

ВСТРЕЧИ С ДОСТОЕВСКИМ

Достоевский — мой спутник в течение полувека. Я прочел его, том за томом, на третьем курсе и сразу, на всю жизнь, был захвачен.

Шел двойной процесс: Достоевский объяснял мне меня самого — и я в себе заново постигал его pro и contra и пытался пройти сквозь них по-своему и, по-своему сводя концы с концами, как-то понимал Достоевского. Я был сыном «случайного семейства». Меня обуревали «двойные мысли». Я начинал с ситуации «беспочвенности», оторванности от корней, и искал тверди — хотя и не так, как почвенники: моя беспочвенность была прежде всего метафизической. Идея, которая ушибла меня, была идеей бесконечности. Всякое число, деленное на бесконечность, есть нуль. От этой простой математической операции почва обрушилась у меня под ногами и я летел в бездну.

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы...

Этим мучился и Левин, и герой «Записок сумасшедшего» Толстого, пережившего «арзамасский страх». Об этом идет разговор Мышкина с Рогожиным у «Снятия с креста», об этом — и исповедь Ипполита...

Впоследствии я прочел у Гегеля, что «истинная бесконечность» замкнута в круг и отличается от «дурной бесконечности» ньютоновского пространства, а потом изучал дзэнские парадоксы, коаны, созерцание которых освобождает от метафизического страха. Но в 1938 году я знал только, что у Маркса и Ленина ничего о моей проблеме нет. Следовательно, проблема человечеством не решена, и надо решать ее самому. Я сосредоточился и месяца три созерцал один самодельный парадокс: «Если бесконечность есть, то меня нет; а если я есмь, то бесконечности нет». Шли лекции, а я сидел и ворочал в сознании свой коан (интеллектуальному анализу он не поддавался. Можно было только глубже и глубже вглядываться). Шли комсомольские собрания с тогдашними делами о притуплении и потере политической

бдительности; я думал о своем. В конце концов дома, придя с занятий, я как-то увидел, как абажур распредметился, исчез (если воистину все единичное — нуль, то и абажур нуль), а вскоре пришли и два решения проблемы, на которых я не останавливаюсь (главным было психическое состояние, преодоление страха бездны. Слова могли прийти в голову другие, реальным было чувство).

Вскоре я прочел «Бесов». Можно представить себе, как меня поразила встреча с Кирилловым. Мы были братья по любви к своей Настасье Филипповне, к вечности, и по наивности своих попыток прикоснуться к вечности. Хотя я не понимал и до сих пор не совсем понимаю, зачем от такой еретической любви стреляться? Разве всякая ересь непременно ведет к гибели? По крайней мере у меня еретические (то есть наивно прямолинейные) подступы к вечности были всегда только первой ступенькой, с которой я постепенно переходил на вторую и т. п. То есть решительно никакой пропасти между ересью и догмой я в своем опыте не находил; а у Достоевского здесь всегда разрыв, пропасть, и герой в нее проваливается. Достоевский боится бездны. Но никто так не закруживал в бездне, как Достоевский, так не бросал вплотную к последним вопросам, не извлекал из моих лопаток крылья. У Тютчева — отдельные стихи, у Толстого — несколько страниц, а у Достоевского — весь роман и один роман за другим.

Я понимаю людей, которые не могут выдержать этого напряжения, которых приводят в ужас темные двойники, идущие следом за Мышкиным, за Алешей. Они есть, эти двойники, и Достоевский вынимал их из собственной души, ужасавшей его своей «широкостью». Но они меня не пугали. Роман провоцировал идти в глубину, втягивал в созерцание бездны, а там я находил что-то свое; и мои статьи и эссе и доклады о Достоевском — одновременно мои собственные опыты, попытки взглянуть на сегодняшний день *с к в о з ь* Достоевского. Большая часть текстов, вошедших в книгу, — подобие личной в с т р е ч и с Достоевским (отсюда и название книги). Я думаю, что открытое признание субъективности — один из лучших путей к объективной истине.

Несколько лет тому назад я попытался дать нечто вроде резюме своих встреч. Вышел достаточно связный текст, около 60 страниц машинописи. Но что-то в нем было потеряно: неповторимое состояние, в котором писался именно тот или иной отклик. Мне кажется, встреча личности

с личностью больше дает читателю, ищущему собственной встречи с Достоевским, чем внешняя научная строгость. Во всякой логичной концепции Достоевского или другого гения гений этот несколько теряется. В гении непременно есть восстание против системы. И есть своя ценность в попытке подойти к творческой личности несколько раз с разных точек зрения, не сглаживая различий (в оценке Ставрогина или Кириллова, например).

