

## ВОКРУГ ИСПОВЕДИ СТАВРОГИНА И «КРЕЙЦЕРОВОЙ СОНАТЫ»

### Введение

Общая особенность Достоевского и Льва Толстого — то, что любая проблема, которую они ставят, имеет духовные измерения и, в конечном счете, есть духовная проблема. Это верно и в отношении Исповеди Ставрогина и «Крейцеровой сонаты» — текстов, в которых на первом плане тема жестокого сладострастия, почти запретная в XIX веке (и модная в XX веке).

Для обоих писателей свобода от искушений духа и плоти была частью общего великого вопроса о свободе. О свободе прихотей и свободе целостной души. Однако у Достоевского подполье больше обнажено<sup>1</sup>. Соблазны мнимых чувственных желаний и мнимой духовной свободы в Исповеди Ставрогина прослежены до той глубины, где они сплетаются в одну неразрывную ткань. У Толстого, в «Крейцеровой сонате», — не так. Речь идет, на первый взгляд, только об одном — о взрыве чувственности. Совокупный мир позднего Толстого приходится достраивать — непосредственно он в одном тексте не дан.

После кризиса на рубеже 80-х годов рассудок Толстого, теряя власть над целым, рассек действительность на отдельные куски, в рамках которых могла быть сохранена и даже усилена эта власть, власть автора над пониманием жизни. Воля к власти отсекает отдельные темы друг от друга и создает видимость простых задач, которые сегодня же (без «геологического переворота», о котором мечтал Достоевский) можно разрешить. Отсеките чувственность, говорит Толстой в «Крейцеровой сонате», и человек сразу шагнет к нравственному совершенству.

Толстой — хирург, ему все время хочется что-то отсечь. Отсечь тонкости цивилизации, оперу, литургию, медицину, любовь.

<sup>1</sup> См. главу «Точка безумия в жизни героя Достоевского».

## Синдром молодых супругов и аскеза

«Крейцера соната» — одно из самых резких (и наименее глубоких) созданий Толстого. Непосредственного столкновения с вечностью, поражающей в «Смерти Ивана Ильича» или в «Записках сумасшедшего», в рассказе Позднышева нет. Бог появляется только в Послесловии, и это какой-то скучный бог. Не бездна мистиков, в которую проваливается разум, не образ бесконечной любви, а отвлеченная идея, этический постулат совершенства, из которого делаются логические выводы. Старость Толстого, этот Рим, который требовал подлинности последнего дыхания, обернулся в Послесловии сухой актерской читкой, не Толстым, а, скорее, толстовством. Сейчас трудно понять, что так захватило читателя 90-х годов. Скорее всего — смелость мысли автора, его дерзкое нарушение заговора молчания вокруг секса... Не пластика образов захватила (как в «Войне и мире» или «Анне Карениной»), а страстное отношение автора к его удручающе ординарным героям. Поэтика «Крейцеровой сонаты» напоминает поэтику антиутопий XX века. Чем ординарнее герой, тем больше саднит в душе (вот до чего дошел, может дойти средний человек)... Вывернуто наружу банальное в любви, власть мелких бесенят плоти, известная почти каждому, и каждый, кто не справился с этими бесенятами, чувствует себя пригвожденным к позорному столбу.

Рассказчик «Крейцеровой сонаты» запрограммирован, как альфа, бета, гамма и дельта в романе «О, дивный новый мир» Олдоса Хаксли. Он рожден женщиной, а не выведен в колбе. Но мысли и чувства его стандартизованы до уровня гомункулусов Хаксли. Он влюбляется, потому что в толстовской антиутопии (в противоположность антиутопии Хаксли) принято влюбляться, и испытывает какое-то слабое подобие личного чувства. Он женится, потому что все женятся. Но что делать дальше? У Хаксли стены подсказывают мужчине и женщине сексуальное поведение, а герой и героиня Толстого предоставлены самим себе.

Позднышев подчеркивает роль своих привычек, приобретенных в публичном доме. Однако тема «Крейцеровой сонаты» древнее публичного дома. Она есть уже в мифе о зубастом влагалище. В шиваитской интерпретации мифа демон чувственности, Ади, рождается от брачных игр Шивы и Парвати. Подобно шаману, он может менять обличье и пол. Приняв облик Парвати, Ади хочет известить Шиву, но

Шива разгадывает план демона. Молния Шивы проскакивает сквозь сомкнувшиеся зубы и убивает чудовище. После этого Парвати возвращается, и семейное счастье божественной четы восстановлено.

Текст шиваитской пураны не похож на «Крейцерову сонату», но за обоими стоит, мне кажется, одно: синдром молодых супругов. Довольно распространенный синдром, который иногда (как у Позднышева) приобретает катастрофический характер. Чувственность, раскованная браком, профанирует и разрушает любовь, отымает от любви ее святую и сохраняет только привычную близость двух товарищей по постели. Без сдержанности, хранящей место для тонких и тихих движений сердца, связывающих человека с человеком, любовь гибнет, облако нежности рассеивается, и отношения супругов сводятся, по словам несчастного Позднышева, к уровню постоянной связи с проституткой, которая всегда под рукой и с которой намного увеличивается возможность выматывающих и отупляющих человека излишеств.

У героев «Крейцеровой сонаты» нет ни викторианской чопорности, ни поэтической меры. И ограничением становятся ссоры. Перестав разговаривать друг с другом, супруги отдыхают, потом (снова почувствовав желание) мирятся. Ссорясь, супруги дерутся своими детьми, то есть упрекают друг друга дурным воспитанием своих любимцев. Любовь к детям, святая для раннего и зрелого Толстого, оказывается в «Крейцеровой сонате» еще одной разновидностью эгоизма. И эгоизм матери, истерически преувеличивающей болезни детей, сталкивается с эгоизмом отца, которому хотелось бы вовсе не думать о здоровье детей. За идеалом спокойной курицы, у которой подход цыпляток, высовывается автор, для которого любая семья стала бременем.

Так за проблемой пола выступает еще одна: проблема эгоизма. Ни Позднышев, ни его жена не умеют взглянуть на конфликт глазами другого, перешагнуть через замкнутость на себе. Близость не сблизила их. И если бы вдруг снять теперь сексуальную напряженность — они продолжали бы ссориться. Им просто нечего делать вместе. Им не удалось восстановить в браке то чувство родного прикосновения, которое было у ребенка с матерью и должно заново сложиться у супругов (как сказано в Книге Бытия: «да оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей»). А без этого родного прикосновения, без общей души семьи —

оболочка семейной жизни тягостна, и враги человеку домашние его.

История семьи Позднышевых — это воронка нарастающей враждебности, углубляющейся трещины брачной жизни. Половая энергия женщины резко меняется в зависимости от ее плодовитости. Когда Позднышева носит, кормит, не спит ночей с больным ребенком, роль любовницы ей часто невмоготу, и ее перенапряженная нервная система становится источником истерических взрывов. Но в другие периоды устает муж. Прямо это нигде не сказано, но жалобы Позднышева иногда напоминают Агура, сына Иакеева, слова которого включены в Книгу притч царя Соломона (гл. 30, стихи 15 и 16):

«У ненасытимости две дочери «Давай, давай!». Вот три ненасытимых, и четыре, которые не скажут: «Довольно!»

Преисподняя и утроба бесплодная, земля, которая не насыщается водою, и огонь, который не говорит: «довольно!»

За прошедшие тысячелетия прибавилось только одно новое обстоятельство: «мерзавцы-доктора» (Л. Толстой), рекомендующие своим пациенткам противозачаточные средства. Пока Позднышевы молоды и плодовиты, периоды мужского перенапряжения уравниваются циклами беременности, родов, кормления. Но потом жена перестает рожать, а муж стареет. Ее женский расцвет совпадает с его упадком, и от малой и несовершенной любви падает огромная тень ревности. Позднышев чувствует облако желания, которым окружена его жена, им же разбуженная, выведенная из равновесия девственности и оставленная без любви. Он смутно угадывает, что ей нужно что-то вроде музыки прикосновения, а не только привычные чувственные отношения, и в то же время сводит дело к порочному капризу и к красным губам Трухачевского. Он, не сознавая, знает, что не было у него никогда отношения к своей страстной силе как к материалу, из которого должна быть создана духовная мелодия, — и с ненавистью угадывает в музыке то, чего ему не хватало. А Толстой вторит своему герою в ненависти к искусству и к любви.

Рассуждения Толстого меня решительно отталкивают. Но так же отталкивала джатака об обезьяне, посетившей мир людей, — с ее ненавидящим взглядом на семью, на брак, на само тело женщины, на ее груди, вскармливавшие младенца. Все это в джатаке (и в «Крейцеровой сонате») вызывает отвращение, почти физическую тошноту. Это идейное искусство монахов, собирающих в уме все

гадкое, что можно вспомнить о семье и женщине (потому что для них, на их пути, семья и женщина — только соблазн). Это искусство тех, для кого аскеза не легка, не радостна, а связана с насилием над собой, с надрывом. И «Крейцера соната» — след глубокого надрыва, пережитого поздним Толстым.

