

В. В. Дудкин

ГРЕХОПАДЕНИЕ У ДОСТОЕВСКОГО И ШЕКСПИРА

Семнадцатилетним юношей в письме к брату Михаилу Достоевский сформулировал программу на всю свою писательскую жизнь: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28₁; 63). Очень может быть, что это кредо Достоевского было инспирировано Шекспиром, тем Шекспиром, в ком видел он «высшее выражение искусства» (26; 511), Шекспиром–тайновидцем. «Шекспир — это избранник, которого Творец помазал пророком, чтоб разоблачить перед миром тайну о человеке» (11; 157).

Человек стал тайной, когда стал проблемой. А проблемой он стал, совершив первородный грех. По существу этой проблемы ясно выразился шекспировский Гамлет: «Что за мастерское создание — человек! <...> Как беспределен в своих способностях <...> Как он похож на некоего бога! Краса вселенной! Венец всего живущего! А что для меня эта квинтэссенция праха?»¹. Как же совместить эти крайности? Так вместе с грехопадением появилась на свет диалектика. «Говорят, диалектику создали Платон и Гегель; но гораздо раньше их хамелеон, неуловимо для глаза переменяющий цвета свои и не имеющий никакого определенного, постоянного цвета, дал собою пример, так сказать, органической диалектики. Что такое диалектика? Это „да“ и „нет“, переходящие друг в друга, помогающие друг другу, дружелюбные друг с другом, хотя они и ожесточенно спорят. Почтенна ли диалектика? Она есть, во всяком случае, изумительная вещь, а что касается почтенности, то об этом могут быть споры. Флюгер ведь тоже диалектичен, тогда как бревно, лежащее на земле, есть образец „честного уклонения от вилянья“. Брёвна, как и Адам до грехопадения, — невинны, честны, позитивны. С этим можно было бы примириться, если бы это не было очень скучно. Ева заскучала в „честном раю“ очень скоро, и диалектик–змей без всякого труда вывел ее оттуда в прискорбное, но и интересное земное существование, — где и началась всяческая „диалектика“...

¹ Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 57–58 (перевод М. Лозинского).

Умы и сердца, читатели и писатели тоже бывают диалектичны и позитивны, одни — как бревно и другие — как ивовый прут. Оставим в стороне позитивных и обратимся к диалектичным. Образец величайшего диалектического писателя у нас и, может быть, во всей всемирной литературе есть Ф. М. Достоевский».²

И в самом деле, Достоевский умел давать диалектический ответ на известный Гамлетовский вопрос — «и да, и нет», — и тогда получается «праведная блудница» Соня Мармеладова, симпатичный пьяница Мармеладов, растлитель-альтруист Свидригайлов, обаятельный монстр Ставрогин и т. д. Как говорит Розанов, «здесь “да” и “нет” сплелись в чудовищное единство»³. Достоевский, продолжает он, «„праведное“ позитивное бревно, лежавшее поперек нашей русской, да и европейской улицы <...> так потрянул, что оно никогда не придет в прежнее спокойное и счастливое положение уравниновешенности. Гений Достоевского покончил с *прямолинейностью* мысли и сердца; русское познание он невероятно *углубил*, но и *расшатал*...»⁴

Всё так. Но ведь был и Шекспир. И разве это не он уже потрянул праведную жесткую вертикаль средневекового мира, получившего свое непревзойденное и совершенное (законченное) воплощение в «Божественной комедии» Данте, не он *углубил* и *расшатал* средневековое представление о человеке? Шекспир отказался от единства мотивировки в поведении и поступках своих героев, в чем Л. Е. Пинский увидел «поразительную поэтическую смелость»⁵. Как обаятелен пьяница, «вместилище *всех пороков*»⁶ сэр Джон Фальстаф! Какую скорбь вызывает коварная и вероломная Клеопатра! Сколько трупов оставляет после себя философствующий Гамлет! А кровавый Макбет, вызывающий сочувствие? Недаром на него «запал» Л. Шестов, подогревая свою симпатию к нему неприязнью к Раскольникову Достоевского.

Многие ломали себе голову: в чем секрет притягательности такого отвратительного убийцы, монструозного властолюбца, как Ричард III? Свою разгадку Ричарда предложил Лессинг: «И чудовищность преступлений способна возбуждать отчасти те чувства, которые возбуждает в нас величие и отвага. Все поступки Ричарда чудовищны, но все они совершаются с известной целью. У Ричарда есть свой план, а всегда, где мы замечаем известный план действий, любопытство наше постоянно возбуждается. Мы охотно ждем, будет ли он исполнен и каким образом. Мы так страстны ко всему целесообразному, что оно доставляет нам наслаждение независимо от нравственного характера самой цели...»⁷. Рационалист Лес-

² Розанов В. В. На лекции о Достоевском // Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. СПб., 1997. С. 261.

