ch. B. *History of the Christian Religion to the Year Two-Hundred*. Chicago: C. V. Waite & Co., 1900.

³ Подробнее об этом см. в статье: Алексеев Дм. *Античное христианство и гностицизм // Евангелие Истины: двенадцать переводов христианских гностических писаний*. Ростов-на-Дону, 2008. С. 15–91.

учении Иисуса Христа и в традиции гностического, или *духовного*, христианства самое главное — это возможность для человека в любой момент своей земной жизни войти в Царствие Небесное, прийти в единство с Богом; в то время как в церковном христианстве главное — идея греха (позаимствованная из Ветхого Завета), отделяющая человека от Бога, делающая невозможным его совершенство, вхождение в «живую жизнь». Борьба этих двух тенденций в понимании сути «благовестия» Иисуса наглядно присутствует в самом Новом Завете. Например, в Евангелии от Луки есть строки, совершенно очевидно говорящие о подлинном учении Христа, направленном против Ветхого Завета и иудейской религии: «Закон и пророки до Иоанна; с сего времени Царствие Божие благовестуется, и всякий усилием входит в него» (Лк. 16, 16). Но в следующей строке мы читаем: «Но скорее небо и земля прейдут, нежели одна черта из закона пропадет» (Лк. 16, 17). Эта «поправка», сделанная неизвестным «корректором» слов Иисуса, дает наглядный пример той «работы» по созданию новой «законнической» религии, подражающей старой, иудейской ее версии, которую римские иерархи осуществляли во II в. для обеспечения господства церкви над рождающимся европейским обществом.

Истинное духовное христианство в последующей истории наиболее ярко проявляло себя именно в философии. В рамках этой традиции были созданы самые оригинальные концепции европейской мысли. Сюда можно отнести Иоанна Скота Эриугену, Иоахима Флорского, Мейстера Экхарта — всю немецкую мистику вплоть до Николая Кузанского. Кузанец, безусловно, составляет вершину этой традиции, поскольку он наиболее ясно выражает философскую суть той революции, которую пытались совершить, но так и не совершили деятели эпохи Возрождения. Можно уверенно сказать, что именно от учения Николая Кузанского традиция гностического христианства распространяется на всю последующую новоевропейскую философию, вплоть до Лейбница и немецкой философии конца XVIII — начала XIX вв.⁴ Великие немецкие философы этой эпохи — Кант, Фихте, Шеллинг и Гегель — наконец, начинают серьезно обсуждать то, что раньше невозможно было высказать прямо: что европейская

⁴ См.: Евлампиев И. И. Учение Николая Кузанского о Боге, мире и человеке в историко-философской перспективе // *Coincidentia oppositorum: от Николая Кузанского к Николаю Бердяеву*. СПб., 2010. С. 47–82.

цивилизация идет по ложному пути, и главная причина этого — в радикальном искажении ее христианских основ, в измене подлинному образу Иисуса Христа.

Но только идущие следом за ними мыслители, порывающие с традициями новоевропейской философии XVII–XVIII вв., ставшей последним прибежищем средневекового мировоззрения, в середине XIX в. начинают разработку совершенно новой идейной парадигмы, направленной на постижение человека во всей его духовной бесконечности. И именно в этот момент в европейской философии происходит показательное «удвоение» ее центра: в течение многих столетий он пребывал в Германии, теперь же гораздо более ясно начинает звучать голос русской философии, которая проникновенно восприняла самые смелые идеи немецких мыслителей и придала им новый импульс развития. В. Одоевский, П. Чаадаев, А. Герцен, А. Хомяков и др. превращают заимствованные идеи в достаточно самостоятельные концепции и тем самым дают начало уже вполне оригинальной традиции, которую будут разрабатывать мыслители следующего поколения. Достоевский занимает среди них уникальное место, поскольку во второй половине XIX в. его творчество становится центром философских исканий; приняв эстафету от немецких философов начала века и от своих русских предшественников (особенно важную роль, как мы уже говорили, здесь сыграли А. Герцен и А. Хомяков), Достоевский настолько последовательно и глубоко выразил новые подходы к пониманию человека, что дальше именно его идеи определяли главный вектор развития философии — и в России, и в Западной Европе. По отношению к русской философии этот факт достаточно известен и в значительной мере уже исследован⁵. Гораздо менее очевидно это в отношении западной философии, поэтому на это стоит обратить дополнительное внимание.