На пороге старости, так и не сумев преобразить свои страсти, Толстой решается вовсе отсечь страстное начало в человеке, оскотить культуру, убить саму идею любви. В Послесловии он срывает с любви все и всяческие маски с такой же резкостью, как в «Войне и мире» — с оперы и в «Воскресении» — с литургии.

«Влюбление и соединение с предметом любви (как бы ни доказывать противное в стихах и в прозе) никогда не облегчает достижения достойной человека цели, но всегда затрудняет его». А потому лучше всего избегать близости, а если эта гадость все же случилась, то следует «стремиться вместе к освобождению от соблазна, очищению себя и прекращению греха» («Послесловие», тезис 5),

Первая моя читательская реакция — поскорее отложить в сторону этот неприятный текст. Но если взглянуть на «Крейцерову сонату» как на след мучительного надрыва, как на фрагмент, на часть трагического целого творчества позднего Толстого, то оценка рассказа меняется, и то, что в нем неприятно поражает, становится необходимой деталью, захватывающей ум и душу.

Чтобы понять духовную основу «Крейцеровой сонаты», надо прежде всего отбросить ложное обоснование, которое дается в Послесловии. Толстой оперирует там отдельной, вырванной из контекста, евангельской фразой: «всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем» (Матф., 5, 28). Но Христос благословил брак в Кане Галилейской. Что же Он осуждал? Раздевающий взгляд, взгляд на женщину как устройство для сексуального наслаждения мужчины. Пафос Нагорной проповеди — не в замене одного поступка другим (брака — безбрачием), а в переносе акцента с поступков на помыслы, из которых поступки рождаются.

Христос говорит: «Не думайте, что Я пришел нарушить закон или пророков, не нарушить пришел Я, но исполнить» (Матф., 5, 17). Это предшествует всем Его мнимо отменяющим формулам: «сказано древним... а Я говорю вам». Они ничего и не отменяют, а только требуют внутреннего, духовного исполнения закона. Христос не отверг ни Книги

Бытия, ни Песни Песней, ни Книги Руфь. Он не утверждает, что всякая близость мужчины и женщины — гадость и грех. Он указывает на возможность безбрачия для тех, кто целиком захвачен духовным горением, до невозможности перебить его земным романом, но нигде не говорит, что это путь для всех.

Аскетическое христианство средних веков вознесло материнство — и принизило любовь мужчины и женщины. Но если говорить о возможностях извращения, то они есть и в материнской любви. Мать может любить слепо, безнравственно, любить убийцу, насильника, негодяя. Во встрече мужчины и женщины больше возможностей духовного выбора. Половая любовь может быть порочной, если раскалывает личность, растлевает тело, оторванное от души, становится порабощенностью inferнальным изгибчиком — как в увлечениях Мити Карамазова и в рассказе Толстого «Дьявол». Но она может быть и чистой, непорочной, святой, может быть созерцанием вечного света в другом, как в иконе, прикосновением к нему, как причастию. Ранке говорил, что все эпохи находятся в самостоятельном отношении к Богу. Так и здесь. Близость мужчины и женщины и любовь к детям — две сферы, каждая из которых находится в самостоятельном отношении к Богу. Владимир Соловьев, споря с Трубецким о смысле любви, толкует христианство лучше, чем Лев Толстой.

Однако у Толстого был свой опыт — и своя теория. Вечное в его опыте всегда какое-то безликое, огромное, несоизмеримое с человеком. Это высокое небо князя Андрея под Аустерлицем. Это бесконечность, потрясшая Левина. Радостное причастие этой вечности невозможно — ни в любви, ни в обряде. Мне кажется, что описание любви в «Крейцеровой сонате» и литургии в «Воскресении» — внутренне родственны. Неизмеримая высота разрушает любой обряд, любую попытку выразить плотским прикосновением вечное чувство.

Толстой никогда не переживал вечное как внутренний свет, освящающий плоть; только как бездну, в которой конечное тонет. Эта метафизика чувства — одна из важнейших причин, толкавшая его на войну с культурой (были и другие причины, действовавшие в том же направлении). Я разобрал их в статье «Толстой и Восток». Было несовпадение между личностью Толстого и культурными системами, утвердившимися в России, — византийской и западной. Было чувство связи с народным миром, внутренне не

покорившимся ни Москве, ни Петербургу. Была захваченность руссоизмом. Какой из этих факторов важнее, можно спорить, но результат их взаимодействия очевиден). Толстой отбрасывал культуру, противоречившую его личному опыту, как ложь, фальшь. Он замкнут на своем личном опыте, он смотрит на традиции культуры, как благородный дикарь, придуманный просветителями XVIII века.

В личном опыте Толстого банальность семейной жизни повисла, как гиря на шее, при всех попытках подойти к истинному, глубинному, вечному. Пока он был молод, он разбрасывался, не мог отказаться от полноты жизни, от чувства значительности всего ощутимого, осязаемого, вдыхаемого, от пантеистического восприятия мира без всяких иерархических ступеней. Но старость надвигалась, отымала и время, и силы. Но история становилась эсхатологией. И вот пришлось выбрать, как много раз до этого выбирали аскеты: или семейная жизнь, в которой для Бога нет места, в которой Бог стиснут и заглушен,— или Бог, истина, духовная жизнь — без семьи. В Индии это не вызвало бы скандала. Там брахман, дождавшись зрелости своих сыновей, может уйти в лес, в обители отшельников, искать бессмертия. В России «Крейцера соната» была бунтом одиночки — со всеми накладными расходами, со всей, как сказал бы Гегель, неразвитой напряженностью принципа. Прежде чем бежать из Ясной Поляны, надо было уйти из семьи идейно, надо было убедить всех (и прежде всего самого себя) в оправданности такого шага. То, что между «Крейцеровой сонатой» и бегством Толстого прошло целых двадцать лет, показывает, как это было не просто.

В ряде поздних созданий Толстого тезисы Послесловия подвергаются художественной проверке. И оказывается, что можно отсечь грубый соблазн, но сбивает с пути чувство жалости к дурочке<sup>1</sup>. Рассказ «Отец Сергей» был, вероятно, задуман как испытание византийского аскетизма; он оказался испытанием и толстовского аскетизма. В романе «Воскресение» совесть заставляет соблазнителя переступить через все сословные предрассудки и жениться на соблазненной им девушке. Но Катюша Маслова не принимает жертвы без любви. А если существует любовь, то вся концепция «Крейцеровой сонаты» ставится под вопрос.

---

<sup>1</sup> А может быть, и чувство уверенности в себе после преодоления первого соблазна. Толстой полемически подчеркивает именно это; но я исхожу из всей логики образа.

Наконец, пантеизм Толстого иногда находит щель, в которую он может вернуться. Человек — работник, приставленный к делу спасения своей души, но у лошади такой нравственной задачи нет. И вот лошадь становится рассказчиком и говорит нам, что половая сила — великая жизненная сила, и утрата ее не вовремя, в молодости, — большое несчастье. Лошади Толстой разрешает полноту естественной жизни, и Холстомер оказался поэтичнее и почти что человечнее большинства двуногих персонажей позднего Толстого, — и безнравственных, и нравственных.

Общие рамки, намеченные в «Крейцеровой сонате», остаются, однако, без изменения. У Толстого просто не было другого выхода. Не сумев духовно преобразить семейную жизнь, он должен был ее отбросить, хоть в старости, хоть на пороге смерти. Это достойное решение, и перед ним надо склониться, как перед уходом Гаутамы из своего дворца, когда родился его первенец Рахула. А слова, которые говорит Позднышев и автор Послесловия, — скорее междометия, выкрики страсти, чем философия. Это накладные расходы мучительно трудного поступка. «Лев Толстой во вторую половину своей жизни — молчальник, самые поучения которого едва ли выражают тысячную часть того, для чего у него уже не было слов. Самая его ясность и простота таит в себе множество переносных смыслов; он становится тут живой загадкой человеческого творчества; с ним спорят все, опровергают толстовство — эту бледную тень живого Толстого, — и сотый раз доказывают несостоятельность самого Толстого, но к нему влекутся; не слова его, а он сам — магнит, притягивающий весь мир. Все многообразие умственных, нравственных и художественных течений, шумно оспаривающих друг друга, — и Лев Толстой, молчаливо засевавший где-то в полях за «Кругом чтения». Какая несоизмеримость».

«Ясно, как Божий день, что его легко опровергнуть; вот что только странно: после опровержения учения Толстого — это учение представало лишь в более привлекательном свете. Было ясно, что дело не в нем, а в самом Толстом... Толстовская проповедь говорила не тем, чем она хотела быть... не словом, а молчанием; молчала же в Толстом тайна жизненного творчества»<sup>1</sup>.

Сила мысли Толстого — не в рецептах, а в поставлен-

---

<sup>1</sup> Белый А. Трагедия творчества: Достоевский и Толстой. Letchworth — Herts, 1971/1977, Russian Titles for the Specialist, № 15, p. 42, 44.