³ Там же. С. 261–262.

⁴ Там же. С. 262.

⁵ Пинский Л. Шекспир: Основные начала драматургии. М., 1971. С. 60.

⁶ Там же. С. 71.

⁷ Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия. М.; Л., 1936. С. 291–292.

синг предлагает отвлечься от кровавых преступлений Ричарда и увлечься его планами. Но единое цельное впечатление невозможно расчлнить, не получается. Здесь опять злодейство и доблесть, бесшабашная удаль и холодный расчет «сплелись в чудовищном единстве».

После грехопадения в мире воцаряется ложь и игра, лицедейство: «мир во лжи лежит». И первый урок лицедейства преподал первочеловекам змей. Это состояние мира Шекспир уподобил театру, а людей, соответственно, актерам. Достоевский же реализовал шекспировскую метафору в поэтике своего романа, отличающегося величайшим трагическим пафосом и в общем несвойственной роману сценичностью.

Лицедеев среди шекспировских героев немало. Это, как правило, персонажи отрицательные, и в своем хамелеонстве они доходят подчас до раздвоения личности. Яго, бытовой Макиавелли, вынужден постоянно в глазах Отелло выглядеть «честным Яго». О своей «честной» ипостаси он презрительно говорит «Я есть не то, что я есть» («I am not what I am»). (Шекспир использовал онтологических двойников — близнецов, но исключительно как комический ресурс по традиции, восходящей к Плавту.)

В трагедии «Отелло» намечается совсем иное двойничество. Белый Яго — это как бы тень светлого человека с темной кожей Отелло. Они — две стороны одной медали, называемой ренессансным титанизмом, ее «оборотная» и лицевая стороны. Шиллер позже сделает следующий шаг в разработке темы двойничества в трагедии «Заговор Фиеско в Генуе», где вор и убийца негр Гассан не просто тень Фиеско, а объективированная и воплощенная черная часть его души.

Для героев Шекспира страсть — их философия; для героев Достоевского философия, идея — их страсть. Они умеют чувствовать мысли, мыслечувствовать. Д. С. Мережковский в этой связи писал: «Великие поэты прошлых веков, изображая страсти сердца, оставляли без внимания страсти ума». Гамлет и Фауст «больше всех мыслят», но «все-таки они меньше чувствуют»⁸. Мережковский спрашивает: «...возможна ли трагедия мыслящей страсти и страстной мысли? Не принадлежит ли именно этой трагедии будущее? Во всяком случае, Достоевский один из первых к ней приблизился»⁹. Всем его героям-идеологам нужно «мысль разрешить», каждый решает свой гамлетовский вопрос: «быть или не быть?»

Третья глава Книги Бытия, содержащая рассказ о грехопадении, породила такое множество абсолютно неразрешимых вопросов и противоречий, что даже внерелигиозному сознанию трудно избавиться от ощущения, что смысл этого на первый взгляд простейшего рассказа превосходит возможности человеческого разума. Однако же есть там и моменты однозначные и бесспорные, а именно: Змей искусил Человека, соблазнил его и обманул (хотя и не во всем обманул). Человек, поддавшись искушению, отпал от Бога и был изгнан из рая в историю, был обречен на смертный

⁸ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 112.

⁹ Там же.

удел. Он был подвергнут испытанию свободным выбором и сообразным ему образом действий, то есть богопротивным. Почему человек впал в грех? Потому что греху «способствует собственная склонность человека к злу, чей взор, не способный длительно созерцать сияние божественного и истины, всегда обращается на не—сущее. Таким образом, начало греха состоит в том, что человек переходит из подлинного бытия к небытию, от истины к лжи, из света во тьму, чтобы самому стать творящей основой и посредством содержащейся в нем мощи центра господствовать над всеми вещами. Ибо даже у того, кто удалился из центра, все еще остается чувство, что он был всеми вещами, был в Боге и с Богом; поэтому он вновь стремится к этому, но для себя, а не там, где он мог быть таковым, а именно в Боге», — пишет Шеллинг. И делает вывод: «Изначальное зло в человеке <...> есть по своему происхождению собственное деяние человека и только поэтому — **первородный грех...**»¹⁰.

