

ДОСТОЕВСКИЙ И КИРКЕГОР: ДИАЛОГ И МОЛЧАНИЕ

Датский исследователь Киркегора, профессор Биллесков Янсен заканчивает свое введение к его творчеству словами: «Будучи современниками, Киркегор и Достоевский ничего не знали друг о друге. Исследователям, особенно русским, еще предстоит выявить глубокое родство между жизнью и творчеством Достоевского и Киркегора»¹.

Однако, несмотря на то, что имена Достоевского и Киркегора соседствуют на страницах столь многих книг, посвященных либо романам Достоевского, либо истории экзистенциальной мысли, авторы ограничиваются утверждением их принадлежности к общему руслу и констатируют некое созвучие, вовсе не предпринимая попытки исследования и определения этого созвучия. Возможно, что причиной этого умолчания является мнимое противоречие романиста и философа, а также высокий уровень Киркегоровской рефлексии, которая затрагивает целую историю европейской философской мысли. При этом забывается, что Киркегор был ярким явлением в истории европейской литературы и то, что Киркегор никогда не хотел быть ни теологом, ни философом, а смотрел на себя как на религиозного писателя. Недаром датские исследователи пользуются термином «романы» Киркегора.

Лев Шестов был, пожалуй, единственным русским философом, который поставил себе задачу сопоставить мировоззрения Киркегора и Достоевского. В 1930-х годах, в последний период своей жизни, Шестов постоянно обращался к этой теме. Отметим курс «Достоевский и Киркегор», прочитанный в Сорбонне в 1932 и 1935, доклады по Радио-Париж в 1937, и, главным образом книгу «Киркегор и экзистенциальная философия», изданную по-французски в 1936 под назва-

¹ Ф. И. Биллесков Янсен: Введение к Сёрену Киркегору, с. 66. Дневник Обольстителю, Москва — Копенгаген, 1990.

нием Kierkegaard et la philosophie existentielle, в которой Шестов называет Киркегора двойником Достоевского¹.

Лев Шестов рассматривает Киркегора и Достоевского как мыслителей, которые заново освещают трагическое и парадоксальное христианство и обращаются к тайне жизни единичного и живого человека, человека, которого, как говорит Шестов, «философия так старательно и методически выпихивала за дверь». Шестов видит их близость в протесте против господства анонимных и безликих сил разума и истории, в бунте личной свободы против всякого принуждения и подчинения личности «объективным» истинам и законам, в разрыве с идеологией современников. При этом, Шестов имеет в виду прежде всего гегелянство, понимаемое в широком значении этого слова, как завершающая попытка европейской мысли организовать все сущее в единую, доступную разуму целостность. Действительно, власть Гегеля над думами в среде московской и петербургской интеллигенции, где левое гегелянство Белинского и шестидесятников сталкивалось с правым Страхова, где «верхом образования считалось понимать Гегеля и знать его наизусть»², все это можно сопоставить с умонастроениями в интеллектуальной жизни Копенгагена, где приверженцами Гегеля были три авторитетные фигуры, к которым прислушивалась вся Дания, и с которыми Киркегор вступил в противоборство. Это были в области литературы и культуры Йохан Людвиг Хайберг, в теологии епископ Яков Мюнстер и профессор Ганс Мартенсен в философии. Сравнивая метафизический бунт Достоевского и Киркегора, Шестов справедливо указывает на основную категорию Киркегора — единичный, которая ставит вопрос о свободе человеческой личности за пределами гегелевской системы, вне детерминизма и подчинения объективным законам.

«Записки из подполья» Достоевского рассматриваются Шестовым как интеллектуальный образец больших романов, а голос героя «Записок» как голос самого Достоевского — своеобразного «анти-Гегеля», открывшего, что все действительное неразумно, а все разумное недействительно. Согласно Шестову, «всемство», которое отвергает герой «Записок из подполья» и царство гегелевского «всеобщего», с которым порывает Киркегор, это царство европейского рационализма,

¹ Лев Шестов: Киркегард и экзистенциальная философия. Париж. 1939. — С. 18.

² В. Л. Комарович: Мировая Гармония Достоевского // О Достоевском, Статьи, Brown University, 1966. — СС. 121—122.