ных вопросах. Вопрос, поставленный в «Крейцеровой сонате», глубоко серьезен. От него нельзя отмахнуться. И у Достоевского мы находим тот же вопрос почти во всех его романах: насколько глубоко проклятие греха, лежащее на отношениях двух полов? И может ли грех быть преодолен без разрыва между мужчиной и женщиной?

Когда Ставрогин называет сладострастие зверским, это не совсем честно по отношению к зверям. Далеко не у всех животных половое влечение грубо и не признает никаких ограничений. Как раз наоборот: повсюду мы находим свои нормы брачных игр и семейных отношений — от вакханалий у змей (которые не спариваются, а клубятся, устраивают групповой секс) до глубокой и долгой привязанности друг к другу пары лебедей. То же многообразие норм и обрядов повторяется на ранних ступенях культуры. У каждого племени — свои обычаи, иногда чрезвычайно поэтические.

Но Ставрогины и Позднышевы живут в век, когда образованность расшатала традиции. Это мнение купца, с которым беседуют интеллигентные пассажиры в начале «Крейцеровой сонаты», совершенно справедливо. По Домострою, есть простое средство против семейных драм: дать женщине укороту, забить ее до совершенного послушания. Но вот приходит свобода личности — и все разваливается. — Свобода развитой личности постоянно создает новую иерархию, основанную на любви. Свобода неразвитой, несформированной личности разрушает всякую иерархию, становится анархией желаний, вольной волюшкой, и чувство растворяется в чувственности, и любовь теряет свои духовные измерения. Мы подходим, таким образом, к клубку проблем, которые скрыты в «Крейцеровой сонате» и вынесены на первый план в Исповеди Ставрогина.

### Красный паучок

На планете Смешного человека была любовь и рождались дети, но не было жестокого сладострастия. Страсть вырастала из нежности и возвращалась к нежности. Но вот пришел Смешной человек и все испортил...

Как это получилось, Достоевский в своей притче подробно не описал. Но тексты его комментируют друг друга. И загадка порчи раскрывается в Исповеди, которую Ставрогин приносит Тихону:

«Мне приснился совершенно неожиданный для меня сон, потому что я никогда не видел в этом роде. В Дрездене, в галерее, существует картина Клода Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатей», я же называл ее всегда «Золотым веком», сам не знаю, почему...»

Сон, больше известный по рассказу Версилова, кончается у Ставрогина так:

«Ощущение счастья, еще мне неизвестного, прошло сквозь сердце мое даже до боли. Был уже полный вечер, в окно моей маленькой комнаты, сквозь зелень стоящих на окне цветов прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и обливал меня светом. Я поскорее закрыл опять глаза, как бы жаждая возвратить миновавший сон, но вдруг, как бы среди яркого-яркого света я увидел какую-то крошечную точку. Она принимала какой-то образ, и вдруг мне явственно представился крошечный красненький паучок. Мне сразу припомнился он на листке герани, когда так же лились косые лучи заходящего солнца. Что-то как будто вонзилось в меня, я приподнялся и сел на постель...

Я увидел перед собою (о, не наяву! если бы это было настоящее видение!), я увидел Матрешу, исхудавшую и с лихорадочными глазами, точь-в-точь как тогда, когда она стояла у меня на пороге и, кивая мне головой, подняла на меня свой крошечный кулачонок. И никогда ничего не являлось мне столь мучительным! Жалкое отчаяние беспомощного десятилетнего существа с несложившимся рассудком, мне грозившего (чем? что могло оно мне сделать?), но обвинявшего, конечно, одну себя! Никогда еще ничего подобного со мной не было\*. ...Мне, может быть, не омерзительно даже доселе воспоминание о самом поступке. Может быть, это воспоминание включает в себе даже и теперь нечто для страстей моих приятное. Нет — мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозящим мне кулачонком, один только ее тогдашний вид, только одна тогдашняя минута, только это кивание головой. Вот чего я не могу выносить, потому что с тех пор пред-

---

\* Тут приходится перебить текст: парой страниц раньше сообщалось, что Матреше 14 лет. Путаница в возрасте придает всей истории бредовый характер, Достоевский вспоминает не действительный случай, а кошмар, бред, в котором девочке может быть и 14, и 10, и даже 5 лет (как в бреду Свидригайлова).—Г. П.

ставляется мне почти каждый день\*. Не само представляется, а я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить. О, если б я когда-нибудь увидел ее наяву, хотя бы в галлюцинации!»<sup>1</sup>

Паучок в видении удваивает паучка, на которого смотрел Ставрогин, когда Матреша ушла вешаться в чулан: «взял книгу, но бросил и стал смотреть на крошечного красного паучка на листе герани и забылся...», и потом: «подымаясь на цыпочки (чтобы разглядеть, как Матреша повесилась.— Г. П.), я припоминал, что когда сидел у окна и смотрел на красного паучка и забылся, то думал о том, как я приподнимусь на цыпочки и достану глазом до этой щелки».

Образы пауков преследуют героев Достоевского: маленькая комната, вроде деревенской бани, и в углу пауки. Красный паучок Ставрогина. Два паука в одной банке. Я думаю, сладострастное насекомое, с которым сравнивал себя Митя,— тоже паук. И, наверное, красный. Как карамазовский уголек в крови.

Я несколько раз слышал на войне, от офицеров, которых не могу подозревать в чтении Шиллера: «натешился, как паук» (в подлиннике — другой глагол). Видимо, за поговоркой стоит архетип. Паук — образ души сладострастника. Свидригайлов осужден вечно созерцать этот образ и — как бы из глубины ада — признает высшее решение справедливым.

В «Сне смешного человека» роль паука, разрушающего счастливый мир, играет сам герой. Преступление потрясает его, как Раскольников, и он возвращается на землю с надеждой найти обиженную там девочку и восстановить общее счастье (неважно, как обижена девочка; тут логика мифа: образ имеет некоторые скрытые измерения, выступающие наружу в других видениях и кошмарах). «Сон смешного человека» и Исповедь Ставрогина комментируют друг друга. Жестокое сладострастие — один из основных источников зла на земле. Жестокость поддерживает сладострастие и сладострастие — жестокость. Однако именно здесь цепь зла может быть прервана — не реформатором, не пророком, а каждым человеком, без общественных перемен, результаты которых трудно предвидеть, и без необычайных

\* Иначе говоря: Ставрогин остается верен идее своего поступка. Но его мучит (как Раскольников) образ совершенного.— Г. П.

<sup>1</sup> Галлюцинация — это болезнь. А Ставрогина мучит совесть. Это хуже. Мучит столкновение между идеей и образом, раскалывающее сознание.

талантов. Именно здесь можно научиться быть счастливым с другим человеком, с ближним, и делиться с миром своим чувством счастья, а не комплексами и неврозами. И хотя счастье не высшая нравственная цель,<sup>6</sup> но без умения быть счастливым и высшие нравственные ценности становятся недостижимыми, и воля растрачивается на борьбу с препятствиями, которые сама себе создает. С препятствиями, которые счастье превращают в ничто. Разумеется, не только семейное счастье. Но именно в этой скромной области человек без особого дара — художника, учителя, духовидца — может быть творцом, создать новый источник счастья. Здесь он может отдавать то, что взял от природы и от искусства, и не только радоваться тому, что создано до него и без него.

На одной чаше весов — Асис и Галатея, золотой сон человечества, планета Смешного человека, на другой — красный паучок. И один этот паучок способен заткать своей паутиной мир, облитый косыми лучами заходящего солнца, и ничего не останется, кроме свидригайловской маленькой комнаты, вроде деревенской бани, или ставрогинского глухого ущелья, навечно, до второй смерти.

Душа, высосанная красным паучком, порывается отомстить всему миру. Искаженная душа становится деспотом и любит быть мучителем. И образ этой души — судьба искаленной женщины. «Душа ведь женщина», — сказал Мандельштам. Мужчина, развращая женщину, создает фурию, которая питается незримой материей человеческих мук. Это личный опыт обоих писателей, их личная боль и источник познания, из которого выросло очень много.

За отношением Вани с Наташей и Нелли, Мышкина с Настасьей Филипповной, Алеши с Лизой все время стоит Смешной человек, ищущий свою обиженную девочку, стоит сам Достоевский, чающий воскресения безвозвратно погубленного, возвращения приснившегося ему рая. Без этой мечты искусство его потеряло бы часть своей духовной силы. И есть сцены, когда на минуту мечта становится правдой, когда сладострастник вдруг освобождается от своего наваждения. Это коснулось даже Свидригайлова, когда он отдает Дуне ключ. Но ярче всего сцена преображения Мити и Грушеньки в Мокром.

Потрясенный мнимым убийством Григория, решившись умереть, Митя хочет только увидеть Грушеньку перед смертью, он признает ее право любить прежнего, бесспорного, и когда Грушенька вдруг отвечает ему любовью на лю-

бовь, сладострастие совершенно теряет свою власть. Сцена в Мокром, когда Митя и Грушенька остаются одни, переносит нас на планету Смешного человека. Чувство, захватившее сердце целиком, безо всякого усилия получает власть над чувственностью, не дает ей вырваться на волю в грязном трактире. И в Грушеньке все inferнальное вдруг исчезает, уступает место простому сердечному порыву. Победа достается не скопчеству, а любви.

