

Хосе Луис Флорес

ДОСТОЕВСКИЙ, ОКТАВИО ПАС И ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

В 1981 г. в статье «Дьявол и идеолог: Достоевский»¹, написанной по поводу 100-летней годовщины смерти автора «Братьев Карамазовых», Октавио Пас так писал о влиянии Достоевского на мир и людей: «Это влияние не является исключительно литературным, но духовным и жизненным: многие поколения видели в его романах не вымысел, а исследование души человеческой, и сотни тысяч читателей во всем мире втайне спорили с его персонажами — так, как будто те были их старыми знакомыми. <...> Он — любимый автор молодежи (точнее — был им). Я помню нескончаемые разговоры с некоторыми товарищами моего класса, уже в конце бакалавриата. Они начинались в Сан Ильдефонсо, когда только смеркалось, и заканчивались далеко за полночь в Санта Мария или на Проспекте Восстания, в поисках последнего трамвая. Иван и Дмитрий Карамазовы боролись в каждом из нас»². Слова Октавио Паса хорошо передают то в высшей степени взволнованное и неравнодушное чувство, с которым воспринимаются произведения Достоевского в мире вообще и в Латинской Америке в частности. Каждый раз, когда кто-нибудь беседует со мной о Достоевском, он делает умный вид и изо всех сил показывает, что кое-что знает и понимает, как бы говоря: «Вот видишь? Я тоже умный, я тоже знающий».

Самые крупные латиноамериканские писатели ощущали в большей или меньшей степени духовную, творческую силу Достоевского. Его читали, не без восторга³, Вальехо и Борхес, Кортасар и Гарсия Маркес, Неруда и Фуэнтес. Монтерросо любил рисовать карикатуры русского писателя, а Пас и Сабато знали творчество Достоевского и писали о нем критические статьи. Однако, как ни странно, только у трех последних можно найти нечто большее, чем отдельные высказывания о русском писателе (остальные же, хотя кое-что и говорили о нем, но всегда мимоходом и совсем по другим поводам). С чем это связано? Дать окончательный и несомненный ответ я не могу: латиноамериканские писатели прямо не объясняют, почему у них так мало написано о Достоевском, несмотря на то, что они считают его одним из величайших писателей всех времен и народов, а некоторые даже говорят о его влиянии на их творчество. То, что я пишу ниже по этому поводу, остается исключительно в рамках моих собственных предположений, и прошу только так их понять и принять. Тем не менее, в данных предположениях содержатся мысли, которые, со временем, могут и оправдаться, а если нет, то, по крайней мере, укажут на возможное развитие будущих исследований восприятия творчества Достоевского писателями Латинской Америки. Впрочем, сейчас для меня главное не эти предположения и не отдельные высказывания, приводимые мною, а анализ статьи Октавио Паса. Остальное служит лишь для того, чтобы воссоздать общую атмосферу, в которой родилась эта статья.

Итак, почему же так мало писали о Достоевском его латиноамериканские собратья по цеху? Возможно, оттого, что они:

а) Испытывают симпатию к бунту его персонажей, но не согласны с религиозным решением вопроса (в Латинской Америке излюбленные герои — бунтари против местных тираний и тяжких проявлений капиталистического империализма) — отсюда понятно, что образы Ивана и Раскольникова нам ближе, чем образы Зосимы и Алеши⁴.

б) В большинстве своем следуют общей тенденции избегать, по возможности, всякой претензии на то, чтобы считать себя учителями жизни, способными показывать людям смысл человеческого существования, поэтому они далеки от стремления Достоевского найти и указать этот смысл. Они не понимают осанны писателя (ибо кто может сказать, что знает последнее слово об истине?), но им по душе его горнило сомнений.

в) Являются наследниками общего процесса самопознания и самоутверждения латиноамериканского региона, благодаря которому их предшественники стали считать себя частью некоего целого, способного сказать старому миру новое свежее слово. Поэтому для писателей Латинской Америки национализм Достоевского и его представления о роли России во всемирной истории непонятны и неприемлемы, ибо воспринимаются среди наших писателей как проявление старого мира, отходящего в прошлое. Его монархизм и религиозные взгляды для них не что иное, как анахронизм, который ему прощается потому, что до сих пор никто так, как он, не проник в глубины души человеческой, и никто так, как он, столь сильно и одновременно столь художественно не поставил проклятые, преткновенные вопросы существования.

Такое сочетание «за и против» дает в качестве своего результата двойственное отношение к творчеству Достоевского: здесь одновременно и тяга, и отталкивание. Тяга заставляет латиноамериканских писателей признавать Достоевского величайшим писателем своего времени, отталкивание проявляется в форме незаслуженного о нем молчания.

Прежде чем приступить к анализу статьи Октавио Паса о Достоевском, приведу несколько высказываний латиноамериканских писателей о писателе русском. Они дадут общее представление о том месте, которое заняла эта статья сразу по ее появлении.

