

Глава VI ХРИСТОС ВНЕ ИСТИНЫ

Слова Достоевского из давнего письма Н. Фонвизиной — о том, что Христос может быть «вне истины», вспоминаются и при чтении (в подготовительных материалах к «Бесам») предполагавшегося фрагмента беседы Ставрогина с архиереем Тихоном. Речь идет об одной из главнейших «вечных тем» в мире Достоевского: был ли Христос Богом, победившим смерть и воскресшим, или же Он был всего лишь прекрасным и добрым человеком, защитником угнетенных и обиженных, верившим в свое Богосыновство, но умершим, подобно всем другим людям, и не воскресшим — как пытались доказать в своих книгах «Жизнь Иисуса» модные тогда авторы, философ-протестант Д. Ф. Штраус и французский писатель Э. Ж. Ренан, и как считали многие тогдашние социалисты и «прогрессивные» мыслители.

— Социалистов и нигилистов даже Он бесспорно как идеал, кроме самых глупеньких.

— И вот этот идеал, поверивший в свое воскресение и в божество, как в дважды два, умирает, конечно, разумеется, без воскресения.

— Это сильнее всего, искусство последним словом в этой мысли дало только Дон-Кихота (11; 306).

Как могло возникнуть такое сопоставление?

Здесь надо сказать, в первую очередь, вот о чем. И в годы первого духовного кризиса, пережитого им после вхождения в сферу влияния Белинского — который в те времена был «страстным социалистом» и «прямо начал» в общении с молодым писателем «с атеизма» — а Достоевский на какое-то время «страстно принял всё учение его» (21; 10—12) и под воздействием либеральных идей, по собственному признанию, «утратил было» Христа» (26; 152), и в «послекаторжный» период (который начался письмом Фонвизиной и продолжался вплоть до 1864 года, до «Записок из подполья»), и в последующее семилетие,

вплоть до романа «Бесы»¹⁴⁹, «проблема» Христа, Его природы, Его места в мироздании была одной из главных, если не главной, для Достоевского. Был ли Христос всего лишь прекрасным человеком, был ли Он единосущен Богу-Отцу — или, напротив, был «бунтарем» против создавшего этот мир злого Демиурга (как утверждали гностики и многие их последователи, вплоть до теоретиков «христианского социализма» в XIX веке) — от ответа на эти вопросы зависело все миропонимание.

В Рабочей тетради Достоевского 1866—1867 гг. (ЦГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5), на страницах 6—14, находятся заметки, часть из которых издателями 30-томного Полного собрания сочинений отнесена к третьей, окончательной редакции романа «Преступление и наказание» — и потому опубликована в томе 7, в подготовительных материалах к этому роману (7; 156—158), а часть — к ранней редакции романа «Идиот» — и опубликована соответственно в томе 9, в той части подготовительных материалов, где будущий герой больше походит на будущего Ставрогина, нежели на тот образ князя Мышкина, который воплощен в окончательном тексте (9; 167)¹⁵⁰. На вышеуказанных страницах Рабочей тетради есть несколько записей, публикаторами отнесенных (согласно упоминающемуся там имени Свидригайлова и пометам, сделанным в последующем А. Г. Достоевской) к подготовительным материалам «Преступления и наказания» (7; 157—158). Здесь речь идет о герое, которого обуревают «страстные и бурные порывы, клочкотание вверх и вниз», затем следует «покаяние, смирение, уходит, делается великим подвижником, смирение, жажда претерпеть страдание. <...> Наслаждение Мадонной Рафаэля. <...> Наслаждения добрыми делами». Но, как убедительно доказано недавно Б. Тихомировым, в данном случае и А. Г. Достоевская, и редакционный коллектив ПСС ошиблись: эти записи относятся к февралю 1867 г. и «хронологически располагаются “в промежутке” между созданием романов “Преступление и

¹⁴⁹ См. подробнее об этом в книге «Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского».

¹⁵⁰ См. характеристики образа главного героя романа «Идиот» на этой стадии: «Самовладение от гордости (а не от нравственности) и бешеное саморазрешение всего» (9; 146), «НВ. БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ ГОРОДОСТЬ И БЕСПРЕДЕЛЬНАЯ НЕНАВИСТЬ» (9; 166), его идея: «Или властвовать тирански или умереть за всех на кресте» (9; 180). Об этом писали, в частности, Г. Померанц, Т. Касаткина.

наказание” и “Идиот”. Однако по своему значению они представляют собою своеобразный мостик от “Преступления и наказания” не только и даже не столько непосредственно к роману “Идиот”, сколько ко всему последующему творчеству писателя». То есть, продолжает Тихомиров, их можно отнести и к возникшему в то же время в творческом сознании Достоевского замыслу создания «Жития великого грешника»¹⁵¹, и к другому неосуществленному масштабному замыслу второй половины 1860-х годов — роману «Атеизм»¹⁵².

И вот над этими именно заметками Достоевский делает несколько каллиграфических записей (а это всегда являлось у него выражением тех ассоциаций, которые возникали в его сознании в процессе работы в тот момент). **В этих записях (латинскими буквами) трижды повторяется имя «Ариман» (Ariman) и однажды имя «Арий» (Arius).** Это не отображено в тридцатитомном Полном собрании сочинений Достоевского и впервые отмечено К. Барштом почти двадцать лет назад¹⁵³. Праздительно, что с тех пор в многочисленных работах, посвященных роману «Идиот», эти записи практически не упоминаются и не осмысливаются¹⁵⁴.

Между тем живший в III—IV веках нашей эры александрийский пресвитер Арий, родоначальник мощной, сохранившей живучесть вплоть до нашего времени и принесшей неисчислимые беды человечеству ереси — арианства, утверждал, что Христос *не единосущен и не равночестен Богу-Отцу* (Единственному не рожденному и Единственному Бессмертному), поскольку имеет сотворенную природу и, следовательно, *не безначален и не вечен*, существовал не всегда; между Богом

¹⁵¹ Об этом замысле Достоевский писал: «Этот роман — все упование мое и вся надежда моей жизни. <...> Это **главная моя идея**» (29, I; 93).

¹⁵² Тихомиров Б. Н. Другой Свидригайлов. Неосуществленный замысел Достоевского начала 1867 года (наблюдения и гипотезы) // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения. М.; Иркутск, 2011. Вып. 25: Ф. М. Достоевский: О творчестве и судьбе. К 190-летию со дня рождения. С. 141—152.

¹⁵³ Баршт К. «Ariman», «Arius». Заметки о двух загадочных записях Достоевского // Достоевский и современность. Материалы VIII Междунар. Старорусских чтений. Новгород, 1994. С. 21—35.

¹⁵⁴ Это будет сделано, думается, в соответствующем томе Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского: Канонические тексты. Искренне благодарим ведущую сотрудницу этого издательского коллектива Н. Тарасову за существенную помощь в подготовке настоящего фрагмента нашей книги.

и человеком не может быть соприкосновения. В своем развитии это учение и привело к утверждению, что Христос был всего лишь человеком, прекрасным созданием Божиим (и, возможно, получил обожение лишь в результате крещения, крестной смерти или воскресения), к нашедшим в свое время книгам Д. Ф. Штаруса и Э. Ж. Ренана «Жизнь Иисуса» о Христе — добром проповеднике со «странностями». Что же касается Аримана (древнеперс. *Ahriya mainyu*, то есть всеуничтожающий дух), то он представляет собой в зороастрийской религии олицетворение зла, властелина смерти и мрака. Он не обладает самостоятельной творческой силой, но во всякое чистое и доброе творение верховного бога Ормузда может заронить зерно зла. В борьбе против Аримана Ормузду помогает человек. Младший современник Достоевского антропософ Рудольф Штайнер (1861—1925) писал, что падший Ангел, Люцифер, и Ариман равно противостоят человеку на его пути к высшей жизни. Люцифер, в частности, и тем, что хочет отобрать у человека свободную волю — чтобы он поступал, как должно, лишь автоматически, потому что так надо, так ему внушили, поощряя в человеке стремление «обнять весь мир любовью» — но лишь мечтательно, стремление к добру — но лишь для собственного блага, из эгоизма: «Нигде в наши чувства Люцифер не вмещивается так, как там, где люди <...> стремятся к Божественному, не осветив этого Божественного лучами сознания». Ариман же насаждает в человечестве идеи материализма (его царство — меры, числа и веса) и деиндивидуализации: животное начало свое человек может преодолеть только с помощью *правильных* мыслей — но эти *правильные* мысли должны быть поэтому едиными для всех¹⁵⁵. Антропософы считают, что где-то в ближайшем будущем произойдет телесное воплощение (инкарнация) Аримана, как когда-то в прошлом была и телесная инкарнация Люцифера¹⁵⁶.

В своем превосходном исследовании «стратегии и тактики» зла по отношению к человеку — «Лики и личины России» — Вяч. Иванов предлагает несколько иное толкование:

Люцифер (Денница) и Ариман, — дух возмущения и дух растления, — вот два богоборствующие в мире начала, разноприродные,

¹⁵⁵ Бондарев Г. А. Человек между Люцифером и Ариманом (<http://www.rudolf-steiner.ru/50010252/1508.html>).

¹⁵⁶ <http://www.anthroposophy.ru/index.php?go=Pages&in=view&id=28>

по мнению одних, — хотя и связанные между собою таинственными соотношениями, — или же, как настаивают в соответствии с учением Церкви другие, — два разных лица единой силы, действующей в «сынах противления», — ей же и имя одно — Сатана. <...> Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был пронизательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческою душой <...> Черт Ивана Карамазова, мелкий, но типический — в качестве беса пошлости и плоскости — представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («глупцы, меня не спросились!»), чисто люциферический замысел: «раз человечество отречется поголовно от Бога, — человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог».

