

ЭВКЛИДОВСКИЙ И НЕЭВКЛИДОВСКИЙ РАЗУМ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Более 30 лет тому назад я прочел одно небольшое произведение Достоевского и почувствовал, что не могу отложить его в сторону. Это были «Записки из подполья».

То, что я написал о них, было сожжено. Но сейчас случай вернул меня к первому опыту. Обрывки старых мыслей всплывают вместе с новыми, и выходит что-то такое, что раньше я бы не написал. Я возвращаюсь к своей старой теме кружным путем, через довольно долгие занятия Востоком, и то, что я давно пытался осознать в Достоевском, выступает сейчас для меня в каком-то новом свете.

Возможность объяснить Россию через Восток и Восток через Россию мелькнула мне впервые еще в 30-е годы, при первом беглом знакомстве с историей японской литературы¹. Сейчас я хотел бы продолжить свои восточно-западные рассуждения, двигаясь кругами, сперва вокруг «Записок из подполья», а потом вокруг одного парадоксального высказывания Достоевского, вокруг его *credo*.

«Записки из подполья», как вы помните, были враждебно встречены прогрессивной критикой. Однако бросается в глаза, что до «Записок» Достоевский писал вещи хотя порой и значительные, но не выходившие за национальные рамки. А после «Записок» он как-то мгновенно стал классиком мировой литературы. Каждый его роман, написанный после 1864 года, — шедевр.

Проще всего объяснить это случайностью. Но, во-первых, идеи, высказанные в «Подполье» (первой, философской части «Записок»), повторяются во всех романах. Интонация часто другая, чем у подпольного человека, но мысль та же самая. Примеров можно привести много².

¹ Ср. ссылку на с. 24.

² В «Преступлении и наказании» идеи «Подполья» излагает с подкупающим пьяным добродушием Разумихин. См. ч. III, гл. 1 и 5.

Во-вторых, мысли подпольного человека были подхвачены десятками философов. Есть даже хрестоматия, выпущенная Вальтером Кауфманом в Нью-Йорке: «Экзистенциализм. От Достоевского до Сартра»¹. Она начинается с «Подполья». Было бы странным, если этот текст, такой важный для развития мировой философской мысли, оказался бы не очень важным для своего автора. Можно предположить (и я попытаюсь доказать это), что Достоевский понимал парадоксы «Подполья» иначе, чем многие его поклонники (русские, начиная с Василия Розанова и Льва Шестова, и западные), — понимал иначе и глубже. Но мимо «Подполья» к Достоевскому нельзя подойти.

Существует привычка говорить, что такой-то художник велик, несмотря на его реакционное мировоззрение. Эта формула может быть справедлива (по крайней мере отчасти) в отношении к солистке балета: танцуя, она не думает о политике. Но по отношению к писателю такое рассуждение вряд ли возможно. Писатель всегда несколько мыслитель. Его мировоззрение и его творчество могут не совпадать, но совершенно разорвать их нельзя. Если считать, что политическая реакция — это моральное зло, и согласиться с Белинским, что человек, весь отдавшийся злу, теряет свой ум и талант, — а мы так обыкновенно считаем, — то поворот к реакционным взглядам в мировоззрении Достоевского должен был вызвать творческий упадок (примерно так, как принято говорить о Гоголе *ad majorem progressus gloriam*²). Однако «Преступление и наказание» ни о каком упадке не свидетельствует.

В 30-е годы я был учеником М. А. Лифшица и придерживался его взглядов, несколько более сложных, чем общепринятые: Бальзак был великим обличителем буржуазного общества благодаря своим реакционным взглядам. Аристократические и католические симпатии освобождали его от буржуазных иллюзий, делали независимым от буржуазной идеологии. Таким образом, ретроградная идеология, не получая никаких политических извинений, могла быть признана теоретически плодотворной (по крайней мере, в известных пределах, — как точка зрения, с которой что-то хорошо смотрится).

¹ Kaufmann W. (ed.) *Existentialism. From Dostoevsky to Sartre*. N. Y., 1957.

² К вящей славе прогресса (лат.). Хотя недостаточно ясно, какую роль в последние годы его жизни сыграл психоз, возможный при любом мирозерцании.

Вот модель, которую мне тогда показалось возможным приложить к делу. Надо было показать, как истина «Записок» (хотя и высказанная в «ретроградной» форме) оказалась толчком для развития художника, как она помогла ему сделать «шаг вперед в художественном развитии человечества». Я взялся за работу со страстью и написал, помимо доклада о «Записках», еще введение, разросшееся в особый доклад — о творчестве Достоевского в целом. Там было много разных идей, но на руководителя семинара Н. А. Глаголева и на кафедру русской литературы (возглавляемую тогда А. М. Еголиным) самое большое (и неприятное) впечатление произвела попытка добросовестно опровергнуть те взгляды на творчество Достоевского, которые я считал упрощенными и неправильными, в том числе взгляды Горького.

Мои аргументы были не хуже, чем доводы Фетюковича в защиту Мити Карамазова. Но в обоих случаях присяжные оставались глухи. Их вердикт выразил Шамориков (один из участников заседания кафедры, в то время аспирант): «Если даже Горький ошибался, нам об этом не следует говорить». Я встал, набрал полные легкие воздуха и, громко хлопнув дверью, вышел.

Интеллектуальное потрясение, заставившее меня штурмовать ветряные мельницы, началось, как я уже говорил, с «Подполья». Это впечатление слилось с другими — от теории Раскольникова, от бунта Ивана Карамазова, от попыток Кириллова победить смерть и от сна, который Версилов рассказывает Подростку, — в один ком, который ворочался в моей груди и заставлял вскакивать в два часа ночи и записывать новые мысли «со страстью и почти со слезами». Что касается второй части «Записок», «По поводу мокрого снега», то я умом понимал ее важность как дополнения к «Подполью», но эстетически вторая часть меня скорее отталкивала. И не с отвлеченной эстетической точки зрения, а с точки зрения эстетики самого Достоевского — эстетики его романа. Чтение романа Достоевского — даже такого мрачного по колориту, как «Бесы», — всегда производило на меня впечатление катарсиса. Погружаясь вместе с Достоевским в тьму человеческих отношений, я привык ждать вспышки света. Нравственная тьма сгущается до черты — и вдруг свет. Какая-то искра в глазах полубезумного Кириллова. Или, лучше всего, — к Шатову приезжает жена. И неожиданный, после всех перипетий с «нашими», взрыв любви-сострадания. В этом основа впечатления, которое

Достоевский на меня производит. И с э т о й точки зрения «По поводу мокрого снега» — недоразвиток, куколка, из которой так и не родилась бабочка.

30 лет тому назад я мог выразить свое чувство только в эстетических категориях. Сейчас мне хочется сказать и о духовной неполноте «Записок». Мне кажется, что роман Достоевского проделывает с читателем работу, сравнимую с практикой дзэн-буддизма. Дзэн-буддизм добивается своеобразного просветленного состояния, «пробуждения» (яп. «сатори») с помощью шока. Методы шока применяются разные, но главным из них является интеллектуальный шок. Ученику дается явно неразрешимая задача, коан. Задача имеет ответ, и наставник его знает. Задача неразрешима, абсурдна с точки зрения «эвклидовского» разума. Но для какого-то высшего разума она разрешима. Ученик не обладает высшим разумом; он, собственно, и пришел в монастырь, чтобы узнать, что такое Путь. Но ему не дают никаких указаний и требуют, каждую неделю, каждый день требуют ответа на явно абсурдный вопрос («Вы висите над пропастью, зацепившись зубами за куст; в это время вас спрашивают: «В чем истина дзэн?» Что бы вы сказали?»). Требуют день, неделю, месяц, год, иногда 3—4 года подряд. В конце концов ученика охватывает «великое сомнение». В отчаянье, как бы над действительной пропастью, он наконец срывается, падает — и в самый страшный миг осознает, что разум и поставленный вопрос в з а и м н о абсурдны, и если вопрос (вопреки очевидности) имеет ответ, то абсурден (в каких-то отношениях) эвклидовский разум. Возникает вспышка сверхсознания, парящего над неразрешимыми вопросами. Для этого сознания мир внезапно становится освобожденным от всех проблем, единым и цельным. Вслед за чувством блаженства, как при встрече с любимым, приходят в голову нужные ассоциации для ответа на контрольные вопросы учителя. Задача решена, ученик понял умонастроение, выраженное в абсурдном афоризме, и ему ставится другая задача, объективно более сложная, но бесконечно легче решаемая: как и во всем, труднее всего решить п е р в ы й коан.

Практика дзэн установила, что «чем больше сомнение, тем больше просветление». Это можно пересказать в терминах Ивана Карамазова: чем труднее пройти свой квадратильон, тем острее ощущение рая. Но острота первого ощущения проходит; что же остается? Остается чувство полноты бытия, и достаточно легкого толчка, чтобы оно всплыло,

припомнилось. «Как можно видеть дерево,— говорит князь Мышкин,— и не быть счастливым?» Примерно так академик Судзуки определил состояние «сатори», просветления: «ваш обычный повседневный опыт, только на два вершка над землей».

Тут все дело в предшествующем опыте, в пройденном до конца квадрильоне. Ипполита слова Мышкина раздражают, но если необходимый опыт есть, то не нужно даже дерева, не нужно внешнего толчка красоты, она сама по себе выступит изнутри, как писал об этом когда-то китайский поэт Пан Юнь:

Как это необычайно!