Так, кубинский писатель Иван Силен в статье «Nietzsche: o el sentido del resentimiento» («Ницше, или смысл оскорблённости») сосредоточивает свое внимание одновременно на Заратустре и на бунтующих персонажах Достоевского. «Нигилизм, — пишет он, — станет тем самым пространством, оказавшись внутри которого, современная история изменит свое направление, и обнаружит себя отчужденность и враждебность человека человеку. Счастье, когда человек берет на себя ответственность, находясь на дне бездны, творить мир и вносить в него смысл. Но это “счастье”, в фундаменте которого — ничто, есть и трагедия. Нигилизм — это самый момент счастья-трагедии. И тут “все позволено” Достоевского обнаруживает себя перед нами с редкой по силе неистовостью. Но не анархия этого проявления вседозволенности нам, в реальности, угрожает, а невозможность мощно и властью взять на себя из *ничто*, открытого нигилизмом, ту свободу, которой мы сами являемся. Ничто свободы может нас убить. Преследуемый идеей об этом *ничто*,

М. Бланшо пишет в своем “Незавершенном диалоге”: “Знание — фундаментально опасно. Этой опасности даже Ницше дал самую резкую формулировку: Мы экспериментируем с истиной! Может, человечество погибнет из-за этого! Ну хорошо, пусть будет так!”⁵

Зачем искать санкцию истины? Силен симпатизирует бунту персонажей Достоевского, но не замечает (и, кажется, для него это не важно), что нельзя уподоблять образы этих русских нигилистов образу Заратустры. Силену кажется, что Заратустра — особого рода романтический герой, обретающий свободу и счастье в бунте против религии и, вообще, против неправды старого мира. Но Ставрогин, Раскольников и Иван Карамазов не являются Заратустрами. Если у Ницше сверхчеловек через бунт достигает духовной свободы, то у Достоевского получается наоборот: оторванный от почвы «сверхчеловек», громогласно провозглашающий вседозволенность, остается в гордом одиночестве на дне бездны, но не испытывает при этом никакой радости. Напротив, чувствует себя «сверхнесчастным человеком». С точки зрения Достоевского, нигилисты неправы. У них нет санкции истины и не может быть и речи о героическом подвиге свободы. Нигилизм не открывает никакого пути к свободе и истине. Да и к тому же, исходя из Достоевского, мы свободны не потому, что Бога нет, а потому, что Он есть. Видимо, Силену не известен религиозный смысл бунта «нигилистов» Достоевского (притча о блудном сыне). И если он сам имел полное право с Достоевским не согласиться, то у него не было никаких оснований ставить его персонажей в один ряд с Заратустрой Ницше, тем более что они не доходят до полного отрицания; они — страждущие атеисты, тоскующие по Богу.

По замечанию венесуэльского писателя Рафаэля Фокиес, крупнейшие романисты XIX века считали своим долгом описывать всеобщее и масштабное и настойчиво стремились влиять на общество своими произведениями. «В конце XIX века, начиная с “Записок из подполья”, романическое слово отказывается от претензии на всеобщность и начинает превращаться в монолог из катакомб, в еле слышный шепот одиноких и покинутых сознаний»⁶. «Подполье — это намного больше, чем уединенная пещера робких дочеловеков. Это метафоризация уменьшенного пространства, где я пытаюсь выжить в самом центре изображаемой вселенной, которая предстает в виде угрожающей “другости”»⁷.

Фокиес указал на определяющее значение творчества Достоевского в становлении художественного сознания XX века. Однако, рассматривая «Записки из подполья» в отрыве от других произведений писателя, пропустил утверждающий смысл творчества Достоевского в целом. А ведь и в самих «Записках из подполья» уже намекается на настоящую причину злости подпольного человека: «Не смотрите на то, что я давеча сам хрустальное здание отверг (т. е. идеал. — Х. Л. Ф.), единственno по той причине, что его нельзя будет языком подразнить. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится» (5, 120). То есть и в этой, на первой взгляд, мироотрицающей вещи Достоевский не уклоняется от желания описывать всеобщее и влиять на движение общества. Более того: для Достоевского *всеобщность* и *возможность влиять на общество* как раз очень важны — не зря он мечтает о вселенском единстве человечества в Боге, о превращении всех государств Земли в великую Церковь, через которую будет достигнут рай на Земле (т. е. тот подлинный хру-

тальный дворец, который уже не захочется языком подразнить). И значение «Записок из подполья» не только в том, что в них есть подполье и ощущение «угрожающей другости», но и в том, что подполье всегда сопровождается у Достоевского тяготением к идеалу, который мог бы покончить с этой «другостью» и воссоединить подпольного человека с общим течением жизни.

Латиноамериканские художники своим искусством обязаны бороться против эстетического, экономического и политического империализма Wall Street-а — таково, по свидетельству перуанского писателя Сесара Вальехо (1892—1938), было убеждение Диего Ривера. Сам же Вальехо против этого тезиса протестовал, говоря, что мексиканский художник превращает творчество «в инструмент политической идеологии и в дешевое дидактическое средство для экономической пропаганды»⁸. Возмущение Вальехо вполне понятно, если иметь в виду, что для него «всякий политический катехизис, даже лучший из лучших, является заезженной пластинкой, клише, мертвой вещью в сравнении с творческой интуицией художника. Политическая акция хороша во второстепенных руках копииста и подражателя, но не в руках творца»⁹. И когда речь заходит о Достоевском, Вальехо говорит о нем в восторженных тонах, называя его одним из великих писателей XIX века, образцом политически неангажированного художника, у которого нет никакого «политического катехизиса»: «Любой версификатор, как Маяковский, может защищать в хороших футуристических стихах превосходство советской морской фауны, но только один Достоевский умеет, не сковывая дух никаким конкретным политическим (а следовательно, уже закостенелым) кредо, возбуждать великие и вселенские стремления к человеческой справедливости. Любой версификатор, как Дерулед, может подняться над толпой и выкрикивать какие угодно демократические лозунги, но только один Пруст умеет, не сковывая человеческий дух никакими своими или чужими политическими лозунгами, пробуждать в жизни не то что новые политические звуки, но новые струны, пробуждающие такие звуки»¹⁰.