Но на что Ариману это возвеличение человека? — «Всякий узнает», — продолжает собеседник Ивана, — «что он смертен весь, без воскресения, что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды». <...> И одно христианство учит тому, как Люцифер в человеке окончательно преодолевается Богочеловеческим Ликом, а через то побеждается и Ариман. Ибо, раз дан Богочеловеческий Лик, — дано и воскресение.

Различение и наименование обоих начал есть наследие старинной гностической традиции Запада. Многим не покажется оно во все незнакомым, хотя бы по воспоминаниям о демонологии Байрона. Сами имена выдают синкретическое происхождение этой традиции: имя Аримана принесено, должно быть, манихействующими сектами; образом Люцифера обязаны мистики каббалистическому преданию. <...> Люцифер сказал человеку: «ты — тот, кто может сказать о себе, подобно Богу: аз есмь; итак, державствуй над миром, одержи его и содержи в себе, как Бог». Но, когда человек, подобно Архимеду, потребовал пяди почвы, где бы он мог стать и утвердиться, чтобы двинуть рычагом своего божеского могущества, — искуситель исчез, себя же почувствовал человек висящим в пустоте содержимого им мыслимого мира. <...>

Люцифер <...> разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может. <...> Реальные соперники — Христос и Ариман; первый несет своей невесте воскресение, второй — тление и небытие¹⁵⁷.

¹⁵⁷ Иванов Вяч. Лики и личины России // Иванов Вяч. Лики и личины России. С. 312—320.

В дальнейшем мы увидим, насколько все это имеет отношение к проблематике второго великого романа Достоевского¹⁵⁸, где «толкователь Апокалипсиса» Лебедев говорит: «Мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как все в нынешнем веке на мере и договоре, и все люди своего только права и ищут: “Мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий” ... да еще дух свободный и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохраняют, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад...» (8; 167—168).

Дон Кихот и князь Мышкин стремятся спасти души и тела своих ближних, «воскрешать» их, восстанавливать справедливость, помогать страдающим и обиженным. При этом они отдаются своей миссии беззаветно, вплоть до готовности «пожертвовать собой» (8; 363). В подготовительных материалах к роману «Идиот» Достоевский трижды назвал своего героя «Князь Христос» (9; 246, 249, 253). Имел ли в виду подобного рода аллюзии в отношении своего героя Сервантес, мы не знаем. Тот же Х. Х. Лосано утверждает, что такого не могло быть, «поскольку теология того времени не давала возможности для подобной герменевтики», хотя, оговаривается он, «невозможно узнать, откуда к автору приходят смыслы его текстов»¹⁵⁹. В то же время нельзя не сказать, что смешение христианского и рыцарского дискурсов было характерно для Средневековья. Тут имеется в виду даже не знаменитая теория «двух мечей», согласно которой рыцари силой оружия осуществляют то, о чем молятся монахи¹⁶⁰ (об этом часто вспоминает Дон

¹⁵⁸ Достоевский, строго говоря, мог знать об Аримане лишь из драматической поэмы Байрона «Манфред» (которая, кстати, как и роман «Идиот», писалась в Швейцарии). Байрона Достоевский много читал уже в юности, о «Манфреде» упоминает герой «Записок из подполья» (5; 133). Но у Байрона Ариман лишь эпизодический, ограничивающийся несколькими репликами «персонаж» — хотя и о различии «функций» Аримана и Люцифера Байрон, конечно, имел представление: в его последующей драматической поэме «Каин» действует уже Люцифер и искушает он Каина именно бунтом против Бога. Думается, однако, что здесь, как и во многих иных случаях, мы можем говорить, что Достоевский *знал* гораздо больше, нежели мы способны заключить по фиксированным и дошедшим до нас источникам.

¹⁵⁹ Лосано Хосе Хименес. Три встречи с Достоевским. С. 294.

¹⁶⁰ То есть Церковь держит в своих руках духовный меч, а монахи в миру — члены рыцарских орденов (первоначально ордена были монашеско-рыцарски-

Кихот на страницах романа — и не случайно: ведь тем самым давалась санкция истины насильственным действиям, если они, по субъективному человеческому решению, — что случалось со временем все чаще и чаще — освящались именем Христа; «Убивать ради Христа — не преступление, а, напротив, величайшая слава», — утверждал известнейший монах-мистик, основавший Орден тамплиеров и написавший для него Устав, Бернар Клервосский¹⁶¹). Да и Христос нередко представлялся в облике рыцаря: «Рыцарская культура западно-европейского средневековья, давшая свою версию христианских символов в легенде о Граале, поняла Иисуса Христа как безупречного короля-рыцаря с учтивым и открытым выражением лица, — замысел, реализованный, например, в статуях Христа на порталах Амьенского и Шартрского соборов»¹⁶². Следы такого понимания воплотились в начале XX века в рассказе Н. Гумилева «Золотой рыцарь». Что же касается собственно образа главного героя Сервантеса, мы можем обратить внимание на такие обстоятельства. «Идальго» (*hidalgo*) — «иходальго» (*hijo de algo*) — по-испански означает «сын неких благих начал», «какого-либо весьма известного и уважаемого человека»¹⁶³. В Прологе Сервантес пишет: «что же иное мог породить бесплодный мой и неразвитый ум, если не повесть о костлявом, тощем, взбалмошном сыне», но далее замечает: «Я же только считаюсь отцом Дон Кихота, — на самом деле я его отчим» (I, 34), кто же отец — не говорится¹⁶⁴. Преобладающим среди сервантистов ныне является мнение, что Сервантес начал писать «Дон Кихота» как пародию на рыцарские романы, но затем, в ходе работы,

ми) — носят боевые мечи и должны использовать их по велению Церкви; в свою очередь, Церковь прощает им за то нарушение заповеди «не убий» и многие другие грехи (*Руло Франсуа. Двуглавый орел и два меча. Церковь и государство в Риме и Византии // Новая Европа. 1996. № 8. С. 20—21*).

¹⁶¹ http://ru.wikipedia.org/wiki/Бернар_Клервосский

¹⁶² *Аверинцев С. С. Иисус Христос // Мифы народов мира: В 2 т. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 503.*

¹⁶³ *Унамуну Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо по Мигелю де Сервантесу Сааведре, объясненное и комментированное Мигелем де Унамуну / Изд. подгот. К. С. Корконосенко. Сер. «Литературные памятники». СПб.: Наука, 2002. С. 22, 26—27.*

¹⁶⁴ Можно, конечно, понять это и так: автор лишь пересказывает уже записанную кем-то — «арабским историком» Ахметом Бенехели и другими — историю, но от возникающих аллюзий все равно никуда не деться.

замысел его необычайно усложнился и углубился. Однако в том же Прологе, чуть далее, *перед* тем, как заявить — устами «друга» (а игра повествовательными масками в этом романе поистине виртуозна, далеко опережает свое время и по разработанности может сравниться разве что с произведениями того же Достоевского, но об этом ниже), — что единственная цель данного сочинения — «свергнуть власть рыцарских романов и свести на нет широкое распространение, какое получили они в высшем обществе и у простолюдинов», *повествователь* доверяет «другу» такие странные слова: книга эта «ничего решительно не проповедует и **не смешивает божеского с человеческим**, какового смешения надлежит остерегаться всякому разумному христианину» (I, 41). Уже много позже, в главе, о которой сказано, что она «одна из самых важных глав во всей истории», беседуя с племянницей о своей родословной, Дон Кихот делает такое неожиданное замечание: «Касательно же родословных я мог бы рассказать тебе такие вещи, что ты далась бы диву, но, дабы не мешать божеского с человеческим, я обойду их молчанием» (II, 70). Описав самые первые приключения Дон Кихота и отыскав затем рукопись, описывающую его дальнейшую историю, принадлежащую перу Сида Ахмеда Бенехели и написанную по-арабски, *повествователь* *зачем-то* заявляет, что если бы понадобилось, переводчика для нее он мог бы найти и «с другого языка, повыше сортом и более древнего» (комментатор указывает тут, что имеется в виду еврейский язык — I, 117, 668)¹⁶⁵. Кстати, рукопись найдена *повествователем* в Толедо, на улице Алькана — а там (правда, не во времена Сервантеса,

¹⁶⁵ В переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» (ранее считалось, что в основе этого перевода — работа эмигрировавшего к тому времени Г. Лозинского, брата известного переводчика М. Лозинского, отсюда такая странная формулировка; только недавно было установлено, что переводчиков прозаической части романа на самом деле было пять: Г. Л. Лозинский, К. В. Мочульский, А. А. Смирнов, Б. А. Кржевский и Е. И. Васильева — Черубина де Габриак; см. об этом: *Багно В. Е. Дон Кихот в России и русское донкихотство*. С. 154), вышедшем в 1932 г. в издательстве «Academia», это место переведено так: когда *повествователь* ищет переводчика для найденной им арабской рукописи, описывающей приключения Дон Кихота, он замечает, что это было «делом нетрудным», ибо «в Толедо нашлись бы переводчики и с других языков, получше этого и подревнее» (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский*. М.: Терра — Terra, 1997. Т. 1. С. 117).