Но именно любви у Ставрогина никогда не было. И поэтому нет в нем внутренней силы, способной толкнуть к преобразению, и все дары оказываются бесплодными. Характер Ставрогина как бы комментирует 1 Послание к Коринфянам апостола Павла:

«Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я медь звенящая или кимвал звучащий.

Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, то я ничего.

Если я раздам все имение мое, и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, то нет в том никакой пользы» (1 Коринф., 13, 1—3).

Там, где нужна любовь, Ставрогин остается ангелом церкви Лаодикийской, — ни холодным и ни горячим. И потому конец Ставрогина сбрасывает его до уровня Свидригайлова: усталость от разврата, опустошенность, галлюцинации, самоубийство. Однако это сходство скорее двух трупов, чем двух жизней. На своем пути, так, как он раскрывается в ночных разговорах и в Исповеди, Ставрогин не укладывается ни в какие рамки — и в высоком, и в низком. Он ошеломительно широк. Настолько, что уже и осуществиться не может: слишком широк, чтобы оставаться личностью, рассыпается, разваливается на легион бесов.

### Ананасный компот

Свидригайлов захвачен одной похотью — плоти. Похоть власти его слабо затронула, похоть интеллектуального эксперимента — почти не коснулась. Пока не стали мучить призраки, он о метафизических вопросах и не думал, с Богом не спорил. А в Ставрогине всё — метафизический вопрос и спор с Богом, и все три похоти<sup>1</sup> сплелись в один клу-

<sup>1</sup> По Августину: *libido carnalis, libido dominandi, libido curiositas*. См. главу «Точка безумия».

бок. Нельзя вывести из одного сладострастия желание довести Матрешу до самоубийства<sup>1</sup>. Во всяком случае, сильный темперамент никак не мог толкнуть к этому. Скорее упадок половой силы. Иван Грозный смолоду портил девок, но без особенного садизма; а на старости садизм стал ему необходим, чтобы почувствовать себя мужчиной<sup>2</sup>.

У Ставрогина нет никакого специфического стремления к девочкам. Опьяняет возможность сделать зло. Подвернулась Матреша — так Матреша. Подвернулся бедный чиновник — так вытащить у него из вицмундира всю получку, 35 рублей с копейками. С Матрешей выходит острее, потому что нравственное зло соединяется с физическим наслаждением (а этого в краже нет: пальцы никакого наслаждения от осязания портмоне не испытывают). По той же причине язык использует глагол близости для передачи идеи насилия, унижения, угнетения, при которых половые отношения решительно немыслимы и не мыслятся.

Ставрогина вдохновила сцена, когда хозяйка больно, до рубцов высекла свою дочь розгами. Желание, видимо, возникло из переключки ударов розги по обнаженным ягодицам и эротических воспоминаний. Но порку Ставрогин спровоцировал до того, как Матрешу заголили. Желание зла пришло раньше, чем мысль придать этому злу эротический облик. Никакого непосредственного влечения Матреша у Ставрогина не вызывала. Во всяком случае, из текста ничего подобного нельзя вывести. Грех Ставрогина здесь прямо противоположен грехам Гумберта Гумберта в романе «Лолита» и безымянного героя стихотворения Набокова «Лилит»:

От солнца заслонясь, сверкая  
Подмышкой рыжею, в дверях  
Вдруг встала девочка нагая  
С речною лилией в кудрях,  
Стройна, как женщина, и нежно  
Цвели соски, и вспомнил я  
Весну земного бытия,  
Когда из-за ольхи прибрежной,  
Я близко-близко видеть мог,  
Как дочка мельника меньшая  
Шла из воды, вся золотая,  
С бородкой мокрой между ног...

---

<sup>1</sup> Если здесь было сладострастие, то духовное, связанное с медитацией, с гордыней прикосновения к абсолюту.

<sup>2</sup> Во всяком случае, так это описано в романе М. Харитоновой «Два Ивана».

Сравните описание Матрешы: «она была белобрысая и весноватая, лицо обыкновенное, но очень много детского, и тихого, чрезвычайно тихого».

И в ответ на ласки Ставрогина Матреша только по-детски смеется. Мать, по-видимому, не слишком ее баловала...

В Матреше нет ничего способного вдохновить сладострастие, кроме сладострастия садиста (ударить ребенка, убить ребенка). Вдохновило мучительство: «Матреша от розог не кричала, но как-то странно всхлипывала при каждом ударе. И потом очень всхлипывала, целый час».

Целый час. А Ставрогин сидел и впитывал в себя эти всхлипывания. Совсем как Лиза Хохлакова в своем воображении — стоны распятого младенца (четыре часа). И ела при этом ананасный компот, то есть соединяла духовное сладострастие зла с физической сладостью. Именно в этот миг Ставрогин решил соединить распятие с компотом, только по-мужски и не в воображении, а на самом деле.

Герою Набокова страсть обещала рай, а завела в ад. Так кончается и роман, и стихотворение «Лилит»: «и понял я, что я в аду». Гумперт Гумперт и его безымянный двойник патологичны сексуально, но духовно бесхитростны: ад их отталкивает. Ставрогина именно ад, адское влечет к себе.

Ставрогин тогда «жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия». Не находил, потому что пресытился. Устал. В одной комнате он принимал одну любившую его даму, «а в другой ее горничную, и некоторое время был очень занят намерением свести их обеих так, чтобы барыня и девка у меня встретились при моих приятелях и при муже». Сюжет из «Опасных связей» Шодерло де Лакло, только там сводят трех дам, а герой Достоевского устраивает скандал, смешивая сословия. Еще одна деталь: после надругательства над Матрешей Ставрогин заново почувствовал влечение к горничной: «я приласкал Нину и запер дверь к хозяйке, чего давно не делал, так что Нина ушла, совершенно обрадованная». Привкус садизма возвращает близости утраченный интерес.

Усталая чувственность героя вспыхивает только от возможности сделать зло; не чувственное опьянение ведет, при известных обстоятельствах, к злу, а все наоборот: искушение зла вызывает чувственное опьянение.

«...В ту самую минуту, когда хозяйка бросилась к веннику, чтобы надергать розог, я нашел ножик (за пропажу которого девочку собирались сечь.—Г. П.) на моей кро-

вати, куда он как-нибудь упал со стола. Мне тотчас пришло в голову не объявлять, для того чтоб ее высекли. Решился я мгновенно: в такие минуты у меня всегда прерывается дыхание».

Точку безумия Ставрогина я чувствую именно в последней фразе: «в такие минуты у меня всегда прерывается дыхание». Отчего? У хозяйки могло накопиться раздражение, усталость, а сорвать зло не на ком, кроме Матрешки, — это просто понять. Тут легко представить себе частные причины (хотя, скорее всего, не все к ним сводится). Но где у Ставрогина частные причины для такого захлеба зла? Достоевский, работая над текстом, выкинул все попытки частного объяснения. В черновиках главы «У Тихона» архиерей бранит Ставрогина за барское воспитание, за беспочвенность. В окончательном варианте главы этих упреков нет. Подчеркивается свобода воли героя.

«...Никогда <...> чувство не покоряло меня всего совершенно, — пишет Ставрогин, — а всегда оставалось сознание, самое полное (да на сознании-то все и основывалось!). И хотя овладевало мною до безрассудства, но никогда до забвения себя. Доходя во мне до совершенного огня, я в то же время мог совсем одолеть его, даже остановить в верхней точке, только сам никогда не хотел останавливать. <...> Я всегда господин себе, когда захочу. Итак, пусть известно, что я ни средой, ни болезнями безответственности в преступлениях моих искать не хочу».

### Демон превратности

Среда у Достоевского — только условие, обстановка — никогда не причина преступления. И усталость, и нравственное оупение от разврата — только условия. Так же, как бедность Раскольниковова. Решает свободная воля.

Мне кажется, что волю Ставрогина захватывает некая тень. Смысл этой тени я постараюсь постепенно раскрыть, но первый подход к ней — понятие тени у К. Г. Юнга. Романтики называли это демоном превратности. Вдруг какой-то голос начинает подсказывать разрушительные и саморазрушительные поступки. Это не инстинкт, скорее порча инстинкта, расстройство психического аппарата. А может быть, это данный нам знак

сердечной пустоты. Когда сердце человека до краев полно, тени нет. Когда разум человека не принимает нашептывания тени, она почти бессильна. Но если сердце пусто, а разум сбит с толку, тень разрастается, и вся сила души становится силой тени. Откуда бы они ни взялись, эти тени — психическая реальность. Юнг нашел многочисленные следы их в мифологии разных народов. Это один из его архетипов, то есть нечто, лежащее в коллективном бессознательном, какой-то внеличный фактор душевной жизни.