в котором над человеком господствует мировой дух, законы, принципы и самоочевидности разума. В поглощении мира отдельного индивида миром «всеобщего», которое Гегель выставляет в качестве идеала, Шестов видит основную тенденцию европейской метафизики «от Платона до Гегеля». Разрушая эту традицию, Киркегор и Достоевский открывают иные, более глубокие нежели европейский разум, начала человеческого существования: страдание, страсть, отчаяние и веру¹.

Примечательно, что в творчестве Достоевского Шестова интересуют главным образом перевоплощения подпольного человека: начиная с героя «Записок из подполья», Раскольникова в «Преступлении и наказании», Ипполита Терентьева в «Идиоте», и кончая Кирилловым в «Бесах» и Иване Карамазове в «Братьях Карамазовых». Причем религиозные герои Достоевского, образы старца Зосимы, Тихона, Алеши Карамазова, даже князя Мышкина отвергаются Шестовым как популярный лубок, попытка примирения с читателем, который не в состоянии выдержать ослепительных прозрений и головокружительной бездны подполья. В отличие от героев «смирненного типа», бунтующий обитатель подполья тождествен Достоевскому, который разбивает стены надежного, видимого мира: «Почва ушла из-под его ног, и он не знает, что это такое: начало гибели или чудо нового рождения. Может ли он существовать, не опираясь ни на что, или ему предстоит самому в ничто обратиться, раз он утратил под ногами почву?»². Подобно парадоксалистам и нигилистам Киркегора, обитатель подполья — это человек «вырванный из всеобщего», который точно повисает в воздухе, созерцая одновременно бездну веры и бездну безверия.

Шестова многократно и справедливо упрекали в монологичности подхода. Действительно, от внимания Шестова ускользает «страстный диалогизм», сближающий Достоевского и Киркегора³. Шестов лишь отмечает метод «непрямых высказываний» у Киркегора, не замечая сложной игры псевдонимов и своеобразной полифоничности его поэтики. Псевдонимы Киркегора, это, применяя слова Бахтина о Достоевском «мировоззрения воплощенные в голосах», а художест-

¹ См. Лев Шестов: Преодоление самоочевидностей // На Весах Иова. Париж. 1975; Гегель или Иов, Умозрение и Откровение. Париж. 1964.

² Лев Шестов: Преодоление самоочевидностей. — С. 38.

³ Этот термин предложил мне Малькольм Б. Джонс на 8-ом Международном Симпозиуме по Достоевскому. Осло, август, 1992.

венный мир Киркегора «диалог таких воплощенных мировоззрений, в котором он сам участвовал»¹. К Киркегору вполне приложимо известное высказывание Бахтина: «Учиться нужно не у Раскольникова и не у Сони, не у Ивана Карамазова и не у Зосимы, отрывая их голоса от полифонического целого романов (и уже тем самым искажая их), — учиться нужно у самого Достоевского, как творца полифонического романа»².

Итак, Киркегора трудно понять, не затрагивая литературных вопросов, связанных с применением псевдонимов. Псевдонимы Киркегора спорят друг с другом, рассказывают истории, исповедуются друг другу, пишут письма и философские трактаты. Посредством вымышленных авторов, издателей и фиктивных фигур Киркегор создает взаимосвязь между произведениями различных жанров, которые таким образом входят в общую, собранную систему коммуникации. Все произведения Киркегора взаимно связаны общими принципами и образами, хотя и принадлежат различным жанрам. Литературные образы Фауста и Дон Жуана, библейские Авраама и Иова, фольклорные Агасферы и исторические Сократа и Нерона участвуют в роли современных собеседников в киркегоровском «незавершенном вечном диалоге» о человеческом существовании. «Полифония» и драматический принцип построения текстов служат Киркегору как для раскрытия динамики внутренней жизни сознания, стадий восхождения и крушения личности, так как и для создания диалогических отношений между разными сознаниями и взглядами на существование. Персонажи Киркегора, выступая под различными псевдонимами, выражают в афоризмах, импровизированных речах, художественно-фиктивных сочинениях, философских трактатах, дневниках и письмах, различные уровни самосознания и духовного опыта: эстетический, этический и религиозный. Этот опыт приобретается у Киркегора не посредством умозрительного мышления, а путем катастроф, страданий, отчаяния и экзистенциального эксперимента над самим собою.

Почему же Киркегор прибегает к псевдонимам? В отличие от учения, предметного знания и объективной истины,

¹ Михаил Бахтин: К переработке книги о Достоевском. // Эстетика Словесного Творчества. Москва, 1979.

² Михаил Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского, Москва, 1963. — С. 50.