Первая моя встреча с Достоевским была взрывом восторга. Восторга мысли, выпущенной из клетки готовых обязательных решений в воздух открытых вопросов. Восторгаться Достоевским тогда (в 1939 году) было не принято, а настаивать на преимуществах открытого вопроса — прямой политической ошибкой. Руководитель семинара, Н. А. Глаголев, пытался удержать меня от прыжка в пропасть, ссылаясь на Щедрина, Горького, Ленина. Я (в том же восторге) объяснил, что Щедрин, Горький и Ленин, по разным историческим причинам, видели только темные стороны Достоевского и не заметили его света. Уравновешивая негативные цитаты, привел позитивную: социалистические убеждения не помешали Розе Люксембург любить Достоевского.

Время было серьезное; Николай Александрович решил перестраховаться: обсудить мою ересь на кафедре. Заседание состоялось в мае 1939 года под председательством А. М. Еголина. Впоследствии он попадал в некрасивые истории: был назначен в Ленинград, проводить в жизнь постановление о Зощенко и Ахматовой; а в 50-е годы попался в качестве одного из постоянных клиентов подпольного публичного дома. Человек он был, впрочем, скорее добродушный: утвердил оценку «4» за доклад; взглянул сквозь пальцы на то, что с заседания кафедры я вышел, хлопнув дверью; а через месяц, принимая экзамен по русской литературе второй половины XIX века, ограничился одним вопросом:

— Почему вам не нравится роман «Что делать?»?

— Он очень скучный!

— Но «Обломова» тоже скучно читать...

— Что вы! — воскликнул я в ответ и прочел дифирамб эпическому стилю Гончарова. Александр Михайлович послушал меня минуты три, взял зачетку и поставил оценку «5». В нем не было никакой мстительности. Просто рычаг. В мае 1939 года господствовала усталость от казней, Берия демонстрировал либерализм, и меня очень мягко, либераль-

но отстранили от аспирантуры. Но не забыли скандала. Десять лет спустя следователь, старший лейтенант Стратонович, добивался от меня признания, что давняя курсовая работа была не только антимарксистской, а прямо антисоветской. Еще десять лет спустя редактор «Вопросов литературы», увидев мою фамилию, приказал выбросить уже набранную рецензию на две фрейдистские книжки о Гоголе. Пришлось бросить попытки печататься в журнале и уйти в востоковедение.

Текст, вызвавший скандал, уцелел. Я привожу несколько выдержек в «Открытости бездне». Развернутое сравнение Достоевского с Толстым было повторено в «Направлении Достоевского и Толстого», поэтому возвращаться к первоначальному наброску не имело смысла.

«Направление Достоевского и Толстого» — рудимент моей диссертации, почти законченной в 1946 году, потом заброшенной и наконец, в 1950 году, сожженной как «документ, не относящийся к делу». Как только представилась возможность, в 1954 году, я восстановил по памяти самое интересное. В том числе — заметки об ускоренном развитии европеизированных литератур. Некоторые аналогичные идеи были высказаны Г. Д. Гачевым, занимавшимся историей болгарской литературы. Думаю все же, что «Направление Достоевского и Толстого» сохраняет свою ценность¹.

Занимаясь востоковедением, я время от времени находил повод вернуться к России. И в конце концов попытался подойти к символу веры Достоевского как к дзэнскому коану, то есть использованию заведомо абсурдной формулы в качестве объекта медитации. Ни на какую научную аудиторию я не рассчитывал, писал совершенно свободно, в том жанре «опыта», эссе, к которому меня всю жизнь тянуло. В 1939 году, во время разноса на кафедре, я услышал, что перепеваю декадентов. Прочитав после этого Шестова, Розанова, Мережковского (впоследствии Бердяева и Булгакова), я убедился, что у нас действительно много общего. Но не из-за перепева (я их раньше не читал), а потому, что все мы вышли из Достоевского, как натуральная школа из «Шинели». Вместе с тем знакомство с Востоком придает моим текстам некоторый налет, чуждый русской философской традиции.

¹ Ср. также мою статью «Некоторые особенности литературного процесса на Востоке» в сб. «Литература и культура Китая». М., 1972, с. 292—303.

У меня свой Достоевский (как свой Пушкин Цветаевой). «Моим» его делает острое чувство бездны. У Пушкина и Толстого твердь, с отдельными провалами в бездну. У Тютчева провал за провалом — и вера в спасение. У Достоевского кружение в бездне, парение, которое само по себе становится опорой. Но все четыре на порядок ближе, чем Тургенев, Гончаров, Щедрин, Чехов, которые бездны не замечают или отшатываются от нее. Или чем Кафка, у которого одно падение, «пропад», как сказала бы Цветаева, — состояние вверх тормашками, освещенное кошмарно ярким светом разума.