2

В западной философии все новое, что было сделано в XIX в., оказалось сконцентрированным в одном идейном явлении, ставшим точкой отсчета для философской мысли XX в., — в фи-

⁵ См.: Евлампиев И. И. История русской метафизики в XIX–XX веках. Русская философия в поисках Абсолюта. В 2 т. СПб., 2000.

лософии Фридриха Ницше. Именно творчество Ницше обозначило окончательный переход от классической к неклассической философии, окончательное ниспровержение средневековой модели человека, в центре которой находится не столько сам человек, сколько всемогущий трансцендентный Бог. Бесповоротно отвергая средневековое мировоззрение, Ницше, конечно же, отвергает и его основание — историческое христианство и христианскую церковь. Эта сторона его философии чрезвычайно наглядна и известна, однако до сих пор далеко не все видят, что позиция Ницше ничего общего не имеет с прямолинейным атеизмом⁶, который является, скорее, темным двойником церковного христианства, поскольку доводит до логического итога постулат последнего о недоступности Бога для человека.

Если же оценивать философию Ницше в рамках сформулированной исторической модели, полагающей главным идейным мотивом европейской истории борьбу двух форм христианства, то Ницше предстанет глубоко *христианским* мыслителем, который неистово нападает на христианскую церковь именно за то, что она извратила великое благовестие Иисуса Христа и тем самым направила всю европейскую культуру на ложный, губительный путь. Все более и более углубляющийся духовный кризис, переживаемый европейской цивилизацией, заставляет Ницше, хорошо понимающего истоки этого кризиса, бороться с христианской церковью *за христианство* — за подлинное христианство, которое возвышает человека, а не принижает его до ничтожества перед вечным трансцендентным Богом. Пытаясь понять, из каких источников Ницше брал исходные принципы для своей критики исторического христианства и для своей философии человека, помещающей человеческую личность в центр мироздания, мы прежде всего должны указать на Достоевского.

Все исследователи творчества Ницше утверждают, опираясь на его собственное свидетельство, что он не знал Достоевского до 1887 г., и, значит, невозможно искать следов влияния русского писателя в основном корпусе сочинений Ницше, за исключением самых поздних его трактатов. Однако, вслед за Т. Манном, мы полагаем, что этот вопрос еще остается откры-

⁶ Как можно называть атеистом человека, утверждавшего, что он «еще ребенком узрел Бога во всем блеске»? (цит. по: Свасьян К. А. «Антихрист» (примечания) // Ницше Ф. Соч. Т. 2. С. 800).

тым. В тексте главного труда Ницше «Так говорил Заратустра» так много совпадений с философскими идеями Достоевского, что кажется почти невероятным, чтобы эти совпадения были порождены общим «духом эпохи», а не являлись следствием прямого влияния.

Все главные концепты философии Ницше имеют очевидные прообразы в философии Достоевского⁷. Тезис Ницше «Бог умер», выражающий необходимость обретения новой формы веры, дающей человеку возможность стать абсолютным существом, точно соответствует сути рассуждений Кириллова и Ивана Карамазова о том, что человек очень долго «выдумывал Бога», но теперь ему нужна иная вера, помогающая по-настоящему стать собой. Представление о сверхчеловеке (при правильном его понимании) воспроизводит мысли самого Достоевского и его героев о возможности бесконечного движения человека к совершенству. При этом Ницше, как и Достоевский, вовсе не утверждает, что идеал сверхчеловека достижим в историческом времени — к нему ведет *бесконечный* путь. И даже сама загадочная и неоднозначная идея Ницше — идея *вечно возвращения* — становится гораздо понятнее, если мы увидим ее прообраз в парадоксальной концепции Достоевского о «посюстороннем» бессмертии.

