

## МЫШЛЕНИЕ ХАРАКТЕРАМИ МЫСЛИТЕЛЕЙ

Заканчивая главу о «Короле Лире», мой учитель, Леонид Ефимович Пинский, сказал мне: я пришел к выводу, что единственное адекватное высказывание о «Короле Лире» — «Король Лир» Шекспира. Примерно это напрашивается в итоге моей медленно складывавшейся книги о Достоевском. Единственный полный итог творчества Достоевского — роман Достоевского. Все попытки извлечь смысл в каких-то других терминах, прояснить мысль Достоевского — приводят к чему-то новому. Это новое может быть глубоким, значительным, необходимым. Оно может помочь подойти к роману Достоевского, преодолеть какие-то барьеры, восприятия, — это взрывы мысли, вызванные Достоевским, — уже не Достоевский, а Бердяев, Булгаков, Мережковский, Шестов, Бахтин... И я не надеюсь, что мои заметки будут ближе к подлиннику, чем все другие. Хотя, конечно, стремился именно к этому...

Расколотый и рвущийся к цельности дух Достоевского достигал ее только в романе и каким-то таинственным, неизвестным даже его собственному сознанию способом (иначе гений можно было бы моделировать и повторить). Одна из особенностей этого процесса — мышление характерами мыслителей. Достоевский не изображает характеры (как мемуарист) и не просто мыслит характерами (как все романисты). Он именно мыслит характерами мыслителей, то есть участвует сразу в двух процессах: литературном и философском. Связь каждой идеи с характером толкает сделать, в любом поворотном пункте, не один, а несколько выводов. Возникает сразу веер искр-идей (в другой своей ипостаси — горящих идеей людей), и завязывается спор. Это чудо романа Достоевского коренится в чуде его личности, слишком широкой, чтобы втиснуться в любой монолог, слишком калейдоскопичной, чтобы сложиться в логическую систему, — и всё же достигающей единства.

Принято отделять мировоззрение автора от высказываний его героев. Филологи пытались проделать эту операцию и с Достоевским, но философы с ними не соглашались и

упорно называли идеи подпольного человека и князя Мышкина, Ивана Карамазова и Кириллова — идеями Достоевского. Слишком талантливо эти лица, созданные воображением Достоевского, мыслят. Слишком много они дали развитию русской и мировой философии. Скорее они, чем «Дневник писателя» и другие безусловно принадлежащие Достоевскому Федору Михайловичу страницы.

Есть пограничная зона, в которой одни и те же тексты изучают философия и филология, каждая по своим собственным правилам. Обычно это повести и притчи, в которых действуют довольно абстрактные персонажи, рупоры идей автора. Но Достоевский и здесь остается исключением. Его роман — это вполне искусство и вполне философия, соединенные неслиянно и нераздельно.

Что-то подобное прослеживается и в романе Толстого; но при ближайшем рассмотрении сходство теряется. Философствуют Пьер Безухов, Левин, иногда Болконский... Раз, два и обчелся. Философствуют автор и герои, очень близкие к нему. Философский элемент легко вычленишь. Толстой сам его вычленяет в особые главы «Войны и мира», «Крейцеровой сонаты». Мы всегда знаем, что думает Толстой, с каким героем он согласен. А Достоевский оставляет нас в полном недоумении. Он философствует в десятках лиц. В том числе в таких, с которыми его как-то неудобно отождествлять. И в десятках лиц исповедуется в своих грехах.

Книги под названием «Исповедь» (как у Толстого) у Достоевского нет. «Исповедь великого грешника» была задумана, но никогда не писалась: дальше замысла дело не пошло. Замысел был попыткой исповедаться как все; а Достоевский был не как все. Он исповедуется как Раскольников Соне, как Иван и Митя Алеше, как подпольный человек, как Ставрогин. Можно объяснить это боязнью выставить себя напоказ — и это отчасти верно. Но главное, что само то, что требовалось выставить, не было целью. Ряд волн-наплывов, тяготевших скорее к множеству лиц, чем к одному лицу. Никакой возможности втиснуться в Безухова или Левина или написать философский эпилог. И авторскую исповедь, вместе с авторской философией, приходится вытаскивать из речей героев.

Как исповедь, рассыпанная в десятках лиц, это уникально. Но как философский диалог роман Достоевского примыкает к очень древней традиции — начиная с Платона. Персонажа, именуемого Платоном, у Платона нет. Есть Сократ, учитель Платона, идеи которого ученик хотел сохранить и,

неволью покоряясь своему дару, развил. Из одного и того же платоновского Сократа историки философии с грехом пополам извлекают исторического Сократа и исторического Платона.

Другой пример — «Племянник Рамо». Там есть автор — Дени Дидро. И есть его собеседник, родственник композитора Рамо. Гегель, разбиравший диалог в своей «Феноменологии духа», называет партию Дидро «благонамеренно-честным сознанием», а партию племянника Рамо — несчастным или расколотым сознанием. Это несчастное сознание — тоже сознание Дидро. Более того. Именно устами племянника Рамо, перевоплощаясь в него, Дидро гениален, Дидро выходит за рамки стереотипов Просвещения и раскрывает реальность, которую благонамеренно-честное сознание скрывает от самого себя.