А Гоголь — совершенно не мой. Мне до задыхания тесно в его мире. В те же годы, когда открылся мне Достоевский, я пробовал перечитать «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» — и не смог. С третьей страницы охватил метафизический ужас тесноты. Бездны я не боюсь, а теснота невыносима. Не смерть пугает, а пошлость, жизнь без мысли о смерти и вечности, смерть заживо — в жующем и храпящем теле. Умом понимаю, что Гоголь великий художник, но для меня «жестокий талант». Жестокий, потому что заставляет жить в чуждом для меня мире. И через это я понимаю людей, для которых жесток Достоевский. Чем больше талант, втягивающий в свой мир, тем сильнее его «жестокость», если его мир для тебя ссылка. Мир Гоголя для меня ссылка; мир Достоевского — освобождение.

Я говорю, конечно, о мире, который создал поздний Достоевский. Молодого Достоевского, автора «Бедных людей», я по-человечески больше люблю; но все, что он написал, кажется мне только пробой пера. И наоборот: почти все, что написал поздний Достоевский, я готов читать и перечитывать, хотя решительно не могу сказать, люблю ли я этого человека. Он рассыпается для меня на своих героев; он настолько воплотился в них, что его самого почти что не осталось. Сравнительно с миром, созданным Достоевским, собственно Достоевский, как частное лицо, как «благонамеренно-честное сознание»¹, выразившее себя в письмах или в «Дневнике», выглядит тенью самого себя. Биография кончается «Записками из подполья». И с них же начинается вечное время романов — время, вращающееся в кругу, в каждом новом романе еще раз повторяя прорастание

¹ Гегель — о позиции Дидро в диалоге с племянником Рамо. Об этом есть целый параграф в «Феноменологии духа».

зерна: диалог молчаливого Христа с «истиной», с Раскольниковым, с Ипполитом, со Ставрогиным и Версиловым, с Иваном Карамазовым и Великим инквизитором.

Понимаю ли я эти романы? Знаю только, что вглядываюсь в них, выпутываю из переплетения ассоциаций одну-две нити, помещаю их под лампу разума и создаю текст, в котором все ясно. Но это не роман, это только одна-две из многих нитей, составляющих ткань. И сколько бы мы ни выдернули нитей, целое остается на порядок глубже. И я бы не хотел, чтобы читатель увлекся моими объяснениями больше, чем самим Достоевским (такие случаи были).

Как прост сравнительно с этим молодой Достоевский! Юноша с пламенным воображением, страстно читавший Шиллера и Шекспира, не мог не подать в отставку через год с лишним после окончания Инженерного училища — и не попасть в «подполье», в призрачное существование героя «Белых ночей» и антигероя «Записок»...¹

Весной 1845 года бедствующий литератор просит своего друга Григоровича передать Некрасову, в «Петербургский сборник», первую, «со страстью и слезами» написанную повесть. Некрасов с Григоровичем не могут оторваться от нее и в четыре часа утра приходят обнять Достоевского. Только в конце жизни, прочитав Пушкинскую речь, Достоевский испытал подобный триумф. Немудрено, что у него голова закружилась. А между тем сразу пошли неудачи. В «Двойнике» бросились в глаза заимствования. Их там не больше, чем в «Бедных людях». Но в первой повести Достоевский, полемизируя с Гоголем, создал захватывающее новое целое, а «Двойник» не захватил, и потому все заметили фрагменты гоголевских построек. Отзыв Белинского был сдержанно снисходительный. Нарастающее разочарование великого критика прорвалось в несправедливо резкой оценке «Господина Прохарчина». За кулисами начались насмешки. В «Неточке Незвановой» прорывается жалоба Достоевского: «Они не ободряют, не утешат тебя, твои будущие товарищи; они не укажут тебе на то, что в тебе хорошо и истинно, но со злобной радостью будут поднимать каждую ошибку твою... Ты же заносчив, ты часто некстати горд и можешь оскорбить самолюбивую ничтожность, и тог-

¹ Термин «антигерой» появляется именно в «Записках из подполья», ч. 2, гл. 10 (ПСС., т. 5, с. 178). Здесь и далее цитаты приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. М., «Наука», 1972—1988. Ссылки на письма, дневники и документы приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

да беда — ты будешь один, а их много; они тебя истерзают булавками».

Панаев, Некрасов, Тургенев не переставали смеяться над неудавшимся гением:

Рыцарь горестной фигуры,
Достоевский, милый пыщ!
На носу литературы
Рдеешь ты, как новый прыщ...

С этих лет идет ненависть Достоевского к Тургеневу и ко всему тургеневскому — барски либеральному, хорошо воспитанному, умеющему держаться, легкому на насмешливое слово. Эта ненависть прошла через всю жизнь — хотя осознавалась по-разному. Достоевский всегда был человеком крайностей. Его всегда отталкивала умеренность. Но в 1848—1849 годах он противопоставлял Тургеневу революционный радикализм, а впоследствии — православие (и упрекал Тургенева в потворстве бесам).