личностную, субъективную правду, правду о тайне жизни и страдания единичного существования, можно, согласно Киркегору, выразить только косвенным путем. Псевдонимы являются результатом рефлексии Киркегора над свободой читателя. Читатель рассматривается Киркегором в рамках философской категории единичного индивида, которая предполагает независимость личности и внутреннюю свободу «другого».

В своих псевдонимных произведениях (в отличие от подписанных собственным именем назидательных проповедей и публицистики), Киркегор никогда не желал быть жрецом и пророком, а наоборот, пытался всячески отстранить свой авторитет, чтобы предоставить читателю свободный выбор. В этом плане Киркегор явно перекликается с Достоевским. Итак, символист-теоретик В. Иванов и М. Бахтин находят, что «глубокое и верное определение для основного принципа Достоевского — утвердить чужое «я» не как объект, а как другой субъект»¹. «Экзистенциальное сообщение» присваивается у Киркегора всегда субъективно, как диалог с возможностью выбора, а не как авторитетная учеба и предметное знание. Киркегор отступает, прячется за масками псевдонимов, чтобы с одной стороны избежать авторитетного влияния, а с другой — авторитетного восприятия читателем.

Для Киркегоровского понимания читателя как независимого индивида решающую роль играл сократовский принцип майевтики, принцип, который, согласно Бахтину, не только близок Достоевскому, но и ведет нас к правильному пониманию диалогизма и диалогической природы истины в его творчестве². Майевтический, или по-русски родовспомогательный принцип предполагает, что каждая личность, даже не сознавая того, несет в себе свою истину. Это истина, которая рождается в диалоге, но ее невозможно изложить другому в готовой форме. Киркегор применяет косвенную форму сообщения сократовской майевтики, стремясь посредством этого метода коммуникации привести читателя к осознанию различных эстетических, этических и религиозных позиций, или стадий, личной экзистенции, которые воплощают разные типы сознаний. Здесь мы касаемся несколько иного обоснования маскарада псевдонимов и литературных жанров в творчестве Киркегора: Киркегор, как и Достоевский, пытался

¹ Михаил Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. — С. 14.

² Михаил Бахтин. Там же. — СС. 146—147.

избежать отождествления автора и рассказчика. Именно поэтому Киркегор настаивал, что его псевдонимы самостоятельно «рождают» свои мысли и многократно обращал внимание современников на свой принцип косвенной коммуникации, которая «отстраняет автора». Достаточно вспомнить опасения Достоевского («Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал») и его недоумение по поводу прямолинейного понимания авторской речи и той дурной прямолинейности, которая искажает смысл его произведений.¹

Но что же все таки имеет в виду профессор Биллесков Янсен, говоря о сходстве судьбы и жизни Достоевского и Киркегора и на чем основывается Шестов, называя Киркегора двойником Достоевского?

Я не буду касаться того, что Киркегор так же, как и Достоевский, страдал эпилепсией и гипотезы, что падучая Киркегора была той загадочной катастрофой, или, как говорил Киркегор, землетрясением, с которого и началась его литературная деятельность и которая определила развитие его личности и творчества². Киркегор говорил о началах своего творчества, как о бегстве от государственного философа Гегеля к частному мыслителю Иову и постоянно возвращался к образу Иова, как символу граници человеческого страдания. В экзистенциальном толковании Киркегора судьба Иова является опытом каждого человека, который прошел испытание безвыходного и безнадежного положения и потерял все то, что составляло смысл его жизни: «и тот может все потерять, — говорит Константин Константиус, — псевдоним Киркегора в «Повторении» — «кто обладает многим, и тот оказывается покрытым гнойниками и струпьями, кто потерял свою честь и свою гордость и с этим силу и смысл жизни». Можно ли заново начать жизнь, жертвуя всем и теряя все? — вопрошает читателя Киркегор³.

В образе Иова, как показывает Киркегор, человеку открывается абсурд и ужас существования и в преодолении

¹ В «Дневнике писателя» Достоевский пишет по поводу «прямолинейного» восприятия «Приговора», что «хуже всего то, что чем дальше, тем больше воцаряется «прямолинейность» и теряется чутье к иносказанию». (24; 45).

² Подробнее об эпилепсии Киркегора см. Heidi Hansen, Leif Hansen: Maskineriets intrigante hemmelighed, Kritik 83, 1988. Kobenhavn, 1988.