а ранее) находился еврейский квартал и еврейский рынок¹⁶⁶. В конце романа Дон Кихот въезжает в Барселону — «испанский Иерусалим»¹⁶⁷, принимающий его дон Антонио Морено выводит его (как Пилат) на балкон «напоказ всему народу» (II, 584), а затем, когда он ездит по городу на муле, к его плащу сзади незаметно прикрепляют пергамент с надписью «*Се Дон Кихот Ламанчский*» (II, 587). Другой крупнейший испанский мыслитель Мигель де Унамуно в своей книге «Житие Дон Кихота и Санчо» называет Сервантеса «евангелистом Дон Кихота» и приводит многочисленные параллели между земной жизнью Христа и романной историей Дон Кихота¹⁶⁸; это же делает в своих «Лекциях о Дон Кихоте» В. Набоков¹⁶⁹ (характерно, что кроме сцены в Барселоне — общей для всех, — приводимые М. де Унамуно и В. Набоковым параллели не совпадают с вышеприведенными и друг с другом, что лишний раз убеждает в справедливости подобного прочтения). На одном из рисунков в знаменитой серии иллюстраций Сальвадора Дали к «Дон Кихоту»¹⁷⁰ (к иллюстрациям С. Дали к этому роману мы еще вернемся на страницах нашей книги) главный герой изображен в позе распятого Христа. Распятым (но на дубе, к которому прислонено его «копьецо») изображен Дон Кихот и на рисунке М. де Унамуно, включенном в его книгу «Житие Дон Кихота и Санчо». Все это, безусловно, важно для понимания замысла писателя, но главное, конечно, в том, с чем отправляется герой Сервантеса «в мир», что ему удастся там сделать и к чему он приходит в результате своего земного пути.

Кстати, оба героя, и Дон Кихот, и Мышкин — по-разному, конечно — начисто лишены прошлого. Дон Кихот вроде бы так и рождается на свет пятидесятилетним, о его прошлом мы ничего не знаем, кроме того, что «за свой нрав и обычай» он был «прозван *Добрым*»,

¹⁶⁶ Анастасьев А. История с географией. С. 251.

¹⁶⁷ Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра... Ч. 1. С. 109.

¹⁶⁸ Унамуно Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. С. 31, 40, 43, 64, 78, 89, 148 и др. Правда, Унамуно называет Дон Кихота то «кастильским Христом» (с. 237), то «верным учеником Христа» (с. 165).

¹⁶⁹ Набоков В. В. Лекции о «Дон Кихоте» / Пер. с англ.; предисл. Ф. Бауэrsa, Г. Дэвенпорта. М.: Изд-во Независимая газета, 2002. С. 65, 88, 97, 144, 146, 210.

¹⁷⁰ Рисунки эти выполнены в 1946 году для американского издательства «Рэндом Хаус».

ибо — как сообщает нам уже в самом конце романа повествователь — «отличался кротостью нрава и приятностью в обхождении, за что его и любили не только домашние, но и все, кто его знал» (II, 686, 687). Еще мы знаем из его прошлого, что в молодости он «не вылезал из театра», — ну и о последующих годах чтения рыцарских романов, разумеется. Эти краткие сведения очень важны, впрочем, и о них мы еще вспомним в дальнейшем. Но характерно, что в собственном сознании Дон Кихоту представляется, что с началом его «выезда в мир» он как бы оставляет позади свое прежнее человеческое естество и становится *новым человеком*: «О себе могу сказать, что с тех пор, как я стал странствующим рыцарем, я храбр, любезен, щедр, благовоспитан, великодушен, учтив, дерзновенен, кроток, терпелив» (I, 610). Мышкин тоже во многом сформирован по «чистой доске» его лечащим врачом в Швейцарии Шнейдером (фамилия эта означает «портной» по-немецки): история с Мари и детьми — это уже прообраз жизненной программы Мышкина, с которой он и приезжает в Россию. Таким образом, оба вступают в романное пространство как чистые носители своих жизненных программ — и, грубо говоря, на человеческом материале (своим и окружающих) проверяют их жизненность. Здесь уместно вспомнить ту трактовку понятия «идальго», которая превалировала в то время и была связана с тем, что всякий солдат, заслуживший своими подвигами на войне определенной (наивысшей) суммы жалованья, освобождался навсегда вместе со всем своим потомством от всяких податей и повинностей, поэтому понятие «идальго» — *hidalgo* (*hijo de algo*) — трактовалось, в отличие от зафиксированных в бумагах генеалогий, как *hijo de sus obras* (сын своих дел). Современник Сервантеса Хуан Урте де Сан Хуан в своем трактате «*Examen de ingenios para las ciencias* (Исследование способностей к наукам)» писал: «Когда человек совершает геройское деяние или необыкновенно доблестный поступок, тогда он **рождается вновь**... Вчера его звали сыном Педро или внуком Санчо, а сегодня он прозывается уже сыном своих дел. Отсюда и пошла испанская пословица, гласящая: каждый из нас — сын своих дел»¹⁷¹.

Мышкин, как известно, «после ряда сильных и мучительных припадков» своей болезни пребывал в «отупении» и «мраке», от которого его «пробудил» и «разбудил» (дважды повторяется) «крик осла на го-

¹⁷¹ Державин К. Н. Сервантес. С. 275.

родском рынке» в Базеле (8; 48). После многолетнего лечения в швейцарской клинике начинается его служение людям, сначала в швейцарской деревушке (истории с детьми, которым он «хорошо рассказывал», и с Мари), а потом и в России. Здесь он предстает уже, в восприятии встречающих его людей и повествователя, пусть и странным, но достаточно адекватным в умственном отношении человеком, и даже намного превосходящим окружающих по глубине и ясности понимания происходящего. А затем — опять-таки по мнению повествователя и других персонажей — все более теряет эту способность, превращаясь в итоге в «жалкого безумца» (8; 454). Дон Кихот же максимально жестко оценивается повествователем как безумный именно в начале своего романного пути. После прочтения многочисленных рыцарских романов он, уже в немалых годах («возраст нашего идальго приближался к пятидесяти годам» — I, 51; самому Сервантесу в начале работы над романом было немногим более пятидесяти лет), дошел до того, что вовсе утратил чувство реальности: «для него в целом мире не было уже ничего более достоверного»; «мозг у него стал иссыхать, так что в конце концов он и вовсе потерял рассудок» (I, 53); «и вот, когда он уже окончательно свихнулся», у него и возникла мысль — «сделаться странствующим рыцарем» и «искоренять всякого рода неправду и в борении со всевозможными случайностями и опасностями стяжать себе бессмертное имя и почет» (I, 54)¹⁷². То есть, по вышеприведенной характеристике ренессансного человека, данной М. Хайдеггером, «сам обеспечивает себя

¹⁷² Интересно, что описание первого выезда Дон Кихота «в мир» почти дословно воспроизводит, как заметил один испанский исследователь, описание того, как отправляется душа — аллегорическая героиня поэмы Хуана де ла Крус «Темная ночь души» — на поиски Бога (Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 196). Ср. с упомянутым выше замыслом романа «Атеизм», разрабатывавшимся Достоевским как раз к концу работы над романом «Идиот»: «Русский человек нашего общества, и в летах, не очень образованный, но и не необразованный, не без чинов, — вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличался. <...> Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителем, по священникам; <...> спускается <...> в глубину хлыстовщины — и под конец обретает и Христа и русскую землю» (28, II; 329). И сразу же после этого следует одно из важнейших признаний Достоевского: «совершенно другие понятия я имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего» (там же).

назначением и задачей». Поставив себе такую цель, Дон Кихот «решился тотчас же осуществить свой замысел, ибо он полагал, что всякое промедление с его стороны может пагубно отозваться на **человеческом роде**: сколько беззаконий предстоит ему устранить, сколько кривды выпрямить (по-испански здесь прямая цитата из пророчества Исаяи (Ис. 40:3—5) и слов Иоанна Крестителя, предрекающих приход Спасителя (Лк. 3:5)¹⁷³. — К. С.), несправедливостей устранить, злоупотреблений искоренить, скольких обездоленных удовлетворить» (I, 58), «ему казалось, что задержаться в пути — значит, лишить **человеческий род** <...> защиты и покровительства» (I, 189). Речь идет, таким образом, о спасении всего человечества. При этом он уверен, что знает, в чем справедливость, ибо закон и уложения для странствующего рыцаря — его меч и его «собственная добрая воля» (I, 567). Уверен он и в том, что «мы (странствующие рыцари. — К. С.) — слуги Господа на земле, мы — руки, коими Он творит Свое правосудие» (I, 147). Несколько смущает, правда, что чуть ранее Сервантес, говоря о восхищении Дон Кихота героями рыцарских романов, не преминул отметить: «Но никем он так не восхищался, как Рейнальдом Монтальбанским, особенно когда тот, выехав из замка, грабил всех, кто только попадался ему на пути, или, очутившись за морем, похищал истукан Магомета — весь как есть золотой, по уверению автора» (I, 54). А сделаться странствующим рыцарем Дон Кихот решает «как для собственной славы, так и для пользы отечества» (там же).

В определенной степени это можно уподобить намерениям Мышкина, заявленным в самом начале романа «Идиот»: он едет в Россию, полагая, что после своего швейцарского затворничества «теперь к людям идет», чтобы «исполнить свое дело честно и твердо» (8; 64), считывая «умнее всех прожить» и соглашается, что, пожалуй, «мысль имеет поучать» (8; 51—53). Дон Кихот же уверен, что может не только «покровительствовать и помогать несчастным, живущим в этом мире», но и «вызволять и выручать обездоленных, отошедших в мир иной» (II, 522) и делать добро «душам, томящимся в чистилище» (II, 448), то есть претендует на явно божественные прерогативы¹⁷⁴. (Очень точ-

¹⁷³ Унамуну Мигель де. Житие Дон Кихота и Санчо. С. 28, 337.

¹⁷⁴ А уже во второй части романа даже заявляет: «Когда бы помысли о рыцарстве не владели всеми моими чувствами, то не было бы ничего такого, чего бы я не

но определяет место Дон Кихота в ряду великих литературных образов писатель Руслан Киреев: Дон Кихот — Фауст — Раскольников¹⁷⁵.) При этом и князь, и рыцарь отправляются в путь, не имея при себе «ни гроша», один — из поднебесья, с высоты швейцарских гор, другой — с выжженного, пустынного, затерянного в глубине Испании «клочка земли» — «пятна́» (так переводится с испанского *la Mancha* — «испанская историческая область <...> не вызывающая никаких героических ассоциаций, носящая и в истории, и в культуре, и в экономике Испании вспомогательную функцию»¹⁷⁶; по свидетельству Т. Готье, «одна из самых заброшенных и бесплодных провинций Испании...»¹⁷⁷). Важно отметить, что представление о своем будущем поприще и у того, и у другого складывается первоначально на основании прочитанных книг (рыцарских романов и добытых в Швейцарии книг о России)¹⁷⁸.