Как чудесно!

Я таскаю воду, я подношу дрова!

Никакого влияния дзэн на Достоевского, разумеется, не было, но мне лично кажется, что между чтением романа и работой над коаном есть сходство. Вы погружаетесь в неразрешимую проблему, запутываетесь в ней, познаете ограниченность своего разума, и вам блещет возможность какого-то сверхразума, для которого все эти неразрешимые вопросы давно разрешены.

Представьте себе, что Достоевский убежден в существовании особых легких, которыми можно «дышать Богом» (или, если хотите, впитывать в себя всю целостность бытия, не раскалывая ее на отдельные категории и проблемы). Но чтобы заработали легкие, надо перерезать пуповину ветхого Адама. Ветхий Адам задохнется, и в смертельной судороге заработают духовные легкие нового Адама. Вот, примерно, то, что сближает психотехнику просветления дзэн-буддизма и романа Достоевского.

Однако рождение нового Адама не гарантировано. Младенцы физические почти все начинают орать. Духовные недоразвитки хиреют всю жизнь. Об этом хорошо сказал когда-то (точнее, в XIV веке) Мейстер Экхарт. Чтобы родиться в новом Адаме, учил Экхарт, надо умереть в старом, совершенно умереть для всякой корысти, для своего маленького «я». «Одна капля твари вытесняет всего Бога», и, чтобы Бог вошел, нужна полная смерть твари. Счастливы те, кто умирает скоростижно,— продолжает свою мысль Экхарт (в проповеди на тему «Ибо сильна, как смерть, любовь») ¹. Другие мучаются долго, но в конце

¹ Экхарт Мейстер. Проповеди и рассуждения. Русский перевод М. Сабашниковой. М., 1912.

концов достигают смерти и нового рождения. Третьи хиреют всю жизнь — бесплодно.

Это бесплодное хирение и есть подполье. Подпольный человек «сладострастно замирает в инерции», постепенно теряя желание «прекрасного и высокого», одушевлявшее его молодость, и не открывает ничего лучшего, не открывает прекрасного и высокого б е з к а в ы ч е к, не открывает подлинного хрустального дворца вместо того, который разрушила рефлексия. В иные минуты возможность подлинного, неложного хрустального дворца как бы смутно припоминается ему, и он порывается к этому призраку. Я думаю сейчас, что термин «хрустальный дворец» на последних страницах «Подполья» круто меняет смысл. Сперва это нечто вроде капитального дома по контракту на тысячу лет, а потом — как бы призрак царствия небесного, которое внутри нас, в цельности нашей внутренней жизни. Но в порыве подпольного человека к этому дворцу нет силы, и поэтому нет того катарсиса, который дает роман Достоевского.

Строго говоря, законченного катарсиса у Достоевского нигде нет. Его эстетика — это эстетика намеков и порывов, не допускающая апофеоза прекрасного и возвышенного. Апофеоза у Достоевского нигде нет. Но есть порывы, настолько неожиданные и сильные, что впечатление, скажем, от сцены в Мокром может сравниться с самыми образцовыми примерами трагической красоты. Тогда достигнута цель «жесточкого таланта» — младенец вскрикнул. Он еще, может, не жилец на этом свете, но сейчас он вскрикнул. Из недоразвитка родился человек. И читатель, восприимчивый к искусству Достоевского, готов воскликнуть: осанна! — вместе с вольнодумцем, прошедшим свой квадрильон, после первой же минуты рая. Эта притча, придуманная Иваном Карамазовым, — один из ключей к правильному пониманию искусства Достоевского.

Есть две категории людей, которым такое понимание недоступно. Одна просто не может пройти сквозь подполье, другая в нем застревает. Первая отвергает Достоевского, певца подполья. К таким людям относятся Михайловский, Чехов и многие мои современники и друзья. Другая с восхищением принимает Достоевского, певца подполья, и учится у него находить удовольствие в зубной боли (самые замечательные из этих людей, насколько я могу судить, Ницше и молодой Лев Шестов). Но в романе Достоевского «Подполье» — это только дорога, это «квадрильон», и смысл дороги не в том, чтобы остановиться на

ней (лучше уж тогда вовсе не ходить, и Чехов разумнее Шестова), а в том, чтобы пройти до конца и хоть краешком глаза заглянуть в рай. Или (переводя термины легенды на другой язык) дойти до эстетического катарсиса, до духовного просветления.

«Подполье» — только порог зрелого Достоевского. Принимать этот порог за храм — такая же ошибка, как видеть в Достоевском певца униженных и оскорбленных, бытописателя борьбы за жизнь или критика власти денег.

Для подпольного человека мученье, которому подвергает его «жестокий талант», бесплодно. У него нет силы родиться. «Царство Божие силой берется», — сказано в Евангелии от Матфея (и многократно повторено Экхартом, на которого я уже ссылался). Герои зрелого Достоевского имеют эту силу. Откуда она у них взялась — трудно сказать. Возможно объективно-социологическое объяснение (разночинец после реформы стал другим — дерзким, независимым). Возможно объяснение индивидуально-психологическое: Достоевский ударил, наконец, по темени идею, на которую десять лет не решался поднять руку (обдумывая, как он это сделает, набрасывая черновики в записных книжках и так же не веря самому себе, как Раскольников, собираясь к Алене Ивановне). И это чувство собственной силы, способности одному выступить с открытым забралом, после десяти лет уверток, против сплоченного журнального большинства сделало сильного, дерзкого человека, способного сказать новое слово, его центральным героем.

Однако все эти сдвиги — на поверхности, а в Достоевском произошел более глубокий, внутренний поворот, намеченный в словах о «сильно развитой личности» из «Зимних заметок о летних впечатлениях» (гл. 6, «Опыт о буржуа»), непосредственно перед «Записками из подполья». Объяснить этот поворот в нескольких словах я не берусь. Пока предварительно замечу, что сильно развитая личность (которую Достоевский в себе почувствовал) — это не только дерзкий разночинец и не только мыслитель, решившийся выступить против публики. Это еще, по-моему, человек, у которого есть сила пройти свой квадрильон, есть сила «родиться в новом Адаме».

Так или иначе, изменение характера героя Достоевского — очевидный факт. Ранний Достоевский — певец слабых сердец, поздний не забывает униженных и оскорбленных (Мармеладовых, Снегиревых), но главные герои его — люди с сильным сердцем. Они, по большей части,

одержимы ложными идеями и убивают себя или других (чего подпольный человек не делал), но у них есть сила. И эта сила прежде всего делает их привлекательными эстетически. Подпольный человек несколько противен, а Родион Романович Раскольников захватывает.

На первый взгляд, эстетика сталкивается здесь с этикой, и, разумеется, не только в романах Достоевского, а в жизни. И в жизни убийца иногда привлекателен, а мелкий клеветник, вроде Лужина, отталкивает. Если бы Стенька Разин утопил котенка, а не княжну — не вышло бы песни. Во всем крупном — даже в большом зле — есть какие-то чары. Почему это так? Да потому, что сила, энергия — синоним полноты жизни, и если жизнь есть благо, то сила также благо. Она может быть ложно направлена, направлена ко злу, — это опасное благо, — но и царствие Божие силой берется. Разбойник может покаяться, как Кудеяр (воспетый Некрасовым и Шаляпиным), и с энергией, шедшей раньше на преступление, устремиться к добру. Поэтичность крупного, энергичного зла — не в зле, а в силе, без которой и добро невозможно утвердить. Поэтому последние слова Иешуа Га-Ноцри у Булгакова, что трусость — величайший из пороков. Поэтому в одной индийской легенде учитель спрашивает ученика: «Умеешь ли ты лгать? — Нет... — Так походи научись! Умеешь ли ты воровать? — Нет... — Так походи научись! Умеешь ли ты убивать? — Нет... Так походи научись! А потом не делай всего этого; но не из трусости, не по слабости, а от полноты силы».

Поэтому Раскольников, убивая старушку, ближе к преображению, чем подпольный человек, сладострастно замирающий в инерции. Раскольников имел силу дойти до черты, за которой — ад. Или если не ад, то преобразование. Это прямо и высказывает Порфирий Петрович: «Я ведь вас за кого почитаю? Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять, да с улыбкой смотреть на мучителей, если только веру иль Бога найдет...» И дальше: «Не комфорта же жалеть, вам-то, с вашим-то сердцем! Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят...» (ч. VI, гл. 2).

К сожалению, всего этого и в помине нет в фильме, поставленном Л. Кулиджановым (1969), и поэтому сцена убийства выглядит там невыносимо мелодраматично, несмотря на талантливую, по-своему, игру Тараторкина. И топор есть, и кровь целой лужей на полу, а все-таки

фальшиво. Потому что Раскольников — Тараторкин — это не сильный человек, способный переступить черту, а очень слабый, пугливый, но заеденный средой и доведенный обстоятельствами до бреда. Выходит, что Раскольникова среда заела. Это писаревская интерпретация текста, прямо противоположная тому, что говорил Достоевский. Это Достоевский, переставленный, так сказать, с головы на ноги. И чтобы концы сошлись с концами, Кулиджанов очень умно и тактично сократил текст, выбросил, так сказать, теологические привески. Вышел сильный, по-своему цельный фильм о преступнике, у которого не выдержали нервы, с Вертером-Свидригайловым, стреляющимся от несчастной любви, и ярким положительным образом следователя. Но убийства нельзя было вычеркнуть из текста, на этом весь сюжет держится. И вот тут, вспоминая фильм, видишь его ахиллесову пяту. Тут ниточка, за которую дернешь — и все здание, построенное Кулиджановым, рассыпается на куски.