Ставрогина отличает не то, что он прислушивается к тени (мы все иногда к ней прислушиваемся), а только исключительная, потрясающая сила демонических внушений. Это отчасти предрасположенность, но еще больше следствие неоднократного выбора, черта благоприобретенная. Ставрогин и подобен Достоевскому, и противоположен ему. Настолько подобен, что писателя и его создание путают и приписывают преступление, в котором кается Ставрогин, самому автору. С тем же успехом, впрочем, можно приписать Достоевскому кражу полочки из вицмундира бедного чиновника, и убийство двух человек на дуэли, и все остальное. А также убийство Алены Ивановны топором (некоторые простодушные читатели и это считали автобиографией).

Для Достоевского, с его пониманием ответственности человека за свои помыслы, исповедь Ставрогина есть его собственное покаяние, обличение собственной тени. Но это покаяние в помыслах, а не в поступках. Поступок, может быть, стоит за одной глухой фразой: «с одной женщиной я поступил хуже, и она оттого умерла». Здесь, может быть, воспоминание о собственном грехе перед Сусловой, об искажении ее души. Но было бы непростительной ошибкой смешать две личности. Достоевский сознанием и волей противится бесовскому искушению. В том числе — работая над текстом. Каждый его роман есть борьба с бесами. Не всегда до полной победы, но борьба всерьез, с напряжением всех сил.

Достоевский противится демону превратности, а Ставрогин присоединяется к нему, принимает искушение всем своим сознанием и всей волей. Страсти иногда запутывают Достоевского, но в решающую минуту он угадывает демона, притворившегося его собственным «я», и отталкивает его. Он не ставит внутреннее на одну доску с внешним, глубокое на одну доску с мелким.

А у Ставрогина иерархии высокого и низкого, внутреннего и внешнего нет принципиально (это вытекает из его понимания свободы). Внутренний голос и в нем говорит, и, может быть, он женился на Хромоножке в одну из таких минут; но тут же говорит тень, нашептывая надругаться над Матрешей, и он принимает голос извне с той же своей покоряющей решительностью.

Трагедия Ставрогина — это трагедия свободной воли, оторвавшейся от своего источника. Об этом хорошо написал Михаил Блюменкранц в дипломной работе «Концепция фантастического реализма Достоевского»:

«Образы Ставрогина, Версилова, Кириллова окружает какая-то глубокая тайна. Они искусились свободой и потому прокляты, они заглянули в бездну, и бездна отразилась в них; они притягивают и одновременно вызывают отвращение. Какое-то темное, запретное знание воплотилось в них. Это самоубийство свободы, достигшей своего абсолюта. Распад духа является платой за раскрепощение души от моральных норм», и я сказал бы (дополняя автора): от потери чувства духовной иерархии, стоящей за моральными нормами. Несколько ранее, в той же рукописи, Блюменкранц пишет: «В результате краха идеи — определенной системы отсчета действительности (тут под идеей мыслится религиозное миропонимание. — Г. П.) — утерян единый взгляд на мир; любая позиция относительна, открывается лишь иной срез бытия, нет синтезирующей основы. К такого рода героям можно отнести Раскольников, Ивана Карамазова, Версилова и прежде всего Ставрогина. Человек сложной внутренней структуры, стремящийся к цельности в себе и в своих отношениях с миром, неожиданно открывает, что цельности нет не только в нем, но и в самом бытии, что можно существовать в нескольких жизненных сферах одновременно, что шкала ценностей — вопрос субъективный, все зависит от точки отсчета».

Мне здесь не совсем нравится слово «открывает». Можно подумать, что Ставрогин действительно открыл что-то подлинное. Но философия героя Достоевского схвачена верно.

Какой-то подступ к загадке Ставрогина можно увидеть уже в двусмысленной улыбке Джоконды или того странного образа Леонардо, который иногда называют Иоанном Крестителем, а иногда Вакхом. Тогда, в XV веке, тоже пошатнулось религиозное мировоззрение, и в

центр мира был поставлен человек со всем, что в человеке есть,— божественным и демоническим, внутренним и внешним. И вот бесконечное развитие богатства человеческой природы обернулось, с одной стороны, созданием прекрасных образов Леонардо, Микеланджело, Рафаэля, Боттичелли; а с другой стороны — отравлениями, тайными убийствами, сожигательством с собственной сестрой и другими деяниями в духе Чезаре Борджиа. Снятие всех внешних ограничений показало равные возможности в добре и зле; и в этом зле Возрождение захлебнулось. Творчество Кальдерона — такой же страстный полемический протест против злоупотребления свободой, как в XIX веке — творчество Достоевского.

Однако сходство двух культур — не тождество. В Европе Возрождения Леонардо сам по себе и Чезаре Борджиа сам по себе. Только в одном трагическом герое Шекспира — Гамлете — противоположные мотивы смешались, и душа становится нерешительной от страха перед самой собой. В мире Достоевского это исключение стало нормой. В душе его героев вместились все сразу, и вот Ставрогин пробует то одно, то другое,— то просветленное юродство, то сладострастие зла,— и все сейчас же бросает. Он ведь не холоден и не горяч. У него нет любви и нет привязанностей. Его «я» плавает над всеми идеями, упиваясь безграничными возможностями своей свободы. Но свобода прихотей не есть свобода души, свободен на самом деле не Ставрогин, а поселившиеся и раскормленные им бесы.

Спиноза писал, что свободно только существо бесконечное, ничем не определенное, кроме самого себя. Тварь же подчиняется внешней необходимости и потому не более свободна, чем камень, брошенный из пращи. Я думаю, что разницу между человеком и камнем Спиноза понимал не хуже, чем его многочисленные критики, но он хотел подчеркнуть, что сравнительно со свободой Бога всякая свобода твари, в конечном счете, нуль.

Человек может быть действительно свободен, если он приобщился вечности, если он перестает быть атомом среди атомов, если он открывает в себе глубину, в которой все едино, все целостно. Есть много уровней нашего движения к целостности и к истинной свободе, и нельзя подняться на более высокий без известной приглушенности низшего. Но в душе Ставрогина нет никакой иерархии, никакого пафоса неравенства тьмы и света.

Ставрогин знает только равноправные мгновения. Иногда — высшие мгновения, но мгновения сменяют друг друга неудержимо, и мгновений мелких, пошлых, поверхностных больше, чем великих. По законам статистики пошлость господствует над подлинностью, высокие помыслы редки, низкие — часты. Равенство мгновений дает перевес низости, пошлости, злу, безобразию. Название романа Достоевского — образ души Ставрогина: не человек, а легион бесов. Личность, расколота на множество мгновенных «я», иногда — потрясающе высоких, а в массе — как всякая масса, потерявшая структуру.

Бесконечная множественность мгновенных поверхностных «я» — психический факт, от которого никуда нельзя уйти, кроме собственной глубины. Этот факт у большинства людей компенсирует (и маскирует) простая инерция прошлого (привычка) и забывчивость. Например, Лев Толстой, автор «Крейцеровой сонаты», просто не помнит себя, каким он был, когда писал о любви князя Андрея. Новое переживание совершенно перешибает все старые, ничуть не менее высокие, просто давние. Племенные религии оформляют подобные сдвиги обрядами перехода. В Индии они оформлены в концепции четырех возрастов. Но если инерция прошлого совершенно рушится, если человек не только испытывает мгновенность «я», но сознает его и не находит устойчивой глубины, он оказывается перед бездной. Достоевский постоянно бросает своих героев в эту вечную бездну. Он отымает у них верность чужому опыту, которая удерживает среднего человека от падения, он искушает их мнимой свободой, чтобы они познали свободу истинную, глубинную. Одним это удается, а другим нет. Раскольникову в конце концов удается. Ставрогину в конце концов нет. Хотя в иные минуты кажется, что он почти у цели.

Он может испытать потрясающие духовные взлеты: и несотворенный свет созерцать, и сказать, как Достоевский: если бы как-нибудь оказалось, предполагая невозможное возможным, что Христос вне истины и истина вне Христа, то я предпочел бы остаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа... Но в устах Ставрогина это значит всего лишь: на миг. На миг предпочту Христа. А в другой миг — другую свою прихоть. Безусловной точки отсчета мысль Ставрогина самому Ставро-

гину не дает. Нужно быть Шатовым, чтобы прочесть сказанное со смирением:

Если бы как-нибудь оказалось, что Христос вне истины моего уровня, и истина моего уровня вне Христа, то я лучше останусь с Христом, которого не понимаю, чем с истиной, которую понимаю...

Ставрогин — негатив Достоевского. Достоевский тоже видит сразу бесконечность мгновений, но у него этот круговорот замыкается вокруг вечной оси (Христа) и создает космос, а у Ставрогина и Христос — только мгновение. Все только мелькает. Неподвижного центра нет. И в искушения, которые мучают Достоевского своим ужасом, — в это он спокойно погружен. Распятие захватывает его, в иные минуты, совсем особым образом, желанием повторить это потрясающее дело, но только ведая, что творит, со всей силой сознания и свободой воли. Повторить как образ свободы, свободы от страха Божия.

Это не совсем личный выверт. Здесь есть традиция, и даже целых две: аристократического либертинажа и мистического изуверства, перчатки, брошенной Командору, — и черной мессы, и черной легенды о жидях, вкушающих в своей маце, как в причастии, кровь христианских младенцев.