Сатана действует по Шеллингу: он не принуждает человека к «собственному деянию», он его только побуждает, соблазняет. Иначе оно не будет «собственным», то есть свободным. «Будете как боги» — это соблазн свободы. Но есть у Сатаны еще один соблазн — не изреченный, но действующий безотказно, на каком—то архинутряном уровне. В сущности, он предлагает Еве поучаствовать в сеансе магии: яблоки, вот они, попробуй их, и все преобразится сразу же. Не нужно время, чтобы «возделывать свой сад» или идти до цели «квадриллион километров». Это магическое «сразу» действует неотразимо. Макбета прельщает не только власть, но и возможность заполучить ее «разом», «одним ударом»:

О, будь конец всему концом, все кончить
Могли б мы разом. Если б злодеянье,
Все следствия предусмотрев, всегда
Вело к успеху и одним ударом
Все разрешило здесь...¹¹

Одним махом, по подсказке черта, хотят разрешить свои проблемы многие герои Достоевского: Раскольников, Подросток (хотя и занимался самовоспитанием), Кириллов, игроки. Да и сам игрок Достоевский.

Сюжеты всех великих трагедий (и отчасти хроник) Шекспира восходят к архетипу грехопадения или с ним связаны («Отелло», «Гамлет», «Король Лир», «Макбет»). Яго совращает Отелло к ревности и изгоняет его из рая любви, Лир лишается блаженного неведения, Макбета соблазняют ведьмы и леди Макбет, в «Гамлете» разворачивается трагедия знания и повторяется библейское братоубийство как прямое следствие грехопадения. Дьявол в своей библейской онтологичности у Шекспира не появляется. Только вот Отелло узрел у Яго вместо ног копыта, поэтому и назвал его «полудьяволом» (demidevil). Черт начал вочеловечиваться. У Достоевского он представлен в виде двойников.

¹⁰ Шеллинг Ф. В. Й. Сочинения: В 2 т. М., 1983. Т. 2. С. 133, 135.

¹¹ Шекспир У. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 23 (перевод Ю. Корнеева).

Универсальность сказания о грехопадении состоит в том, что в нем раскрыта во всей ее неисчерпаемости и сложности коллизия добра и зла, выходящая за любые конфессиональные рамки. Диалектика добра и зла от Шекспира до Достоевского претерпела существенные изменения. Это шекспировские ведьмы только еще заклинаят: «Грань меж добром и злом, сотрись»¹². А вконец запутавшийся Иван Карамазов Достоевского злобно бросает: «чертово добро и зло» (14; 220).

Грехопадение не только вселенская катастрофа человека, это еще и грандиозный скандал, «скандал Бытия» (а скандал Вяч. Иванов назвал «карикатурой катастрофы»¹³).

У Шекспира знаменитая сцена соблазнения леди Анны в «Ричарде III» является блестящей, гениальной парафразой библейского сказания. У Достоевского перед нами уже нечто иное — содержание отвердевает до формы, до приема поэтики, осуществляется переход содержания в форму. Такая эволюция для Достоевского — в первую очередь в романе «Бесы» — и чем-то даже закономерна. Грехопадение — это метасюжет всего творчества писателя или, как выразился Л. Пинский о творчестве Шекспира — «магистральный сюжет». Но у Шекспира он все же другой, потому что «во времена Шекспира была еще крепка вера. Теперь же все действительно хотят счастья. Надо всем науки. <...> Общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке. Но вот и от литературы требуют плюсового последнего слова — счастья. <...> Если хотите, человек должен быть глубоко несчастен, ибо тогда он будет счастлив. Если же он будет постоянно счастлив, то он тотчас же делается глубоко несчастлив» (24; 160–161). Достоевский не искал и не находил у Шекспира «плюсового последнего слова» (как и у Сервантеса, у Гете). «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир — отчаяние». С этих слов начинается приведенное рассуждение из набросков к «Дневнику писателя» за 1876 г. Там есть любопытнейшая, многозначительная, хоть и брошенная вскользь фраза: «Шекспир наших времен тоже вносил бы отчаяние» (24; 160). Далее находим пояснение разницы между Шекспирами (прежним и «наших времен»): «Шекспир еще при Христе, тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу» (24; 167). Чуть ниже последняя фраза несколько варьируется: «Теперь неразрешимо и вновь выступило. Гамлет. Дон-Кихот. Проклятые вопросы <...>. Не знают, что правда, что нет» (Там же). Здесь устами Достоевского говорит преемственная связь гениев разных эпох, и говорит сама за себя.

¹² Там же. С. 8.

¹³ Иванов Вяч. Родное и вселенское. М., 1994. С. 290.