Путь действительного Раскольникова, написанного Достоевским, — это путь к преображению. Я не знаю, почему большинство критиков не доверяет этому. Оно вполне подготовлено, а если Достоевский подробно не показывает, как выглядит просветленный человек, то, во-первых, такова вообще его эстетика, эстетика намека на положительно-прекрасное, порыва к нему, а не подробного описания. Во-вторых, преображенный (или в данном случае мне хочется сказать — просветленный) человек и его отношение к миру — это совершенно особый сюжет, требующий особого романа, и такой роман — «Идиот». В князе Мышкине Достоевский обрисовал, во всяком случае, начало просветления, еще неустойчивое, болезненно ранимое, но достаточно явное, так что многие люди, вообще не любящие Достоевского, Мышкина принимают и любят. Пожалуй, трудно найти во всей русской и даже мировой литературе нового времени более убедительный, художественно удачный образ просветленного человека...

Для обычного героя зрелого Достоевского, не идеального, не князя Мышкина, возможны только минуты просветления, прикосновения к новому душевному состоянию, как к мирам иным, но минуты прикосновения, оказывающие глубокое впечатление на всю их дальнейшую жизнь. Это показано лаконично в Шатове, подробно в Мите Карамазове, и я не вижу никаких оснований не доверять эпилогу «Преступления и наказания». Никакой фальши я в нем не

чувствую. Вот если бы такое было написано про героя «Подполья», я бы не поверил. Потому что сила — первая из добродетелей, без нее все остальные бессильны.

Однако этот пигмей воли, этот Гамлет Щигровского уезда, это слабое и вдобавок еще подлое сердце — в одном отношении под стать поздним героям Достоевского и на несколько голов выше любого из ранних — по уму. А сила ума — тоже сила. И она прекрасна. Поэтому первая часть «Записок», в которой ум подпольного человека разворачивается на свободе, в чистом пространстве мысли, по-своему прекрасна и всегда восхищает меня — так же, как вторая часть отталкивает.

Я должен признаться, что меня вообще восхищает блеск разума, сознающего призрачность своих оснований, — в «Афоризмате Тита Левиафанского» Герцена, в «Похвале глупости» Эразма Роттердамского и в разделе «Об основании» Большой Логике Гегеля¹. Однако во всех классических образцах издевательства разума над самим собой остается элемент шутки, юмора. Остается иллюзия, что всерьез разум этого о себе не скажет, что это своего рода капуста в научно-исследовательском институте, а завтра профессора займутся делом. Или даже прямо говорится, что так оно и есть, что все сказанное относится только к разуму вчерашнему и метафизическому, а новый, диалектический разум знает ловкий ход, как выйти из положения и снова овладеть вещами. В «Подполье» ничего подобного нет. В «Подполье» разум отрицает себя до полной гибели, всерьез. Тут если возможны сравнения, то разве с писаниями мистиков, унижающих разум перед лицом веры. Но ведь и веры никакой в «Подполье» нет, во всяком случае явно, в тексте. Отсюда неодолимая потребность понять, почему это саморазрушение разума так захватывает. «Тита Левиафанского» я с восхищением читал и откладывал в сторону, а «Записки» не мог отложить. Они схватили меня за горло и требовали объяснения.

Ницше сказал, что Бог умер. Мне кажется, основная идея «Записок» в том, что умерла идея. Не какая-то определенная идея, а Идея вообще. В «Подполье» блестяще разбираются противоречия Прогресса, Гуманности и других идей, владевших умами; но главное — не эта частная

¹ «Прийти к основанию — значит пойти ко дну» (Гегель). Эту фразу вполне мог бы написать подпольный человек и, вероятно, написал бы, если бы думал по-немецки. По-русски это не так язвительно звучит.

критика. Главное то, что развитое сознание ставит под вопрос все основания действия (маленькую идею личной мести или большую идею Прогресса — все равно), — и не находит ответа. Все, что разум может доказать и утвердить, он может и опровергнуть и разрушить. Поэтому «слишком много сознания — это болезнь». И даже «всякое сознание — болезнь».

До этого места рядом с Достоевским идут все мыслители, звавшие от рефлексии назад, к инстинктам и социальным привычкам, в том числе и Толстой 60—70-х годов. Но дальше пути расходятся. Для человека Достоевского нет пути назад. Он либо вынужден «сладострастно замереть в инерции», либо должен двигаться вперед, должен начинать там, где Иван Ильич в ужасе отшатывается назад. В первых работах я объяснял это тем, что Достоевский, человек городской, воспитанный в казенном учебном заведении, вне влияния семьи и природы, попросту не сохранил инстинктов и социальных привычек, к которым можно было вернуться, а потому вынужден был стать певцом «вымышленного», порвавшего с традициями Санкт-Петербурга и таких же вымышленных, порвавших с традициями, деклассированных людей, «детей случайных семейств». Однако Ницше тоже не в Ясной Поляне родился и тем не менее зовет, по сути дела, назад, к инстинктам, только не к реальной инстинктивности деревенского жителя, а к фантастическому инстинкту фантастического существа, поставленного на котурны и названного «сверх-человеком».

И Достоевский этот путь знал, он его очень ярко описал в Раскольникове, Ставрогине, Кириллове, Иване Карамазове, так ярко, что Ницше читал Достоевского с восторгом. Но сам Достоевский по этому пути не пошел, он ищет чего-то другого. Этот выбор нельзя объяснить необходимостью, средой и т. п. Он был свободным, индивидуальным выбором, понять который до конца, по-видимому, невозможно (это значило бы разложить на элементы тайну личности). Но сущность сделанного выбора, мне кажется, была сформулирована Достоевским в его *credo*, и то, что сказано, что стало словом, я постараюсь разобрать.

Пока замечу только одно: Достоевский не потерял веры, что есть идеи благословенные и идеи проклятые (хотя бы только мгновенно, только сейчас и здесь). Позиция Достоевского не совпадает с позицией подпольного человека (для которого все кошки серы). Поэтому «Записки

из подполья» были постановкой задачи: как проверить истинность постулатов, идей, из которых исходит человек в своей практике? И эта задача, по-видимому, была последним толчком, вызвавшим к жизни роман Достоевского.

Говоря «роман Достоевского», я имею в виду роман совершенно определенного типа, от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых». Ни «Бедные люди», ни «Униженные и оскорбленные» такими романами не являются. Достоевский до «Записок» и после них — это две разные художественные воли, примерно как голубой Пикассо и кубистический Пикассо или как Шекспир трагедий и Шекспир поздних романтических драм (стоящих ближе к Гоцци, чем к «Гамлету»).

Роман Достоевского, при первом подходе к нему, это своеобразный детектив. В конечном счете это своеобразный коан, текст для медитации. Посредине между поверхностью и центром — это своеобразное художественное исследование нескольких проблем (социологических, психологических, исторических). И самой специфической из этих проблем, самой характерной для романа Достоевского, самой важной для всего строя романа является проблема ценности идей. По этому признаку роман Достоевского иногда в целом называют романом идей. В один клубок там спутано неправдоподобно много героев, одержимых разными идеями; и по их мучительной жизни, по их страданиям и гибели судятся сами идеи.

К роману Достоевского можно подойти как к философскому тексту (так, как мы подходим к повестям Дидро или Вольтера). С этой точки зрения первый, зримый узел сюжета вообще не важен. Раскольников не старушку убил, а идею. Разумеется, старушка убита, но ее смерть или смерть Федора Павловича Карамазова — только обстоятельства, при которых гибнет идея «все позволено». Это не полная истина, но все же истина, то есть известный уровень интерпретации, верный тексту, и надо ясно понять разницу между «романом идей» и «идейным романом», в котором автор пропагандирует идеи, для него самого бесспорные (а не исследует их). Достоевский-романист до какой-то степени забывает о своих симпатиях к той или другой определенной идее. Все идеи (даже самые любимые) становятся для него проблематичными, все должны выдержать испытание; идея Шатова (близкая Достоевскому) подвергается такой же суровой проверке, как все другие. Этот

принцип иногда нарушается; но я говорю о художественной норме, а не о ее нарушениях.

Важно то, что идеи вообще, всякие идеи, перестают быть светом, озаряющим героев. Они сами суть герои, озаренные откуда-то из глубины — с уровня целостности жизни, или с уровня духа, или еще откуда-то. Автор (в отличие от Льва Толстого, который всегда как бы знает, в чем правда) не держит света в руках, не направляет его, а просто дает ему возникнуть из глубины действия, из развороченной глубины личности. Весь свой ум он раздает героям и сам «стусшевывается», отступает на задний план, передает свою роль (в трех последних романах) рассказчику. Иначе нельзя. Слой идей пробит, и не остается идейной почвы для суда над личностью. Личность вырвалась из плена символов, идей, представлений, выработанных временем. Личность (пусть в иные только минуты) воцаряется над идеями — и общее, объединяющее может быть найдено только в глубине каждой личности, в свободной переключке глубинных психических слоев, к которой и автор, как аналитик, как конструктор, как ум, может только прислушаться. Каждый из ведущих героев становится как бы ипостасью своего творца, сыном, единосущным отцу и вполне «равночестным» ему.