³ Soren Kierkegaard: Gentagelsen, Samlede vaerker b. 5, p. 169 f. Kobenhavn, 1991.

этого ужаса не помогают ни богословское утешение, ни философское примирение с действительностью, или мировой гармонией, выражаясь словами Достоевского. Киркегоровский Иов отвергает наставления друзей и рациональные попытки оправдания зла и выбирает путь парадоксальной веры, вопреки знанию и разуму: Иов не философствует, не ищет «света в разуме», а кричит, плачет и проклинаяет. Как известно, Достоевский хранил отдельное издание книги Иова, постоянно перечитывал ее и делал многочисленные выписки из этой книги. В письме жене от 1875 года Достоевский пишет: «Читаю книгу Иова и она приводит меня в болезненный восторг... бросаю читать и хожу по часу в комнате чуть не плача. Эта книга одна из первых, которая поразила меня в жизни» (17; 386)¹.

Крайняя форма самопожертвования в творчестве Киркегора выражена фигурой Авраама. О жертве Авраама речь идет в «Страхе и трепете». Повинуясь голосу Бога, Авраам собирается стать убийцей собственного сына, то есть совершить самое противоестественное преступление против нравственного миропорядка. Если в случае с Иовом действовали внешние, слепые силы, то от Авраама требуется, чтобы он сам занес нож над своим сыном Исааком и принес в жертву то, что составляло весь смысл его жизни. «Но что такое для человека его Исаак, это каждый решает сам и для себя», — пишет Киркегор. Жертва Авраама обнажает разрыв веры с общепринятой этикой и разумом: с точки зрения этики Авраам преступник и убийца, с точки зрения разума — безумец, но с точки зрения религии — он мужественный рыцарь веры, который доверился голосу Бога. «Если этическое есть высшее, то Авраам погиб», — говорит Киркегор². Поступком своим Авраам переходит границы этического, или, выражаясь языком Киркегора, отстраняет этическое и совершает переход в стадию религиозного. Молчание Авраама в «Страхе и трепете» — единственная адекватная форма его веры: коммуникация с «другими» возможна лишь на почве разума, а не абсурда и парадокса.

¹ О значении образа Иова в творчестве Достоевского см. Л. Гросман: Творчество Достоевского, Чикаго, 1970. Лев Шестов обнаруживает отголоски бунта Иова против законов мироздания в «скандальной» исповеди приговоренного судьбой к смерти Ипполита Терентьева в Идиоте. Лев Шестов: Преодоление самоочевидностей. На Весах Иова. Париж, 1975. — СС. 69—73.

² Soren Kierkegaard: Frygt og Baeven, Samlede vaerker b. 5. p. 50 f. Kobenhavn, 1991.

По Киркегору вера там и начинается, где обычно, всеобщее кончается. Основой христианства, по словам Киркегора, является абсурд, но не в современном значении слова, как отсутствие смысла, а в значении противоречивости и неожиданности, непостижимой для умозрительного мышления. Парадоксальная структура христианства соответствует у Киркегора парадоксальности и непредсказуемости экзистенции человека, и христианство оказывается таким образом эквивалентом человеческого бытия. Парадокс в контексте Киркегора — это та непреодолимая граница, с которой сталкивается наше постижение мира. Именно поэтому главной категорией и архимедовой точкой экзистенции у Киркегора становится не умозрительное мышление, а поступок, решение и выбор, который в конечном счете всегда является выбором самого себя. «В моменты самых страшных, основных и мучительных вопросов, — говорит Киркегор, — человек остается лишь со свободным решением сердца». Вера определяется Киркегором как противоречие между бесконечной страстью внутренней жизни и объективной неуверенностью, незнанием. Киркегоровское определение веры, как объективного незнания, сомнения и субъективной страсти, веры без гарантий знания и этики, также, как и его парадоксальное восприятие христианства, — все это, несомненно, близко Достоевскому. Вспомним, например, известное письмо Достоевского Фонвизиной от февраля 1854 года, где Достоевский, говоря о своей «жажде верить», пишет: «Я — дитя века, дитя неверия и сомнения, до сих пор даже и (я знаю это) до гробовой крышки». «Под атеизмом Достоевский часто понимает безверие в этом смысле, как равнодушие к последней ценности, требующей всего человека, — писал Бахтин, отмечая «колебания Достоевского по отношению к содержанию этой последней ценности»¹. В рукописных редакциях к «Братьям Карамазовым» Достоевский писал об Алеше Карамазове: «Он понял, что знание и вера — разное и противоположное», а Митя Карамазов в тексте романа отрекается от умозрительного разрешения неразрешимых антиномий Ивана словами: «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут». Я не буду здесь множить примеров парадоксального мировоззрения Достоевского: подробное исследование этого

¹ Михаил Бахтин: К переработке книги о Достоевском. Эстетика Словесного Творчества. Москва. 1979. — СС. 319—320.