Тем не менее предположение о прямом влиянии идей Достоевского на концепцию Ницше, изложенную в «Так говорил Заратустра», требует капитального анализа этой книги. Мы же ограничимся в заключение констатацией тех влияний, которые представляются абсолютно бесспорными, поскольку надежно подтверждены текстами самого Ницше. Имеется в виду отражение идей Достоевского в трактате «Антихрист».

Прежде всего подчеркнем, что, несмотря на свое эпатажное название, этот трактат является по своему духу *самым христианским* сочинением в творчестве Ницше. Ницше всегда очень критично оценивал христианство и его роль в истории, но когда в этом последнем из своих самых главных сочинений он решил до конца определить отношение своей философии к христианской традиции, он (возможно, даже неожиданно для себя самого) пришел к выводу о том, что его понимание человека непо-

⁷ Наиболее детально связи между идеями двух мыслителей были проанализированы в книге: Дудкин В. В. Достоевский — Ницше: (Проблема человека). Петрозаводск, 1994.

средственно развивает то учение, которое является истоком всей европейской культуры. Это не означает, что он отказался от той критики христианства, которая раньше составляла весьма значимый элемент его философских рассуждений, он просто понял, что его философские идеи, в которых он пытается глубоко отразить подлинно *европейское* понимание человека, именно поэтому являются глубоко *христианскими* по духу — только само христианство нужно понимать в его подлинном смысле, ничего общего не имеющим с церковно-догматической традицией. И можно уверенно говорить, что это новое, амбивалентное отношение к христианству Ницше целиком перенимает у Достоевского.

В рабочей тетради Ницше, датированной ноябрем 1887 г. — мартом 1888 г., мы находим пространные выписки фрагментов из романа «Бесы», причем центральным элементом этих выписок является история Кириллова. Ницше, в отличие от подавляющего большинства современников Достоевского, абсолютно точно понял, что с помощью образа Кириллова хотел сказать писатель. И совершенно не случайно буквально через несколько страниц после указанных выписок из романа мы видим первые наброски трактата «Антихрист», причем начинает Ницше вовсе не с критики исторического христианства, а с попыток восстановить подлинный смысл образа Иисуса — т. е. ровно с того, что было главным в истории Кириллова.

Ницше выписывает из «Бесов» два самых главных фрагмента, связанных с Кирилловым. Первый фрагмент — это его интерпретация образа Христа, начинающаяся фразой: «Слушай большую идею: был на земле один день, и в середине земли стояли три креста». Самой этой фразы в тексте Ницше нет, но она, как нам кажется, должна быть упомянута, поскольку первые наброски «Антихриста» будут использовать именно этот образ — Христос и распятый вместе с ним разбойник. Второй фрагмент, который выписывает Ницше, еще более принципиален — это высказывание Кириллова о своих «пяти секундах»⁸.

Как мы уже сказали, следом за этими выписками Ницше дает первую формулировку своего понимания образа Христа, который станет центром «Антихриста»:

⁸ См.: Ницше Ф. Черновики и наброски 1887–1889 гг. // Ницше Ф. Полн. собр. соч. в 13 т. М., 2006–2012. Т. 13. С. 136–137.

«Разбойник на кресте: когда сам преступник, терпящий мучительную смерть, делает вывод: “вот так, как этот Иисус страдает и умирает, без возмущения, без вражды, по-доброму, смиренно, — вот что единственно правильно”, — тем самым он говорит Да благовестию — и он уже в раю...

Царство Небесное — это состояние сердца (— о детях сказано: “ибо их есть Царство небесное”), а не то, что находится “над землей”.

Царство Небесное “грядет” не в хронологически-историческом смысле, не по календарю, нечто однажды наступающее, хотя за день до этого его еще не было: это “поправка взгляда <на жизнь> у одиночки”, нечто такое, что приходит во всякое время, и что во всякое время еще не наступило...»⁹

