

ТОЧКА БЕЗУМИЯ В ЖИЗНИ ГЕРОЯ ДОСТОЕВСКОГО

Достоевский — не единственный больной человек, наделенный творческой силой и в творчестве находивший выход из своих страданий.

Можно вспомнить Гейне в матрачной могиле; Леопарди, писавшего только летом и только в самых благоприятных климатических условиях, а с осени и до весны не выходившего из тяжелой депрессии; Ницше, отвечавшего яростными гимнами здоровью на развитие своего недуга; Ван Гога, искавшего в космических вихрях цвета и света, перенесенных на полотно, выход за стены психиатрической клиники... Этот список легко можно было бы продолжить (я ограничиваюсь современниками Достоевского).

Чувствительность художника делает его легко уязвимым; а болезненное восприятие мира заставляет со страстью создавать другую действительность, более гармоничную или более яркую... Однако страдающий Гейне не похож на страдающего Ницше и оба они — на Достоевского. Писатель может монтировать в художественную ткань кусочки реально пережитого, но целое создает творческое воображение, ищущее в своей работе (и дающее читателю) то, что Аристотель называл катарсисом, Абхинавагупта — осязанием брахмана, а Достоевский — таинственным прикосновением мирам иным. То есть к эстетическому переживанию каких-то глубин бытия, где бесконечный источник радости. Если свести все различия творчества, потрясенного страданием, к простой противоположности, можно сказать: одни страдальцы останавливаются на проклятиях Иова, другие слышат и дают услышать голос из бури. Достоевский относится к тем, кто слышит этот голос.

В состоянии надрыва, в точке безумия героя Достоевского раскрываются глубины, ради которых он создан. Точка безумия оказывается точкой совести, точкой раскрытия истины.

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

(Мандельштам)

Эти строки написаны внимательным и благодарным читателем Достоевского, оказавшимся в положении героя Достоевского, — в точке безумия, в точке совести. Сверхплотный язык стиха стянул вместе, в один легко обозримый, хотя и не легко понятный, образ то, что в широком течении романа разбросано по разным местам и каждый раз получает особую реалистическую мотивировку: кошмары Раскольников, истерики Настасьи Филипповны, навязчивая идея Кириллова. Подчеркнуто общее: в потрясенном сознании героя происходит какая-то великая перестройка, какой-то внутренний сдвиг.

Так сборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный свет-паучок,
Разбирая на ребра их, сызнава
Собирает в единый пучок.

Начинается с депрессии, с невыносимой тоски, с ипохондрии, как Зосимов говорит о Раскольникове. Кругом все мерзко, невыносимо, гадко. Если лето — духота, пахнет тухлой олифой, вонь, вонь. Или поздняя осень, промозглая сырость, позеленевшие лица — и не хочется жить. Рука Смешного человека тянется к пистолету. У подпольного человека печень болит и разыгрывается истерика. Становится слышно, как скандалят друг с другом покойники на кладбище. И вдруг, в какой-то миг, луч с неба. Иногда всего один, но на всю жизнь; иногда — один за другим. В «Преступлении и наказании» потрясает, как к Раскольникову все время тянутся закатные лучи, любимые лучи Достоевского. Родион Романович, захваченный помыслом, бредет, не видя их, но бессознательно, периферийным зрением, видит. И вдруг, в какой-то миг, весь рвется навстречу свету.

Жизнь героя Достоевского как бы пульсирует: соби- рание сил, прыжок, падение... Как будто жизнь эта пытается взять некий барьер, вырваться из пут (в какой-то мере из социальных пут, но не только, далеко не только). Потом падает, лежит в изнеможении; где-то внутри опять собираются силы, — новый порыв и новое падение... Это своего рода болезнь. И что-то большее, более значительное, чем болезнь.

Спокойный внутренний свет, как в ангелах Троицы или в Спасе Рублева, не дается Достоевскому. Его старцы несколько стилизованы, и поучения Зосимы слабее, чем подлин- ные документы старчества. Иногда стилизованность чувствуется и в Алеше, по крайней мере в некоторых

сценах. Иногда возникает впечатление, что в ответ на боль и крик мы слышим речи друзей Иова, что слишком четко ориентированные у врат рая герои отвечают на жизнь словами, взятыми из запаса памяти, следами истины. Только в точке безумия рождаются у Достоевского подлинные слова, неотделимые от горения сердца, от боли и крови живой плоти. Эти слова могут быть неловки, сбивчивы, неправильны, но они принадлежат другому уровню бытия, более глубокому, чем все слова-следы. Сущий (так называют Бога в Библии) отвечает существу, тому, кто есть, кто вышел из инерции существования и в муках рождает новое бытие. В нем ребра разошлись, чтобы добросовестный свет-паучок заново начал работу сборки.

Точка безумия соответствует «лиминальному состоянию» в «Обрядах перехода» Ван Геннепа (1907)¹. Это состояние совершенной утраты всех социальных характеристик, расплавленности всех стереотипов, абсолютной текучести, в которой предположительно действуют мистические силы, лепящие человека заново. До обряда перехода был ребенок, после — охотник и воин. До обряда перехода была девушка, после — жена. Иногда обряды имеют довольно сложный характер, и лиминальному состоянию предшествует встреча со страшными духами или прохождение через смерть (в этих случаях юношей, прошедших через обряд инициации, встречают как воскресших). После обряда человек вливается в новую форму и застывает в ней. Здесь сходство между становлением индивида в племенном обществе и становлением личности в романе Достоевского исчерпывает себя. Герои Достоевского находятся в перманентном состоянии перехода. То, к чему они движутся, — это не новая внешняя форма, не новый стереотип (воина и охотника — в племенном быту; «деятеля» на языке подпольного человека). В идеале (достигнутом князем Мышкиным) это постоянная прозрачность для лучей света, которые действуют в «точке безумия»:

Чистых линий пучки благодатные,
Направляемы тонким лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом...

¹ Идеи Ван Геннепа оказались очень плодотворными для этнологии и до сих пор продолжают разрабатываться, в частности В. Тёрнером, блестящим критиком структурализма Леви-Стросса.

Ср.: Furner V. Metaphors of antistructure in religious culture.— In: «Changing perspectives in the scientific study of religion», 1974, № 4, p. 63—83.