вопроса читатель может найти в книге Голосовкера «Достоевский и Кант».¹

Не вызывает сомнений, что и Киркегоровское «отстранение этического» близко «проблематической этике» Достоевского. Вспомним слова князя Мышкина Рогожину в «Идиоте». «Сущность религиозного чувства ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит» и слова Достоевского из записных тетрадей: «Многие думают, что достаточно верить в мораль Христову, чтобы быть христианином. Не мораль, не учение спасет мир, а лишь вера в то, что слово плоть бысть»². Известное противопоставление истины и Христа в письме Достоевского Фонвизиной от февраля 1854 года («Я предпочел бы остаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа») расшифровывается Бахтином следующим образом: «Имеется ввиду безличная объективная истина, то есть истина с точки зрения третьего»³.

Киркегор называет Авраама эмигрантом из общего. К категории общего у Киркегора относятся общепринятые нормы, этика, разум, семья, общество и язык — средство общения и коммуникации. Не случайно автор Страха и Трепета выступает под псевдонимом Йоханнес Силентио, то есть Иоан Молчание. На примере полного молчания Авраама во время его испытания Богом автор развивает своеобразную философию и психологию молчания. Совершая свой поступок, Авраам исключает себя из сферы человеческого общения. Авраам молчит, ибо парадоксальная вера Авраама неизречима, ее смысл за пределами языка.

В своих заготовках к задуманным работам Бахтин наметил тему: «Неизреченная правда у Достоевского (поцелуй Христа). Проблема молчания у Достоевского»⁴. Свой замысел он так и не успел осуществить, но по другим записям можно заключить, что молчание Христа в разговоре с Инквизитором Бахтин рассматривает как вариант противоречия между неизречимой правдой веры, и истиной разума.

«Христос у Достоевского всегда молчит», — заметил Григорий Померанц в своей статье «Евклидовский и неевклидов-

¹ Я. Э. Голосовкер: Достоевский и Кант. Москва. 1963.

² См. Н. Лосский: Достоевский и его христианское миропонимание. Нью Йорк, 1953. — С. 205.

³ Михаил Бахтин: Из записей 1970—1971 годов. Эстетика словесного творчества. Москва, 1979. — С. 355.

⁴ Михаил Бахтин: Из записей 1970—1971 годов. — С. 353.

ский разум в творчестве Достоевского». ¹ Однако Померанц предлагает несколько иное объяснение этого молчания, с моей точки зрения более интересное, которое позволяет раскрыть существенную разницу между христианством Достоевского и Киркегора.

Померанц рассматривает молчание Христа у Достоевского с точки зрения влияния византийской иконографической традиции и предполагает, что Достоевский, говоря о Христе, всегда имел в виду лик, образ, икону. Действительно — просветленный, молчащий, иконописный лик Христа всегда волновал воображение Достоевского и играл для писателя роль подобную той, какую для Киркегора играл голос Бога. Достоевский мыслил в категориях метафизики образа и эстетики иконы, корни которой уходят к византийской культуре, Киркегор в категориях иконоборческого протестантизма. Вспомним семантику образа, безобразия и благообразия в творчестве Достоевского. Слово «безобразие» в текстах Достоевского прочитывается как безобразие, отсутствие образа и подобия. Для Достоевского безобразно зло, для последовательного иконоборца Киркегора безобразен сам Христос. У Киркегора мы встречаем Христа униженного и презираемого, у Достоевского иногда появляется Христос презирающий. В рукописном варианте беседы Версилова с подростком звучит так: «Христос не мог нас любить, таких как мы есть. Он нас терпел, он нас прощал, но, конечно, презирал. Я по крайней мере не могу понять его лика иначе. «Тем же объясняется взрыв негодования Достоевского в ответ на «иконоборческое» замечание Белинского: «Поверьте мне, что ваш Христос, если бы родился в наше время, был бы самым незаметным и обыкновенным человеком».²

Вспомним впечатление ужаса испытанного Достоевским от картины Гольбейна младшего Христос во гробе, которая в романе играет роль антииконы, картины, разрушающей образ Христа. Жена Достоевского вспоминает, что писатель как пригвожденный стоял перед этой картиной и на лице его появилось выражение как перед эпилептическим припадком³. В романе об этой картине говорят князь Мышкин и

¹ Григорий Померанц: «Эвклидовский» и «неэвклидовский» разум в творчестве Достоевского, *Континент*, 3. Париж, 1975. — СС. 129, 140.