Все это, разумеется, верно, когда речь идет именно о политической идеологии. Однако Вальехо, продолжая свою мысль, говорит уже о том, что подлинный художник вообще не должен ставить перед собой никакой идейной задачи, не должен стремиться влиять на общественную жизнь. И тут Вальехо, сам не замечая этого, идет уже против Достоевского, для которого была очень важна способность писателя влиять на мир и людей, содействовать преображению общественного целого на началах любви и правды. Мы не можем отрицать, что Достоевский — идейный писатель в истинном, религиозно-философском смысле этого слова.

Абилио Эстевес, кубинский писатель, автор романа «*Tuuo es el reino*» («Царство — твое»), говоря о миссии искусства, утверждает в духе Сесара Вальехо: «Я не верю в эту миссию; я не думаю, что оно (искусство. — Х. Л. Ф.) должно служить чему-либо. Нет, по моему мнению, ничего ужаснее той литературы, за которой стоит политический план. Кроме того, политика меняется, а мы должны стремиться к непреходящему»¹¹. А если у художественного произведения есть социальная польза, то это не от глубоко обдуманного писателем плана, а получается так, как бы само по себе, когда произведение просто хорошо написано. Но это совсем не по Достоевскому: его писательская миссия состоит в том, чтобы показать людям высшую реальность (реализм в высшем смысле), найти те божественные законы, которые ведут все мнимое в человеческой истории к непреходящему, к вечному (историософия).

И в то время как Абилио Эстевес отрицает необходимость для писателя быть учителем жизни, Достоевский, напротив, считает своим прямым долгом уловить вечность во временном и вести людей к пониманию божественного замысла о человеке. То есть у Достоевского с самого начала есть план, который, по Эстевесу, несовместим с художественностью. В том же интервью кубинский писатель отмечает: «Есть те, которые пишут безупречно, но никто их не читает. Достоевский, как говорят читающие на русском, писал урывками, не обрабатывал свои вещи и создавал романы-фельетоны. Но эти романы-фельетоны стоят больше, чем любая со тщанием выпущенная книга»¹².

Х.Л. Борхес писал о Достоевском совсем мало. Его перу принадлежат лишь предисловия к публикации на испанском языке рассказа «Крокодил» и романа «Бесы»¹³. В этих текстах Борхес приводит общеизвестные сведения о жизни русского писателя, прибавляя к ним некоторые размышления и о его творчестве, занимающие всего одну страницу. Борхесу не хочется ни что-либо анализировать, ни что-либо доказывать: он набрасывает свои идеи, но не развивает их (да и что можно развить на одной печатной странице?). Тем не менее, общее представление о восприятии творчества Достоевского Борхесом указанные тексты дают. «Как открытие любви, как открытие моря, открытие Достоевского — памятный момент нашей жизни. Обычно он совпадает с отрочеством, зрелость же ищет и находит для себя более спокойных писателей»¹⁴. Вряд ли многие зрелые читатели Достоевского согласились бы с Борхесом, тем более что пафос Достоевского не питается исключительно морской бурей — бунтом, но состоит в утверждении жизни и в движении человечества к воплощению рая на земле. Достоевский — писатель надежды, а не отрицания.

Эмир Родригес в своей статье «Borges en U.S.A.» («Борхес в США»)¹⁵ утверждал: аргентинский писатель «восхищался Достоевским в молодости, но позднее, перечитав его, в нем разочаровался»¹⁶. Очевидно, Эмир Родригес имел в виду не только приведенные в предыдущем абзаце слова Борхеса, но и следующее высказывание аргентинского писателя: «Я вообразил, что Достоевский был особого рода богом — непостижимым, способным понимать и оправдывать все существа. Меня удивило, что он в какой-то момент унизился до дискриминирующей и осуждающей политики»¹⁷. Борхес, по всей вероятности, говорит о славянофильстве и религиозном монархизме Достоевского, ярче всего отразившихся в «Дневнике писателя». А что касается разочарования в Достоевском-художнике, то, быть может, молодого Борхеса привлекала в книгах русского писателя атмосфера бунта, полного отрицания и неприятия мирового — да и божественного — порядка. Быть может (к сожалению, прямыми суждениями Борхеса по этому вопросу я не располагаю), зрелый писатель, перечитывая Достоевского, заметил, что в его произведениях дух отрицания уступает главное место христианскому положительно-прекрасному идеалу, а это уже оказалось Борхесу не по душе. Примечательно одно из совместных интервью Борхеса и Эрнесто Сабато¹⁸ (который, кстати, всю жизнь чтил талант Достоевского и восхищался глубиной созданных им человеческих образов и поставленных вопросов). Каждый раз, когда Сабато по разным поводам прибегал к Достоевскому и приводил его как пример того, как следует писать художнику слова, Борхес как бы с ним соглашался, но тут же явно переходил к совсем другим примерам, ничего не высказывая о русском писателе по существу. Я думаю, это холодное отношение Борхеса к Достоевскому было связано с его неверием, и потому серьезно смотреть на волне-

ния автора «Братьев Карамазовых» по поводу «вечных вопросов» о Боге и бессмертии он не мог. Для Борхеса этих вопросов просто не существует. Не зря в цитируемом интервью он говорит о Боге «с торжественной ironией»: «Это величайшее творение фантастической литературы! То, что вообразили Уэллс, Кафка или По, ничто по сравнению с тем, что вообразила теология. Идея единого совершенного, всемогущего существа действительно фантастична»¹⁹. И на вопрос Сабато, почему, не веря в Бога, он пишет столько теологических историй, отвечает так: «Я верю в теологию как фантастическую литературу. Это — совершенство жанра»²⁰.