Происходит развитие внутреннего чувства формы, чувства истины (в минуты озарения) и чувства фальши (при остром сознании ложности ложного шага, преступности преступления). Это внутреннее чувство, формируясь, приводит к прояснению нравственной интуиции, и опрозрачиванию всякой жизненной ситуации в зеркале собственной прозрачности. Наиболее полное осуществление — беседы Мышкина с первым встречным.

Однако одновременно идет и движение в противоположную сторону, и даже два таких движения, ведущие к тьме, к помрачению души: как у Мышкина и как у Ставрогина. Движение Мышкина к свету остается в предыстории, оно произошло в Швейцарии, и можно только угадывать, как все происходило. Несколькими черточками нарисовано, как он вглядывался в горы, в водопад и постепенно собирал свою душу. Но собственно роман — это история помрачения, разрывания на части души. Мышкин пытается принять в свою неокрепшую душу всю Россию и гибнет под грузом навалившихся на него душевных тяжестей. Его губят не свои, а чужие помыслы. Он видит и чувствует чужие помыслы так, как будто бы они выростали в нем самом, и задыхается в атмосфере этих помыслов. Его точки безумия — столкновение с чужим помыслом, как в сцене встречи с Парфеном Рогожиным на лестнице. Мышкин кричит то, что должна была вскрикнуть душа самого Рогожина: «Не верю, Парфен, не верю!» Его потрясает не возможность погибнуть от ножа Рогожина, а возможность гибели души Рогожина от его темного помысла. Рогожин это чувствует и отступает. Но вокруг так много темных помыслов, что Мышкин, общая душа всех героев романа, не в состоянии опрозрачить их тьму, и в конце концов эта тьма побеждает его прозрачность. Таков первый путь гибели. Сильно развитая личность отдает себя всю всем, и все рвут ее на части, как менады разорвали Орфея.

Второе движение в сторону гибели отчасти подобно первому, но только оно проходит внутри души, не воплощаясь в отношениях разных лиц (Мышкина с Рогожиным, Настасьей Филипповной, Аглаей и пр.). Здесь две драматические персоны, и обе духовные: помысел и душа.

Вторую персону этого действия мы примерно представляем себе. Каждый в себе чувствует душу, поэтому отсутствие и, может быть, невозможность строгого определения, что такое душа, не очень важны. Но что такое помысел? Попытаюсь определить его как текст, порабошающий

своего создателя; мысль, оторвавшуюся от целостности душевной жизни и тянущую за собой душу по инерции, по касательной, в сторону от нее самой, от духовного центра души; от духовного солнца во тьму внешнюю. Сила помысла — это сила инерции интересной, эффектной мысли, это заикленность на идее. «И неужели ты думаешь, что я, как дурак, пошел, очертя голову? — спрашивает Раскольников Соню.— Я пошел как умник, и это-то меня и сгубило».

Частная истина восстает против целостности, словом которой может быть только целостность личности, целомудрие (в широком смысле этого слова: цельная мудрость. Впрочем, узкий смысл термина в психологии пола имеет то же содержание: цельность личности, не порабощенной полом в ущерб остальному, не отсутствие полового опыта, а свобода ума от порабощения воображаемым опытом).

Ум, захваченный помыслом, инерцией частных идей, заикленный ум, теряет духовную широту. Логическая машина перестает подчиняться своему программисту и настаивает на превосходстве своих выводов над его интуитивными оценками. Примерно так теория Раскольникова порабощает Раскольникова. Дело не в том, какая это теория. Дело в том, что это теория и что она хочет диктовать законы жизни. «Еще хорошо, что вы старушонку только убили,— говорит Порфирий Петрович.— А выдумай вы другую теорию, так, пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали».

Как это происходит? Может ли помысел, созданный человеком, поработить его? По-моему, примерно так же, как машина поработила рабочего. Я по себе знаю, что становлюсь иным, беседуя с текстом исторического характера. Поэтому я в последние годы пишу параллельно две серии эссе, просто для того, чтобы не отождествить себя со своим созданием, чтобы сохранить внутреннюю свободу.

Повторяющийся в уме текст, безразлично, записан он или нет, есть такая же часть объективной реальности, как созданная человеком машина.

«Если под материальностью мира понимать его принадлежность к объективной реальности,— пишет Шаумян,— то материальным должен считаться не только физический, но и семиотический мир»¹.

Помысел — одно из явлений этого семиотического мира.

¹ Шаумян С. К. Аппликативная грамматика как семантическая теория естественных языков. М., 1974, с. 130.

В патологических случаях он оживает, как гомункулус из колбы, и садится хозяину на шею. Иван доказывает черту, что генетически именно он, Иван, породил черта. Но это не меняет онтологического статуса черта. Черт остается для Ивана онтологически реальным¹.

Я пользуюсь терминами, в которых Шаумян рассуждает о грамматике, и вкладываю их в уста Ивана. Суть одна. Уничтожить черта Иван не может. Во всяком случае, это очень трудно, труднее, чем уничтожить физический объект. Было бы легче не создавать или не привлекать к себе черта, не выкармливать его. Но когда дело сделано, повернуть его обратно чрезвычайно трудно. Теоретические машины чрезвычайно легко приобретают власть над своими создателями и очень трудно отдают эту власть, даже если дело доходит до такого патологического случая, как в бреде Ивана Карамазова. Поэтому я считаю себя вправе рассматривать помысел как своего рода драматическую персону в действе «Помысел и душа».

Основные герои Достоевского — это герои, в которых душа сражается с помыслами. Точки безумия, точки совести — это основные схватки между душой и помыслом, перипетии в развитии внутреннего сюжета.

В двух из пяти великих романов Достоевского эти точки складываются в пунктирную линию, и можно проследить довольно хорошо историю этой борьбы — в Раскольникове и князе Мышкине. В остальных романах герои (например, Ставрогин, Кириллов, Шатов, Хромоножка) отодвинуты на задний план суетой персонажей, метафизически закрытых, не участвующих во внутреннем сюжете. Или главный герой Аркадий Долгорукий — еще только будущий, возможный герой, а герой уже сложившийся, Версиков, лишен энергии. Или, в «Братьях Карамазовых», все братья — герои и несколько мешают друг другу в борьбе за внимание автора (и читателя). Художественному впечатлению такая теснота не вредит, облик героев в «Братьях Карамазовых» если не вырисовывается, то угадывается, но для моего анализа удобнее «Преступление и наказание» и «Идиот». О князе Мышкине я коротко уже сказал. Остановлюсь теперь подробнее на Раскольникове.