Совершенно очевидно, что здесь образ Иисуса Христа Ницше интерпретирует под знаком того впечатления, которое на него произвели слова Кириллова о «пяти секундах»; именно то состояние *радости*, о котором говорит Кириллов, Ницше считает подлинным опытом Царства Небесного, и именно этот опыт — опыт *посюстороннего, сиюминутного блаженства* принимает за главный смысл учения Иисуса, за главное содержание истинного христианства, которое ничего общего не имеет с его ложной церковной формой. И замысел своего трактата Ницше видит не столько в критике этой ложной формы, сколько в выявлении указанного истинного учения: «Наш девятнадцатый век обрел, наконец, предпосылку для уразумения того, что на протяжении девятнадцати веков понималось, по сути, превратно, — христианства... / Люди были несказанно далеки от этой приветливой и добросовестной нейтральности — проникнутости симпатией и дисциплиной духа, — во все церковные эпохи люди позорнейшим образом были слепо эгоистичны, назойливы, наглы — и всегда под личиной покорнейшего почтения»¹⁰.

В самом трактате главным становится понимание того, что в указанном состоянии «Царства Небесного», «рая», Христос непосредственно ощущает свое нерасторжимое единство с Богом, хотя, конечно же, Бог, в понимании Ницше, точно так же, как и в понимании Достоевского, — это не «внешнее» трансцендентное бытие, а некая загадочная внутренняя глубина в человеке, обнаруживая которую, Христос являет свою абсо-

⁹ Там же. С. 144.

¹⁰ Там же. С. 147.

лютность, божественность. И именно эта практика выявления в себе абсолютной основы, абсолютной жизни, «живой жизни», и является главным и единственным постулатом учения Иисуса Христа, именно эта практика, и только она, и есть истинное христианство. По отношению к ней все представления о грехе, об искуплении и спасении оказываются ложью и искажением, точно так же, как и вся концепция церкви как «спасающей» инстанции, обеспечивающей «связь» между мифическим Богом и немощным человеком. «Во всей психологии “Евангелия” отсутствует понятие вины и наказания; равно как и понятие награды. “Грех”, все, чем определяется расстояние между Богом и человеком, уничтожен, — это и есть “благовестие”. Блаженство не обещается, оно не связывается с какими-нибудь условиями: оно есть *единственная* реальность; остальное — символ, чтобы говорить о нем... <...> Не “раскаяние”, не “молитва о прощении” суть пути к Богу: *одна евангельская практика* ведет к Богу, она и есть “Бог”! — То, с чем *покончило* Евангелие, это было иудейство в понятиях “грех”, “прощение греха”, “вера”, “спасение через веру”, — все иудейское учение *церкви* отрицалось “благовестием”»¹¹.

Ницше не только противопоставляет «практику» Иисуса и «христианскую веру» церкви, но признает первую значимой всегда — значимой и для понимания его собственной философии. «До бессмыслицы лживо в “вере” видеть примету христианина, хотя бы то была вера в спасение через Христа; христианской может быть только христианская *практика*, т. е. такая жизнь, какую *жил* тот, кто умер на кресте... Еще теперь возможна *такая* жизнь, для *известных* людей даже необходима: истинное, первоначальное христианство возможно во все времена»¹².

В тексте «Антихриста» Ницше упоминает имя русского писателя, констатируя, что «психологический тип» Спасителя до сих пор не понят правильно, и жалея, что рядом с ним не жил «какой-нибудь Достоевский»¹³. В черновых набросках к трактату он еще более прямо утверждает, что именно Достоевский оказался способным разгадать подлинный облик Иисуса: «Я знаю только одного психолога, который жил в мире, где возможно христианство, где Христос может возникать ежемгно-

¹¹ Ницше Ф. Антихрист // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 2. С. 658–659.

¹² Там же. С. 663.

¹³ Там же. С. 656–657.

венно... Это Достоевский. Он *угадал* Христа, и инстинктивно он прежде всего избегал того, чтобы представлять себе этот тип с присущей Ренану вульгарностью»¹⁴.