Разрыв с кругом «Современника» был и политическим, и литературным. Рассказ «Хозяйка», напечатанный в «Отечественных записках» Краевского (1847), — неудачная попытка обновить романтизм. Достоевский писал под влиянием подлинного «метафизического ужаса», пережитого в 1846 году, во время болезни, до которой его довела травля; а вышло подражание Гоголю. Только через год сложилась неповторимо личная новая интонация и возник бессмертный образ мечтателя «Белых ночей» (1848).

Молодой писатель остался одиноким и осмеянным, но тем пламеннее становились его мечты. Именно в подполье высиживаются птенцы Утопии. В 1849 году, посаженный в крепость по делу петрашевцев, Достоевский пишет рассказ «Маленький герой», — едва ли не ради одной филиппики против положительных, трезвых, реалистически мыслящих людей, заплывавших романтические порывы:

«Особенно же запасаются они своими фразами на изъявление своей глубочайшей симпатии к человечеству, на определение, что такое самая правильная и оправданная рассудком филантропия и, наконец, чтоб безостановочно карать романтизм, то есть зачастую все прекрасное и истинное, каждый атом которого дороже всей их слизняковой породы. Но грубо не узнают они истины в уклоненной, переходной и неготовой форме и отталкивают все, что еще не поспело, не устоялось и бродит...»

Есть достоверные свидетельства, что кружок, к которому

принадлежал Достоевский, стоял за освобождение крестьян любой ценой, хотя бы вооруженным восстанием. В руки властей попала «Солдатская беседа» поручика Григорьева (попытка пропаганды в армии). После восьми месяцев заключения в одиночных камерах Петропавловской крепости (за это время Григорьев и еще один подсудимый сошли с ума) был оглашен приговор:

«...отставного инженер-поручика Достоевского, за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского и злоумышленного сочинения поручика Григорьева, — лишить... чинов, всех прав состояния и подвергнуть смертной казни расстрелянием» (т. 18, с. 189).

Вынося приговор, генерал-аудиториат ходатайствовал перед императором о смягчении приговора (для Достоевского — до 8 лет каторги); Николай I наложил резолюцию: «Четыре года и потом рядовым», но одновременно велел, чтобы условный приговор к расстрелу был театрально разыгран, со всеми подробностями, которые несколько раз уточнял (словно царь угадывал, что эти минуты обретут бессмертие в рассказе Мышкина Епанчиным).

С этой минуты начался настоящий Достоевский. Но источники обрываются; что-то огромное, происходившее на каторге, нельзя проследить ни по свидетельствам товарищей-каторжан, ни по «Запискам из Мертвого дома». Внутренний мир Достоевского в «Записках» наглухо закрыт. Он слегка приоткрылся только в письме Наталье Фонвизиной. По дороге на каторгу она дала Достоевскому Евангелие. И едва выйдя на свободу, в двадцатых числах февраля 1854 года, он пишет:

«...я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (т. 28, кн. 1, с. 176).

Credo повторяется дважды: в записных книжках 60-х годов и в «Бесах» — каждый раз на несколько слов короче, но без перемен в основной части: если Христос вне истины, Достоевский (или Ставрогин в один из миггов своего развития) выбирает Христа. Как это понять? Зачем христиани-

ну, вопреки ясным словам Христа «Я есмь истина», придумывать новый символ веры, для любого православного богослова еретический и кощунственный?

Думаю, что к этому толкала Достоевского непреодолимая нужда. Иначе, в других словах, он никак не мог ухватиться за образ Христа. Ухватиться же надо было непременно, иначе гибель. Иначе на каторге нельзя было выжить. Ересь, личный выбор символа веры — оказался спасением. Пусть это не лучшая формула, пусть в ней дремлют опасности. Но для этого человека, в этот миг ничего лучшего нет.

За credo Достоевского стоит переживание, потрясение, надлом. Луначарский считал, что Достоевский испугался каторги; раз согнулся — и на всю жизнь остался согнутым. В этом наивном рассуждении есть одна ниточка правды: чего-то Достоевский действительно испугался. Но не каторги; скорее каторжников.