Бросается в глаза, что Раскольникова несет к убийству старухи-процентщицы, а потом к покаянию как бы помимо

¹ Ср. там же: «Специфика семиотического мира заключается в том, что он генетически является продуктом человеческого сознания, а онтологически он независим от человеческого сознания».

воли. В самую минуту освобождения от кошмара, после сна о засеченной лошади, когда с неба протянулся к нему луч заката, он вдруг узнает, что завтра Алена Ивановна в семь вечера остается одна, и замысел, пустивший глубокие корни в его душе, начинает автоматически, почти против воли действовать. Ноги сами приносят Раскольникова к дому Алены Ивановны, чтобы еще раз позвонить в звонок. Таких эпизодов много. Можно представить себе, что во все эти решающие мгновения черт дергает за ниточку; или кто-то дергает, опять-таки за ниточку, в другую сторону. И вместе с тем каждый поступок героя — осознанный поступок, за который он несет полную ответственность. Как это совместить? Я сначала хочу просто подчеркнуть антиномию: Раскольников действует как марионетка и отвечает за каждый свой шаг. Болезненная одержимость его так же бесспорна, как продуманность теории, по которой он действует. Сознательность и автоматизм логически несовместимы, но Достоевский убеждает меня как читателя, что параллельные сошлись, что невменяемость и ответственность соединяются в преступлении (и, видно, не только в преступлении Раскольникова).

Круги, которые проделывает Раскольников, специалисты-психиатры описывали в клинических терминах. Душевная болезнь (в смысле психического расстройства) развивается вместе с духовной болезнью, потрясением глубин души. Чтобы избежать удвоения термина, оговорюсь, что в противопоставлении душа — помысел я подчеркиваю в душе ее духовность, ее свободу; а в противопоставлении душевная болезнь — болезнь духа «душевная болезнь» означает, в соответствии с общепринятым смыслом термина, нарушение работы психического механизма, объективное, как грипп. Точка безумия, точка совести Раскольникова — это одновременно кризисы в развитии его болезни и мгновения свободы, в которые решается его духовная судьба.

Отдельные точки, разумеется, не равны друг другу по качеству и по напряженности. Что такое исповедь Мармеладова, сцена смерти Мармеладова, сцена смерти Катерины Ивановны? Относятся они к судьбе Раскольникова или только к фону? По-моему, скандалы в семье Мармеладовых — точки судьбы самого героя. Но можно и не соглашаться с этим. С другой стороны, многие болезненные вспышки Раскольникова я скорее отвел бы в сторону: там говорит только его болезнь и молчит дух. Это точки

безумия, но не точки совести. А когда я говорю «точка безумия», я имею в виду и точку совести. Далее, в сцене убийства я не почувствовал толчка, которым уже привык резонировать на толчок в душе героя, не почувствовал электрического разряда. Может быть, это чисто субъективно. А может быть, душа Раскольникова в этот миг как бы опоена дурманом, бесчувственна. Но вот несколько точек, которые мне хочется подчеркнуть:

- 1) Сон про засеченную лошадь.
 - 2) Чувство после пробы: «Нет, я не вытерплю, не вытерплю!»
 - 3) Тут же — «яркий закат яркого красного солнца», и — «Свобода, свобода!».
 - 4) Роковая встреча с Лизаветой Ивановной: узнал, что Алена Ивановна остается дома одна.
 - 5) Внезапное ясное чувство отчуждения от всех в участке, «более ощущение, чем сознание».
 - 6) Звонок в дверь.
 - 7) Чувство помилования при первой встрече с Соней.
- Затем напряжение падает. В роман Раскольникова вклинивается роман Разумихина, по-своему яркий, но без глубинных отсылок. Однако Порфирий Петрович не дремлет — подсылает мещанина сказать «Ты убивец». Это начало нового цикла завихрений (8). Затем следует сон, повторяющий сцену убийства (9). Признание Николки (10). Разговор глазами с Разумихиным (11). Дальше решающие встречи — с Соней: чтение Евангелия (12), признание Соне (13). Целование земли на площади (14). Весть о смерти Свидригайлова (15). Сон о трихинах (16). Любовь к Соне, опрокидывающая власть теорий (17).

Я насчитал семнадцать точек; может быть, их больше, но может быть, и меньше. Я не во всех точках одинаково уверен. Но пунктир внутреннего сюжета иногда можно провести по двум-трем точкам в истории некоторых других героев Достоевского. Кое-что погружается в предысторию. Кое-что уходит в эпилог. И с Раскольниковым это так, начало его истории (подслушанный разговор студента с офицером) едва намечено, конец — в эпилоге. Но если собрать все, что разбросано в разных романах, и сгруппировать вокруг фигуры Раскольникова, то выйдет действие «Помысел и душа» в четырех актах. Группировать вокруг Раскольникова легко, это не исключительный герой, как Мышкин, а типический, к нему многие близки.

Акт первый: душа, повстречав помысел, беззаботно

флиртует с ним, но мысль о возможности отдаться ему шокирует,— как у студента с офицером в трактире. Это первая стадия, сравнительно невинная. Человек стал помыслоносителем, но еще не заразился, не зациклился всерьез. Он может заразить другого, но его собственный организм почти не затронут, трихина блокирована. Через некоторое время помысел забыт.

На второй стадии помысел утвердился в уме, и душа не может прогнать его, потому что ум — её собственный ум. Ум может воображать себя самостоятельным и действовать помимо души; но душа никогда не перестает чувствовать ум своим умом. Идея, властвующая над умом,— это ее идея; и все же эта идея внушает отвращение, и при попытке толкнуть к действию душа восстает, запрещает. Но запрещает только окончательную отдачу помыслу, только действие. Как девушка, захваченная игрой прикосновений, отшатывается от объятий. Это состояние Раскольникова, когда он делает пробу, а потом чувствует: нет, не могу, отвратительно, гадко. Это в особенности состояние Ивана Карамазова, из которого он не выходит с первой до последней страницы. У Ивана такое состояние становится жизненным стилем, со своей этикой: желать все позволено; а в действиях сохраняются нравственные привычки.