Таким образом, мы проходим сквозь уровень проблем, идей (так же, как прошли сквозь уровень детектива) и прикасаемся к краешку целостной жизни, подлинно «живой жизни». И единица этой жизни — личность. Теперь старушка снова становится реальнее идеи. Каждая личность раскрывается, как окошко в беспредельную глубину. И если даже окошко непосредственно осталось закрытым, мы видим, что его можно открыть.

Все это несколько напоминает дзэнскую притчу: «Сперва, не зная буддизма, я думал, что гора есть гора. Потом, изучая буддизм, я понял, что гора не есть гора (т. е. что идеи реальнее предметов). Но потом, еще больше углубившись в буддизм, я понял, что гора есть гора». Единичное снова утверждается в бытии, но не как обособленный атом, а как растение, корни которого уходят прямо в бездну Единого (это очень хорошо видно в дальневосточной живописи, окрашенной влиянием дзэн). Единичное сознается примерно так, как Никейский собор постановил мыслить о Христе, единожды рожденном и единожды распятом, но тем не менее единосущном Отцу и от века пребывавшем в недрах Отчих. Поэтому голос каждой личности —

это голос подлинного бытия, голос из последней глубины, и нет более глубокой или более высокой точки зрения, на которую автор мог бы встать, чтобы комментировать и оценивать.

Я сравнивал роман Толстого с монархией, в которой сталкивается много умов и воля, но окончательное решение, кто прав, кто виноват, принадлежит одному государю; а роман Достоевского — с парламентом, в котором автор сохраняет за собой только роль спикера. Можно также сравнить роман Толстого с ньютоновской вселенной, весьма сложной, но вложенной в пространство всеобъемлющего авторского ума с единой системой координат; а роман Достоевского — это вселенная релятивистская, в которой бесчисленное множество равноправных точек отсчета. Ипостасная модель лучше всего этого (она охватывает и множественность точек зрения и их высшее единство). Но мне хочется остановиться на «релятивистском» сравнении, потому что оно принадлежит не только мне; нечто подобное думал, по-видимому, Эйнштейн.

В книге Кузнецова¹ цитируется одно довольно странное замечание: «Достоевский дал мне много, необычайно много, больше Гаусса». То, что Достоевский дал много Эйнштейну как человеку, само по себе неудивительно; странно упоминание Гаусса. Если речь идет о влиянии эстетическом, философском, нравственном, религиозном, то Гаусс явно ни при чем. Труды Гаусса помогли Эйнштейну разработать математический аппарат теории относительности. Значит, Достоевский именно в этом, в создании теории относительности, чем-то помог Эйнштейну, и очень сильно — больше Гаусса. Чем же? Я думаю, «релятивистской» структурой своего романа. Я беру слово «релятивистский» в кавычки. Собственно, роман Достоевского не релятивистский, а ипостасный. Но всякая ипостасная конструкция, начиная с христианской Троицы, может быть интерпретирована как релятивистская модель. Это особенно ясно при попытках перевода теологических терминов на математический язык, например, у Николая Кузанского: «Бог — это сфера, центр которой всюду, а периферия нигде». Вселенная, центр которой всюду, — это уже почти Эйнштейн. И можно предположить, что Эйнштейн, читая роман Достоевского, «перевел» его структурный принцип на абстрактный математический язык примерно так же, как

¹ Кузнецов Б. Г. Эйнштейн. М., «Наука», 1967.

Николай Кузанский перевел на абстрактный математический язык структурный принцип Троицы. При том остром чувстве пространственных и квазипространственных форм, которым Эйнштейн отличался, это вполне возможно.

В науке, как говорил Гегель, важно не наблюдение само по себе, а голова, которая наблюдает. Изменения в устройстве головы могут происходить в художественном освоении мира раньше, чем в дисциплинированной работе ученого. И всякий назревший, ненадуманый формальный сдвиг в искусстве означает новое видение мира, способное подтолкнуть ученого к созданию «безумных» (и эвристически ценных) моделей. Как бы то ни было вообще, относительно Достоевского и Эйнштейна такую связь можно считать удостоверенной.

30 лет тому назад я все это выражал проще. Я говорил, помнится, «о расколе авторского сознания» в «Записках». Но этот раскол не казался мне катастрофой. Я видел, что он открывал возможность другого, нового, может быть мучительного, но художественно плодотворного видения жизни. Я склонен был тогда переоценивать трагизм Достоевского, вращение в нескольких параллельных, но одинаково замкнутых безысходных кругах разума и мифа, но все же не сомневался, что именно подполье привело к тому, что М. М. Бахтин назвал «многоголосым романом». До «Записок» Достоевский не находил позиции вне какой-то идеи (или группы идей) и по необходимости вынужден был становиться на почву той или иной идеи. После «Записок» он встал над идеями, нашел возможность оценивать идеи не с идейной, а с какой-то надидейной точки зрения. На чем именно он стоял, я не мог схватить, но самый факт бросался мне в глаза. Произошло отделение «идей» от полноты истины, логики — от полноты развития духа. Долголетние претензии философии (и в особенности гегелевской) были отвергнуты¹.

Идея высказывается во всем блеске, но ей не верят, а смотрят, что делает человек, одержимый ею. И по плодам различают их; ибо плод добрый от древа доброго и плод злой от древа злого... Мы не верим Великому инквизитору и верим молчащему Христу — и все идеи Великого инквизитора проваливаются в молчание Христа. Мы не верим убийце — и идеи Раскольникова проваливаются в убогий

¹ Впоследствии это заново открыл Коржавин: «Но у мужчин идеи были. Мужчины мучили детей».

лепет Сони. На уровне интеллекта инквизитор и убийца остаются правы. Дело не в том, что против них нет доводов. Я придумывал такие доводы, хотя бы против теории Раскольникова. Но Достоевский их не хотел и не дал. Ему хотелось другого — развенчать сам уровень интеллекта, на котором у инквизитора и убийцы всегда есть сильные аргументы.

Мне кажется, первичное открытие было совершено Достоевским на каторге. Скорее всего именно на каторге писатель, мечтательно любивший бедных людей, должен был сознаться себе в решительной неспособности любить человека, народ, ближнего таким, каким этот человек выступал, без всяких прикрас, у него перед глазами, и в то же время еще острее осознать невозможность жить без этой любви. Во всяком случае, уже в 1854 году, то есть вскоре после освобождения, Достоевский сообщает Фонвизиной свое кредо (впоследствии дважды повторенное: в записных книжках и в «Бесах»): «Если бы кто мне доказал, что Христос вне истины и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы остаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа» (т. 28, кн. 1, с. 176).

Это очень емкий алогизм, и я далеко не уверен, что понял Достоевского до конца. Прежде всего хочется отметить, что это алогизм, что заветная мысль Достоевского не уместилась в «эвклидовский разум». Достоевский, несомненно, знал слова Христа «Я есмь истина» и, конечно, не собирался глумиться над ними. Шутки над Христом вызывали у Достоевского припадки. Зачем же ему понадобилось абсурдное (для верующего) предположение о Христе вне истины и истине вне Христа? Видимо, иначе он не мог выразить свое какое-то очень глубокое переживание. Здесь перед нами своего рода коан, разгадывать который можно всю жизнь.

Вероятно, в каторжные годы важнее всего было моральное звучание этого коана. Истина — моя неспособность любить ближнего; Христос — любовь, побеждающая, несмотря на эту мою неспособность, и охватывающая меня, хотя я только в какие-то короткие минуты могу отвечать ей. Истина — мое нынешнее состояние, состояние недоразвитка; Христос — это то, что не раскрылось во мне, но что может раскрыться, должно раскрыться. «Сильно развитая личность, — писал Достоевский в «Зимних заметках», — вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, т. е. никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно

такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека. Но тут есть один волосок, один самый тоненький волосок, но который, если попадет под машину, то все разом треснет и разрушится. Именно: беда иметь при этом случае хоть какой-нибудь самый малейший расчет в пользу собственной выгоды...»

Если оборвать цитату на законе природы, то Достоевский выглядит утопическим социалистом, сохранившим и в 1863 году весь жар своей молодости; на самом деле он просто вспоминает молодость, платит минутную дань ее языку — и тут же добавляет замечание, сводящее на нет всю логику утопического социализма; вместо закона природы, к которому тянет нормального человека, вырастает неразрешимая антиномия. Согласитесь, трудно найти человека, у которого не будет никакого, ни малейшего расчета в пользу собственной выгоды. И, таким образом, на утопически-социалистическом языке высказывается чисто теологическая мысль: одна капля твари вытесняет всего Бога. Со скрытым, но, несомненно, бывшим у Достоевского в уме выводом: без лика Христа, без уподобления ему, без совершенного «пре-подобия» — «закон природы», закон гармонии, дремлющий в человеке, никогда не осуществится. А если даже случайно осуществится, то рухнет при первом прикосновении, как во «Сне смешного человека». Таково, по-видимому, первое звучание коана Достоевского.