Начало пути Дон Кихота сопровождается, в его сознании, ярко выраженной христианской символикой: встреченный на пути постоялый двор «показался ему звездой, которая должна привести его не к преддверию храма спасения, а прямо в самый храм» (I, 60). Но первый же «подвиг» его на постоялом дворе завершается тем, что он разбивает головы двум совершенно безвинным погонщикам мулов, чуть не убив их, а затем переименовывает двух дам легкого поведения (называя их — в оригинале — «чистые девы») и прибавляет к их новым именам титул «донья»; так же, как ранее он переименовывает свою деревенскую знакомую Альдонсу (общеупотребительное имя для девушек с сомнительной репутацией, вошедшее в испанскую поговорку: «если не найдется (честной) девицы, хороша и Альдонса»¹⁷⁹) в Дульсинею Тобосскую.

сумел сделать» (II, 73); затем вновь утверждает, что способен противостоять властителю ада: «У меня достанет мужества схватиться с самим сатаной» (II, 163).

¹⁷⁵ Киреев Р. Т. Слово о «Дон Кихоте» // Он въезжает из другого века... С. 293.

¹⁷⁶ Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 65. Ср.: «И ты, Вифлеем, земля Иудина, ничуть не меньше воеводств Иудиных» (Матф. 1:6), «Нафанаил сказал ему: из Назарета может ли быть что доброе?» (Ин. 1:46).

¹⁷⁷ Державин К. Н. Сервантес. С. 197.

¹⁷⁸ На это совпадение обратила внимание Н. Арсентьева (Арсентьева Н. Н. Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1996. С. 73).

¹⁷⁹ Там же. С. 262.

В главе XXV первого тома Санчо, характеризуя Альдонсу, употребляет слово «cortesana», которое в испанском языке может означать и «столичная штучка», и «куртизанка». Как пишет К. Державин, «образ Дульсины в одном своем аспекте остается включенным в ряд вульгарных персонажей повествования — Толосы, Молинеры и Мариторнес, в другом — в ряд персонажей идеального плана — Марсели, Зораиды, Доротеи и юной Клары»¹⁸⁰. Так возникает прямая параллель с Настасьей Филипповной из «Идиота», очень важная в ходе наших рассуждений. Вспомним, как в начале романа Достоевского Мышкин предлагает руку и сердце и титул княгини Настасьи Филипповне, после чего она, «как все утверждали потом, <...> и помешалась» (8; 140); правда, до этого в экспозиции романа Лебедев и Залежев (в передаче Рогожина) уже именуют ее так: «в своем роде княжна» и «княгиня» (8; 11). Здесь, как и во многих других случаях, мы видим, что приемы, «обнаженные» у Сервантеса, завуалированы, усложнены у Достоевского.

Затем следует первое вмешательство Дон Кихота в происходящее в мире с целью искоренить несправедливость — история с подростком Андресом и избивавшим его хозяином Хуаном Альдудо, заканчивающаяся весьма печально для Андреса, которого после отъезда Дон Кихота хозяин избил втрое сильнее и тот остался на всю жизнь калекой. Дон Кихот же уезжает «в восторге <...> и весьма довольный собою», по ироничному замечанию повествователя (I, 78). Правда, наш герой клянется в случае невыполнения Альдудо обещаний по благодетельствованию своего слуги «разыскать и наказать» его, но когда выясняется правда и Дон Кихот бросается было искать вероломного Альдудо, ему напоминают, что он обещал возвратить королевство в Африке «принцессе Микомиконе» (переодетой Доротее), и ему приходится отложить выполнение своего обещания — навсегда (он, правда, «обещает и клянется», вернувшись из «похода» в Африку, отомстить за Андреса и восстановить справедливость, но, конечно, никогда больше не вспоминает об этом). Встретив Дон Кихота вновь — уже во время его второго выезда «в мир» — Андрес восклицает в ярости: в следующий раз «не защищайте и не выручайте меня и не избавляйте от беды, ибо ваша **защита навлечет на меня еще горшкую**, будьте вы прокляты Богом, а вместе с вашей милостью и

¹⁸⁰ Арсентьева Н. Н. Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского. С. 265.

все странствующие рыцари <...> чтобы с ними все так рыцарствовали, как они порыцарствовали со мной» — в ответ на это Дон Кихот, вместо того, чтобы по крайней мере попросить у мальчика прощения, «хотел было встать, чтобы проучить его» (I, 389).

«Примечательно, что Андрес во второй раз появляется на страницах повествования в тот момент, когда реальность почти совсем пропадает под наслоениями различных игровых и полуигровых планов: Доротея — Микомикона ведет Дон Кихота сражаться с гигантом Пандафиландом, т. е., по просьбе священника и цирюльника, помогает доставить рыцаря домой; Карденио и Доротея представляют собой героев некоей незавершенной любовной истории, начавшейся за пределами повествования; сам Дон Кихот озабочен подробностями встречи своего оруженосца с Дульсинеей — Альдонсой Лоренсо, встречи, которая на самом деле так и не состоялась. Реальность на мгновение опрокидывает пестрые декорации действия, обнажает глубинные жизненные конфликты, которые не могут быть разрешены ни с помощью рыцарских иллюзий, ни с помощью абстрактных идеалов гуманизма, ни усилиями одиночек»¹⁸¹. Последние слова, впрочем, вызывают несогласие — уж больно они напоминают о «решающей роли народных масс». Как раз *правильными* личными усилиями многие из этих жизненных конфликтов могли бы быть разрешены. Но Дон Кихот не видит их: вместо того, чтобы помочь «реальной» Доротее в ее реальных жизненных обстоятельствах, он берется помогать придуманной принцессе Микомиконе... Такова главная функция вообще всех «вставных» историй и «вставных новелл», составляющих добрую треть первого тома¹⁸².

В структуре романа «Идиот» Андреса можно сравнить, полагаю, с самым непримиримым противником Мышкина — Ипполитом, при первом же столкновении с участливым отношением князя восклицаящим: «Если я кого-нибудь здесь ненавижу <...> вас, вас, иезуитская, паточная душонка, идиот, миллионер-благодетель, вас более всех и всего на свете! <...> Это вы меня довели до припадка! <...> Не надо мне ваших благодеяний!» (8; 249). В финале Ипполит, так и не получив от

¹⁸¹ Миролюбова А. Ю. Многообразие реальности и реализма (некоторые особенности композиции «Дон Кихота») // Сервантесовские чтения. 1988. С. 125—126.

¹⁸² На это обратила внимание Т. Касаткина в своей лекции о «Дон Кихоте» в Культурном центре «Покровские ворота» 30 мая 2011 г.

князя никакой помощи, кроме фразы «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье» (8; 433), умирает в злобе, отчаянии и «ужасном волнении» (8; 508).

Встретившись затем с толедскими купцами, Дон Кихот требует от них признать, что прекраснее всех красавиц на свете «ламанчская императрица Дульсинья Тобосская». На предложение одного из купцов сначала показать им эту «почтенную особу» он отвечает: «Если я вам ее покажу, то что вам будет стоит засвидетельствовать непреложную истину? Все дело в том, чтобы, не видя, уверовать» (I, 79—80) — первый, пожалуй, из многочисленных в романе случаев (об остальных пойдет речь ниже) подмены сакрального мирским (ср. слова апостола Павла о вере в Бога: «Вера же есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» — Евр. 11:1)¹⁸³. Не добившись своего, наш герой пытается наброситься на «кощунников», но падает с коня, оказывается в итоге сильно избит слугой купцов и лишается своего копья. А копьё — это или символ жертвенности, христианского мученичества (копьем был нанесен удар в сердце распятого Христа), или символ победы над злом (св. Георгий поражает дракона копьем)¹⁸⁴; вспомнить об этом необходимо, так как эмблематичность мышления свойственна была сознанию тогдашнего человека вообще, и сознанию Дон Кихота в очень большой степени. Его подбирает «добрый самаритянин» (односельчанин Педро Алонсо) и привозит *обратно домой лежащим* на осле (трудно не заметить здесь некое противопоставление въезду Христа в Иерусалим). При этом, как замечает повествователь, «Дон Кихоту точно сам дьявол нашептывал разные сказки, применимые к его собственным похождениям» (I, 84), и он представлял себя героем рыцарских романов и романсов — то Болдуином, то маркизом Мантуанским, то мавром Абиндарраэсом, то Рейнальдом Монтальбанским, то Ланселотом¹⁸⁵. Этот

¹⁸³ Ср., к примеру, во второй части: герцог говорит о деятельности Дон Кихота: «сумрак невежества и коварства не в силах затмить и помрачить свет доблести и благородства» (II, 357) — ср. апостол Иоанн о свете Христа: «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5).

¹⁸⁴ Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Автор-сост. К. Королев. М.: ЭКСМО; СПб.: Мидгард, 2008. С. 415.