Что происходит между второй и третьей стадиями? Каким образом помысел насилует душу? Раскольников иногда ссылается на черта. Можно представить себе, что борьба души с помыслом привлекает нечистую силу, черти стараются подтасовать факты, подстроить случай. Но все внешние силы случайны для внутренней истории души. Поэтому достаточно просто сказать: помог случай. Это не только более простое объяснение, оно принципиально лучше. Достоевский не просто возвращается к традициям средневековой мысли, он пытается противопоставить грубому детерминизму сочетание средневековой онтологии с научными идеями, оказавшимися плодотворными и в XX веке. Одна из этих идей (о которой уже говорилось) — относительность точки отсчета. Другая — на которую, мне кажется, нужно обратить внимание,— вероятностная концепция мира¹. Господство помысла в уме создает вероятность захвата души в плен. Неизбежности нет.

¹ Я обязан своему собеседнику В. В. Налимову некоторым пониманием этой проблемы. См.: «Вероятностная модель языка» (М., 1974).

Случай может помочь, случай может помешать. Если бы Паоло и Франческа читали стихи вслух, по очереди, сидя по обе стороны стола, они не попали бы в ад. Но они сели рядышком, положили книгу на колени. Соприкоснулись локти, проскочила какая-то искра, и заработал инстинкт, заложенный в нас так, что при некоторых условиях он парализует волю. С тайного благословения души, если это любовь. Или без всякого благословения. Влечение Паоло и Франчески было благословлено душою, и Данте, отправив любовников в ад, поэтически оправдывает их. Но я от этого отвлекаюсь. Порыв, связавший любовников, мне важен только как метафора, и я подчеркиваю только некоторые нужные мне детали. Мне важно, что Франческа, рассказывая, как выпала из ее рук книга, не пытается себя оправдать. Хотя она была только пассивна, только безвольна в решающие минуты. Пассивность в иные минуты есть действие. И если действие греховно, то пассивность души, паралич воли, отдающий ее в руки помысла, есть грех. Превращение греха помышлением в грех действием. Случай помог только выявить, воплотить то, что внутренне уже свершилось — или почти свершилось, колебалось на грани бытия и небытия. Случай помог превратить вероятность убийства Алены Ивановны в событие. Раскольников говорит Соне, что при чуть-чуть иной раскладке фактов убийства бы не было; и он не лжет. Другой случай спас от убийства Митю Карамазова. Митя говорит, что Святой Дух облобызал его. А Раскольникова — не облобызал. Только что ему была дана совершенная свобода от помысла, когда закатный луч выпрямил его душу. И вдруг она покорно, как раба, подчиняется помыслу. Завтра, в семь часов, Алена Ивановна будет одна. Теперь или никогда!

Это соображение, «теперь или никогда», действительно очень сильное и много раз заставляло делать «теперь» то, что лучше было бы никогда не делать. Но допустим, что на месте Раскольникова — Иван Карамазов, разработавший правила интеллектуальной игры с помыслом. Иван пожал бы плечами, саркастически улыбнулся и подумал: другой на моем месте, пожалуй, убил бы... Даже в минуту, когда происходит паралич воли, высказывается ее свобода. Раскольников свободно допустил вероятность убийства Алены Ивановны. Случай только поймал его на слове. Иван свободно допустил, что кто-то убьет отца. И его опять поймали на слове.

Герои Достоевского находятся в потоке событий, они

не могут остановить или перенаправить его; но они отвечают за свои мысли. Все, что они делают, даже лунатически, как бы во сне, — следствие свободы, с которой они когда-то приняли помысел. Они добровольно принимают помысел (хотя бы на пробу) и сознательно играют с ним (надеясь сохранить свободу в этой игре). Они сами возвращают помыслы, дают им превратиться в вампиров и не вправе жаловаться, если демонический помысел в какую-то минуту насилует душу, навязывает ей свою волю.

Остается понять, какой инстинкт, какое либидо сыграло роль полового инстинкта в параличе души Раскольникова? Убийство естественно связать со взрывом агрессивности. Но никакого взрыва агрессивности Достоевский не показывает. Он показывает совершенно противоположное: Раскольников убивает Алену Ивановну с отвращением, Лизавету — с ужасом.

Я стал искать какой-то другой инстинкт или квазинстинкт, подобный, скажем, либидо вычислительного устройства, в условном пространстве научной фантастики. И тут мне вспомнилось три либидо — либидо, по тогдашнему произношению, — о которых писал Августин: *libido carnalis*, *libido dominandi*, *libido curiositas*. Похоть плоти, похоть власти, похоть любознательности. По аналогии возникло *libido intellectualis*, похоть разума.

Понятие похоти расширяется: похоть — всякое частное влечение, готовое опрокинуть и погубить цельную душу, лишь бы добиться своего. В таком широком понимании похоть и помысел хорошо коррелируются друг с другом. Помысел — извращение ума, ведущее к похоти. Похоть — извращение чувства, направленного помыслом. Может быть похоть плоти, но это только частный случай. Возможны другие случаи. Я думаю, может быть и похоть хозяйственной деятельности. «Есть блуд труда, и он у нас в крови», — сказал Мандельштам. И лучше вовсе не угощать, чем дать заботам об угощении зациклить себя и позабыть за ними самого гостя. По евангельской притче, лучше забыть об угощении и усесться у ног Христа. Примерно как Соня, вовсе не философствующая, оказывается мудрее философа Раскольникова.

Когда научная мысль отбрасывает все духовные и нравственные соображения, лишь бы поставить эксперимент, — это похоть разума. Раскольниковым овладела похоть теоретика, услышавшего, что завтра вечером можно будет провести решающий эксперимент. Иногда интересно пойти по

ходу слова. Решающий эксперимент — перевод не совсем точный, буквальный смысл ученого латинского выражения — проверка крестом. Раскольников проверяет свою теорию крестом, распинает свою душу ради проверки идеи. Душа его в момент убийства парализована, но она грешна своим прежним грехом. Тем, что вскормила и вырастила в себе помысел экспериментального убийства.