Сравнивая «Преступление и наказание» с «Бесами», Борхес пишет: «читать первую книгу Достоевского значит войти в незнакомый для нас город или оказаться под тенью битвы. «Преступление и наказание» открыло чужой мне мир, а когда я начал чтение «Бесов» случилось невероятное: я почувствовал, что вернулся на родину. <...> Варвара Петровна и Степан Трофимович Верховенский были, несмотря на непривычные имена, старыми безответственными аргентинцами». Впрочем, Эрнесто Сабато высказал приблизительно ту же мысль, но по отношению к «Анне Карениной», «Обломову» и «Запискам из подполья», и объяснил это тем, что, по его мнению, русский и аргентинский народы очень друг на друга похожи²¹.

Прежде чем перейти к другим писателям, приведу высказывания Борхеса о «Крокодиле». Борхес считает, что в этой «незаконченной фантазии» господствует «патетический импульс» и «безутешное восприятие враждебного мира», указывает на юмористический тон рассказа и на тривиальность протагонистов. «Читатель, — по мнению Борхеса, — подозревает, что Достоевский не сумел выйти из своего крокодила: в этом и кроется объяснение того, почему его рассказ лишен развязки и распускается на случайно связанные эпизоды»²². Не знаю, как читатель, но я себя спрашиваю: если Борхес считает так, то зачем он сам выбрал этот рассказ для издания сборника рассказов мира, которые должны быть в библиотеке всякого культурного человека?

Рассуждая о дегуманизации современного искусства, Эрнесто Сабато задавался вопросом: «Разве все это — смертельный кризис словесности и искусства?»²³ Ответ его на этот вопрос был таков: «Насколько я понимаю, в кризисе не искусство, а то восприятие действительности, которое господствовало с Ренессанса. Для такого восприятия “реальностью” является лишь внешний мир, та наивная действительность вещей, которую воспринимают наши органы чувств и представляет себе наш разум»²⁴. Многие из нас, как дети Ренессанса, считают дегуманизацией то, что в искусстве не совпадает с разумным началом, сквозь призму которого мы видим мир. Для Сабато буржуазное искусство, имеющее свой исток в Ренессансе, провозглашает универсальность разума; оно рационально, сконцентрировано на внешнем мире, на дневном, на полезном, на здравом смысле и превозносит то, что исполнено безупречно. Но это, считает Сабато, упрощение человека и человечности. Когда это становится ясно, возникает необходимость порвать с таким спрятанным представлением о человеке, и первым, кто осуществил это, был Достоевский. Именно он, полагает аргентинский писатель, провозгласил универсальность иррационального, утверждал подполье, бунт против разума, и за ним пошла вся более или менее стоящая современная литература, «преддверием» которой и было творчество Достоевского²⁵. С появлением в печати «Записок из подполья» начался новый этап в истории литературы, когда внимание художника уже сконцентрировано прежде всего на внут-

реннем мире личности, на ночном лице души и мира. Это, как кажется Сабато, главная черта романа XX века.

Но отказ от чистого описания внешнего мира отнюдь не означает отказа от реализма. Наоборот, Сабато уверен, что искусство стало более реалистичным. И творчество Достоевского он ценил, среди других причин, потому, что писатель отошел от логической, даже силлогистической строгости²⁶ в изображении людей, и пришел к изображению человека каков он есть, со всеми его сложностями и противоречиями. Судить персонажа художественного произведения необходимо не через формальную логику его поступка, а через психологическую точность его образа. Человек слишком сложное существо для того, чтобы следовать чисто логическим правилам; над этой логической точностью стоит психологическая точность образа: «Кто может утверждать, — пишет Сабато, — что Раскольников поступает психологически недостоверно, несмотря на то, что, с силлогистической точки зрения, часто совершают абсурдные поступки? Ведь то, что в жизни и в литературе логически абсурдно, психологически точно и реально: «верю, ибо абсурдно»»²⁷.

В художественной литературе «до Достоевского люди были хорошими или плохими, героями или трусами, благородными или мужланами. С Достоевского мы начали привыкать к противоречиям и нечистоте, характерным для человеческого существования: мы знаем, что за благороднейшими наружностями могут скрываться самые низкие страсти; часто бывает, что герой и трус — одна и та же персона, равно как и святой и грешник могут объединяться в одном лице»²⁸.

Став реалистичнее, литература стала, как это ни парадоксально, более метафизической. И в этом, опять-таки, виноват Достоевский, поставивший перед своими современниками и потомками главные вопросы существования. Литература до Достоевского была оптимистична, искала легкой краски, поверхностной и пустой красоты. После Достоевского боги Олимпа были заменены «темными и злыми богами, идущими в авангарде крушения цивилизации»²⁹. «Современная литература, — продолжает Сабато, — не смотрит на красоту как на самоцель, <...> а углубляется в смысл существования»³⁰, а это значит, что она перестает быть искусством и вступает во владения метафизики³¹. Впрочем, для Сабато всякая стоящая литература обязана быть метафизичной.