¹⁸⁵ Р. Менендес Пидаль утверждает, что на первоначальный замысел Сервантеса повлияла анонимная «Интермедия о романах», увидевшая свет в 1591 г., автор которой ставил себе задачу высмеять чрезмерное увлечение рыцарскими ро-

первый его выезд «в мир» завершается тем, что племянница с ключницей совместно с лицензиатом и цирюльником («друзьями дома», как назывались добровольные помощники инквизиции)¹⁸⁶ уничтожают почти все его книги и замуравывают вход в книгохранилище — а самому идальго объясняют, что все книги «унес дьявол» (и потом Дон Кихот действительно в своем видении обнаруживает чертей, «перед самыми воротами ада» играющих этими книгами, набитыми «воздухом и пухом», в то, что мы сейчас назвали бы бадминтоном). После этого и начинается «воскресительная» миссия Дон Кихота: объявив, что странствующему рыцарству надлежит воскреснуть в его лице (рыцарей, живших в книгах, больше нет)¹⁸⁷, он отправляется во второй выезд, на сей раз уже с Санчо Пансой, как бы своим телесным дополнением (в связи с этим и их диалоги на протяжении всего романа приобретают важный смысл, о чем ниже). Теперь он предстает уже тем, каким и существует в памяти многочисленных читателей, — не жалким безумцем, а удивительно мудрым, благородным и достаточно смелым человеком, за исключением одного лишь «пункта» (убежденности, да и то отнюдь не всецелой, как выяснится позже, в своей миссии странствующего рыцаря) абсолютно нормальным и «по-мышкински» превосходящим окружающих своими нравственными качествами и умом. Сервантес наделяет своего героя всем немалым богатством своих философских, богословских, литературных и эстетических знаний (вплоть до искусства составления глосс)¹⁸⁸. Большинство исследователей именно этому этапу работы над романом

мансами, — многое в этих первых сценах романа и в «Интермедии» почти текстуально совпадает, — а затем произошло радикальное расширение первоначального плана (*Менендес Пидаль Рамон. Избранные произведения. С. 591—604*).

¹⁸⁶ *Поластрон Л. Книги в огне. История уничтожения библиотек / Пер. с франц. Н. Васильковой, Е. Клоповой, Е. Мурашкинцевой, А. Пазельской. М.: Гелиос, 2007. С. 142.*

¹⁸⁷ Возникает такая мысль: может быть, о прошлом Дон Кихота (ведь была же у него какая-то жизнь до пятидесяти лет) Сервантес нам ничего не сообщает потому, что все его прошлое — это и были рыцарские романы, а теперь начинается его вторая жизнь? Но, может, для вдумчивого читателя достаточно, что в своей «первой» жизни Дон Кихот заслужил прозвание *Добрый* и любовь всех, кто его знал?

¹⁸⁸ Достоевский же наделяет Мышкина памятью своей встречи с оригиналом знаменитой картины Гольбейна, знанием испытанного самим Федором Михайловичем в пять минут перед предполагавшейся казнью на Семеновском плацу, а главное — мистическим опытом переживания эпилептических припадков.

приписывают резкое расширение авторского замысла, хотя в этом, повторяю, можно усомниться. Как бы то ни было, именно здесь Дон Кихот перестает быть глупой копией, тенью героев имевшихся у него рыцарских романов — тех самых уничтоженных книг — он как бы «просыпается» внутри продолжающегося сна (до этого он проспал больше двух суток) и становится *в своем сознании* тем, кем и хотел быть: странствующим рыцарем, собирающимся исправить лежащий во зле мир, полноценной личностью, вступающей в самостоятельные отношения с Богом и людьми, с пространством и со временем — и с многочисленными поколениями читателей этого романа. Отметим также, что во второй свой выезд он отправляется, запасшись значительной суммой денег, как и Мышкин к началу II части романа Достоевского, то есть став в гораздо большей степени, чем в начале, частью «мира сего».

* * *

Пережив приключение с ветряными мельницами, Дон Кихот лишается и того жалкого *подобия* копья, что ему удалось *смастерить*. Встретившись некоторое время спустя с монахами-бenedиктинцами и экипажем дамы из Бискайи, он чуть не убивает монаха, а затем, набросившись на бискайца, бьет того мечом так, что «кровь хлынула у него из носа, изо рта, из ушей» (I, 120). Не сумев (не захотев?) выручить Санчо, над которым издевались на постоялом дворе, Дон Кихот, чувствуя угрызения совести, храбро набрасывается на стадо овец и баранов, принимая их за войско Алифанфарона Трапобанского, и убивает «не менее семи» несчастных животных (несмотря на внешний комизм этой сцены, тут продолжает задаваться глубина образа, ибо все более или менее грамотные читатели романа наверняка вспомнили здесь древнегреческого героя Аякса, впавшего в безумие после унижения — когда доспехи погибшего Ахилла было решено отдать не ему, а Одиссею — и напавшего на стадо коз и быков, принимая их за своих врагов-обидчиков, а затем покончившего с собой). После этого Дон Кихот нападает на похоронные дроги, причем повествователь, ранее ограничивавшийся лишь намеками, уже напрямую сравнивает его с дьяволом (I, 212). Сопровождающие процессию люди разбегаются, находящегося в составе процессии бакалавра сбрасывает испуганный мул, в результате чего у несчастного оказывается сломана нога. Когда Дон Кихот громогласно заявляет ему,

что странствует по свету, «выпрямляя кривду и вступаясь за обиженных», бакалавр отвечает, что лично его он искалечил и ногу ему теперь не выпрямить до конца дней, и обида ему тоже нанесена до конца дней. На что Дон Кихот (как и в случае с Андресом) даже не просит у него прощения и не находит ничего лучшего, чем заявить ему: «раз на раз не приходится» (I, 213). Отправив бакалавра со сломанной ногой (!) догонять своих убежавших спутников, Дон Кихот просит передать им свои извинения за зло, «которое он им сделал по не зависящим от него причинам» (!). Но очень характерно, что при этом у него «жалкий вид» и **именно здесь** Санчо впервые называет своего господина «рыцарем Печального Образа».

Есть много трактовок этого именованья, под которым ламанчский идальго вошел в мировую литературу и в историю человечества. Нам представляется, что можно предположить еще одну из составляющих этого *многозначного* имени: человек создан по образу и подобию Божьему; и вот этот образ в Дон Кихоте *опечалился*.

После всего происшедшего Дон Кихот заявляет, что наверняка уже оказался отлучен от церкви (поскольку напал на духовное лицо) — и повторяет начало одного из постановлений Тридентского собора: «*si quis suadente diabolo*» — «если кто по наущению дьявола» (I, 215) — но добавляет: даже если его и отлучат, его это не особенно волнует, так как он поступил согласно рыцарскому уставу. Сразу за тем следует «приключение» с сукновальными молотами, внешне очень забавная сцена, но на самом деле построенная на цитатах из соответствующих сцен, повествующих о схождении Энея вглубь преисподней, в ад¹⁸⁹. В начале этого «приключения» следует очень странный и многозначительный диалог между Дон Кихотом и Санчо. Дон Кихот вновь и уже более пространно говорит о своей воскресительной миссии: он не просто «родился в наш железный век, дабы воскресить золотой», но и собирается воскресить Рыцарей Круглого стола, Двенадцать Пэров Франции, Девять Мужей Славы (среди которых были, в числе прочих, и библейские герои — царь Давид, Иисус Навин) и прочих — своими подвигами. При этом Санчо напоминает ему слова их деревенского священника: «кто ищет опасности, тот от лица ее и погибнет», и заявляет: «не должно

¹⁸⁹ Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 225 (С. Пискунова ссылается здесь на приоритет испанского исследователя А. Марассо).

испытывать долготерпение Господне столь нечестивыми делами: ведь от расплаты за них вас может избавить только чудо» (I, 218—219). Все это вроде бы относится к решению Дон Кихота вступить в бой с чудовищами, за которых он в ночной тьме принял сукновальни, — но может иметь и гораздо более серьезный смысл. Когда выясняется, что перед ними всего лишь сукновальные молоты, Санчо с издевкой повторяет речь Дон Кихота о его воскресительной миссии (с упоминанием и Двенадцати Пэров Франции и других названных Дон Кихотом героев, чем опять нарушается традиционный реализм в пользу «реализма в высшем смысле» — «настоящий» Санчо не мог эту речь сразу запомнить и тем более понять, что *это* такое), — и тогда взбешенный Дон Кихот набрасывается на Санчо (почти как Иван Карамазов на Смердякова во время их последнего свидания) и начинает избивать его.

М. Бахтин, как и многие до и после него, видит в Санчо лишь «телесный низ»: «это — веселая телесная могила (брюхо, чрево, земля), вырытая для отъединенного, отвлеченного и омертвевшего идеализма Дон Кихота; в этой могиле “рыцарь печального лица” должен умереть, чтобы родиться новым, лучшим и бóльшим; это **материально-телесный** корректив к индивидуальным и отвлеченно духовным претензиям <...> низ рождает и обеспечивает этим относительное историческое бессмертие человечества. Умирают в нем все отжившие и пустые иллюзии, а рождается реальное будущее»¹⁹⁰; функция Санчо, по мнению Бахтина, в том, чтобы возвращать искаженным в сознании его господина предметам их истинный облик: гиганты — мельницы, замки — трактиры, кровь — вино и т. п. «В этой стороне своей жизни материально-телесные образы имеют своим носителем, своим субъектом, коллективное народное тело»¹⁹¹. Думается, однако, что дело обстоит сложнее. Другие исследователи, напротив, считают, что именно Дон Кихот своим возвышенным идеализмом постепенно рождает в Санчо нового человека. Так, К. Державин пишет, что только во второй части «образ оруженосца ламанчского идадьго предстает значительно обогащенным и углубленным, что обусловлено расширением идейного горизонта и политических тенденций романа. <...> Нельзя не обратить внимание на то искусство, с каким в тексте ро-

¹⁹⁰ Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 29, 387—388.

¹⁹¹ Там же. С. 29.