Кажется, до сих пор не очень известен и тот достаточно поразительный факт, что само название трактата было, скорее всего, прямо взято из текста Достоевского. В уже цитировавшейся выше рабочей тетради Ницше помимо прочих фрагментов из романа «Бесы» присутствуют следующие слова Шатова, в которых тот передает точку зрения Николая Ставрогина на западное христианство: «Рим провозгласил Христа, поддавшегося на третье дьяволово искушение; возвестив всему свету, что Христос без царства земного на земле устоять не может, католичество тем самым провозгласило *антихриста*...»¹⁵ Ницше обрывает высказывание Шатова, которое завершается словами «и тем погубило весь западный мир» (10, 197), кроме того он подчеркивает слово «антихрист», придавая ему центральное значение не только в тексте Достоевского, но и в своих рассуждениях о судьбе христианства в истории. В итоге, оказывается, что именно название трактата (!) в самой существенной степени свидетельствует о прямой зависимости развиваемой здесь концепции от идей Достоевского. Это, в частности, помогает правильно понять, что этим названием хотел сказать Ницше. Обычно его понимают как эпатажное обозначение позиции самого Ницше в отношении исторического христианства и церкви, что порождает популярную, но безосновательную тенденцию к его «исправлению» на «Антихристианин». На деле, название имеет совершенно иной и гораздо более глубокий смысл: Ницше имеет в виду мысль Достоевского о том, что западное христианство в своем историческом развитии пришло к своей противоположности, от Христа — к антихристу. И именно этот итог, который означает гибель европейской культуры, он и изображает в своем трактате.

Уже сказанного достаточно для того, чтобы утверждать несомненную и принципиальную связь между самыми важными идеями немецкого философа и представлениями о христианстве и его исторической судьбе, характерными для русского писателя. Однако можно наметить и другие связи, которые касаются сути философских концепций человека у Ницше и Достоевского.

¹⁴ Цит. по: Свасьян К. А. «Антихрист» (примечания). С. 802.

¹⁵ Ницше Ф. Черновики и наброски 1887–1889 гг. С. 141.

В последней написанной им работе, в «Ессе homo», Ницше, осмысливая все свое творчество, соединяет Заратустру и Диониса, и через это соединение констатирует, что главное в Заратустре — это его способность найти основание для существования даже при полном продумывании мысли о вечном возвращении («самой бездонной мысли»), т. е. о бесконечном существовании человека в последовательности земных жизней, ни одна из которых не гарантирует абсолютного совершенства. Это основание и дает Дионис, который выступает у позднего Ницше в качестве Бога, который *не умер*, в отличие от «прежнего» Бога («выдуманного» религиями), а всегда жил и живет в человеке — и требует невероятных усилий для своего явления в мире. «Психологическая проблема в типе Заратустры заключается в вопросе, <...> каким образом тот, кто обладает самым жестоким, самым страшным познанием действительности, кто продумал “самую бездонную мысль”, не нашел, несмотря на это, возражения против существования, даже против его вечно-го возвращения, — напротив, нашел еще одно основание, чтобы *самому быть* вечным утверждением всех вещей, “говорить огромное бесконечное Да и Аминь”... “Во все бездны несу я свое благословляющее утверждение”... *Но это и есть еще раз понятие Диониса*»¹⁶.

Главная «привилегия» этого Бога (Диониса), говоря словами Дмитрия Карамазова, состоит в том, что он в своем явлении в человеке несет ему *блаженство* (Ницше), или *радость* (Достоевский), которая возвышает человека над незыблемой закономерностью мира и его вечного возвращения, позволяет чувствовать себя «*наивысшим проявлением всего сущего*»¹⁷ и не подчиняться миру, а самому управлять им и его истиной. Все сказанное позволяет с достаточной долей уверенности говорить, что ницшевский Заратустра может быть понят как точное повторение Христа Достоевского — того самого Христа, который «*есть Бог, насколько Земля могла Бога явить*».

В последней строке своего последнего произведения Ницше внезапно противопоставляет Диониса и Христа: «Поняли ли меня? — *Дионис против Распятого*...»¹⁸ Но это «недоразумение» связано с продолжающимся «двоением» христианства в вос-

¹⁶ Ницше Ф. Ессе homo // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 2. С. 750–751.

¹⁷ Там же. С. 750.

¹⁸ Там же. С. 769.

приятии Ницше; гораздо более искреннюю и действительно окончательную форму соответствующий тезис получит уже за гранью сознательной жизни мыслителя и применительно к его собственной судьбе: «Через считанные дни сошедший с ума философ будет подписываться под почтовыми открытками, рассылаемыми им из Турина по всем направлениям, от Августа Стринберга и Якобы Буркхарта до римского кардинала Мариани и короля Италии Умберто I, попеременно то как “Дионис”, то как “Распятый”»¹⁹.