Есть в приложениях к «Запискам из Мертвого дома» одна глава, не вошедшая в текст, — история молодого крестьянина. Он любил свою жену, а барин, беспутный, развратный, ее изнасиловал. Мужик взял топор, пошел в барский сад, окликнул барина — чтобы тот увидел свою смерть — и зарубил. Ему дали какой-то (не очень большой) срок. Но на этапе попался офицер-самодур. Ножик у мужика был. Он нарочно сказал дерзость и, когда самодур шагнул к нему, чтобы ударить, пропорол ему живот сверху донизу. За это получил очень много палок (которые как-то вынес) и бессрочную каторгу. Комментарии к советскому изданию подчеркивают революционный пафос каторжника. Но я думаю, что Достоевского здесь захватило другое — логика насилия. Первый шаг так человечен, так естествен! Во Франции суд присяжных формально оправдал бы мстителя за честь жены. Но второй шаг труднее оправдать. А третий, четвертый, пятый превращают мстителя, борца за справедливость в профессионального убийцу, вроде того, с которым Достоевский лежал в госпитале и был потрясен решительным презрением к какой бы то ни было морали. В Соколове (Орлове «Записок») Достоевскому впервые предстал тот «человекобог», «сверхчеловек», «белокурая бестия», тот вочеловеченный демон, царство которого началось в XX веке.

Пугала и народная ненависть к дворянам. Впоследствии Достоевский попытался забыть это впечатление, прикрыться от него памятью о детской встрече с добрым мужиком

Мареем. Народность Достоевского, в отличие от народности Толстого, — это покров, наброшенный над бездной. За Мареем все время высовывается Федька-каторжный.

И все же самым страшным было не это. Больше всего Достоевский ужаснулся глубинам, раскрывшимся в нем самом. Ужаснулся незащищенности от искушений власти над человеком, целиком попавшим в твои руки, от соблазна мучительства.

Телесные наказания были тогда бытом; но писали о них по-разному. Гоголь — именно как о бытовой черте: его майор Ковалев — мастер высечь. У Тургенева порка (где-то на заднем плане) неизменно вызывает либеральное и гуманное отвращение. А воображение Достоевского одновременно переселялось в мучителя и жертву, и этот страшный дар художника был нравственно невыносим. То, что мучило Достоевского, впоследствии получило научные названия: амбивалентность психики, биологическая агрессивность... Но Достоевский не знал этих терминов, и если б знал, то они бы его не успокоили. Для него это была бездна греха. Он увидел, что человеческая душа, склонная к живой игре воображения и не защищенная молитвой, слишком чувствительна к соблазну и иногда бросается навстречу ему, как Грушенька к «прежнему и бесспорному». Конечно, это происходило только в помышлении, но никто лучше Достоевского не понимал, как помысел, утвердившийся в сознании, может вдруг открыть дорогу к поступку. Тут не социальное и историческое зло, которое может быть устранено реформой, а то, что богословие называет первородным грехом. И преодолеть его может не реформа, а (как выразился Достоевский) «геологический переворот», преобразование; не закон, а благодать. Достоевский с ужасом чувствовал, что в нем мало благодати. Когда он пишет, что человек деспот по природе и любит быть мучителем, это не реакционное мировоззрение, а мучительно пережитый опыт. Опыт расколотости между идеалом Мадонны и идеалом содомским. Опыт позорных искушений, от которых разум не в силах уберечь душу («Что уму представляется позором, — скажет об этом Митя Карамазов, — то сердцу сплошь красотой»). И от этой расколотости спасал только порыв к Христу. «Истина» (в контексте символа веры) — это человеческая природа, доступная всем искушениям, Павлово «тело смерти», проданное греху (Римл., 7, 24); Христос — порыв к новому Адаму, к высшей естественности и цельности.

Маргарита Васильевна Сабашникова-Волошина пишет в своих воспоминаниях, что Штейнер больше ценил Толстого, но о Достоевском бросил замечательную фразу: «В покаянной рубаше стоит он перед Христом за все человечество»¹. Каждый роман Достоевского — исповедь. Он не обличает Раскольникова, Рогожина, Ставрогина; он вместе с ними проделывает мучительный путь от помысла к преступлению — и вместе с ними ищет дорогу к покаянию. Думаю, что на этом основано мировое значение Достоевского.

Дальнейший анализ *credo* читатель найдет в «Эвклидовском разуме». *Credo* дало мне красную нить, которую можно проследить в большинстве других текстов; хотя это не было сознательно выполненной программой. Попыты складывались, следуя неожиданным импульсам, и нить, идущая от *credo*, переплеталась с другими и только с ними становилась тканью. Непосредственно из «Эвклидовского разума» выросли только «Созвездия глубин» (в окончательном варианте — «Заметки о внутреннем строе романа Достоевского»). Первое название точнее передает смысл; но в 1974 году я получил возможность прочитать «Эвклидовский разум», а через день еще один доклад на конференции в ленинградском Музее Достоевского и переделал эссе в доклад: кое-что отбросил, кое-что прибавил. Доклад был так хорошо принят, что мне захотелось сохранить память об этом, и я взял за основу стенограмму, сохранив, насколько возможно, отпечаток устной речи. Отсюда и название, с которым было удобнее включить доклад в повестку дня.