Ко мне этот коан повернулся прежде всего другой стороной — художественно-познавательной. Подставим вместо истины — «идея», «понятие», «разум», а вместо Христа — «икона», «образ», «искусство». Тогда получим: «образ, икона глубже выражают тайну бытия, чем идея, понятие». Философски такой взгляд вполне возможен, романтики его защищали, и Достоевский был к нему близок. Можно это подтвердить такими словами: «мир красота спасет»; «Шекспир — пророк, открывший нам тайну о душе человеческой»... Все это несколько напоминает замечание Судзуки: «дзэн может обойтись без морали, но не без искусства». Речь здесь идет не об аморализме, а о понимании несовершенства морали, двойственности ее влияния на человека. Всякий закон, запрет, предписание посягает на человеческую свободу и вызывает протест, сопротивление, вызывает желание нарушить закон. И поэтому всякий закон становится источником нарушений закона, источником преступлений, рождает преступные желания, а иногда

и действия. Об этом писал еще ап. Павел, противопоставляя закон благодати. Новое у Достоевского (как и в дзэн) — вера в способность искусства преодолеть эту трудность, выразить конкретно-нравственное так, что красота его без насилия покорит сердце.

Таким образом, возникает концепция, которую можно рассматривать как прямую антитезу гегелевской. В самом деле, если истина может быть адекватно выражена в идее, понятии, то что делать искусству после Гегеля? Только стусеваться и занять подчиненное место популяризатора великих идей. В лучшем случае искусство может параллельно с наукой открывать некоторые социальные явления, может быть, несколько даже забегать вперед, играть роль разведки (так, например, Бальзак — для политической экономии). Но в конечном счете истина находит свое адекватное научное выражение. Писатель показывает то, что политэконом доказывает (так, примерно, учил Белинский); ни на что большее литература не способна. Из этого вытекает, что роман Чернышевского «Что делать?» написан правильно, и чистая случайность, что художественно он неудачен.

Если же образ, икона — более адекватное выражение истины, чем идея, то роман «Что делать?» (отвлекаясь от его идей) написан неправильно, и писать надо иначе, так, как написано «Преступление и наказание», поставив в сякую идею пред высшим судьей (символ которого для Достоевского — Христос). Тогда разница между Чернышевским и Достоевским не только в таланте, а в правильном и неправильном понимании литературной задачи. Во всяком случае, такова разница между молодым Достоевским, находившимся в какой-то мере под влиянием эстетики Белинского, и зрелым Достоевским, который с этим влиянием порвал. До 43 лет (то есть отнюдь уже не мальчиком) Достоевский не умел строить роман, а после — научился. Он дает своим героям широчайшую возможность «упражняться в мышлении», но целое строит на краеугольном камне иконы или мифа.

Дело, разумеется, не в том, что романтическая теория познания безусловно верна или что мифо-поэтическое мышление безусловно превосходит логико-понятийное, научное. Я думаю, что это не так, что каждый вопрос, который может быть выделен, обособлен, ограничен, попадает во власть науки и во многих случаях научное исследование — главный, если не единственный путь к истине. Мифо-поэти-

ческое мышление остается единственной альтернативой только там, где научное познание невозможно, — при подступах к тайне целого (к целостности бытия, к целостности личности). Во многих случаях оно идет рядом с научным мышлением к одной цели и может контролироваться им — и в свою очередь контролировать его, так что «поэтическое» и «научное», «ассоциативное» и «логическое», «интуитивное» и «дискурсивное» лучше сочетать, чем противопоставлять. Но если уж ошибаться, если уж делать крен в ту или другую сторону, то художнику лучше ошибаться так, как Достоевский, чем так, как Чернышевский.

Любой средний западник решил бы вопрос о судьбе Константинополя или о независимости Польши лучше, чем это делал Достоевский. Некоторые страницы его (и не только в «Дневнике писателя», а в романах) стыдно перечитывать — именно рядом с другими страницами, высочайшими по своему духовному уровню. Отказавшись от организующей роли идеи, от контроля логики, Достоевский временами попадает во власть довольно пошлых стереотипов, и они выпирают из тонко организованного текста карикатурными образами полячишек, жидков, немцев и французов (вообще всех иностранцев, кроме англичан, к которым он почему-то сохранил симпатию) или не менее карикатурными образами нигилистов. Но если говорить о искусстве в целом, о способности создавать художественное целое, прекрасное, несмотря на отдельные испорченные страницы, то это искусство — тот самый случай, в котором мифопоэтическое мышление сильнее, чем какой угодно философский метод. Перефразируя Маркса, я бы сказал, что какая-то мифология (или иконология, или легендология) всегда была, есть и будет почвой и арсеналом великого искусства.

Художественный опыт Достоевского был началом поворота, захватившего постепенно всю мировую литературу, — не то что в о з в р а щ е н и я к мифу, потому что буквальные возвращения невозможны, но поисков новых интерпретаций старых мифов или каких-то аналогов мифа, способных играть примерно ту же роль, что и миф, но в новых условиях, в новом контексте. В течение нескольких веков (начиная с Буало) демоны допускались только в стихах, как пиитическая вольность, или явно иронически (как в «Хромом бесе» Лесажа). Достоевский впервые серьезно вводит в реалистический роман черта и Христа. У него были некоторые предшественники — Гофман и романтики. Но никому из них не удалось ввести даже черта, не говоря о

Христе, в реалистический роман. Дьявольщина локализовалась в романтической новелле, сбивающейся в сказку (например, в «Страшной мести» Гоголя, но никак не в «Мертвых душах»). Роман, ведущий и, я бы сказал, специфический жанр Нового времени, чрезвычайно упорно сопротивлялся всякому «прикосновению мирам иным». Попыток было много, но ни одна не получила серьезного признания. Только Достоевский пробил брешь в этом сопротивлении жанра, нашел канонические формы изображения сверхъестественности обиденной жизни. Поэтому он несет главную ответственность за ремифологизацию прозы XX века. Иногда ему подражают даже в деталях, в технических приемах (Томас Манн в «Докторе Фаустусе», Булгаков в «Мастере и Маргарите»).

Третье толкование коана соединяет первые два и кажется мне самым глубоким. Истина — эвклидовское сознание, доказывающее математически (как любил говорить Достоевский), что ближнего любить нельзя. $A=A$, $A \neq B$, и разве я сторож брату моему? (Эту аргументацию подробно развивает Смердяков по случаю газетного известия о самопожертвовании солдата.) Христос же — это символ целостного сознания, в котором аргументация смердяковского и даже карамазовского типа делается невозможной и отпадает, так сказать, сама собой.

Эвклидовское сознание — это сознание, подчиненное закону тождества. $A \neq A$. Закон очень привычный, на первый взгляд простой и лишенный нравственного коварства. На самом деле он вовсе не прост и совсем не безобиден. Напишем его немного подробнее — и тогда на первое место выступит не тождество, а разорванность, замыкание атома в себе ($A=A$) и окружение себя пустотой, о т ч у ж д е н и е (или, как говорил Достоевский, о б о с о б л е н и е):

$$A \neq A \neq B \neq C \dots \neq N \dots \neq \infty$$

Все люди смертны. Кай человек, следовательно, Кай смертен. Атом равен себе, только себе, и не равен ничему другому, не имеет с ним ничего общего. А потому справедлив каторжный афоризм: «Ты сегодня помри, а я завтра»¹. Или, в «Записках из подполья»: «Миру ли провалиться, или мне сейчас чаю не пить? А я скажу, чтоб мир провалился, а мне чай всегда пить».

¹ Достоевский Ф. М. Моя тетрадка каторжная. Красноярск, 1985, с. 19 (№ 235). Этот афоризм был в ходу в сталинских лагерях: «Умри сегодня — я умру завтра».

Подпольный афоризм доводит эвклидовское сознание до абсурда. Если мир провалится, то где же чай пить? Но по большей части абсурд спрятан; мы применяем законы логики, не думая, что они значат в целостности жизни, не замечая их нравственного влияния на себя. Между тем, как только логика прилагается к целостности космоса или целостности внутренней жизни, к личности, все распадается на куски. Мы иногда удивляемся, что мифо-поэтическое мышление снимает оппозиции, соединяет вместе жизнь и смерть и тому подобные несовместимые вещи. Надо бы удивляться другому: как эвклидовский разум всюду создает оппозиции, неразрешимые антиномии, как он раскалывает все духовное, целостное — и наш внутренний мир, и целостность любви, соединяющей человека с человеком.

Чисто эмпирически вы, вероятно, знаете, что поток доказательств — примета нарастающего разрыва. Или, по крайней мере, помните это из стихотворения Анны Ахматовой «Разрыв»:

...и до света не слушаешь ты,
Как струится поток доказательств
Несравненной моей правоты.

Чисто эмпирически мы знаем, что сатана может полюбитья лучше ясного сокола и вообще самые серьезные жизненные вопросы решаются не умом, а всем существом. Это специально отмечал рационалист Чернышевский (знавший по опыту, что жену и революцию он выбрал вопреки разуму. Ср. «вялые сарказмы» Волгина в «Прологе»).