Что-то подобное можно сказать о Достоевском. Его благонамеренно-честное сознание монологизирует в «Дневнике», в статьях и заметках. Оно достигает гениальности в Пушкинской речи. Но величайшая глубина духа Достоевского не монологична и ни в какой монолог не влезает. И дело не только в том, что истина времени глаголет устами мерзавцев. «Подполье», даже искаженное цензурой, — это высказывание о вечной истине, гротескное высказывание, но об Истине с большой буквы. В терминах символа веры Достоевского это вопль грешника, сознательно отталкивающего Христа и в отчаянии бросающегося к его ногам.

Текст «Подполья» — это общее владение антигероя, сына своего времени, и Достоевского, рвущегося к вечной истине. Таков я, исповедуется Достоевский, оставшись без Христа, с одной истиной (истиной времени, истиной рассудка). Таков герой нашего времени... «Дневник писателя» — монолог благонамеренно-честного сознания, «Подполье» — монолог несчастного сознания. Это не весь Достоевский, но это Достоевский, и без подпольного Достоевского романы Достоевского никогда не были бы написаны. Без этого обнажения греха не было бы исповедального напряжения творчества.

Для понимания романа Достоевского очень важна убежденность Страхова и Тургенева, что Достоевский сам совершил преступление Ставрогина. Никто не подозревает Щедрина, что он бывал фаршированной головой или органчиком. Или Гончарова, что он не в силах был подняться с дивана и переехать на другую квартиру. Подозревают Достоевского, потому что в исповедях его героев звучит его

собственная исповедь. Исповедь экспериментатора, неспособного удержаться от экспериментов воображения.

Исповедальные нотки мелькают иногда в речах самых неблагоприятных персонажей. Например, Достоевскому угодно было высказать теорию двойных мыслей устами поручика Келлера. Скорее всего это не было следствием заранее обдуманного плана. Так оказалось. На какой-то миг Достоевский — Келлер. Потом он снова глядит на него из режиссерской будки.

Однако есть герои собственно исповедальные, герои, с которыми автор связан не в один какой-то нечаянный миг симбиоза, а постоянно. Мне хочется воспользоваться здесь индуистским термином «аватара» (воплощение). Аватары бывают частичные и даже ложные. Вишну воплощается, помимо всего прочего, в вепря (это частичная аватара) и в Будду (апологеты средневекового индуизма рассматривают Будду как ложную аватару, как воплощение, цель которого — подвергнуть искушению людей слабой веры). Герои Достоевского, сплошь и рядом, — именно такие воплощения. И все же это его воплощения. Он не описывает прохожих на улице, он творит лица из самого себя.

Примерно так Гёте воплотил себя в Вертере — и освободился от вертеровского. Воплотил состояние своего духа, которое вело к гибели, — и остался жить. Марина Цветаева, в «Искусстве при свете совести», напоминает, что стрелялись потом читатели. Так и герои Достоевского вводили в соблазн читателей, не способных охватить творчество Достоевского в целом. Шестов был надолго очарован Подпольем. Меня в юности захватил Кириллов. И очень многих — Шатов.

В большинстве случаев автор помогает нам разобраться, спихивает ложных героев с котурнов, и надо только вникнуть в строй романа. Но с Шатовым дело обстоит сложнее. Я уже писал, что Достоевский его любит. Шатов недовоплощен в своем христовстве, в своем мышкинстве — и поэтому хватается за «истину», за идею. В мире, созданном Достоевским, это грех. Но идеи Шатова — любимые идеи Достоевского, те самые идеи, за которые хватается сам Достоевский (когда теряет чувство непосредственной близости Христу). Шатов грешит вместе с Достоевским, утверждая «истину» вместо неуловимого Христа. Глазом художника Достоевский видит недовоплощенность, незрелость своего героя, иногда даже подчеркивает ее. Но явное отличие героя от автора — отчасти авторский прием, средство

освободиться от читателя, заглядывающего в щелочку, и от ограничений собственного стиля — заговорить громко, возвышенно, вдохновенно. Действие романа построено так, что мы прощаем Шатову его стилистические ошибки и житейские нелепости. Он вознесен на пьедестал невинной жертвы, его благословила любовь Хромоножки. Как не простить ошибки молодости, связанные с гениальными прозрениями (а раз гениальными — это уже сам Достоевский. Кто в романе, кроме него, гений?).

Печать ставрогинщины, которая лежит на идеях Шатова, становится ясной, только если выйти за пределы «Бесов» и сопоставить Шатова с Мышкиным. Рядом с Мышкиным, свободным от всякой одержимости, одержимость национальной идеей обнаруживает себя как та же бесовщина. Но роман «Бесы» этот вывод не подсказывает (только совокупность пяти романов). Благонамеренно-честное сознание Достоевского ослеплено полемикой, и непосредственность Христа знает только перо гения, которое (согласно поговорке) умнее его самого.