«Неуловимый образ», перебивший работу над «Созвездиями глубин», — не столько о Достоевском и его романах, сколько на тему, поставленную Достоевским. Первоначальное название и здесь было изменено. Старое название — «Неуловимый Христос» — понятно только непосредственно после чтения «Эвклидовского разума». Если Христос вне истины, если целостная истина вне логического определения (как на планете Смешного человека), то где она обретается? Как ее высказать? В этих поисках мысль моя, оторвавшись от текстов (ошибка, которую я впоследствии не повторял), бродит по векам и континентам — пока наконец не возвращается к Достоевскому через анализ опыта моей собственной полемики. Вспоминая, как мало читателей мне удалось убедить, оспаривая некоторые идеи

¹ Woloschin Margarete. Die grüne Schlange. Stuttgart, 1972.

А. И. Солженицына, вычитанные в «Круге первом» и просто не замеченные другими, я лучше понял, почему Достоевский не убедил современников своими «Бесами». Из переклички самонаблюдения и исследования возникла глава «Пена на губах», запомнившаяся больше, чем все остальное. Характерно, что многие сочли слова «пена на губах» цитатой из Достоевского. На самом деле они принадлежат знакомой учительнице, Вере Измайловне Шварцман, и были сказаны про учеников, увлекшихся борьбой за справедливость. Но эти слова действительно кажутся «из Достоевского».

Легко вывести из credo замысел эссе «Князь Мышкин»: хочется понять, как сам Достоевский, чутьем художника, нашел неуловимый образ чистого добра, как Христово начало, минуя тупики логической мысли, может непосредственно проступить сквозь весь «реализм» XIX века. Однако честно признаюсь, что этот замысел принадлежал не мне и был подсказан Зинаидой Александровной Миркиной, моей женой, а текст писался в течение двух лет, в постоянном сотрудничестве с ней. С этим сотрудничеством связана тема созерцания природы как почвы, из которой вырастает целостный взгляд на мир, — идея, сближающая Мышкина с исповедниками буддизма дзэн.

Остальные темы приходили самым неожиданным образом. Посадили в психушку композитора П. П. Старчика — за противоправное, как тогда говорили, сборище, устроенное им на квартире в день смерти Марины Цветаевой, с исполнением песен на ее стихи. Я откликнулся на это событие впрямую — и одновременно задумался, какую роль в нравственном решении играет «точка безумия». Вспомнил сперва Мандельштама:

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя...

Вспомнил теорию Раскольникова о болезненном состоянии, в котором совершается решительный шаг. Под этим углом зрения я стал перечитывать романы Достоевского — и в конце концов вытянулась проблема, органически связанная с credo: о единстве предопределения, необходимости, влияния среды и т. п. со свободой воли и совершенной ответственностью человека за каждый свой поступок. О единстве логически невозможном и все же художественно реальном...

Разумеется, не всякое припоминание Достоевского в размышлениях о русской или мировой истории или попыт-

ках понять современность давало толчок к новому пониманию самого Достоевского. Использование образов Достоевского и Гоголя для характеристики Сталина и Хрущева (эссе «Квадрильон», 1962—1963) — обратного хода не дало. Но «Князь Мышкин» и «Медный Всадник» (эссе из цикла размышлений о давней и недавней русской истории) писались одновременно, в 1972—1974 годах. В перекличке двух циклов рождались публицистические ассоциации «антимышкиных» с героями европейского и азиатского терроризма, разрушительного чувства обиды на весь мир у Настасьи Филипповны — со второй книгой Н. Я. Мандельштам и т. п.

К теме «Двойных мыслей» меня повернул второй тур полемики с А. И. Солженицыным, вызванный сборником «Из-под глыб». С этой же полемикой связан доклад «Дети и детское». Связкой была метафора о детстве зла, о незаметном переходе добрых намерений в злые поступки. «Открытость бездне» — взгляд на свою философскую юность с рубежа старости (60 лет). На этом же рубеже возник замысел «Исповеди Ставрогина и «Крейцеровой сонаты» (понять источники эротической агрессии). Эссе «Смешной человек и народ-богоносец» возник как вторая часть статьи «По ту сторону здравого смысла», посвященной писателям-почвенникам (ср. «Искусство кино», 1988, № 10). В этом контексте изменились характерные для меня акценты. Как правило, я подчеркиваю положительные черты иррационализма Достоевского, творческие возможности логически расшатанных и абсурдных конструкций. Здесь же внимание переносится на опасности, вызванные неконтролируемым сдвигом к иррациональному, на случаи (прежде всего в публицистике), когда расшатанная конструкция ведет к господству «народной» ненависти над вселенской любовью. Такие случаи можно считать самопародированием *credo*.