В своем стремлении понять «тайну человека» Достоевский и Ницше пришли, по сути, к одной и той же философской концепции, только выраженной разным языком и по-разному формулирующей те конкретные задачи, которые стоят перед европейским человечеством в его движении от средневекового образа жизни к какому-то неведомому, но великому будущему. Самой очевидной общей чертой представлений Достоевского и Ницше о пути в это неведомое будущее является признание необходимости восстановления христианства как незаменимого основания европейской цивилизации — восстановления наперекор той жестокой борьбе, которую вела и ведет против христианства, в *его истине*, церковно-догматическая традиция, по злой иронии судьбы носящая то же имя.

Вся последующая философия только уточняла и развивала представления, сформулированные двумя величайшими мыслителями XIX в., но ничуть не уменьшила их актуальность. В этом смысле и перед нами стоят те же самые проблемы, которые были в центре их внимания, и поэтому мы по-прежнему должны внимательно прислушиваться к суждениям Кириллова, Ивана Карамазова, Зосимы и Заратустры, с полной серьезностью принимая их пророчества и призывы, — чтобы попытаться отворотить гибель всего нашего культурного мира, которая ныне выглядит даже более вероятной, чем полтора столетия назад, когда об этом начали говорить Достоевский и Ницше.

¹⁹ Свасьян К. А. *Ессе homo* (примечания) // Ницше Ф. Соч. В 2 т. Т. 2. С. 809.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Рождение художника и мыслителя.....3

Часть I

ПРОБЛЕМА ЛИЧНОСТИ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1. Тип мечтателя и его значение («Бедные люди», «Белые ночи»).....	25
Глава 2. От «мечтателя» к «мистика» («Слабое сердце», «Петербургские сновидения в стихах и прозе»).....	53
Глава 3. Первый опыт религиозно-философских исканий («Хозяйка»).....	82
Глава 4. Антиномичность человека («Двойник», «Неточка Незванова»).....	104
Глава 5. Преодоление романтизма: от Шиллера к Шекспиру («Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», «Записки из Мертвого дома»).....	145
Глава 6. Неклассическая концепция человека («Записки из подполья»).....	215
Глава 7. Человек без свойств («Игрок»).....	294

Часть II

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ МЕТАФИЗИКИ ЧЕЛОВЕКА В ПОЗДНЕМ ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО

Глава 1. Поиски новых религиозных и философских оснований. Достоевский и Фихте.....	315
--	-----

Глава 2. Личность как Абсолют – главный принцип метафизики Достоевского.....	390
Глава 3. Идея «посюстороннего» бессмертия.....	435
Глава 4. Сущность человека в романе «Братья Карамазовы».....	491
Заключение. Место Ф. Достоевского в истории европейской философии.....	569

Научное издание

Евлампиев Игорь Иванович

**ФИЛОСОФИЯ ЧЕЛОВЕКА
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО**
(от ранних произведений к «Братьям Карамазовым»)

Директор издательства Р. В. Светлов

Ответственный редактор А. А. Галат

Корректор Р. Н. Елизаветинская

Верстка А. И. Соловьевой

Художник О. Д. Курта

Подписано в печать 17.11.2012.

Формат 60х90 1/16. Печать цифровая

Усл.печ.л. 36,75. Тираж 500 экз. Заказ № 00678.

Издательство РХГА

191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15

Тел.: (812) 310-79-29, +7(981)699-6595 ;

факс: (812) 571-30-75

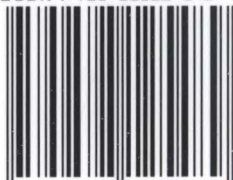
E-mail: rhgapublisher@gmail.com

[http:// rhga.ru](http://rhga.ru)

Отпечатано в типографии ООО «Супервэйв Групп»

193149, Ленинградская обл., Всеволожский р-н, пос. Красная Заря, д.15

ISBN 9-785-88812-548-9



9 785888 125489



PCHA

Русская христианская
гуманитарная академия