мана подготавливается и внутренне мотивируется мудрость Санчо»¹⁹²; В. Виноградов считает, что «постепенно происходит взаимообогащение этих героев» (Дон Кихота и Санчо)¹⁹³. Но ведь описанные выше сцены происходят в первые же дни их совместного путешествия. Дон Кихот и Санчо противопоставлены в романе, конечно, не как возвышенное, мужественное и непрактичное начало началу приземленному, трусливому и практичному — а в гораздо более сложной системе координат. В которой, кстати, противопоставлены и в «Идиоте» друг другу такие персонажи, как Мышкин, с одной стороны, — и Лебедев, Радомский, князь Щ. — с другой: как сознание, оторванное от реальности (в ее глубинном, бытийном — а не на уровне «тазошлема» — смысле), и сознание, видящее ее, пусть интуитивно (по замечанию Ауэрбаха, Санчо постоянно сохраняет для Дон Кихота «выход в реальность»¹⁹⁴). «Санчо был для Дон Кихота человечеством», — пишет М. де Унамуну¹⁹⁵. И если в начале второго выезда Дон Кихота о Санчо сообщалось лишь, что «мозги у него были сильно набекрень» (I, 101), то теперь повествователь замечает, что Санчо, «видимо, человек не простой» (I, 228); а уже во второй части¹⁹⁶ даже объявляет (устаами переводчика рукописи Сид Ахмета) одну из глав вымышленной, ибо Санчо там «изъясняется таким слогом, которого нельзя было бы ожидать от ограниченного его ума, и рассуждает о таких тонкостях, которые не могли быть ему известны» (II, 59). Очень важно и предшествующее замечание повествователя: когда в конце первой части романа вокруг Дон Кихота устраивается на постоялом дворе представление с переодеванием, участники которого постепенно как бы впадают в еще большее безумие, чем он, «из всех присутствовавших один только Санчо был в своем уме и в своем обличье» (I, 575).

¹⁹² Державин К. Н. Сервантес. С. 498.

¹⁹³ Виноградов В. С. О характере и восприятии пародийного начала в романе «Дон Кихот» // Сервантесовские чтения. 1988. С. 113.

¹⁹⁴ Ауэрбах Эрих. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 297.

¹⁹⁵ Унамуну Мигель де. Жизнь Дон Кихота и Санчо. С. 115.

¹⁹⁶ Где Санчо изъясняется примерно так: «будем же уповать на Бога: Ему одному известно все, что случится в этой юдоли слез» (II, 109).

Чрезвычайно важна сцена в XVI главе второй части, где Санчо говорит Дон Кихоту: «Один Бог знает всю правду»¹⁹⁷. Ударение здесь можно ставить на каждом слове и в каждом случае это будет иметь прямое отношение к самой сути содержания романа Сервантеса. Из своих «приключений» и передряг Дон Кихот выбирается более-менее благополучно чаще всего с помощью Санчо. Знаменательна такая ремарка повествователя: «странное это приключение с колесницей Смерти (встреча Дон Кихота с актерами передвижного театра. — К. С.) окончилось благополучно только благодаря спасительному совету, преподанному Санчо Пансою своему господину» (II, 115). Вспомним, что первыми опытами Сервантеса на литературном поприще были драматические произведения, которые лишь согласно принятой тогда практике назывались комедиями, по сути же были подлинными трагедиями, и хотя в них отсутствовал хор в классическом понимании, его функция восполнялась такими персонажами, как Испания, Дуэро и т. п. Вероятно, нечто подобное, облеченное, для вящего правдоподобия и веселости, в грубовато-телесную, «раблезианскую» оболочку, было «поручено» Сервантесом Санчо.

Для Бахтина было важно показать воплощение в романе Сервантеса характерного для Возрождения разделения «верха» и «низа», возвращения «низу» его реальных «прав», «оправдания» «низа» и в пределе его торжества над возносящимся горé и презирающим «низ» «верхом», замене его таким «верхом», который находится на одном — горизонтальном — уровне с «низом». То есть, в каком-то смысле возвращение к язычеству и языческому пониманию соотношения «верха» и «низа», когда боги и люди располагаются в одной — горизонтальной — плоскости, боги, как и люди, сочетают в себе добро и зло, «верх» и «низ», только они помогущественнее людей. Это, по мнению Бахтина, отражено и в композиционном и в словесном строе романа.

Древнее двутонное слово есть отражение в стилистическом плане древнего двутелого образа. В процессе разложения этого последнего мы наблюдаем интересное явление *парных образов*, воплощающих в

¹⁹⁷ В данном случае приводим более точный, на наш взгляд, перевод «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» (*Сервантес Сааведра Мигель де. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский. Т. 2. С. 182*). В оригинале: «Dios sabe la verdad de todo».

себе верх и низ, зад и перед, жизнь и смерть в фазисе их полураздельного существования. Классический образец таких парных образов — Дон Кихот и Санчо; аналогичные образы и сейчас обычны в цирке, в балагане и других формах комеди. Интересное явление — диалог таких парных персонажей. Такой диалог — двутонное слово в стадии своего неполного распада. В сущности, это — диалог лица с задом, верха с низом, рождения со смертью. Аналогичное явление — античные и средневековые споры зимы с весной, старости с юностью, поста с изобилием, старого времени с новым временем, отцов с детьми. Такие споры — органическая часть системы народно-праздничных форм, связанных со смертью и обновлением (упоминает о таком споре и Гете при описании римского карнавала)¹⁹⁸.

Подобная трактовка образа Санчо была бы верна в том случае, если бы Рыцарь Печального Образа и его оруженосец находились на одном уровне реальности. Но Дон Кихоту реальность еще только предстоит найти, пока он во власти других, нереальных сил.

Почти все исследователи романа Сервантеса и его переводчики на русский язык спотыкаются об определение «хитроумный», которое вынесено в заглавие и в оригинале предстает как «ingenioso». Используя словари того и нашего времени, они переводят либо как «хитроумный», либо как «остроумно-изобретательный», «талантливый»¹⁹⁹; один из первых переводчиков романа на русский язык Н. Осипов перевел этот эпитет как «неслыханный чудодей»; некоторые последующие переводчики, в том числе В. Жуковский, вообще опускали его²⁰⁰. В переводе «под редакцией Б. Кржевского и А. Смирнова» был предложен вариант «хитроумный», который повторен и в переводе Н. Любимова. Опять-таки, как справедливо пишет В. Багно: «не так-то просто понять, что же хотел этим сказать автор»²⁰¹.

Толковый словарь испанского языка начала XVII века так разъяснял понятия ingenio и ingenioso: «Ingenio — некая природная способность сознания представить то, что путем разума и размышления может

¹⁹⁸ Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (I). С. 587.

¹⁹⁹ Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 82.

²⁰⁰ Державин К. Н. Сервантес. С. 223.

²⁰¹ Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 82. Толкованию этого определения посвящена даже отдельная монография: Weinrich Harald. Das Ingenium Don Quijotes. Münster, 1956.

быть достигнуто во всех областях знаний, учений, изящных и механических искусств, выдумок, изобретений и обманов; <...> ingenioso — тот, кто имеет тонкий и изощренный ingenio»²⁰². Уже знакомый нам современник Сервантеса, испанский исследователь XVI в. Хуан Уарте считал, что «ingenio — это причудливое сочетание бредней, меланхолии и находчивости»²⁰³. Как пишет К. Державин, «в литературе XVI—XVII веков термины ingenio и ingenioso приобрели широкое значение в смысле талантливости, хитроумия, изобретательности, способности воображения и т. д. <...> Лопе де Вега был награжден прозванием “Fénix de los ingenios” — “Феникса талантов”, а сам Сервантес называл себя “ingenio lego” — “доморощенный умом”. Эпитет el ingenioso, приданный ламанчскому идальго, прозвавшему себя дон Кихотом, особо выделял его имя, а тем самым и название книги на фоне традиционных заголовочных определений героев рыцарских романов, вроде “отважный и могучий” (valiente y esforzado), “непобедимый” (invencible), “доблестный” (valeroso), “превосходнейший” (exselentismo), “победоносный” (victorioso) и т. д.»²⁰⁴.

Но, во-первых, К. Державин почему-то не упоминает о ближайшем аналоге — иронической поэме Ариосто «Orlando Furioso» («Роланд **неистовый**»), неоднократно упоминаемой в «Дон Кихоте», а во-вторых, ведь эпитет этот можно прочесть и как «одержимый» (благодарю за эту подсказку Т. Касаткину)²⁰⁵, «одержимый» гением — если иметь в виду то значение слова «гений», которое существовало в античной и средневековой метафизике²⁰⁶. Надо, конечно, отметить, что хотя

²⁰² Державин К. Н. Сервантес. С. 222.

²⁰³ Багно В. Е. Дорогами «Дон Кихота». С. 82. Испанский исследователь Р. Салильяс отметил, что название романа Сервантеса очевидно перекликается с заглавием труда Х. Уарте — «Examen de ingenios» — и с приведенным там рассуждением о том, что плодovitый ум всегда перерастает в маниакальный, тяготеет к необычному способу видения мира (Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 17).

²⁰⁴ Державин К. Н. Сервантес. С. 222—223.

²⁰⁵ В письме к автору этих строк она далее пишет: «Допускаю, что такова традиция перевода подобных слов еще со времен перевода “Одиссей”: хитроумный — потому что одержимый своим (или общим) даймоном; Одиссей — конкретно, как сейчас говорят, — Афиной».