С чего бы ни начиналось исследование, в конце концов я всегда приходил к *credo* как духовной сердцевине творчества Достоевского. С этой же точки зрения я смотрю на разные попытки определить роман Достоевского как роман идей, роман-трагедию, карнавал и т. п. Все эти определения схватывают отдельные углы романа и оставляют незатронутым целое. Идея, например, — одна из героинь романа, одна из подсудимых в процессе о преступлении Раскольникова, Карамазова и других. Однако Мышкин никакой идеей не захвачен; он видит жизнь, какая она есть, без идейных

шор. И Рогожин убивает Настасью Филипповну просто-напросто из ревности. Определение, под которое не подходит роман «Идиот», очевидно основано на неполной индукции.

Не могу согласиться и с определением Вячеслава Иванова: роман-трагедия. Здесь чувствуется абсолютная система эстетических ценностей, на вершине которой трагедия, и Достоевскому оказывается честь — быть вознесенным на Олимп. Я не думаю, что Достоевский в этом нуждается; он, может быть, не ниже Софокла и Шекспира, но он другой. У него другая эстетика. Его герои не достигают апофеоза через гибель. Вместо Аркольского моста у них старуха-процентщица; раздеваясь перед следователем, они оказываются в грязных и рваных носках — а в заключение вообще не гибнут; Раскольников спасается любовью к Соне, Митя — любовью к Грушеньке, молитвой матери. С тех же, кто гибнет (Свидригайлов, Ставрогин, Смердяков), Достоевский сдирает трагический ореол. Роман Достоевского скорее может быть определен как антитрагедия, как полемика с эстетикой достойной и величественной гибели. «У них Гамлеты, а у нас только Карамазовы», — говорит прокурор на процессе Мити; и за персонажем здесь высовывается автор.

Павел Александрович Флоренский, плохо себя чувствовавший в мире Достоевского и нехотя признававший его величие, лучше многих ценителей почувствовал своеобразие этого неслыханного в мировой культуре сгустка жизни, основанного на решительном нарушении всех приличий, в том числе условностей трагедии. Описав воображаемый визит Достоевского в дом своих родителей, где господствовал строгий порядок, Флоренский заключает:

«Достоевский, действительно, — истерика, и сплошная истерика сделала бы нестерпимой жизнь, и Достоевский сплошной был бы нестерпим. Но, однако, есть такие чувства и мысли, есть такие надломы и узлы жизненного пути, когда высказаться можно только с истерикой — или никак. Достоевский единственный, кто вполне постиг возможность предельной искренности, но без бесстыдства обнажения, и нашел способы открыться в слове другому человеку. Да, конечно, это слово будет истерикой и юродством, и оно безобразно и само собою замрет среди благообразия, подлинного благообразия, но закупоривающего поры наиболее глубоких человеческих общений. Конечно, Достоевскому, чтобы высказаться, ...не годен монастырь, по крайней мере хороший монастырь, может быть, не пригоден даже

храм. Достоевскому нужен кабак, или притон, или ночлежка, или преступное сборище, по меньшей мере вокзал, — вообще где уже уничтожено благообразие, где уже настолько неприлично, что этой бесконечности неприличия никакое слово, никакое неблагообразие уже не увеличат. Тогда-то можно дозволенно делать недозволенное, излиться, не оскорбляя мирного приюта, не оскорбляя самой атмосферы. Достоевский снова открыл, после антиномий апостола Павла, спасительность падения и благословенность греха, не какого-нибудь под грех, по людскому осуждению, поступка, а всамделишного греха и подлинного падения»¹.

Характеристика тенденциозная; сказывается любовь П. А. Флоренского к прекрасному чину литургии и неприятие бездны (в которую заталкивает Достоевский). Но сближение романа с посланиями ап. Павла очень верно. «Всамделишный грех и подлинное падение» оказываются у Достоевского опытом, ведущим к святости (ср. «Точку безумия»). И вся эстетика Достоевского ближе к Библии и Евангелию, чем к греческому амфитеатру. Мы не замечаем этого только потому, что воспринимаем Писание вне эстетики. Но в нем есть своя скрытая эстетика (ее анализирует С. С. Аверинцев в «Поэтике ранневизантийской литературы»). Необходимые цитаты приводятся в «Антикрасноречии». И Достоевский близок именно к этой эстетике.

Книга Иова — не трагедия. Была бы трагедия, если бы мученик проклял Бога и умер. Но после голоса из бури Иов преобразился. Он не утешился новыми детьми и стадами; он потому смог заново жить, потому полюбил новых детей и нажил новые стада, что почувствовал голос Бога в самом себе и познал себя как каплю вечности, в которой вся вечность, и в этой внутренней вечности потонуло его страданье. Которое может поэтому доходить до пределов, невысказанных на сцене, напоказ, — до гнусной вони от язв, заставляющих надолго замолчать друзей со всеми их приготовленными речами (никакая сцена не вынесет этой паузы).