Эвклидовский разум, разорвав действительность на атомарные факты, устанавливает затем между этими фактами строгие, подчиненные закону связи. По установленным законам можно регулировать свои отношения с природой и с людьми (поскольку они остаются для нас чужими). На основании логики и закона можно улаживать квартирные ссоры и международные конфликты. Я горячий сторонник логики и закона в отношении между гражданами и государством. Но если отношения между мужем и женой начинают регулироваться законом, то пора подавать заявление о разводе. И если сын платит матери алименты по исполнительному листу, то, хотя это законно и разумно и попросту удобно (не надо переводить деньги по почте, не пропьешь и т. п.), но производит крайне неприятное впечатление.

Эмпирически мы все это знаем, но очень трудно было

в рационалистический XIX век, с возмущением отвергавший идею ограниченности логики и закона как ретроградство, сказать то, что сказал Достоевский. И может быть, только на каторге, лишенный всех прав состояния, наедине со своей судьбой, он решился сказать: «Я предпочел бы остаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа». Христос здесь — не только факт любви, пересекающий вот этого эвклидовского человека, но и факт высшего целостного сознания «сильно развитой личности», пересекающего весь эвклидовский разум. Можно описать это сознание в квазилогической форме:

$$A \neq A = B = C \dots = N \dots = \infty$$

Абстрактная форма позволяет выразить общий смысл и Евангелия («душу свою положить за други своя»), и упанишад («то — высочайшее, то — Атман, и ты — это то, Шветакету»), и хорошо известного стиха Тютчева: «Всё во мне — и я во всем».

При таком толковании *credo*, Христос Достоевского — некоторый уровень нашего собственного сознания, некоторая его глубина, обычно недоступная, но совершенно реальная и раскрывшаяся в «сильно развитой личности» как ее внутренний закон, норма, структура.

Я не уверен, что Достоевский мог подробно описать эту структуру. Но он чувствовал подступ к ней в лике Христа.

Тут можно вспомнить одну довольно древнюю историю. Когда начал складываться культ Марии-Девы, это вызвало протест образованного духовенства. Один из самых образованных людей своего времени, патриарх Несторий, разъяснил, что в Христе сосуществуют, не сливаясь, две природы — божеская и человеческая. Мария родила Христа, Спасителя, помазанника Божия, но не Бога. И поэтому довольно именовать ее Христородицей, но не Богородицей. Бог же вечен, и никто не рождал Его.

Согласитесь, что электронная вычислительная машина, если бы ее запрограммировать данными сложившегося к тому времени христианского богословия, не нашла бы более разумного выхода. Однако разъяснение Нестория вызвало ропот; и не только среди язычников, нацепивших крест, но привыкших молиться Изиде с младенцем. Ропот был почти всеобщий. Несторий не заметил, что его логически безупречная теория разрушила личность Христа, поставила вместо целостности агрегат, в котором божеское и человеческое залиты из разных трубочек, как вода и смазочное масло.

Возникла большая церковная смута; собор, созванный в Эфесе, осудил взгляды Нестория и постановил, что божественное и человеческое соединились в Христе «неслиянно и нераздельно».

Столкновение терминов — неслиянно и нераздельно — кажется логически недопустимой абсурдной поповщиной. Во всяком случае, грамматику так нельзя было бы построить. То, что мы пишем слитно (например, «чтобы» в обороте «чтобы сказать»), не пишется раздельно; а то, что мы пишем раздельно (например, «что бы то ни было»), не пишется слитно. «Неслиянно и нераздельно», то есть «слитно и раздельно в одно и то же время» — это соединение логически несовместимых терминов, абсурд. Однако логика расколола личность Христа на неслияющиеся, как масло и вода, «природы», а абсурд ее восстановил. И дело не только в том, что идея богочеловека по природе алогична, абсурдна и, таким образом, абсурдное содержание нашло свое естественное (абсурдное же) развитие. Мне кажется, что дело скорее в личностной форме христианства, в личности Христа — и во всякой личности. Я думаю, что «неслиянность и нераздельность» — принцип, по которому строится не только личность Христа, но и всякая человеческая личность. Попробуйте приложить к личности эвклидовский разум — и вы получите либо клубок несовместимых противоречий, либо интеллектуальную машину (которой часто кажется Каренин своей жене). Стандартный толстовский герой не чувствует этого только потому, что он редко «упражняется в мышлении». А начните упражняться побольше — и вы сразу почувствуете, что это такое. Левин, принявшись размышлять на теоретические темы, сразу стал прятать ружье, чтобы не застрелиться, и веревку, чтобы не повеситься.

Личность можно представить себе как «неслиянное и нераздельное единство двух природ»: первой (назовем ее условно, в терминах Эфесского собора, божеской), обращенной к миру как к единству, и второй (в тех же терминах — человеческой), обращенной к миру, расколотому на множество фактов. Логически они непримиримы. Как только началась история философии и основы бытия стали сознаться в форме постулатов, принципов, — на одной стороне выступил Демокрит и сказал: «Есть только атомы и пустота». А на другой выступил Парменид и ответил: «Только единое есть; многого не существует». Прошло две с половиной тысячи лет, и на страницах романа «Преступле-

ние и наказание» примерно об этом же продолжает спорить Раскольников с Соней. Раскольников спрашивает: «А тебе Бог что за это делает?», зная заранее, что Соне нечем ответить; потому что мир, как известно, есть совокупность атомарных фактов, и никаких атомарных фактов добра в жизни Сони нет. Но Соня отвечает: «Все делает». На первый взгляд — глупый ответ. Но на самом деле это ничуть не глупее, чем философия Парменида. Бог ей действительно все делает. Под образом Бога она воспринимает мир как сияющее целое, и это единство бросает луч красоты на ее страшную жизнь. Единство мира, увиденное под образом Бога, делает и личность ее цельной, единой, а потому и сильной, сильнее, чем расколота личность кандидата в Наполеоны. И в конце концов богатый силами, но расколотый герой подчиняется убогой Соне и делает то, что Соня считает верным.

Основа личности — в ее глубинном слое, в ее отношении (каком бы то ни было отношении) к тайне бытия как целого. Если такая основа есть и есть единство этой основы с другим аспектом личности, с ее, так сказать, человеческой природой, обращенной к множеству атомарных фактов, — то все черточки, из которых постепенно складывается личность, все эти исторически и биографически наложившиеся рубцы уходят корнями в глубину, сплетаются в этой глубине, и возникает второе единство, более зримое, но также «неслиянное и нераздельное» — единство всех индивидуальных привязанностей, ценностей, отношений, установок; единство личного облика и стиля.

Уничтожьте глубину личности, уничтожьте образ целостности мира, который она в себе несет, и личность вся начнет распадаться. В этом смысле армейский офицер, упомянутый в «Бесах», совершенно прав, заметив: «Если Бога нет, то какой же я капитан?» Его слова обычно трактуют в смысле зависимости сознания маленького человека от общественной иерархии: капитан предполагает генерала, генерал — царя, а царь земной — царя небесного. Однако можно понять капитана серьезнее. Разумеется, слово «Бог» не обязательно; возможно другое слово, связанное с другой системой икон. Но без какого-то (созданного культурой) образа и подобия целостности и совершенства личность вряд ли возможна.

Эвклидовское сознание ставит нас перед выбором: или свести зримые черты личности к социально обусловленному логическому единству: тогда получим социальную машину,

автомат; или разрушим логическое единство: тогда получим шизофреника. Современный человек, вынужденный упражняться в мышлении, колеблется между состоянием автомата и состоянием психопата. Эти крайние позиции обычно жестко не фиксируются, и только талантливая комедия может заострить ситуацию и показать мгновенное превращение живых счетных машин в эротоманов¹. Но внимательный анализ почти всюду может проследить тенденции к автоматизму и психопатизму, даже в самых высоких и рафинированных явлениях культуры XX века. Поэтому порывы героев Достоевского к сознанию, в котором снимаются оппозиции эвклидовского разума, вызывают такой живой отклик. И понимание структуры романа Достоевского как системы, порождающей и суммирующей эти порывы, — не только академическая задача.

Вы знаете, что собака, заболев, бежит в лес и ищет там травку, которая ей нужна, и иногда находит ее. Подобно этому человек, заболевший духовно, то есть переживший разум своего времени как болезнь, ищет нужную ему травку в забытом наследии культуры. В этом — наиболее глубокий смысл известного афоризма Достоевского: «Больной человек ближе к своей душе». Одним из первых Достоевский начал искать травку, спасающую от болезней «слишком сильно развитого» эвклидовского сознания. И угадывал ее в обрывках средневекового иконологического мышления.

Я думаю, что Достоевский непременно должен был припомнить на каторге лик Христа, а это значит, и всю структуру византийско-русской иконы; и таким образом он припоминал, хотя бы смутно, структуру сознания, умевшего снимать оппозиции рассудка. Это не более невероятно, чем припоминание традиций мениппеи, о котором писал М. М. Бахтин. Тут тоже есть своего рода «память жанра», память культуры.

Евангелие само по себе не дает пластически цельного образа Христа. Христос в нем выступает то в одном, то в другом повороте, и единство надо угадывать, и можно не угадать. Эвклидовскому разуму бросаются в глаза скорее противоречия. В течение двух веков он упражнялся в анализе этих противоречий и создал целую традицию, которую Достоевский не мог не знать. Отголоски этой традиции его

¹ Я вспоминал при этом американский фильм «Квартира», но мог бы вспомнить «Урок» Ионеско и т. п. Речь, разумеется, не идет о точном психиатрическом диагнозе: это не моя специальность.