Карлос Фуэнтес и Октавио Пас, известные мексиканские писатели, хорошо знавшие Достоевского, также писали о нем. К сожалению, Фуэнтес, насколько мне известно, только однажды упомянул о писателе, да и то мимоходом, сказав, что Достоевский считал книгу Сервантеса о Дон Кихоте «самой грустной книгой»³², где «правда спасена ложью»³³, а самого Дон Кихота — рыцарем, страдающим «ностальгией по реализму»³⁴.

Теперь же я вновь возвращаюсь к статье Октавио Паса «Дьявол и идеолог: Достоевский». Как уже упоминалось, Пас пишет о сильном влиянии, оказываемом произошедшим Достоевского на людей, о потрясении, которые испытывают читатели романов русского писателя, о горячем, неравнодушном отношении к нему и его героям. «Нет ничего более естественного, — поясняет Пас, — чем этот душевный пыл: несмотря на отделяющий нас век, Достоевский — наш великий современник. Очень мало писателей прошлого столь актуальны: читать его романы значит читать хронику XX века. <...> Достоевский — наш современник, ибо предсказал грядущие драмы и конфликты нашей эпохи. И предсказал он их не потому, что имел дар двойного зрения

или был способен предвидеть события, а потому, что обладал способностью проникать внутрь души человеческой»³⁵.

Пас считает, что, проникая в души людей, Достоевский с легкостью мог угадать появление и развитие в будущем тех или иных человеческих типов. Произведения Достоевского хорошо могли бы читаться как «хроники XX века»: в них описываются самые распространенные типы людей, которые так или иначе действовали (и сейчас действуют) в человеческой истории. Пас имеет в виду прежде всего «нигилистов» и «идеологов», и вот как он рассматривает эти два человеческих типа в интерпретации Достоевского:

«Он был одним из первых — может быть, первый — кто постиг современный нигилизм», рождающийся «из интеллектуального убеждения» в неспособности человека «верить или что-либо утверждать». И это «больше духовная ошибка, чем философия»³⁶. Пас довольно точно подметил, что нигилисты Достоевского не просто носители идеи (в конце концов выходит, что не они носят идею, а идея завладевает ими), но больные — больные от «духовной ошибки». Достоевский в своих романах не осуждает в нигилисте человека, но осуждает как раз его ошибку. Именно поэтому в своих произведениях он не хочет уничтожать человека, но напротив стремится «восстановить погибшего человека».

Пас продолжает ход своих размышлений о нигилисте: «Ницше вообразил присущество “полного нигилиста”, воплощенного в образе Сверхчеловека, который играет, пляшет и смеется в круговоротах Вечного Возвращения. Пляска Сверхчеловека символизирует вселенское ничтожество, испарение всякого смысла, разрушение ценностей»³⁷. «Но настоящий нигилист, — замечает Пас, — как его, более реалистично, изобразил Достоевский, не пляшет и не смеется: он ходит кругами — все равно, по своей комнате или по всему миру, — без возможности когда-либо отдохнуть или что-либо сделать. Он осужден на бесконечные круговороты, во время которых ведет разговор с порожденными им призраками. Его болезнь <...> — это постоянная неудовлетворенность, неспособность никого и ничто полюбить, бесмысленное волнение, досада на самого себя и... любовь к себе. Современный нигилист, несчастный Нарцисс, смотрит в глубины вод на свой разбитый на куски образ. Его завораживает зрелище собственного падения, его тошнит от себя, но он не может оторвать от себя глаз»³⁸. Октавио Пас говорит, прежде всего, о Ставрогине, Раскольникове и Иване Карамазове. Они действительно любуются собой и, одновременно, испытывают к себе отвращение. Любуются, да не любят. Считают себя выше всех, но и всех несчастнее. Они бунтуют, но бунта себе не прощают. Они возвращают билет Богу, но возврат ощущается ими как болезнь и падение. Исходя из этого, вместе с Алешей, мы вправе спросить: «как может такими идеями жить человек?» Да, как может жить несчастный Нарцисс? Греческий Нарцисс, по крайней мере, не осознает своего положения, но русский отчетливо видит, что любуется собой на дне бездны, ненавидя и эту к себе любовь, и эту бездну, уничтожающую тот идеал, по которому он сам тоскует. А если к этому добавить, что исчезновение идеала и невозможность достигнуть его превращает землю в пустую, бесмысленную обитель, то тогда нужно будет согласиться с Октавио Пасом, утверждающим, что для нигилистов бытие есть зло. «Утопист хотел бы спустить небо на землю, сделать из нас богов; нигилист же знает, что осужден от рождения: земля уже есть ад»³⁹.