²⁰⁶ В знаменитом средневековом «Романе о розе» Гений является священнослужителем Природы, пародийно загримированным в церковные одежды, вместе с

в римской мифологии «гений» вроде бы соответствовало греческому «даймон», «демон». Однако А. Ф. Лосев в обширной вступительной статье к изданию ранних диалогов Платона считает такое сопоставление условным. Он специально останавливается на определении того, «что Сократ называет “даймоном”» — или, в транскрибированном виде, «даймонием», — то есть некоей сверхличной силе, которая подсказывает человеку, какую линию поведения выбрать в том или ином случае, в раннем платоновском диалоге «Феаг». А. Лосев пишет: «Это едва ли “божественное” начало, так как для “божественного” по-гречески имеется совсем другой термин — *theios*. <...> Не следует понимать “гений” и в новоевропейском смысле, т. е. как наивысшую духовную способность человеческого субъекта, ибо для Платона, как и для всей античности, такое понимание было бы слишком субъективным. <...> Сущность даймония заключается в том, что это чисто человеческий императив. Он бессознателен и, как мы теперь сказали бы, инстинктивен. <...> Значимость даймония отнюдь не абсолютна. Влияние его может оказаться и безрезультатным, и тогда для избрания того или иного поведения необходимо использовать другие источники <...> При этом, поскольку под другими источниками понимаются здесь (в «Феаге». — К. С.) молитвы, жертвоприношения и прорицания, этим еще больше подчеркивается не чисто религиозное, но философское значение даймония»²⁰⁷. Но «сверхличная сила», которая не есть «божественное», в христианском понимании может быть только противоположным божественному посланцем тьмы²⁰⁸. Вспомним в этой связи «демона»,

языческими богами Амуром и Венерой он поджигает стены крепости Девственности и Стыдливости (*Хэйзинга Й.* Осень Средневековья / Пер. Д. В. Сильвестрова; статья А. В. Михайлова; коммент. Д. Э. Харитоновича. М.: Наука, 1988. С. 125—126).

²⁰⁷ Лосев А. Ф. Ранние диалоги Платона и сочинения платоновской школы // Платон. Диалоги / Сост., ред. изд. и автор вступит. ст. А. Ф. Лосев; автор примеч. А. А. Тахо-Годи, пер. с древнегреческого С. Я. Шейнман-Тонштейн. М.: Мысль, 1998. С. 7—8.

²⁰⁸ Мифы народов мира. С. 272, 366. См. также об этом содержательную статью Е. Абдуллаева «Гений и демон: о двух античных терминах в “Маленьких трагедиях”» (Вопросы литературы. 2008. № 1). О «демонизме», «демоническом ослеплении» Дон Кихота писал с свое время Д. Лукач (*Лукач Д.* Теория романа // НЛО. 1994. № 9. С. 50). Об одержимости Дон Кихота писали и испанские исследователи. Но если, скажем, М. Валь полагает, что Дон Кихот был «одержим

мучающего Мышкина (8; 191—193). Другой смысл получают и слова Тургенева о Дон Кихоте из его знаменитой статьи «Гамлет и Дон Кихот» (ввиду широкой ее известности и частой цитируемости мы не останавливаемся здесь на ней подробно): «Он весь живет <...> вне себя»²⁰⁹.

Достоевский в своих статьях и заметках, в частности, в рассуждении о «Дон Кихоте», использует слово «гений» в том значении, которое приобрело оно в Новое время: «высшая творческая способность»²¹⁰, впрочем, генеалогию и этого значения можно проследить из антично-средневекового употребления²¹¹. Но вернее было бы использовать здесь определение А. Лосева — «наивысшая духовная способность человеческого субъекта». И вот тут вспомним еще раз парадокс, которым мы закончили предыдущую главу: Достоевский в своем рассуждении о Дон Кихоте лишает «*hidalgo ingenioso*» — гения! Если мы примем во внимание, что и «высшая творческая способность», и «наивысшая духовная способность» человека для Достоевского есть нечто безусловно исходящее от Творца²¹², то очевидно, что здесь Достоевский (как и А. Лосев применительно к платоновскому диалогу) *отделяет* того «гения», которым одержим герой Сервантеса, от божественного начала.

Помимо упомянутых несколькими страницами выше, можно перечислить еще немало эпизодов из первой части романа Сервантеса, когда

рыцарством», однако поскольку «субстрат рыцарства — христианство», значит можно сказать, что он был «одержим добром», то другой современный исследователь, Ф. Фигероа, видит в действиях сервантесовского героя стремление заменить Бога на земле, решая, в чем именно состоит справедливость, — «а если человек думает, что знает, как поступил бы Бог в данных обстоятельствах, он впадает в демонизм» (цит. по: Тертерян И. А. Указ. соч. С. 76—77).

²⁰⁹ Тургенев И. С. Гамлет и Дон Кихот // Тургенев И. С. Собрание сочинений: В 12 т. Т. 11. М.: ГИХЛ, 1956. С. 171.

²¹⁰ Шепелева С. Н. Словарная статья «Гений» // Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий / Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова РАН; гл. ред. чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. Т. 2: Г—З. М.: Азбуковник, 2010. С. 17—20.

²¹¹ См.: Касаткина Т. А. «Глубина» образа как функция памяти культуры (находится в печати в составе сборника «Имя в художественной литературе», подготовленном отделом теории ИМЛИ им. А. М. Горького РАН; материал предоставлен в рукописи).

²¹² Вспомним подробное описание им творческого процесса в письме к А. Майкову от 15 (27) мая 1869 г. (подробнее см. об этом далее, в Заключении).

Дон Кихот лишь по счастливой случайности или вследствие ловкости своих «оппонентов» не убивает или не делает калеками окружающих его людей, пытаясь «спасти» тех, кто вовсе не просил его вмешиваться в их жизнь. В тех же немногочисленных случаях, когда к Дон Кихоту действительно обращаются за помощью, он эту помощь или не оказывает (дважды не заступает за Санчо²¹³, не приходит на помощь избиваемому хозяину постоялого двора), или в результате его вмешательства все оказывается хуже, чем было до того — как в случае с дуэньей Родригес и ее обманутой дочерью (уж не говоря о тех случаях, когда его «подвиги» приносят всего лишь материальный урон окружающим — «победы» над стадами баранов и овец или винными бурдюками). Порой бывает трудно понять: неужели сцены с Андресом, погонщиками, бискайцем, бакалавром не читали те, кто восхищается добротой, самоотверженностью Дон Кихота, отдающего всего себя на служение людям²¹⁴? Даже В. Набоков, который, наперекор большинству исследователей, считал роман «настоящей энциклопедией жестокости»²¹⁵, имеет в виду главным образом случаи жестокости, проявляемой по отношению к самому Дон Кихоту. Но почему муки жертв Дон Кихота забываются при анализе этого романа? На подобные вопросы, казалось бы, давно ответил Э. Ауэрбах: вся эта книга — «светлая, радостная игра» и «глупость в

²¹³ А. Фет писал И. Тургеневу о своих впечатлениях от романа Сервантеса: «Какой из умных сочинителей, если бы ему и удалось (что невозможно) *кулику на веку* — создать Дон Кихота, осмелился бы ворваться в этот тип со сценой *di braise* («ослиного рева» — фр.; имеется в виду сцена из главы XXVII второй части романа, где Дон Кихот и Санчо встречаются с жителями «села ревущего» осла, вышедшими на бой со своими противниками из другого села. — К. С.), в которой знаменосцы этого ордена вздули Санху и откуда — о ужас! — Дон-Кихот удрал, как заяц. В первую минуту, прочитав вслух жене эту главу, я воскликнул: зарезал весь роман! Но теперь, взглядевшись пристальней, восклицаю: молодец Сервантес! Хоть и Дон-Кихот, а удрал, и тотчас же доказал ученым образом, что сущность храбрости и есть: умение удрать» (Он въезжает из другого века... С. 89).

²¹⁴ Например, автор замечательного исследования «Дон Кихот на русской почве» и сам человек героической судьбы Ю. Айхенвальд настолько увлечен образом Рыцаря Печального Образа, что пишет: «Дон Кихот никому не навязывает своего хрупкого мира» (Айхенвальд Ю. А. Дон Кихот на русской почве. Ч. 1. Дон Кихот в имперской России. М.: Изд-во Гендальф; Минск: ООО Мет, 1996. С. 86) — а как же, например, удар, после которого у оппонента «кровь хлынула <...> из носа, изо рта, из ушей»?

²¹⁵ Набоков В. Лекции... С. 84.

ней смешна на фоне прочно утвердившейся реальности <...> Игра никогда не бывает трагической <...> и человеческие проблемы, проблемы индивида и проблемы общества не вызывают у нас страха и сострадания: светлая радость всегда окружает нас в романе <...> Действительность становится ни на минуту не прекращающимся спектаклем, но не перестает быть и реальностью <...> солнце светит на правых и неправых». Такова «жизненная позиция (автора. — К. С.) по отношению к миру», — считает Ауэрбах²¹⁶. В какой-то степени это утверждение можно принять, но с большими оговорками (если говорить о всей книге, надо, по крайней мере, опять-таки «забыть» обо всем, что следует во второй части романа за выездом Дон Кихота из герцогского замка), равно как и финальное замечание немецкого филолога: «Видеть символику и трагизм в этом безумии кажется мне насилием. Можно только примыслить этот трагизм, в самом тексте его нет»²¹⁷. С этим суждением перекликается и мнение другого авторитетнейшего ученого, М. Бахтина. Говоря в своей книге «Творчество Франсуа Рабле...» о «гротескном реализме» (к представителям которого он относит и Сервантеса), он пишет: «Материально-телесное начало в гротескном реализме (то есть в образной системе народной смеховой культуры) дано в своем всенародном, праздничном и утопическом аспекте. Космическое, социальное и телесное дано здесь в неразрывном единстве, как неразделимое живое целое. И это целое — веселое и благостное»²¹⁸.

Здесь мы подходим к одной из ключевых тем данной книги. Как мы уже видели, Бахтин, а вслед за ним и многие другие исследователи, относят роман «Дон Кихот» к карнавальной традиции Возрождения — на основании того, что здесь вроде бы царствует постоянная атмосфера веселья, переодевания, лицедейства (об этом подробнее ниже), пародирования всего и вся, раскрепощенности, торжества материального над идеальным, что и составляет сущность карнавального мировоззрения и «карнавального реализма» Возрождения. «Именно этот карнавальный

²¹⁶ Ауэрбах Эрих. Мимесис. С. 292—299.