Однако, убив старушку, Раскольников одновременно убивает помысел. Переход от помышления к действию на какое-то время разрушает власть помысла и возвращает свободу воли. Остается инерция помысла, но она далеко не так сильна, как сам помысел. Дурман перестает действовать. Душа пробуждается...

Четвертая стадия в отношениях помысла и души — пробуждение души от подобия наркотического сна. Это пробуждение ужасно. Душа просыпается со знанием сделанной ошибки, с чувством ложного шага, которое может быть в десятки раз сильнее, чем предварительное отвращение к греху. Ужасно, гадко, но какая-то степень свободы возвращается. Чувство ложного шага, если выносить его, может совершенно освободить от власти помысла. И вот душа Раскольникова длит и длит похмелье. Она толкает пойти на место убийства и еще раз позвонить в звонок. Действие помешанного, если смотреть на него с обычной точки зрения. Но в этой судороге душа выпутывается из власти помысла. Не выпуталась, но начинает выпутываться. А потом Порфирий Петрович, угадав характер подследственного, выходит из рутины и помогает душе. Мещанин, сказавший Раскольникову «убийец», — это хорошо устроенное повторение звонка в дверь. И во сне Раскольникова его собственное подсознание продолжает и удваивает ужас убийства. Это опять борьба души с помыслом, нелогичный аргумент в споре с логикой помысла, с выверенной научной теорией. И непреодолимое влечение Раскольникова к Соне, и прислушивание к Свидригайлову — это всё ходы и контрходы в борьбе души с поработанным умом.

Раскольникова можно назвать деликатным убийцей, — так, как Камю назвал произведение, написанное по материалам дела Ивана Каляева. Деликатность и убийство — две вещи несовместимые. Еще больше, чем гений и злодейство. Но в помысле все можно совместить. А вот в поступке, в реальности, познав друг друга после брачной ночи, — гений и злодейство, деликатность и убийство, имен-

но благодаря своей временной связи, рвутся прочь. Как, может быть, Дуня, уговорив себя выйти замуж за Лужина, рванулась бы потом — куда глаза глядят. Как Кроткая, выйдя за ростовщика, потом — головой вниз из окна.

Когда говорят, что перемена Раскольникова в эпилоге не мотивирована, не подготовлена, то смешивают ум Раскольникова и его душу. Ум его упорствует в верности помыслу, но душа шаг за шагом освобождается от этой власти. И сон Раскольникова про трихин, вселившихся в людей, ничуть не менее убедителен, чем сон о засеченной лошади, в котором душа заранее предупреждала его против убийства. Смысл обоих снов один и тот же: лиха беда начало, или (как говорит другая поговорка) главное дело начать, а потом будешь плакать, да кончать. Насилие, раз вышедшее из берегов, не скоро войдет в них снова. Оно опрокидывает плотины, опрокидывает рамки, установленные человеческим разумом... То, что Раскольников свернул с пути гибели, — до некоторой степени чудо, но не больше, чем всякое сжатие времен и сроков. Глубинная интуиция поэта всюду обнажает чудо.

Мир только чудом не исчез,
Удерживает мирозданье
Невидимый противовес,
Немое противостоянье
Души с ее крылатым не т
Растущей тяжести в ответ,
Души, поставившей предел
Могуществу и власти тел,
Предел всем волнам и ветрам.
Души, противящейся нам.

(З. Миркина)

Мне кажется, этого чуда души Раскольникова «с ее крылатым не т» не почувствовал известный критик Лакшин, противопоставляя Раскольникова Ивану Карамазову в одной из своих публичных лекций, прочитанных в 70-е годы. Если я верно понял идею лекции, В. Я. Лакшин стремился защищать интеллигенцию и ее свободу мысли от чрезмерных нападков. Он настаивал, что философская идея «все позволено» — интеллектуальный эксперимент, движение чистой мысли. Мысль — любая мысль — не преступление. Думать все можно, говорить все можно.

В чем здесь, по-моему, ошибка? В смешении юридической, политической и нравственной ответственности. Всякая идея может быть высказана, хотя бы для того, чтобы можно было ее открыто опровергнуть...

Но, по-моему, Ницше, буквально повторивший карамазовское «все позволено», несет нравственную ответственность за немецких Смердяковых, которые по-смердяковски его прочли и по-смердяковски некрасиво воплотили его красивую идею о сверхчеловеке. Так же, как Иван несет нравственную ответственность за Павла Федоровича Смердякова.

Я понимаю Лакшина в том, что Ивана хочется защищать от чрезмерных нападков. Ход действия романа, когда все грехи свалились на одного Митю, заставляет читателя стать защитником Мити. А следовательно — обвинителем Ивана. Но Митя сам знает, что он совиновен. Митя не менее совиновен, чем Иван. Без пьяных криков Мити осторожный Смердяков не решился бы действовать. Скорее он обошелся бы без философских идей Ивана. Убить можно и без осознанной философии имморализма. Но если брать Ивана, Митю и Смердякова как типы, то мне кажется, что именно сочетание нигилизма Ивана и безудержа Мити позволят Смердякову захватить инициативу и стать хозяином положения.

Все мы друг перед другом виноваты. Студент и офицер, болтавшие в трактире, совиновны в убийстве старухи-процентщицы. Тоцкий, Епанчин, Ганя... почти все персонажи романа «Идиот» совиновны в убийстве Настасьи Филипповны и в разрывании на части мышкинской души. Это не юридическая вина, но нравственная и духовная. Все мы создаем духовную и нравственную атмосферу, в которой кто-то хватается за топор. И тот, кто хватается за нож и за топор, не обязательно худший. Он в острой форме вываливает общую болезнь и, может быть, раньше других от нее исцелится.

Если согласие на преступление дал только ум, если душа колеблется, то реальность преступления может пошатнуть и даже совершенно опрокинуть власть помысла. Здесь Раскольников с Иваном Карамазовым на одной линии. Когда Иван узнал, что убил не Митя, а Смердяков, он испытал почти такое же сильное потрясение, как Раскольников. Но у Раскольникова есть преимущество, о котором я говорил: он ставит эксперимент на себе, а не на Смердякове, и поэтому глубже, полнее, неотвратимее познает ложность помысла. А Иван раздваивается между красивой идеей, которую он по-прежнему считает своей собственной, и неожиданно выплывшим смердяковским уклонением от этой красоты. Наступает клиническое раздвоение лич-

ности, и чем кончатся беседы души Ивана с чертом, невозможно предсказать. Конец написанной части романа оставляет героя в самой глубине точки безумия. Можно надеяться, что душа Ивана никогда не примирится с помыслом. Но сумеет ли он освободиться от него? Не знаю.