Обе традиции западные, но вполне обрусевшие, потерявшие свою красоту, до того даже, что Тихон сомневается — не засмеют ли Ставрогина, очень уж низменная обстановка, и ноги у Матрешы грязные. И все же дыхание у Ставрогина перехватило не от каприза барской пресыщенной плоти, потянувшей от чистоты к грязи...

Мне приходилось уже говорить в главе «Дети и детское в мире Достоевского», что оскорбление ребенку есть оскорбление Христу, несравненно большее, чем надругательство над иконой. Ставрогин вполне сознает, что бросил вызов небу, что совершает величайшее кощунство. Он говорит о Матреше: «наверное, ей показалось, в конце концов, что она сделала невероятное преступление и в нем смертельно виновата, — «Бога убила». И именно это говорит девочка в бреду: «я, дескать, Бога убила».

Вот от чего перехватило дыхание у Ставрогина: убить Бога. Убить образ Божий, ставший уязвимым в человеке.

Христианство почитает Сына Божьего как Младенца и как Распятого. Но образ Младенца Христа перекли-

кается с образом христианского младенца. И тень подсказывает — распять христианского младенца и в его образе еще раз распять Христа. Достоевский именно в этом духе редактирует средневековую легенду, возникшую под влиянием многих суеверий и эстетически несовершенную. Жид у него не подмешивает кровь младенца в мацу и не вкушает ее, как своего рода антипричастие, а распинает мальчика<sup>1</sup>. И этот соблазн тут же оказывается соблазном христианской русской души, невесты Алеши. Соблазн удвоен и утроен эротическим соблазном: Ставрогин распинает Христа в Матреше, Лиза Хохлакова хочет распять мальчика. Однако богоубийство возможно и без эротики, по крайней мере явной. В подполье Достоевского клубятся все три похоти; какая выступит вперед — дело второстепенное. В какой-то мере богоубийца — Раскольников: он ведь не старушку убивает, а идею, страх Божий, покорность чужому высшему опыту, Моисеевой заповеди «не убий». И убивает образ Божий в самом себе. В какой-то мере богоубийца — Кириллов. Я сперва проглядел Кириллова, но мне напомнили о нем двое друзей, с которыми я поделился планами своей работы. Один написал об этом в письме, и я хочу его процитировать (это опять Блюменкранц):

«Убить Бога в другом, как Ставрогин в Матреше, убить Бога в себе, как Кириллов. Итог один — саморазрушение (духовное и физическое). Потому что убить Бога в другом — это убить и в себе».

Кириллов — образ загадочный, и я долго не мог понять, зачем он стреляется, не безумие ли его идея. Только в духовной атмосфере богоубийства выстрел приобретает смысл, становится обрядово значимым. В кого бы тень ни направляла удар, она целит в Бога. Через чужое сердце, через собственное сердце. «Бога ударили по тонкой жиле — по руке или даже по глазу, по мне...»

И вот перед лицом этой черной тени христианства меня не удовлетворяют отклики двух носителей христианского света: отклик Тихона на Исповедь и Алеши на ананасный компот. Зачем Тихон почти что хвалит Ставрогина за его Исповедь? Боится отчаяния и самоубийства? Но во имя этой цели он говорит неправду. Не-

---

<sup>1</sup> Одним из источников Достоевского могло быть житие св. Евстратия, угнанного в плен половцами (факт), будто бы откупленного богатым евреем и распятого им (легенда XI века).

правда, что другие делали вещи похуже и преспокойно живут. Кто эти другие? Сизобрюхов? Он не стал бы толкать Нелли к самоубийству, это ему решительно ни к чему, а идея богоубийства в сизобрюховскую голову просто не влезет. Пакости Сизобрюховых — преступления грубой плоти. Нельзя равнять с этим духовные преступления, нельзя судить их тем же судом.

Все духовное поэтично, и недаром такой художник, как Достоевский, ставит в центр своего повествования Раскольникова или Ставрогина, а не Сизобрюхова или Лужина. Но можно ли сказать, что эти духовные преступления оправданы тем, что они духовны? Иногда они сразу вызывают чувство невозможности греха, как у Раскольникова, и одним взрывом разрушают паутину ума, в которую человек сам себя запутал. Это так. Но у Ставрогина чувство греха становится только источником наслаждения и влечет к себе<sup>1</sup>. А нестерпимые мучения приходят слишком поздно и добивают душу отчаянием. Общего ответа я здесь не вижу. Вижу одно: каков бы ни был Ставрогин, — лучше ли он Сизобрюхова или хуже, — Ставригины на дороге не валяются, множества людей, подобных Ставригину, Тихон никак не мог увидеть, даже за целую жизнь. Он говорит неправду, следуя канону, пытаясь во что бы то ни стало ободрить кающегося грешника. Он говорит неправду, потому что связан церковным страхом перед самоубийством. Но не преувеличен ли этот страх? Нет ли здесь инерции старого спора с язычеством и духа полемики, застывшей в памятной формуле: «добродетели язычников — скрытые пороки»? Формуле, давно потерявшей свой живой смысл...

Согласно канону, Офелии надо отказать в христианском погребении, — рассуждают могильщики; зато христианского погребения достоин король Клавдий. Достоин Иван Грозный, достоин Малюта Скуратов.

А между тем много ли зла в ином самоубийстве? Например, в самоубийстве Матрешки? Допустим, Ставрогин не покончил бы с собой, покался бы — и попал в рай. А Матрешке одна дорога — в ад? Я чувствую здесь правоту Ивана Карамазова. Не хочется мне такой гармонии.

---

<sup>1</sup> По мнению М. Блюменкранца, в этом своеобразии гедонизма Ставрогина: испытать чувство греха — и утвердить себя, переступив через него, как через пощечину Шатова.

Я не говорю, что хорошо и похвально кончать с собой. Но есть тысячи грехов несравненно худших. И пора бы очнуться от гипноза традиции...

Мне кажется, что Тихон, прочитав Исповедь, растерян: кое-что он говорит верно и метко, но не так, как надо, — не как власть имеющий. Говорит, как сельский священник с большим барином, — робко, неуверенно. Разве так надо было сказать Ставрогину, что его Исповедь — баловство, что надо без фокусов идти на покаяние в монастырь, под начало старца... Ставрогин, может быть, и шел, чтобы услышать голос власть имеющего; а неуверенные советы отшвырнул, как всю жизнь отшвыривал неуверенность и робость...

Растерян и Алеша, отвечая Лизе Хохлаковой. Ее чудовищная идея — соединить распятие с ананасным компотом — совершенно ставрогинская. Сравнительно с этим Раскольников, убивая старушку из принципа, без всякого расчета на сексуальное или другое наслаждение, — просто Шиллер (как о нем и отозвался Свидригайлов, понимавший вкус греха). И вопрос Лизы — могли на самом деле жид это совершить? — не только вопрос о факте. Сумасшедшие с манией детоубийства встречаются во все времена и во всех странах, возможен и сумасшедший с манией распятия. Но Лиза ведь не об этом спрашивает. Она ведь сама хочет распять и есть при этом компот. Она спрашивает о каждом человеке — и о самой себе... И вот Алеша отвечает: «не знаю». Так ли надо было ответить?

Мысленно ставлю на место Алеши и на место Тихона князя Мышкина: что бы он сделал? Лизу, может быть, заклил бы. Он бы ей сказал, как Настасье Филипповне: «Вы ведь не такая!» — или как Рогожину: «Не верю, Парфен, не верю!» — и свалился в падучей... Лизу еще можно потрясти, но что сделать Мышкину, прочитав Исповедь Ставрогина? Один из моих друзей ответил: он потерял бы разум. Наверное, так оно бы и было. Вместить в себя Ставрогина и изнутри его преобразить Мышкин не смог бы. Это ему и с Рогожиным в конечном счете не удалось. Хотя рогожинское зло — еще сравнительно доброе зло, зло отдельного страстного порыва, не всей души.

Возможно, что достаточного ответа на Исповедь Ставрогина в мире Достоевского вовсе нет. Есть только вера, что Христос мог бы ответить, но самого ответа До-

стоевский не знал. Демоны в его романах большей частью больные, умирающие демоны, истребляющие сами себя. Зло в них естественно гаснет. А в Исповеди Ставрогин вспоминает себя таким, каким он был в расцвете своего бытия по ту сторону добра и зла,— и перед этой демонической волей добро в романе теряется. Тут можно только ответить всем собой, предложить себя в женихи и Настасье Филипповне, и Аглае, все без разбору принять в сердце, пока оно не разорвется. Но такой юридский ответ уже был дан. Такой роман уже был Достоевским написан — раньше «Бесов».

Как нравственное существо, автор Исповеди стоит перед джинном, выпущенным из бутылки. Но может быть, есть художественный и духовный смысл в том, что ответ Тихона Ставрогину — это полуответ. Полный и достаточный ответ — если бы это было возможно — отнял бы у романа Достоевского его открытость бездне. А в этой открытости — великая сила. В творчестве Достоевского — и свет христианской культуры (Мышкин, Хромоножка, Соня Мармеладова), и ее черная тень. Что захватит читателя? Что захватило Ф. Ницше? Что захватило Г. Бёлля? Явно не одно и то же. Здесь начинается ответственность самого читателя. Искусство Достоевского не ведет его на помочах. Оно дает нам свободу падать.