Пас предполагает, что «нигилист — интеллектуальный герой, ибо он решается проникать в свою расколотую душу, заранее зная, что исследование его безнадежно. Ницше сказал бы, что Ставрогин — это “неполный нигилист”: ему не хватает знания Вечного Возвращения. Но, быть может, было бы более точным сказать, что персонаж Достоевского, как и многие из наших современников, неполный христианин. Он перестал верить, но не смог ни заменить старые убеждения новыми, ни жить под открытым небом, без идей, которые бы оправдали его существование или внесли в него смысл. Из мира исчез Бог, но не зло. Утрата своей причастности к сверхприродному не уничтожает греха, а наоборот, дает ему шанс на бессмертие. Нигилист ближе к пессимистическому гностицизму, чем к оптимистическому христианству с его надеждой на спасение. Если нет Бога, то нет и искупления грехов, а еще меньше упразднения зла: грех перестает быть случайностью, времененным состоянием и превращается в постоянную сущность человека»⁴⁰. Октавио Пас прекрасно понимает, что главная трагедия нигилиста заключается в бессилии перед бессмыслицей бытия. Для нигилиста бытие — адский водевиль, непобедимый и бессмертный смех будущего нуля, в котором угасают все людские стремления. Это то «дважды два четыре» подпольного человека, в которое верят нигилисты Достоевского, перед которым они должны смириться, но которого не хотят принять.

«Портрет нигилиста — это автопортрет? Да и нет, — идет дальше Октавио Пас. — Достоевский хочет освободиться от нигилизма не через самоубийство или отрижение, а через утверждение и радость. Ответ нигилизму, болезни интеллектуалов, дается жизненной простотой Дмитрия Карамазова, или сверхъестественной радостью Алеши. Так или иначе, ответ не в философии и не в идеях, а в жизни. Опрровержение нигилизма — в невинности простых людей»⁴¹. Я бы к этому добавил, что характеристики, даваемые Пасом Дмитрию и Алеши Карамазовым, совпадают с характеристиками, даваемыми Достоевским народу-богоносцу. В таком случае «невинность простых людей» действительно опровергает нигилизм своей жизненностью, в той же мере, в какой она отражает личное единение народа-богоносца с Богом. Большой интеллектуал-нигилист сможет вылечиться только у лекаря-народа, однако большой презирает врача, видя в нем больше чем невинность — наивность и глупость. Кстати, сам Пас ничего не говорит по поводу того, сумеет нигилист романинов Достоевского вылечиться или нет. У меня остается впечатление, будто, с точки зрения Паса, — хочет или не хочет этого русский писатель, — все равно нигилист уже обречен. Если это так, то ответ Достоевского Октавио Пас рассматривает как ответ не столько персонажам-нигилистам, сколько читателю и самому автору. Не случайно же Пас говорит о безнадежности поисков нигилиста и о том, что Достоевский отчасти нарисовал автопортрет. Примечательно еще и то, что Октавио Пас подчеркивает, будто «Достоевский хочет (курсив мой. — Х. Л. Ф.) освободиться от нигилизма», а не просто, что Достоевский от него освобождается. Похоже, Октавио Пас полагает, что, Достоевский страдал от горнила сомнений до конца своей жизни.

Сравнивая Маркса с Достоевским, Октавио Пас считает, что тот обладал «более ясным умом, поскольку предвидел распад традиционных связей и разрушение старых форм жизни из-за двойного воздействия капиталистического рынка и промышленности. Но Маркс не предвидел возникновения нового типа людей, которые, хотя называли себя его наследниками, совершили в XX веке разрушение социалистических мечтаний и стремлений. Достоевский впервые описал такого рода людей. Мы

очень хорошо знаем их, ибо в наши дни им легион: это сектанты и фанатики идеологии, прозелиты Ставрогина и Ивана. Их прототип — Смердяков, отцеубийца, ученик Ивана и предшественник Сталина и многих других. Сектанты не унаследовали ясности ума нигилистов, а только их неверие. Точнее сказать, они превратили неверие в новое и более низкое суеверие. Достоевский называет их *бесами*, хотя, в отличие от Ивана и Ставрогина, у него нет полного сознания того, что они одержимы демонами. Поэтому он сравнивает их со свиньями Евангелия (Лк 7:32–36). Потеряв старую веру, они поклоняются ложным, рационалистическим идолам: прогрессу, а также социальным и революционным утопиям. Они отреклись от религии отцов, но не от религии вообще: вместо Христа и Богородицы обоготовляют две три идеи учебника. Они — предки наших террористов. Мир Достоевского вырастает в большом обществе из разложения той религии, которую мы называем идеологией. Его мир является прообразом нашего»⁴². Как видим, Октавио Пас отличает нигилистов от идеологов: первые утратили веру и взамен не нашли ничего (остались в безнадежном ничто), вторые оставили старую веру, но не отреклись от надежды: они превратились в бесов-террористов, сотворивших религию прогресса и насилиственного царства «разума». И эти фанатики стараются разрушать все, что попадается им на пути к построению нового «счастливого» царства справедливости и равновесия.