Значит ли это, что острая форма болезни (как у Раскольникова или Рогожина) всегда лучше? Нет, в ней есть опасность совершенной гибели. Депрессия, наступающая после насилия помысла над душой, может затянуться, стать беспросветной, довести до отчаяния. И тогда петля, как у Смердякова. А может довести до поисков новых острых ощущений, чтобы избавиться от похмелья. Как пьяница лечится еще одной стопочкой, и начинается новый цикл запоя, за которым новая депрессия. И в конце концов, если представить себе, что жизнь длится достаточно долго, эта цепь запоев и похмелий неизбежно кончится безысходной депрессией, совершенной утратой желаний, и тогда уже почти неизбежна петля, в которую сунул голову Ставрогин. Зрелый Достоевский ускоряет время, в профаническом времени злодей может процветать, как Валковский. Но по сути своей конец Свидригайлова, Ставрогина, Смердякова реалистичен.

Я всегда чувствовал, что самоубийства злодеев у Достоевского метафизически мотивированы, и мне кажется, что в терминах этой главы можно найти соответствие между мифологемой, которую я привлек в «Заметках о внутреннем строе», и текстом романа. Огненное озеро, в которое грешники погружаются с головой так, что их забывает Бог,— инфернальное соответствие безысходной депрессии, к которой привел целый ряд насилий помысла над душой. Душа Раскольникова и Ивана (здесь я их снова ставлю рядом) глубоко ранена, но она жива и может быть исцелена; душа Свидригайлова, Ставрогина, Смердякова помертвела. Она болит, болит невыносимо, но боль не всегда свидетельствует о жизни. У раненых иногда болят пальцы ампутированной ноги. Так, может быть, болит и душа Смердякова. Но здесь я упираюсь в ряд новых вопросов, которые, наверное, останутся открытыми. В некоторых случаях вопрос есть максимум того, что можно сказать словами.

Какой смысл имеет надежда, которую Тихон оставляет душевно мертвому Ставрогину? На что надежду? Ведь здесь нужно не исцеление, а воскресение. Нужно, чтобы ноющая отрезанная нога выросла снова. Достоевский реалист, он не показывает, что отрезанные ноги вырастают,

и в Евангелии нет воскресения погибшей души. Иуда вешается. Когда Соня читает Раскольникову про воскресение Лазаря, она хочет вдохнуть веру в душу, которая еще может спастись. Но могла бы вера спасти Иуду? Не знаю.

В «Заметках о внутреннем строе» я построил метафору лестницы в рай, где на каждой ступеньке черт, готовый подставить ножку, и лестницы в ад, где на каждой ступеньке ангел, готовый протянуть руку. Сейчас, углубившись в трудную проблему судьбы героев ада, я склонен выразиться осторожнее. В романе Достоевского мерцает какая-то тень надежды и для Ставрогина. Мерцает надежда на воскресение мертвой, истлевшей, разваливающейся на части души. Только надежда. Но без этой надежды художественный мир, созданный Достоевским, был бы не полон. Он не подсказывал бы исполнения основной заповеди блаженства — о любви к злодеям. А я чувствую, что творчество Достоевского это подсказывает. Не в смысле желая, чтобы они процветали, делая пакости. Но вот умер Смердяков, истребил себя сам. Что же хорошего? Смерть Смердякова еще туже завязала узел в судьбе Мити и Ивана. Вот если бы Смердяков преобразился, если бы он раскаялся,— тогда Иван не сошел бы с ума, а Митю не упекли бы на каторгу.

Я вижу некоторый знак в том, как по-разному умирают злодеи в первом великом романе Достоевского и в последнем. Смерть Свидригайлова развязывает все узлы. А смерть Смердякова еще туже все завязывает. Мне кажется, такой исход метафизически глубже и как-то перекликается с замечательным рассказом «Сон смешного человека». Достаточно одного непреображенного, чтобы разрушить гармонию целой планеты. Или соборное преображение, по крайней мере всеобщее стремление к нему, всеобщее понимание мышкинского начала,— или мир во веки веков останется лежать во зле. Достоевский, в отличие от Леонтьева, никогда не мог с этим примириться. Христианская этика связана для него с эвдемонизмом, с желанием общего счастья. Искусство Достоевского говорит, что без любви к врагам не будет всеобщего счастья. Возможно ли оно? Не знаю. Но — Исаак Сирин молился за бесов, и Достоевский вкладывает его книгу в руки Смердякова. Я вижу здесь намек на некую точку, в которой все может быть перечеркнуто, все можно начать сызнова.

В точке безумия герою Достоевского возвращается абсолютная свобода,— и вся логика разума, и тяжесть прош-

лого, и гнет среды могут быть отброшены одним порывом раскаяния. Или напротив: святая жизнь опрокинута одним порывом гордыни. Ибо ни в природе, ни в душе нет ничего жестко детерминированного. Инерция добра и инерция зла равно определяют только вероятность события, не больше. Всегда возможно событие невероятное. Алеша может стать убийцей (ради торжества справедливости; хотел ведь он расстрелять генерала). Закоренелый убийца может стать праведником. Толстой описал такой случай в одном из поздних рассказов, и это не противоречит логике романа Достоевского. Слова Сони Раскольникову перекликаются со словами женщины-убийцы в рассказе Толстого: Что ты с душой своей сделал? Можно предположить, что душа убийцы только помертвела, впала в обморок. И какое-то впечатление пробудит ее. Даже если он убил не шесть душ, а гораздо больше. Можно предположить, что какой-то глубинный уровень души всегда остается жив, и согласие на «все позволено», на подлость, на ад дает только более или менее поверхностный слой. Мы не знаем, какова мощь глубинного слоя, в котором душа получает всю силу духа.