Это свойство всех великих идей, всех культурных систем, всего сотворенного мира. Апостол Павел показал, что закон отбрасывает тень преступления, желание преступить закон. Христианство ослабило эту тень, поставив выше закона благодать Иисуса Христа. Но сейчас же возникли новые тени. Формула Нового Завета («сказано в законе, а Я говорю вам...») несет в себе соблазн сверхчеловека, стоящего над любыми законами, по ту сторону добра и зла. И Распятие отбросило тень: желание распять. Понятое как обряд, несущий спасение, Распятие прямо требует повторить его, приблизить действие благодати. У аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса есть превосходный рассказ об этом — «Евангелие от Марка». Индейцы, выслушав Евангелие, спрашивают чтеца: всех людей спас Христос? Да,— ответил чтец. В том числе тех, кто Его распял? Чтец признается себе, что плохо знает богословие, но все-таки отвечает: да, и их тоже. На следующий день крестьяне сооружают крест и истово распинают проповедника.

Достоевский поразительно чувствовал это христианское

подполье, эти бесконечные возможности перехода от Христа к Антихристу, от веры к мистическому изуверству. И не в каких-нибудь неграмотных мужиках, о которых писал Розанов в «Темном лике» или Борхес, но в утонченном уме, где идеал богочеловека, покоряясь диалектике, рождает свое отрицание и человекобог утверждает себя в богоубийстве.

Христианство стыдится своей тени и приписывает ее злодеям иноверцам. Но бросается в глаза, что для богоубийства нужен уязвимый Бог. Это может быть Христос, это может быть Орфей, это не может быть Ягве или Аллах: до них нельзя дотянуться даже мыслью, они неуязвимы. Идея богоубийства не может уместиться в иудейскую или мусульманскую голову. Там, где нет нисхождения Бога в человека, богоубийство — нелепое слово, лишенное смысла.

Несколько сложнее обстоит дело с идеей человекобога. Это тень богочеловека, тем более грозная, чем отчетливее образ богочеловека. Разница между богочеловеком и человекобогом только в повороте головы. Достаточно повернуть голову от образа вечности к тварям, над которыми дух возвысился, — и воплощение вечности становится подменной вечности. Шанкара предупреждал против этого извращения тождества с вечностью, когда писал: «волна тождественна океану, но океан не тождествен волне». Тождество с Брахманом, Дао, Богом не есть равенство вечности. Это только нераздельность волны или капли с морем. И условие этой нераздельности — смирение. Потеря смирения означает и потерю тождества, падение к воображаемому тождеству, к человекобожью. Это общая опасность религий, в которых выявлена идея вечности. В том числе христианства.

Там, где вечность остается невыявленной, где боги не вечны, человекобожия, в строгом смысле слова, вовсе нет. Ибо нет самого Бога с большой буквы, Творца неба и земли. Между Зевсом и Гераклом нет духовной пропасти, и нет кощунства в том, что Геракл принят в семью богов. Это другая культурная система, в которой боги, по словам Шиллера, были человечнее, а люди божественнее.

Демоническое, ставрогинское человекобожество не столько предшествует христианству или грозит ему извне, сколько вырастает изнутри. Оно враждебно христианству, но как Антихрист Христу: изнутри христианства как культурной системы. И не случайно нынешний безумный мир возник на почве христианской цивилизации, — не индийской, не китайской, не мусульманской...

.. В царстве теней христианства перекликаются искушения высокой мистики (мистики обожения) и более грубые искушения богоубийства, общие для религии с уязвимыми, смертными богами. И две тени, соединившись, нашли в Ставрогине свое воплощение. -

Можно понять Каткова, который не напечатал главы «У Тихона». Но Катков не догадался, что образ Ставрогина без Исповеди становится еще соблазнительнее. Одно дело — туманные слухи о каких-то преступлениях, а другое — надругательство над Матрешей и кража 35 рублей. В Исповеди есть страшные и гадкие подробности, которые разрушают романтический ореол вокруг мнимой нравственной свободы. Без этих подробностей Ставрогин — как Раскольников без лужи крови, вытекшей из разбитой головы Алены Ивановны. От катковской цензуры соблазн мнимой свободы только крепнет. А суть дела ведь в этом соблазне, а не в интересе к нимфеткам.

Соблазн — во всем творчестве Достоевского, и если запрещать, то всего. Но если бояться теней, то придется запретить всякий свет. Запреты и цензура ведут к Великому инквизитору. А христианство Достоевского — религия свободы.

Свобода оборачивается в Ставрогине своей демонической стороной. Она бросает нашему духу вызов. И этот вызов должен быть принят. То есть понят.

### Эвклидова и неэвклидова свобода

Мы иногда недостаточно понимаем, что живем не только во времени, но в вечности. И некоторые привычки, некоторые ориентации, верные во времени, неверны при касаниях вечности. Свобода во времени — выбор. Свобода в вечности — любовь.

Августин различал свободу выбора Бога и свободу в Боге. Первое не требует разъяснений. Но как понять второе? Был ли свободен Адам, выбирая Еву? На первый взгляд — нет. Но Адам жил в раю, то есть в Боге, и со всей полнотой бытия желал того, чего желал в нем Бог. Рабом он себя при этом не чувствовал. Хотя в известном смысле был рабом Божьим. Если Бог внутри (а не только вовне), верность и послушание Ему есть верность и послушание самому себе, глубочайшему себе, внутреннейшему в себе самом, то есть величайшая внутренняя свобода. Выходит оксюмо-

рон: рабство есть свобода. Но разве не так в любви?

С милой рай в шалаше — хотя какой в шалаше выбор? И сегодня, и завтра, и послезавтра — только Джульетта. И все-таки Ромео в шалаше свободнее владыки гарема...

Выбор иногда необходим. И эта необходимость — прямая противоположность свободы. Гамлет целые пять актов не может вырваться из ситуации выбора, князь Мышкин гибнет оттого, что его заставляют выбирать между Настасьей Филипповной и Аглаей. Ставрогин в конце романа имеет выбор — между добровольным пожизненным заключением в швейцарском ущелье и добровольной смертной казнью через повешенье. Но у него нет ни капли внутренней свободы. А без внутренней свободы — все равно что без воздуха.

В полноте желаний, в полноте бытия часто нет никакого выбора. Ромео раз и навсегда выбрал Джульетту и не хочет вырваться из сладостного плена. Любящий ликует в рабстве. И это ликование так велико, что прекращение его хуже смерти. Влюбленные иногда даже кончают с собой, чтобы никогда в их век не кончилось ликование чувства. Точка пули — и праздник застывает в памяти, и нет перехода к будням. Своего рода изуверство любви — но такое же пламенное, как религиозное изуверство, — и в каждом из них есть капля истины, истинной метафоры, ставшей ложью, когда она реализована, когда минутное подобие вечного духовного огня стало идолом и ему — а не Богу — приносится жертва.

Можно быть влюбленным в полноту бытия, как в женщину, и кончить с собой, как Кириллов, — попыткой доказать вечности силу своей любви (почти как тот корнет, застрелившийся на пороге Анны Ахматовой). И можно пережить любовь к женщине так, как пустынноики переживали Бога, как «неверная жена» Камю — ночную пустыню, как Даниил Андреев — ночь на берегу Неруссы 29 июля 1931 года. Все преходящее — только подобие, и все они истинны, если не заслоняют вечности.

«Я слышал, — писал Андреев, — как Нерусса струится не позади, в нескольких шагах за мною, но как бы сквозь мою собственную душу... Торжественно и бесшумно в поток, струившийся сквозь меня, влилось все, что было на Земле, и все, что могло быть на небе. В блаженстве, едва переносимом для человеческого сердца, я чувствовал так, будто стройные сферы, медлительно вращаясь, плыли во всемирном хороводе, но сквозь меня; и все, что я мог помыслить или вообразить, схватывалось ликующим единством. Эти

древние леса и прозрачные реки, люди, спящие у костров, и другие люди — народы близких и дальних стран, утренние города и шумные улицы, храмы со священными изображениями, моря, неустанно покачивающиеся, и степи с колышущейся травой,— действительно все было во мне той ночью и я был во всем. Я лежал с закрытыми глазами. И прекрасные, совсем не такие, какие мы видим всегда, белые звезды, большие и цветущие, тоже плыли, со всей мировой рекой, как белые водяные лилии. Хотя солнце не виделось, было так, словно и оно тоже текло где-то вблизи от моего кругозора. Но не его сиянием, а светом иным, никогда мною не виденным, пронизано было все это,— все, плывшее сквозь меня и в то же время баюкавшее меня, как дитя в колыбели, со всеутоляющей любовью.

Пытаясь выразить словами переживание, подобное этому, видишь отчетливее, чем когда бы то ни было, нищету языка...» («Роза мира», кн. 2, гл. 2).