все время настигали — и раздражали. В противовес им, он непременно должен был опереться на икону, то есть или припомнить ее, или воссоздать заново, создать в воображении некое подобие иконописного лика.

В иконе на первый план выступают не противоречия личности, а ее единство, целостность. Разумеется, икона делает это по-своему, не рассматривая интеллектуальных контрверз, а просто соединяя вместе несовместимые черты физического облика человека и вообще несовместимое в пространстве и времени. Например, в случае, разобранным П. А. Флоренским, подбородок и губы Богоматери девичьи, а глаза женщины, похоронившей всех своих детей. Или в другом случае, который мне самому пришел в голову: в Распятии кисти Дионисия Христос почти что парит на кресте, он прямо с креста готов взлететь на небо. И Богоматерь, окруженная святыми женами, скорбит так просветленно, словно уже прошли страшные три дня и свершилось воскресение. Таким образом, икона подсказывает мысль, что вещи, абсолютно несовместимые в эвклидовском разуме (как юность и старость, жизнь и смерть), на каком-то уровне бытия могут быть совмещены. И нечто подобное икона могла подсказать Достоевскому. Христос в его символе веры — это намек на существование высшей системности, в которой невозможное становится возможным, и воскресает Лазарь, и (что еще более немыслимо) генерал, затравивший мальчика собаками, и мать этого мальчика войдут в какое-то высшее нравственное единство.

Мне кажется, что спор Христа с истиной (или, вернее, спор эвклидовского разума с молчащим Христом) — это модель, по которой был построен, десять лет спустя после письма Фонвизиной, роман Достоевского. Я хотел бы заметить, что признание такой концепции вовсе не требует веры в буквальное воскресение Лазаря (как, помните, Порфирий Петрович допытывался у Раскольникова). Достоевский, может быть, и верил буквально, или, скорее, хотел так верить, но для нас достаточно поверить, что он мыслил в терминах Христос — истина, Христос — эвклидовский разум и что эти термины приобретают в романе Достоевского глубокий и совершенно реальный смысл.

Христос у Достоевского всегда молчит. Иногда Достоевский торопится и начинает говорить от имени народа-богоносца, то есть почти что от имени Христа; и тогда выходит не Христос, а истина (то есть, в противопоставлении Христу, — ложь). Но собственно Христос всегда молчит.

Входя в плоть романа, Достоевский очень глубоко понимает свое непонимание, понимает неспособность эвклидовского разума и эвклидовского языка высказать тайну целого, хотя бы и пережитую. Христос у него молчит. Он просто присутствует, и это присутствие как-то сказывается в тех, кто прислушивается к нему, и в тех, кто к нему не прислушивается, — во всех.

В последнем своем романе, в «Братьях Карамазовых», Достоевский, может быть чувствуя близкую смерть, выдал многие свои секреты, обнаружил многие свои приемы построения образа. Это сделано, между прочим, и в «Легенде о великом инквизиторе». В Легенде есть антикатолический смысл, есть (чуть-чуть поглубже) смысл, который можно назвать антитоталитарным (и который очень бросился мне в глаза при перечитывании романа в 1952 году в лагере). Но, в конечном счете, за Великим инквизитором стоит не только католичество и не только тоталитарная диктатура. Мне кажется, за ним стоит эвклидовский разум. Разговор Христа с Великим инквизитором — какая-то аналогия столкновения Христа с истиной. И если это так, инквизитор не есть что-то внешнее. Нам кажется, что мы против инквизитора, на стороне свободы, на стороне Христа. Но эвклидовский разум, даже провозглашая свободу, в конце концов непременно убивает ее. И в том мире, в котором человек не может, не умеет выйти за рамки эвклидовского разума, он оказывается в роли Шигалева: начинает со свободы, а приходит к рабству. В какой-то мере каждый из нас попадал в положение Великого инквизитора. Быть Великим инквизитором человечно — так же, как человечно ошибаться. Великий инквизитор страдает от того, что он делает, но не может не делать, потому что убежден в истинности своего дела «математически», так же как убеждены в истинности своих теорий Шигалев, Раскольников и автор Легенды — Иван Карамазов. И поэтому Христос целует Великого инквизитора.

Модель Христос — Великий инквизитор, как всякая модель, проще, чем характер Ивана Карамазова и тем более — чем вся совокупность характеров в романе Достоевского. Разговор Христа с Истиной идет в каждом по-разному, очень индивидуально. Но Христос и Истина, Христос и Великий инквизитор — это два полюса, между которыми протягиваются главные силовые линии действия.

Детективный сюжет срывает людей с места, идея их наэлектризовывает, бросает в силовое поле — и только.

Дальше начинаются чудеса. Сюжет (как и всякая среда) дает большую или меньшую вероятность мысли и поступка, но мысль и поступки героя Достоевского не могут быть выведены ни из сюжета в элементарном смысле слова, из борьбы за жизнь, которую ведет Раскольников, ни из столкновения идей. И первый и второй этажи сюжета сами по себе не объясняют, почему роман превращается в цепь исповедей: Свидригайлова — Раскольникову, Раскольникова — Соне и т. д. Все эти исповеди могли бы иногда происходить, но не так часто! Бывает, что человек падает с обрыва. Но у Достоевского люди летят в бездну толпами. Герои Достоевского всегда на пороге исповеди. Это условность, без которой мира Достоевского нет, как без трех единств классической драмы. Мы не замечаем невероятности этого потому, что искусство нас убеждает (так же, как искусство нас убеждает в единстве девичьих губ и старческих глаз Богоматери). А для тех, кто к искусству Достоевского (или иконы) невосприимчив, искусственность, условность бросается в глаза. Что же заставляет принять эту условность? Где внутренний закон, которому подчиняются герои Достоевского и который мы чувствуем в их поступках?

Внутренняя пружина действия в романе Достоевского лежит глубже уровня убийств, неожиданных встреч и таких же неожиданных скандалов. С этим сейчас все почти согласны. Я думаю, что она глубже и уровня идей. Герои Достоевского могут быть мучениками идеи, но они ни в коем случае не марионетки идеи, не простое средство раскрыть истинность или ложность принципа. Это личности, и личности в чем-то подобные друг другу, несмотря на то, что идеи у них могут быть разные. Всех их (а не только Ивана) Бог мучит. И потому им хочется поделиться друг с другом, и возникает основа для внутренней переключки, для полифонии, которую нельзя смешивать с обычным драматическим столкновением персонажей. Это переключка родственных голосов, связанных общим отношением к жизни, общей зачарованностью одной метафизической задачей. Переключка, которой в XX веке много раз пытались подражать, но всегда более или менее поверхностно, не доходя до последней глубины и до скрытого в глубине единства, и потому с акцентом на разорванность, на непонимание друг друга. А герои Достоевского как раз удивительно понимают друг друга, даже с полуслова. Разумеется, Достоевский выработал много чисто внешних приемов построе-

ния своей полифонии, но главное, как мне кажется, не в этих приемах, а в некотором внутреннем духовном братстве главных героев. Это часто враждующие братья, и все-таки братья, или побратимы (как Мышкин и Рогожин). В последнем романе братство становится открытым, плотским (Дмитрий, Иван, Алексей, Павел — дети одного отца). Но оно есть и тогда, когда лишено очевидности и проступает, так сказать, сквозь очевидность.

Вне этого братства только социальные машины (Лужин, Ракин), существование которых всегда было для Достоевского несколько непонятным и объяснялось обычно западным влиянием. Их присутствие только подчеркивает близость друг к другу настоящих героев Достоевского и вдохновляет Разумихина на его реплику: «Хоть мы и врем, потому что ведь и я тоже вру, да довермся женаконец и до правды, потому что на благородной дороге стоим <...>, а Петр Петрович <...> не на благородной дороге стоит».

В конце 30-х годов я склонен был понимать благородный путь как путь неприятия буржуазного общества, капитального дома по контракту на тысячу лет и «процента», в которой попала Соня Мармеладова. Но, я думаю, Достоевский (хотя он действительно не принимал ни капитального дома, ни процента) осознавал благородный путь еще на одном уровне — как поиски выбора между эвклидовским разумом и Христом. И это его авторское сознание очень важно, потому что художник Достоевский и мыслитель Достоевский — одно и то же лицо, неслиянное, логически противоречивое, но внутренне нераздельное, и роман писал один человек, а не два разных, по очереди хватавшихся за перо. И этот один (хотя очень противоречивый человек) — автор *credo*.

Столкновение Христа с эвклидовским разумом можно обнаружить в каждом значительном герое Достоевского. Они по-разному говорят, и Христос, в ответ, по-разному молчит. И от этого по-разному складывается их судьба (вплоть до самоубийства Свидригайлова, Ставрогина, Смердякова, что я когда-нибудь постараюсь доказать)¹.

Христос молчит по-разному, но он всегда молчит. Черт разговаривает, болтает, а Христос молчит. Даже когда Христос появляется в особом, вклинившемся в роман художественном пространстве, как бы в облаке легенды (о Вели-

¹ Последнее время Христа заставили разговаривать; но это скорее бестактность, чем художественное открытие.

ком инквизиторе) или в облаке сна (Версилова), он все равно молчит.