²¹⁷ Там же. См. противоположное суждение: «Горечь и ужас таятся под легкой, сияющей оболочкой этого гениального произведения: оно похоже на воды глубоких озер — на поверхности веселая зыбь, отражение смеющихся долин, солнца и неба, а там, под волнами — мрак и бездонный омут» (Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 407).

²¹⁸ Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т. 4 (II). С. 28—29.

утопический реализм характерен для возрождения (и для Бокаччо, и для Шекспира, для Сервантеса, для Раблэ). Здесь раскрылась и возродилась истинная связь искусства, зрелища, слова с карнавалом (точнее — с тем, что в современности было представлено карнавалом). Это характерно для эпохи, для исторического момента: сама история актуализировала здесь карнавальную сторону искусства и слова»²¹⁹. Несмотря на важную оговорку Бахтина — «что в современности было представлено карнавалом» — атмосфера средневекового карнавала определялась, по Бахтину, как мы видели, именно отменой всяких законов, иерархии и благоговения, профанацией сакрального, заменой «верха» «низом», снижением и «приземлениями». «Карнавальная основа “Дон Кихота” Сервантеса <...> совершенно несомненна: роман прямо организован как сложное карнавальное действо со всеми его **внешними** аксессуарами. Глубина и последовательность сервантесовского реализма также определяется чисто карнавальным пафосом смен и обновлений»²²⁰.

Предложенной М. Бахтиным концепции карнавальной основы «Дон Кихота» справедливо возражает С. Пискунова: «Празднично-карнавальное перевоплощение мира, которым так восхищается Бахтин в романе Сервантеса (трактиров — в замки, шлюх — в знатных дам и т. п.) является не результатом естественной игры материально-телесной стихии, не природной метаморфозой, но плодом игры воображения ламанчского идадьго, порождением его индивидуального творческого порыва. Соответственно и преобразование мира осуществляется у Сервантеса не по карнавальной схеме “низвержения” (точнее, схема перемещения по шкале “верх-низ” в художественном мире Сервантеса не является доминантой), а по логике “возвышения”: снизу — вверх (вспомним пушкинское “нас возвышающий обман”!)»²²¹.

Это, конечно, так, и даже образ Санчо, как мы видели, вовсе не укладывается в схему перемещения по шкале «верх-низ». Но решающее возражение против «карнавальной» концепции все же в другом. Ведь главным для Сервантеса в этом романе — как и для Достоевского в его романном творчестве — было именно определение места человека в мироздании и его предстояние перед Богом. Не случайно мы выделили

²¹⁹ Бахтин М. М. Собр. соч. Т.4 (I). С. 847.

²²⁰ Бахтин М. М. Собр. соч. Т.4 (II). С. 295.

²²¹ Пискунова С. И. «Дон Кихот» Сервантеса... С. 183—184.

выше в бахтинской цитате слово «внешними». Внешние признаки карнавала действительно невозможно не заметить в сервантесовском романе, но на глубине происходит мучительный процесс созревания души Дон Кихота (не показанный Сервантесом «напрямую» — но, впрочем, подробного и последовательного «рентген-анализа» душевных движений героев тогдашняя литература не знала и вряд ли это было бы принято тогдашними читателями, в большинстве своем считавшими, что литература все-таки связана с развлечением), пытающегося отстоять свою мечту в единоборстве со всем миром, но вынужденного признать в итоге ограниченность человеческих сил и невозможность принять на себя дело спасения человечества.

Еще в ту пору, когда многие воспринимали роман Сервантеса как «светлый и радостный», Байрон писал в «Дон Жуане»: «“Дон Кихот” — это самая печальная из всех историй, она тем печальнее, чем сильнее вызывает смех; герой ее вечно ищет справедливости <...> но не что иное, как его добродетели, сводят его с ума». В самой Испании давно уже не считают «Дон Кихота» *веселой* книгой; многие писатели, критики и философы даже призывали бороться с разрушительным влиянием этого романа, подрывающего дух нации. Видный публицист Р. Де Маэсту писал: «Мне непонятно, как можно читать Дон Кихота, не проникаясь меланхолией»²²². Вспомним, что и Достоевский называл роман Сервантеса «самой *грустной* из книг», он даже говорил об «отчаянии», исходящем от этой книги. Сопоставляя высочайшие литературные явления минувшего с современностью и размышляя о двух бессмертных литературных типах — Гамлете и Дон Кихоте (осмысление и сопоставление которых тогда очень волновало русское общество: вспомним хотя бы одноименную статью И. Тургенева), он писал: «Древняя трагедия — богослужение, а Шекспир отчаяние. Что отчаяннее Дон Кихота»²²³. Красота Дездемоны только принесена в жертву. Жертва жизни у Гете. Но этого мало: обществу надо действительного счастья и моления, — плюсовые ли типы Шекспира. Шекспир наших времен

²²² Цит. по: Диас-Плаха Г. От Сервантеса до наших дней. С. 11.

²²³ «Мечта о человеке, о сверхчеловеке рождается в слезах религиозного отчаяния, — писал А. Вольнский, — когда рассеялась другая великая мечта, когда всем своим сознанием человек окончательно уразумел тщетность своих умственных мечтаний в старом направлении» (Вольнский А. Достоевский. СПб.: Академический проект. Издательство ДНК, 2007. С. 263).

тоже вносил бы отчаяние. Но во времена Шекспира была еще крепка вера. Теперь же все действительно хотят счастья. <...> Общество не хочет Бога, потому что Бог противоречит науке. Ну вот и от Литературы требуют плюсового последнего слова — счастья. Требуют изображения тех людей, которые счастливы и довольны во истину, без Бога и во имя науки и прекрасны, и тех условий, при которых все это может быть, то есть положительных изображений» (24; 160—161). (В этом контексте несколько иной, по сравнению с традиционным, смысл приобретают и слова Достоевского о намерении изобразить в романе «Идиот» «положительно прекрасного человека» — 28, II; 251.) И немного ниже:

Шекспир еще при Христе, тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу отчаяния. Тревожные вопросы. Сам читал.

Шекспир еще при Христе. Тогда разрешалось. Теперь неразрешимо и вновь выступило. Гамлет. Дон-Кихот. Проклятые вопросы. <...> Не знают, что правда, что нет. Богослужение в Англии (речь идет, скорее всего, о «церкви атеистов», о чем будет сказано в «Дневнике писателя» в том же марте 1876 г., когда и была сделана эта запись, — в главе «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки “начала конца”». — К. С.). У нас пишут те, которые верят (выписка о протестантах). Лучшие люди, дворянство, банки, — выступят лучшие люди откуда-то, что-то скажут, с чем-то придут. Дело, Писаревы хотели поскорее решить, но не удалось, да и мало таланту. На Западе у безмерно талантливых писателей, у Жорж Занда, пока не удалось (24; 167)²²⁴.

Речь идет о постоянно волновавших Достоевского вопросах: какие цели и задачи может ставить перед собой человек, решивший искоренить царящие на земле несправедливость и зло, какие полномочия может он взять на себя при этом и на что дать себе право? Не случайно говорится о том, что все эти «проклятые вопросы», которые во времена Сервантеса и Шекспира, несмотря на отчаяние, исходящее, вроде бы, из их книг, «разрешались», теперь же «обратились в литературу» и от литературы

²²⁴ При воспроизведении двух последних фрагментов из Записных тетрадей Достоевского мы воспользовались поправками, которые на основе изучения рукописей внесла Н. Тарасова (см.: Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876—1877): критика текста. М.: Квадрига-МБА, 2011. С. 245—246).

требуют «положительных типов». Именно от литературы требовали создания образов «новых» лучших людей — либо материально преуспевающих, либо — чаще и активнее всего — «борцов за народное счастье», требовали подтверждения своих теорий те, кто тоже претендовал тогда на ореол «мирской святости» и на роль по крайней мере новых апостолов («соль соли земли», по знаменитому роману Чернышевского, которого, в свою очередь, Некрасов в своем стихотворении «Пророк» сопоставлял со Христом). Ставя своей задачей насильственное переустройство жизни, они называли себя «новыми людьми» своего времени, такими же, какими на заре христианской эры становились ученики Христа; да и Самого Иисуса они считали всего лишь своим предшественником. Именно этим «новым людям» Достоевский собирался противопоставить «новых людей» в своем понимании — тех, кто начнет дело духовного преображения России и всего мира. Со второй половины 1860-х гг. (начало разработки грандиозного замысла «Житие великого грешника», из которого впоследствии выросли романы «Идиот» и «Бесы», в определенной степени «Подросток») это становится одной из основных тем его творчества. Выражения «новые люди» (впервые появляющиеся в подготовительных материалах к роману «Бесы», где первоначально ими должны были стать Ставрогин и Даша) или «лучшие люди» постоянно фигурируют, как мы уже говорили, в его записях этого периода. Но Достоевский, как всегда, видел гораздо дальше и объемнее сторонников и противников «новых людей» по Чернышевскому. Он понимал, что даже руководствуясь в своем стремлении спасти и помочь ближним и устранить зло и несправедливость из мира самыми высокими религиозными идеалами и оставаясь, по крайней мере внешне, в рамках христианского миропонимания, можно лишь еще более увеличить «количество» зла и принести много бед этим же ближним. И это будет тем трагичнее, что станет неожиданным для самого *спасителя* и для благодетельствуемых им, ибо осуществляться будет не на путях насилия и жестокости, а на основаниях бескорыстной до самоотвержения любви и братства. **Может быть, именно благодаря Достоевскому, благодаря тому, в частности, что есть роман «Идиот», мы можем осознать весь трагизм романа Сервантеса.** Попробуем расшифровать этот тезис.