Никакой возможности выбора в этом состоянии нет. Выбор сделан — и не нами. Выбор совершен тем огромным, не имеющим имени, которое веет повсюду — и вдруг полностью уместилось в нашей груди.

— Внутренняя суть свободы — это чувство связи с источником бытия. До полного тождества со своим источником. В этом своем максимуме свобода умирает и тут же воскресает — в добровольном отказе от своевольного выбора; если и мелькает обособленная воля, то тут же уступает место высшей (да будет воля Твоя, а не моя). Возвращение к свободе обособленной воли есть знак потери блаженства, падение в царство необходимости, изгнания из рая. Возможность выбора — это свобода в царстве необходимости. Выбор может вывести из ада. Восстановление свободы выбора — начало спасения Раскольникова. Но в раю полнобытия все, что можно выбрать,— уже не рай, потеря рая, дорога в ад.

Ставрогину даны мгновения на грани полнобытия,— но погрузиться в полнобытие принц Гарри не хочет. Он слишком хорошо усвоил, что свобода выбора — знак благородства, отличие вольной души от рабской, сильной — от слабой, не способной вынести бремя выбора, передающей это бремя вождю, духовнику, Великому инквизитору. Он слишком твердо встал на путь выбора и не способен сойти с него, когда пришел к цели, к свободе по ту сторону выбора. Он отказывается от Джульетты и флиртует с кормилицей. Возможность выбора, хотя бы самого низкого, презренного,

грязного, стоит для него выше свободы в Боге. Ставрогинские безобразия, нарушения всякой иерархии (этической, эстетической, социальной) — только метафоры бунта против духовной иерархии. Свободный от общества, культуры, традиции, он остается рабом, рабом эвклидовского ума, для которого нет высшего принципа, чем он сам, чем его свобода сравнивать, оценивать и выбирать. И хотя он способен волей остановить любую прихоть, любой каприз, — право на каприз остается его королевской привилегией, более драгоценной, чем вечное блаженство. И он утверждал это право, отвергая Бога и свободно (как ему кажется) выбирая грязь и грех. Не замечая своей захваченности грязью и грехом, своего рабства грязи и греху, своим привычкам избалованного барчука.

Подлинно свободный человек смотрит на свои прихоти как бы Божьим взглядом. Точка, с которой созерцаются прихоти, не может быть найдена в самих прихотях (чувственных или идейных). Точка господства — только в глубине, в лично-сверхличном. На языке нашей культуры — в Боге. Когда теряется иерархия высокого и низкого, глубокого и мелкого, — рушится свобода. Это можно показать в истории. Политическую свободу создали средневековые европейцы, признававшие себя рабами Божьими. Политическую свободу разрушили фанатики равенства. Там, где до конца разрушена иерархия, прежде всего духовная, рушится и свобода. И наоборот: если совершенно подавляется, изничтожается свобода личности, свобода решительно во всех сферах, не только в политике, — свобода духовная, эстетическая, культурная, — система становится хрупкой, ломкой и быстро гибнет, как погибло царство Цинь Ши-хуанди.

Эвклидовский разум не может постичь, что все ценности (в том числе ценность свободы) укоренены в некоей непостижимой сверхценности, не выразимой словом, недоступной уму, но осязаемой глубиной духа, укоренены в Царствии Божьем, которое внутри нас. Расчленение глубины, чрезмерный анализ, рефлексия создают тени. Свет и тени иерархически неравноценны, не стоят на одном уровне. Попытка отбросить иерархию, подняться над светом и тьмой — делает человека рабом тьмы, раскалывает душу на легион бесов.

Митю Карамазова ужасает, что в нем есть воля к тьме, к красоте Содома; при всей своей философской незрелости он понимает, что выбор Содома есть пораб-

щенный выбор; а потому в какой-то момент — от какого-то толчка — он может спастись, найти силу сделать истинно свободный выбор. Залог спасения Мити в том, что Содом никогда не стоит для него на одном уровне с Мадонной. И здесь же залог гибели Ставрогина. Ему чудится точка выбора над Мадонной и Содомом, то есть над Богом. Ему чудится Бог, над которым стоит человеческая свобода. А это обман (или самообман). Это прельщение, иллюзия.

Можно слиться с Целым, но нельзя стать выше Целого. Так же как нельзя стать нулее нуля. Причастность целому, слитность с целым, с причиной самого себя, — это и есть свобода и любовь и господство глубинного, внутренне бесконечного над внешним и конечным. Глубочайшая свобода — вся в Боге и Божья. Она дает бесстрашие Мышкину и Хромоножке («Не боюсь твоего ножа!»). Она не сама по себе. Это полнота жизни, неотделимая от любви. Неотделимая от иерархии внутреннего и внешнего, света и тьмы — любви к свету, а не к тьме. Неотделимая от воли Божьей (целостной), а не демонической (отколовшейся и расколотой). Если свободное сознание выбирает то, что расколото, оно само себя раскалывает, иссушает источник внутреннего света, любви — и свой собственный источник. Оно попадает в царство внешнего, где все определено извне, в царство мнимой свободы нажать на спусковой крючок пистолета, направленного в сердце. Ибо все, кроме высочайшего и глубочайшего, детерминировано. И свобода выбора при параличе глубинного уровня — только соблазн минутного ощущения свободы.

«На свете только Бог свободен, и потому лишь свет стоит» (З. Миркина). Но Бог неотделим от твари, и в Боге тварь свободна. Царствие, которое внутри нас, есть свет и толкает любить свет, и пробиваться к свету сквозь тьму, и прокладывать путь к большему свету из полусвета, в котором мы живем. Верующий — раб Божий, но Бог — это свобода, и он отпускает на волю своих рабов, дарит их вместо мнимой свободы, отданной ему, своей царской свободой<sup>1</sup>.

Импульс из глубины требует выбирать пути, постоянно

---

<sup>1</sup> Я рассуждаю здесь в терминах культуры, вскормившей Достоевского. В терминах буддизма, даосизма я мог бы рассуждать иначе, но в данном контексте не считаю это нужным. Выбор путей к свету — безгранично широкая область, в которой проходит большая часть человеческой жизни. Но Ставрогин из этой сферы вышел, он ищет абсолюта и должен быть оценен (и осужден) с уровня абсолюта.

искать новые пути, но не цель (свет). Свобода выбора тьмы непременно ведет к пошлости:

Хочу, чтоб всюду плавала  
Свободная ладья.  
И Господа, и дьявола  
Хочу прославить я!

(В. Брюсов)

Герой Достоевского, выбравший тьму, непременно окунается в пошлость, в безобразии. И невыразимое страдание толкает его либо к преображению, либо к веревке.

Полнота жизни не выбирает, любить или не любить свет. Истинная свобода — это воля любви, вырвавшаяся на простор. Это воля, творящая иерархию, создающая из хаоса космос. Крах Ставрогина — это крах эвклидовского разума, крах попытки утвердить человеческий разум как меру всех вещей. Святыня жизни, недоступная анализу, реальна только как целое. Расколота на части, она в любом из своих осколков, в любой ценности, отделенной от сверхценности, есть иллюзия и соблазн.

Свобода — простор для высшего, следовательно, узда для того, что ниже. Бесконечный простор для того, что бесконечно по своей природе, и иерархия, в которой конечное получает свое конечное место. Свобода от источника свободы, от источника бесконечной жизни есть «свобода веток от ствола и корня» (З. Миркина), свобода от жизни, выбор смерти. Это противоречие в терминах, иллюзия, созданная рассудком, потерявшим свою почву в духе. Достоевский не доказал этого последовательным философским рассуждением, но он это показал в судьбе своих героев.

Свобода, ставшая идолом, так же ведет к преступлению и саморазрушению, как слепые страсти Позднышевых. Похоть плоти, похоть власти и похоть ума равно враждебны духу. Расколотость духа и власть прихотей, власть помыслов замутняют самый источник жизни. Переплетаясь друг с другом, три похоти становятся путем к смерти. Это не только трагедия Ставрогина, это трагедия массовой культуры, внутренний хаос которой извергается наружу в массовых истериках.

В романе Достоевского, как в лабораторном эксперименте, видно, как начинаются духовные эпидемии, как садизм, сплетаясь с одержимостью идеей, перестает быть

частным делом маркиза де Сада или маршала де Реца, становится чертой массового движения (погромы) и государственной политики (опричнина, сталинщина, гитлеризм). Рассеивается череда веков, и сквозь нее неизбежно проступает сон Смешного человека. И то, что мы чувствуем, погружаясь в косые лучи заходящего солнца, можно вместить в вопрос: что реальнее, что ближе к сущности бытия — этот сон или то, что принято называть исторической реальностью?

Когда б мы досмотрели до конца  
Один лишь миг всей пристальностью взгляда,  
То нам другого было бы не надо,  
И свет вовек бы не сошел с лица.

Когда б в какой-то уголок земли  
Вгляделись мы до сущности небесной,  
То мертвые сумели бы воскреснуть,  
А мы б совсем не умирать могли.

И дух собратся до конца готов.  
Вот-вот, сейчас... Но нам до откровенья  
Недостает последнего мгновенья,  
И громоздится череда веков.

*(З. Миркина)*