Разница между Свидригайловым и Раскольниковым, между героем ада и героем чистилища, огромна. Достоевский показывает, что для спасения героя ада нужна невероятность какого-то очень высокого порядка. Но он не внушает мысли, что это вовсе невозможно, что желать Свидригайлову или Ставрогину преобразования нелепо и бесполезно. Напротив, он как бы присоединяется к молитве Исаака Сирина за бесов. Он оставляет надежду на абсолютную свободу души, если она в силах вынести, вытерпеть, преодолеть свое отчаяние. Если она способна пройти через точку безумия, в которой ветхий разум будет полностью ниспровергнут и родится новый разум.

Формула, вынесенная в заглавие, точка безумия, должна быть понята в своей двойственности: герой Достоевского сознает каждый свой шаг и принимает ответственность за каждый свой шаг, хотя и совершенный над бездной безумия и во власти фурий. Герой Достоевского попадает во власть навязчивых идей, но он не сумасшедший. Безумный, не отвечающий за свои поступки, так же выпадает из фарватера романа, как несокрушимый здоровяк. Когда Кириллов стреляется, он становится для меня неинтересным. Это слишком окрашено болезнью. Напротив, мои художественные претензии к Алеше — в том, что он

слишком здоров, почти не заражается общими болезнями и не так органично втягивается во внутренний ритм романа, как Мышкин. А Разумихин настолько здоров, что вовсе не чувствителен к метафизическим безднам и не участвует во внутреннем сюжете. Это очень симпатичный персонаж, но именно персонаж, а не герой Достоевского.

Герои Достоевского переступают через черту. В какой-то мере они все преступники. И преступление их, переступление через черту, связано с болезнью. Такова теория Раскольникова. Свидригайлов прослеживает обратную закономерность: болезнь расшатывает какие-то барьеры, защищающие человека от образов миров иных, и делает человека преступным, переступающим через черту, в духовном смысле: видящим то, что не положено видеть. И это метафизическое преступление — шаг к спасению, к раскрытию какой-то глубины истины. Герои нестабильны, потеряли стабильность. Они не могут просто уцелеть, жениться на Дунечке и основать издательство. Им дано только погибнуть или спастись. Пути спасения или пути гибели соответствует разная организация внутреннего сюжета. Критические точки в романе «Преступление и наказание» — большей частью сны, кошмары; поступки, похожие на кошмар, разговоры наедине, напоминающие сон. В общем можно сказать, что точки безумия, образующие внутренний путь Раскольникова, таятся во мгле. Напротив, развитие романа «Идиот» движется от публичного скандала к скандалу. Внутренний сюжет «Преступления и наказания» — созревание души Раскольникова, процесс по необходимости скрытый. Здесь сон об убийстве (с разлившимся морем крови) важнее самого убийства и больше дал для переворачивания души. Отсюда преобладание внутренних встреч или встреч с глазу на глаз, обстановка потаенности происходящего. Напротив, в центре романа «Идиот» — история гибели созревшей, прозрачной души, идущей навстречу своим темным, непрозрачным современникам. Решающие сцены здесь совершаются открыто, публично. Однако некоторые важные сцены жизни Раскольникова публичны (исповедь Мармеладова и т. п.), а некоторые встречи Мышкина с людьми глубоко интимны. Для романа Достоевского в целом характерно скорее неустойчивое равновесие интимных сцен, создающих чувство тайны, глубины, и внезапных разоблачений, профанаций, скандалов. За этим внешним равновесием скрывается внутреннее равновесие путей спасения и гибели, столь же неустойчивое.

В этом равновесии есть какой-то музыкальный ритм, какое-то чередование тихого и громкого, проходящее сквозь все романы; какое-то выражение бытийственного ритма, в рамках которого возможно бесчисленное число осмыслений одних и тех же повторов. В каждом романе и в каждой судьбе тихое и громкое, задушевное и скандальное приобретают новые оттенки. Анализ их требует, помимо всего остального, знания музыкальной формы; у меня его нет. Ограничусь поэтому несколькими психологическими замечаниями и на них кончу.

Идея героев Достоевского рождается в тишине и требует тишины и внимания, чтобы высказаться. Скандальное профанирует, «унижает идею». Высокая идея не может быть выкрикнута скандально. Но есть идеи и идеи. Есть идеи, заслуживающие унижения. И тогда скандал приобретает положительную функцию. Скандал, которым кончилось последнее объяснение Ипполита, мог бы быть для него толчком к спасению, если бы Ипполит, потерпев крушение в своем помысле, стал ближе к Мышкину и полюбил его так, как Раскольников полюбил Соню. Скандал — это минус, который может стать плюсом, умноженным на минус. Хотя сам по себе он м и н у с и, умноженный на плюс, дает минус. Скандальное губительно для Мышкина — и спасительно для Раскольникова. В динамике «Преступления и наказания» скандальное в семье Мармеладовых, втягивая Раскольникова, отвлекают его от угрюмого пути тайного убийцы, спасают от отчаяния и подталкивают к Соне. Раскольников, сравнительно с Мармеладовым, внешне пристойен; но в душе его — мрак обособления. Мармеладовы, сравнительно с Раскольниковым, наружно скандальны, но по сути — простодушны и бесхитростны, и в этой бесхитростности — лучи света. Поэтому пьяная исповедь Мармеладова кончается проповедью, способной потрясти, поэтому в семье Мармеладовых могла вырасти Соня...

Скандальность, в конечном счете, не зависит от костюма (Соня остается собой в своем скандальном платье). Не зависит скандальность, в конечном счете, и от мизансцены, от числа участников события, наконец, от степени внешнего шума. Некоторые герои Достоевского настолько скандальны по своей сути, что всякое общение с ними, даже интимное, доброжелательное, с глазу на глаз, становится скандалом. Исповедь Келлера Мышкину — своего рода скандал соло, театр одного скандалиста, скандал перед воображаемым зеркалом, любясь своим отражением в этом воображаемом зеркале. Разговоры Смердякова с Ива-

ном Карамазовым скандальны, хотя ведутся тихо. Напротив, в Мышкине столько внутренней тишины, что он может погасить публичный скандал. Приняв пощечину Гани, Мышкин превращает скандал в евангельскую притчу. Зосима не дает согласия на скандал и приглушает скандал, učinенный Федором Павловичем Карамазовым в келье. Правда, эта история очень ускорила смерть старца. Противостоять скандалу трудно.