В трагедии — напряжение воли героя, прижатого к стенке. Он погибает и передает нам свою энергию, направленную к прорыву, к преображению. Но самого прорыва нет. А в Библии есть прорыв. И в книге Иова, и (яснее) на Голгофе.

¹ Флоренский П. А. Из автобиографических воспоминаний. — «Вопросы литературы», 1988, № 1, с. 159.

Бог — это выход. В полной черноте,
В пространстве без дорог.
Скажите мне, есть выход на кресте?
Тогда есть Бог.

(З. Миркина)

Неважно, как назвать искусство, в котором осознан выход через крест. Только осознан, намечен (большого у Достоевского нет). Но это искусство — не трагедия. Ни по сути, ни по форме.

Еще менее дает попытка сблизить роман Достоевского с карнавалом. Путь, через который проходит герой Достоевского, — это испытание крестом. Связь с крестом, выраженная в фамилии Ставрогина, есть в судьбе каждого. Распятие было не только мучительной, но позорной, издевательской казнью. Именно поэтому Кайафа и Анна не воспользовались возможностью побить еретика камнями, по еврейскому закону, а постарались подвести его под римскую казнь, несравненно более гнусную. Они хотели, чтобы память об Иисусе была навечно заплевана. Прошло несколько веков, прежде чем крест стал респектабельным церковным символом. Но и после этого чуткость юродивых восстанавливала первоначальный смысл, первоначальный облик распятия: святости сквозь позор.

Через испытание позором и болью проходят не только герои, которых автор хочет сбить с кутурнов, но и самые любимые (Соня, Мышкин, Хромоножка). Достоевский как бы не верит в подлинность, не прошедшую под линьком. Именно святость сквозь позор, святость юродская выходит у Достоевского непобедимо захватывающей.

Тексты Достоевского, которые М. М. Бахтин описывает как карнавальные, по большей части — скорее юродские. Карнавален «Дядюшкин сон», карнавален Степан Трофимович — но не Ставрогин! Достоевский, может быть, использовал наследие карнавала и мениппеи (литературного рода, в котором карнавальное становится философской иронией); но сквозь карнавальное он видел что-то другое, более древнее или, по крайней мере, не нашедшее себе выражения на Западе.

Карнавал можно рассматривать как секуляризацию древнейших обрядов, в которых идолам оказывалось искреннее почитание, а затем их уничтожали (Тёрнер назвал это метафорами антиструктуры)¹. Не во всех культурах

¹ Turner V. Metaphors of antistructure in religious culture. In: Changing perspectives in the scientific study of religion. N. Y., 1974, p. 63—83.

эта архаика растворилась в карнавале. И возможны ее продолжения, идущие мимо карнавала,— юродские формы культа и культуры.

Разумеется, можно определить мениппею так широко, что в общие рамки войдет и Евангелие, и Достоевский. Так именно и делает Бахтин. Юродство он упоминает, но как одну из форм карнавального, смехового сознания: слово Достоевского «стремится к юродству, юродство же есть своего рода форма, своего рода эстетизм, но как бы с обратным знаком»¹. Я не могу с этим согласиться. Эстетизм — вырождение юродства (например, у Федора Павловича Карамазова). Подлинное юродство не имеет с эстетизмом решительно ничего общего. Оно так же серьезно, как распятие. Повесив апостола за ноги, римляне, может быть, весело смеялись; им это казалось похоже на карнавал: низ и верх поменялись местами. Но человек, распятый на кресте,— это не соломенное чучело зимы. И след, оставленный распятием в сердце человечества,— совсем не карнавальный.

Юродство — традиционная черта многих деспотических обществ. Когда разум принимает сторону рабства, свобода становится юродством. Когда разум не принимает откровения духа, дух юродствует,— как Павел, один из величайших мыслителей древности, в Послании к Коринфянам.

В древней Руси только юродивый мог сказать: «не могу молиться за царя-ирода»... и Николай Федорович Федоров серьезно писал, что государственный строй России — самодержавие, ограниченное институтом юродства. На Западе сложились другие ограничения власти, и в юродстве не было общественной необходимости. Но оно сохраняло духовную значимость, и Достоевский, введя юродство в роман, нашел стихийный читательский отклик. Это не было чисто эстетическим обогащением романа. Поиски Достоевского перекликались с духовными поисками Кьёркегора, с попытками вернуться к открытым вопросам Иова, с пониманием христианства без хрестоматийного глянца,— «для иудеев соблазна, для эллинов безумия» (1 Коринф., 1, 23).

Роман Достоевского — это роман Достоевского. Уникальное не может быть подведено под рубрику.

¹ См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972, с. 229, 397.