Октавио Пас полагал, что Достоевский «был не идеологом — несмотря на то, что идеи выполняют важнейшую роль в его романах, — а романистом. Один из его героев, Дмитрий Карамазов, говорит: “Мы должны любить жизнь больше, чем смысл жизни”. <...> Достоевский противопоставляет не одну идею другой, а одну человеческую реальность другой. <...> Идеи — реальны для него, но не сами по себе, а в качестве некоего измерения бытия. Единственные идеи, его интересующие, суть идеи воплощенные. Некоторые из них исходят от Бога, т. е. из глубины сердца; другие — и их большинство — от Дьявола, т. е. от мозга. Как душа средневековых клириков, совесть у современного интеллектуала превращается в поле битвы. Романы Достоевского, с этой точки зрения, являются религиозными притчами, и его творчество ближе к св. Августину и Паскалю, чем к современному реализму. В то же время, благодаря точности психологического анализа, его творчество предвосхищает Фрейда и, в каком-то смысле, даже опережает его»⁴³. Да, Октавио Пас прав, когда замечает, что произведения Достоевского являются религиозными притчами (о блудном сыне, нужно добавить). А насчет того, что «Достоевский противопоставляет не одну идею другой, а одну человеческую реальность другой», я с мексиканским писателем согласен и нет. У Достоевского действительно противопоставляются одни человеческие реальности другим, но при этом и идеи сами по себе очень важны. Персонажи — носители идей, и когда они пускают их в ход, происходит напряженное столкновение между ними (Достоевский для меня — сильный идеолог, хотя и не в том понимании, в каком Пас говорит о его героях-идеологах). Идеи борются между собой и обретают самостоятельность, они действительно становятся неким измерением бытия, но от этого они не менее реальны в голове персонажей, которые, с одной стороны, их производят и, с другой, могут одновременно им подчиняться. Рождающий идею может превратиться в ее раба. Да и сама идея может порабощать других людей, а значит, бытие идей все время соприкасается с человеческой действительностью.

Следующие слова Паса хорошо улавливают художественные особенности описания человеческих душ у Достоевского и, по моему мнению, прекрасно соответствуют самим взглядам автора «великого Пяти книжий»⁴⁴: «Мы обязаны Достоевскому более глубоким и полным диагнозом современной болезни: психического раскола, раздвоения сознания. Его описание есть, одновременно, и психологическое, и религиозное. <...> Сознание раздвоения — дьявольское: быть одержимым значит знать, что я разбито и что некто чужой узурпирует наш голос. <...> Мы впадаем в неясное, двусмысленное ослепление: психологическое описание незаметно превращается в метафизическую спекуляцию, эта последняя — в религиозное видение и, наконец, религиозное видение — в повествование, необъяснимо сочетающее сверхъестественное с повседневностью, гротеск с глубиной»⁴⁵. Октавио Пас понимает, что Достоевский не останавливается перед раздвоенностью сознания, но объясняет его религиозную основу, раздвоенность наступает тогда, когда нигилист отходит от Бога, удаляясь от того идеала, который сам почитает и без которого он не найдет смысла личному — да и всеобщему — существованию.

Далее Октавио Пас переходит к анализу особенностей образа черта: «Черти у Достоевского обладают необычайной достоверностью. <...> Они тоже современные и не похожи на средневековых и барочных демонов, похотливых, сумасбродных, коварных и немного тупых. Дьяволы у Достоевского — наши современники и имеют, так сказать, клиническую реальность. В этом состоит его великое открытие: писатель увидел тайное родство между злом и болезнью, одержимостью и рефлексией. Его черти рассуждают и, словно психоаналитики, стремятся доказывать свое несуществование, свою фантастическую природу. Они говорят: Я ничто кроме неодолимого желания. И сразу: Я — то ничто, которое проявляется как неодолимое желание. Я — твое неодолимое желание, *твое* ничто. Они побеждают нас (и самих себя) благодаря таким неотразимым рассуждениям; Ивану и Ставрогину, двум интеллектуалам, не остается другого выхода, кроме как верить в них: они действительно дьяволы, ибо только дьяволы могут так рассуждать. Но герои были бы все равно одержимыми, если бы упорствовали в вере в то, что все это является простой галлюцинацией больного рассудка. В том или в другом случае, они одержимы отрицанием, сущностью демона»⁴⁶. Правдоподобие действительно важная характеристика этих низких чертей. Через это правдоподобие они доказывают свою реальность, но любопытно, что у Достоевского черти появляются только тогда, когда происходит раскол сознания, т. е. когда, несмотря на то, что нигилист возвращает билет Богу, он на деле хочет остаться с ним, желает безнадежно этого билета. Итак, нигилист болен, а черт — это проявление его болезни.

Но как быть с теми отрицательными героями, которые не испытывают сильно-го — и, временами, благотворного — влияния дьявола? Ведь они тоже преступили Божий закон! Почему же у них нет раздвоения сознания? Октавио Пас объясняет это следующим образом:

«Есть одна человеческая порода, свободная от соблазнов дьявола: идеолог. Это человек, искореняющий двойственность. Он не ведет диалога: он доказывает, получает, опровергает, убеждает, осуждает. Называет других *товарищами*, но никогда не говорит с ними, говорит лишь со своей идеей. Он также не говорит с другим, которого все мы носим в себе. Даже не подозревает, что он существует: *Другой* — это идеалистическая фантазия, мелкое буржуазное суеверие. Идеолог — искалеченный

дух: ему не хватает половины самого себя. <...> Идеологический деспот не знает другой формы выражения, кроме монологической. Тирания идеолога — это монолог учителя-садиста и педанта, упорствующего в своем желании сделать из общества квадрат и из каждого человека треугольнику⁴⁷. У идеолога нет и не может быть раздвоения, ибо в нем нет диалога, а один монолог. В нем не борются разные начала, он — монолитен. Идеолог никогда не увидит черта, ибо ему не пришлось отрицать идеал в Боге: такой идеал для него никогда и не существовал. Он безбожен и потому не слышит голоса Божия — совести — внутри себя самого. С другой стороны, отсутствие в нем раздвоения не значит, что идеолог не болен. Не зря Октавио Пас говорит о «родстве между злом и болезнью» и, по-моему, мексиканский писатель понимает, что у Достоевского врач — только Бог.