Проще всего сказать, что так всегда было. Такова традиция. В литературе Нового времени есть Люцифер, Мефистофель, Демон, но нет Христа. Не только говорящего, но вообще никакого. И даже святых почти что нет. Почему это так и почему демоны и люциферы в литературе Нового времени (даже отнюдь не декадентской, классической) блещут всеми цветами радуги, а святость скучна — это слишком большой вопрос, и мне трудно было бы ответить на него. Но в рамках нашей темы достаточно заметить, что традиции литературы Нового времени для Достоевского не очень обязательны. Он их довольно решительно ломает, поворачивает роман в сторону духовного мира средневековых притч и легенд. А в средневековой литературе Христос иногда и говорил; и то, что Он говорил, было иногда очень значительно, даже с чисто философской точки зрения¹.

Поэтому молчание Христа у Достоевского требует какого-то особого объяснения.

Я думаю, что молчащий Христос Достоевского — своего рода параллель к «умершему Богу» Ницше; но параллель, в которой есть и отрицание Ницше, снятие его (в гегелевском смысле этого слова). Правда, Достоевский не знал Ницше, но он знал свой собственный эвклидовский разум; он понимал, что в эвклидовском разуме и в эвклидовском воображении Бог умирает окончательно, безвозвратно, без воскресения. Это очень ярко высказано в исповеди Ипполита под впечатлением копии с картины Ганса Гольбейна (подлинник видел сам Достоевский за границей):

«...если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его, его главные будущие апостолы, видели женщины, ходившие за ним и стоявшие у креста, все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет? Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их?.. Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде <...> какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захва-

¹ Например, Екатерине Сиенской Христос сказал (явившись ей): «Я Тот, Который есть, а ты та, которой нет». Это изречение дает очень интересную (личностную) параллель к афоризму Парменида.

тила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее» (ч. III, гл. 6).

Машина, вообразившаяся Ипполиту, — и, конечно, самому Достоевскому (Ипполит в своей исповеди — одна из авторских ипостасей), — это научная модель природы, научная модель познания мира. Она действительно дробит и перемалывает иконописные символы так же, как металлическая машина могла бы раздробить и поглотить живого Христа. Но Достоевский знает не только это. В своей мышкинской ипостаси он знает и другое; знает, что «от этой картины у иного еще вера может пропасть», но может и не пропадать. В Мышкине он как бы проходит сквозь Гольбейна, заставляет почувствовать, что тот же художественный текст можно прочесть иначе, не буквально, что есть иное, более глубокое чтение, при котором раскрывается иной смысл, и за картиной, нарисованной эвклидовским художником, встает призрак иконы Дионисия, в которой смерть на кресте и воскресение сливаются в один зрительный образ. Встает призрак истины о вечной смерти и вечном воскресении. Но такая истина не может быть высказана. Она — в терминах Людвиг Витгенштейна — противоречит грамматике. А следовательно, о ней следует молчать. Вы, вероятно, помните знаменитое правило, которым кончается «Логико-философский трактат»: «то, что вообще может быть высказано, должно быть сказано ясно; об остальном следует молчать» (есть русский перевод. М., 1958).

Религиозность, прошедшая через испытание эвклидовского разума, молчалива. Она боится слова, образа, боится «возмутить ключи» (Тютчев). Разговор словами предполагает известную антропоморфность адресата — а это даже Августину было невыносимо, и он обратился в христианство только после того, как Амвросий Медиоланский показал ему возможность аллегорического толкования Библии. В новейшее время и аллегории устарели, умерли, и современная религиозность не столько предстоит перед Богом Авраама, Исаака и Иакова, воплотившимся в Христе, сколько предстоит перед тайной бытия как бы перед Богом, требующим нравственного ответа. Это «как бы» очень трудно философски утвердить, показать одновременно и невозможность верить в Бога Авраама, Исаака и Иакова, создавшего мир в шесть дней, и внутреннюю необходимость как бы верить в него. Поэтому Бог м у ч а е т эвкли-

довских героев Достоевского, а не утешает, и тем больше мучает, чем больше они живут и деей Бога. Поэтому Шатов со страданием отвечает на вопрос, верит ли он в Бога: «Я... буду верить в Бога».

Достоевский ближе всего подошел к сути дела в рассказе Мышкина о его разговоре с ученым профессором. Профессор был, разумеется, прав, отказываясь верить в шесть дней творения и т. д. Но Мышкин был прав еще больше, когда заметил, что профессор «не про то говорил». «Сущность религиозного чувства,— объясняет он Рогожину,— ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут *не про то* говорить...» (ч. II, гл. 4).

В этих словах можно увидеть не только критику атеизма, а некоторое описание самого религиозного чувства — негативное описание. Достоевский (может быть, сам того не заметив) примыкает здесь к очень древней традиции, известной, впрочем, и в православии, особенно в сочинениях Дионисия (Псевдодионисия)¹ как апофатическое (негативное) богословие. Начиная с памятников VIII—VII веков до н. э., чувство сверхъестественной полноты бытия, разрывающее сердце и ослепляющее ум, описывалось отказом от всякого описания. И подобно тому как Достоевский повторяет «не то», «не про то», — мудрец Яджнявалкья, в «Брихадараньяке-упанишаде», повторял: «на ити! на ити!» (т. е. «не это! не это!»).

К сожалению, удержаться на таком уровне Достоевский не умел, и Мышкин тут же пытается найти дополнительную опору в «русском сердце», где будто бы зреет окончательный и бесспорный ответ на все человеческие сомнения. Как во всякой игре воображения, здесь есть краешек правды: и в русской традиции были свои духовные вершины, свои великие точки опоры. Но, во-первых, они есть и в других традициях. А во-вторых, мы на горьком опыте убедились, что никакие, самые святые традиции не определяют поведения отдельного русского, или немца, или китайца, а в эпоху кризисов культуры — и поведения масс. В каждой традиции, даже не такой изорванной, как русская, даже в очень прочной, как китайская, есть свои щели, в которые

¹ Писатель V века, скрывшийся под именем св. Дионисия Ареопагита (I век).

может, например, проскочить великая пролетарская культурная революция.

Даже в средние века, когда и в верхах и в низах приняты были формально одни и те же символы святости (крест, например), бог Сергия Радонежского не вполне совпадал с богом русского крестьянина. Общим был символ — Христос, крест, церковь; но интерпретации были разные, а сущность мировоззрения определяется скорее интерпретацией ценности, чем ее условным знаком. Грубо говоря, мы все за добро, но все по-разному его понимаем.

И Бог Достоевского — это не совсем тот же бог, что у мужика Марей. Марей не понял бы странного существования этого бога, умирающего в разуме и воскресающего в сердце, умирающего во внешнем и воскресающего во внутреннем. Тут, позволю себе перефразировать Порфирия Петровича, не Николка. Тут религиозная концепция нашего века, когда помутился разум человеческий... И можно свести концы с концами только очень трудным «как бы», трудным до «полной гибели всерьез». Настолько трудным, что Достоевский неоднократно пытался бежать от него и, отказавшись от всех западных иллюзий, прятался от реальности за иллюзиями почвенническими. Но иллюзии рушатся, рассыпаются; не существует «почвы», которой можно заполнить бездну бытия (или, в терминах Достоевского, бездну Бога), бездну, перед которой человек предстоит, всегда сам, один на один, без всякой опоры. И если традиция и почва могут ему чем-то помочь, то только в обнажении этой бездны, а не в том, чтобы прикрыть ее каким-то годным для всех ответом. Ответ, в котором нуждается личность, — это ее собственный, личный ответ. И после всех порывов к народности каждый мыслящий герой Достоевского снова оказывается перед молчащей тайной бытия, перед молчащим Христом, и ищет своего собственного, родившегося в нем самом «как бы», которое оживит мертвого бога и сделает его живым, присутствующим в сердце. Тут очень трудно найти подходящие слова, по крайней мере в прозе, и герои Достоевского обычно говорят невнятными недомолвками. Поэтому я хотел бы кончить одним современным стихотворением, примерно на ту же тему. В стихах, как вы знаете, «мысль изреченная» меньше ложь, чем в прозе:

Этому ни вида, ни названья,
Это тьма и холод. Ничего.
Мы разбились о твое молчанье,
Мы не можем вынести его.

Умер Бог. И каждую минуту,
Каждый наш земной короткий час
Наступает очередь кому-то
Непрерывно уходить от нас.
О, какая страшная дорога!
Как мы бьемся лбами о судьбу!
Как мы молим умершего Бога,
Позабыв, что Он лежит в гробу.
Господи, ответь мне! Слышишь, Боже!
Мы не помним, пьяные тоской,
Что кощунство — мертвого тревожить,
Нерушимый нарушать покой.
Нас приводит в трепет, содроганье
Мертвых черт бестрепетная гладь.
Мы разбились о твое молчанье,
Но еще не в силах замолчать.
И, на круги возвращаясь снова,
Не умеем, пав земле на грудь,
В недрах смерти отыскать живого,
Чтоб на третий день его вернуть.
И в сердца не входит слово «верьте»
И осанна посредине тризн.
Как нам трудно справиться со смертью,
Как нам трудно погрузиться в жизнь!
Только Ты допил в молчанье чашу,
Мы ж ее пригубили едва.
Так прости оставленности нашей
Жалкие бессильные слова,
Этот крик над тихую могилу,
Перед тайной молчаливых трав...
Замолчать еще не стало силы,
Говорить уже не стало прав.

(З. Миркина)