Смысл скандала обнажен в рассказе «Бобок». Покойники скандалят, пока еще не совсем сгнили. Барыня, отодвигающаяся в своем гробу подальше от будто бы дурно пахнущего лавочника, повторяется в Тоцком, в Петре Петровиче Лужине и т. п. Скандал — толкучка в воротах ада, как они нарисованы Босхом. Это потусторонняя раздевалка, где сбрасываются одежды социальной чистоты и нечистоты. Становится чувствительным нравственный смрад, и социально чистый Лужин смердит, а социально грязная Соня — благоухает. Лужин падает ошуюю, а Соня взлетает одесную.

Скандал — еще не ад и тем более не глубина ада. Еще не вечность отчаяния. Вечное отчаяние тихо. Маленькая комната вроде деревенской бани, и так навсегда. Или глухой угол Швейцарии, избранный Ставрогиным. Когда Ставрогин или Свидригайлов скандалят, они еще не отчаялись, у них еще оставалась надежда. Скандальные герои в «Идиоте» (Лебедев, Келлер) вперемежку со своими пакостями тянутся к Мышкину, и Мышкин их на какое-то время вытягивает из скандала. Решающие шаги к гибели герои Достоевского совершают в тишине (так же, как решающие шаги к спасению). Скандальный оттенок в самоубийстве Свидригайлова говорит, может быть, о меньшей глубине отчаяния, сравнительно со Ставрогиным. А выстрел Кириллова, с Петром Степановичем, подталкивающим под руку, мог бы и вовсе не состояться. Духовной необходимости я здесь не вижу. Отдельного грешника всегда можно оттащить от шумных ворот ада. Но можно ли остановить весь поток, рвущийся в ад?

Мышкин пытается это сделать. Сперва, когда он приезжает из Швейцарии полный сил, это ему почти удается. Но потом масса берет свое, каждая новая попытка остановить ее ведет к надрыву и, наконец, к безумию. И все же иного выхода в мире Достоевского нет. Только так: изнутри сильно развитой личности — навстречу всем. В центре романа «Идиот» — не мужчина, заблудившийся между двумя

женщинами, а человек, пытающийся остановить общий поток, стремящийся в ад. Возможно ли это? Не знаю.

Может быть, это точка безумия,
Может быть, это совесть твоя:
Узел жизни, в котором мы узнаны
И развязаны для бытия.

Так соборы кристаллов сверхжизненных
Добросовестный луч-паучок,
Распуская на ребра, их сызнава
Собирает в единый пучок.

Чистых линий пучки благодатные,
Собираемы тонким лучом,
Соберутся, сойдутся когда-нибудь,
Словно гости с открытым челом.

Только здесь, на земле, а не на небе,
Как в наполненный музыкой дом.—
Только их не спугнуть, не изранить бы —
Хорошо, если мы доживем.

То, что я говорю, мне прости,
Тихо, тихо его мне прочти.

Р. С. Этот текст, прочитанный как доклад, вызвал возражения, что я романтизирую Достоевского, унижая разум и возвышая чувство. Видимо, некоторые мои мысли сформулированы слишком резко и допускают неправильное понимание. Я рад случаю уточнить то, что сказал. Противопоставление душа — помысел вовсе не совпадает с противопоставлением чувство — ум. Душа мыслится как целостность внутренней жизни, противостоящая захваченности, одержимости отдельной идеей или отдельным чувством. Всякая одержимость имеет в себе опасность для души и для общества, в котором живет одержимый. Иван совиновен в грехе и преступлении, потому что одержим теорией, Митя — потому, что одержим чувственными порывами. Раскольников убивает по идее, Рогожин — без всяких идей, из ревности. Ставрогин делает пакости с философской рефлексией, Свидригайлов — просто по прихоти. Сладострастник губит свою душу не менее, чем фанатик теории. Но Достоевский боится людей, заиклившись на идее, больше, чем сладострастников. Почему? Я думаю, здесь решало не нравственное, а социальное чувство (или предчувствие). С нравственной точки зрения, герои, захваченные идеей, кажутся (мне по крайней мере) благороднее. Раскольников мне роднее Рогожина. Но идейный герой

может натворить гораздо больше бед, чем безыдейный сладострастник. Возможности сладострастия ограничены природой. Даже рекордсмены здесь не очень многого достигли. Нерон за одну ночь лишил невинности десять сарматских пленниц. Мессалина за один вечер отдалась двадцати пяти носильщикам. Это сравнительно скромные цифры. Теории приносились жертвы в миллион раз больше.

Теоретическая энергия так же плодотворна и так же опасна, как всякая энергия (солнечная, половая, атомная). Она может крутить турбины науки, но может и взорвать нас всех. Что делает из научной теории бомбу? То же, что из мифа — фанатизм. Достоевский обличает идолослужение теории, и я думаю, что (отвлекаясь от полемических гипербола) он прав. Лия Михайловна Розенблюм, говоря о теории Бахтина, обмолвилась удачным словом: методологическая метонимия. Я думаю, что всякая научная теория — метонимия реальности. Миф — это метафора, игра фантазии, подобие реальности, а научная теория — метонимия реальности. Она непременно опирается на какую-то группу фактов, но это никогда не вся реальность. Нет такой теории, которая вдруг, при каком-то повороте реальности, не окажется ложной. Даже механика Ньютона, норма и идеал Шигалевых, оказалась ложной при релятивистских скоростях. Поэтому подлинная наука требует методического сомнения в своих принципах. (Маркс в анкете дочерям написал, что его девиз — во всем сомневаться.) Поэтому Шигалев, фанатически уверенный в безупречности своей мысли, превращает теорию в Молоха. Римские юристы, заиклившись на идее права, сложили поговорку: *fiat justitia, pereat mundus.* — Да здравствует справедливость, хотя бы мир погиб. Утописты Нового времени готовы осуществить это. И так как возможности науки выросли, выросла и опасность научного Молоха.

Жрец нового Молоха — не обязательно интеллигент. Это может быть и полуобразованный Смердяков. Раскольниковы начинают идейное насилие, но практика насилия отбрасывает их в сторону и втягивает на пульт управления Смердяковых. Рождение Смердякова как особого типа, не народного и не интеллигентского, — одно из величайших событий в художественном мире Достоевского, художественное открытие и политическое пророчество. Будем надеяться, что современные Раскольниковы поймут это пророчество.