Пас заканчивает свою статью следующим высказыванием: «Кроме того постоянного очарования, которое мы испытываем перед его творчеством, Достоевский еще и актуален. Его актуальность моральная и политическая: он нас учит, что общество не доска для упражнений и что человек, это непредсказуемое существо, далек от любых определений и принуждений, даже со стороны тирана, превращенного в геометра»⁴⁸.

Насколько я знаю, пока нет в Латинской Америке среди наших крупных писателей ничего лучшего о творчестве Достоевского, чем эта статья Октавио Паса. Ее достоинства не нуждаются в моих похвалах, тем не менее, осталось пожелать, чтобы в будущем наши литераторы разорвали круг этого неясного полумолчания, который замыкается вокруг творчества великого писателя, несмотря на то, что мы всегда воспринимаем его как одну из сокровенных величин всемирной литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Paz O. El diablo y el ideólogo: Dostoyevski // Paz O. Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Excursiones/Incurciones. Dominio extranjero, 1994. P. 385–391.

² Op. cit. P. 385. Здесь и далее все переводы — мои.

³ Хотя, по правде сказать, со временем в некоторых из них такой восторг вполне мог остыть.

⁴ Особое место занимает у нас образ кн. Мышкина. Наши писатели лучше воспринимают его, чем других положительно-прекрасных героев Достоевского, и это вполне естественно, ведь с самого детства они научились любить и почитать Дон Кихота, с которым так или иначе связан образ Мышкина.

⁵ *Silén I. Nietzsche: o el sentido del resentimiento*. См. веб-страницу: <http://serbal.cnice.mecd.es/~cmunoz11/silen.html>.

⁶ *Fauquié R. La voz del yo: entre lo virtual y lo desvanecido*. См.: <http://www.enfocarte.com/4.24/ensayo2.html>.

⁷ Ibid.

⁸ См.: Saramago y César Vallejo (http://www.citelan.com/cuenca/magazine/colabora/mgz_colaboraciones54.html).

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Reyes D.L. Abilio Estévez: *Vecino de la isla*. См.: <http://www.librusa.com/entrevista11.htm>.

¹² Ibid.

¹³ Оба предисловия опубликованы: Borges J.L. *Obras completas*. T. IV. Barcelona: EMECE EDITORES, 1996. P. 466.

¹⁴ Ibid. P. 466.

¹⁵ Rodríguez Monegal E. Borges en U.S.A. // Revista Iberoamericana. V. 36. № 70. Enero — marzo 1970. P. 65—76.

¹⁶ Цитирую по интернет-публикации этой статьи: http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/iberoamer/latino_70.htm.

¹⁷ Borges J.L. Op. cit. P. 466.

¹⁸ О взглядах этого аргентинского писателя на творчество Достоевского пойдет речь ниже. А пока только скажу, что степень его любви к Достоевскому была настолько велика, что Сабато считал его «во многих аспектах преддверием современной литературы».

¹⁹ См.: <http://www.geocities.com/leerasabato/dialogos.htm>.

²⁰ Ibid.

²¹ См.: Sábato E. Obras. Ensayos. Buenos Aires: Lozada, 1970. P. 486.

²² Borges J.L. Op. cit. P. 466.

²³ См.: Sábato E. Op. cit. P. 234.

²⁴ Ibid. P. 234.

²⁵ Ibid. P. 233. На мой взгляд, Сабато не берет в расчет по крайней мере две литературные иконы Ренессанса — Сервантеса и Шекспира, к которым не применимо утверждение о всемирном господстве разума в ренессансовом восприятии и понимании мира.

²⁶ Сабато приводит пример, воспроизводящий в человеческих отношениях то «дважды два четыре», ту стену необходимости и разума, против которой бунтует человек из подполья: «Dante любит Beatrice; Любовь стремится к единению; Следовательно, Dante ищет Beatrice».

Достоевский отбрасывает этот разумный силлогизм и на его место ставит то, что Сабато называет «психологической точностью» (Op. cit. P. 243).

²⁷ Ibid. P. 243—244.

²⁸ Ibid. P. 249—250.

²⁹ Ibid. P. 248.

³⁰ Ibid. P. 249.

³¹ Ibid. P. 250.

³² См.: Fuentes C. Cervantes o la crítica de la lectura. México: Joaquín Mortiz, 1976. P. 80.

³³ Ibid. P. 82.

³⁴ Ibid. P. 80.

³⁵ См.: Paz O. Op. cit. P. 385—386.

³⁶ Ibid. P. 386.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid. P. 388.

⁴⁰ Ibid. P. 387.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid. P. 388—389.

⁴³ Ibid. P. 389.

⁴⁴ Вспомним, что русский писатель считал себя больше чем психологом — реалистом «в высшем смысле», т. е., насколько я понимаю, в метафизическом смысле: он пытался в своих творениях соединить реальный физический мир с реальностью высшего, божественного порядка.

⁴⁵ Paz O. Op. cit. P. 389—390.

⁴⁶ Ibid. P. 390.

⁴⁷ Ibid. P. 391.

⁴⁸ Ibid.