² См. Комарович: *Юность Достоевского. О Достоевском. Статьи*, п. 95. Brown University, 1966.

³ Воспоминания А. Г. Достоевской. Под редакцией Л. Гроссмана. Москва, 1925. — С. 112.

Ипполит и писатель помещает ее в доме Рогожина. У всех одинаковое впечатление — эта картина может разрушить в человеке веру. Ипполит Терентьев явно сравнивает картину Гольбейна с иконописной живописью, говоря в своей исповеди: «Мне кажется, живописцы обыкновенно повадились изображать Христа и на кресте, и снятого со креста, все еще с оттенком необыкновенной красоты в лице; эту красоту они ищут сохранить ему даже при самых страшных муках. В картине же Рогожина о красоте и слова нет» (8; 338).

У Киркегора даже Сократ, в котором Киркегор видит предвестника Христа, описывается как «самый безобразный человек из самого красивого народа на земле». Киркегор всегда настаивает на том, что: «благородный, благообразный образ Христа — верная примета язычества»¹.

Христос у Киркегора всегда неузнаваем, он выступает инкогнито, в маске самого презренного и отверженного человека. «Была бы у тебя смелость остаться с Христом оплеванным, которого никто не узнает и не признает, над которым все смеются и издеваются — беспрерывно вопрошает читателя псевдоним Антикклимакус в «Упражнениях в христианстве».

В связи с этим интересно сопоставить Поэму о Великом Инквизиторе с киркегоровской версией того же мотива. Киркегоровскую версию мифа о Христе, который возвращается на землю и сталкивается с европейским христианством, мы найдем в первой части «Упражнений в христианстве».² Христос появляется в современном Киркегору Копенгагене, но народ не только не идет за ним, а бежит от него. Почти все жители города отвергают его и представители всех сословий, священники, политики, торговцы и чиновники издеваются над ним, принимая его либо за шута, либо за самозванца либо за обманщика и соблазнителя. Божественная сущность Христа всегда скрыта от человеческого взгляда, а внешний облик его всегда обманывает взгляд, вызывая презрение пренебрежение и «скандал». Сравним это с первыми словами Поэмы у Достоевского «И вот все — странно это — узнаю его... народ непобедимую силой стремится к Нему, окружает его, нарастает вокруг Него, следует за Ним».

Но вернемся к теме молчания у Киркегора и Достоевского

¹ Soren Kierkegaard: *Indovelse i Christendom*, III. p. 217 f. Kobenhavn, 1967.

² Soren Kierkegaard: *Indovelse i Christendom*, I. p. 49 f. Kobenhavn, 1967.

го. Помимо религиозного молчания, молчания Авраама, молчания безумной веры, Киркегор выделяет молчание демонического отъединения, как например молчание нераскаившегося преступника¹. В произведении «Виновен — не винсвен» — написанного под псевдонимом Фратер Таситурнус, в переводе — Молчаливый Брат, Киркегор пишет: «Демоничен любой индивид, который находится в состоянии замкнутой обособленности и одержимости своей идеей, отъединяясь от общения с другими. Верная примета — молчание по отношению к другим».²

У Достоевского, так же, как и у Киркегора, молчание — знак исключения из сферы человеческого общения. В творчестве Достоевского человек, вырванный из сферы общего, как правило, либо убийца, либо самоубийца, либо жертва. Напомним «молчальника» Кириллова и Рогожина, который, по словам Ипполита, «страшно молчалив». Характерно также молчание Раскольников и Ставрогина в решающие моменты, когда другой узнает в них преступника, примеры чему я приведу ниже. Но хотя несущие печать отверженности, преступник, либо жертва, у Достоевского часто безмолвны, они всегда визуально узнаваемы, опять же по лику, взгляду, облику. Яркий пример тому в сцене встречи Раскольника и Разумихина, где налицо киркегоровское «демоническое молчание».

«В коридоре было темно; они стояли возле лампы. С минуту они смотрели друг на друга молча. Разумихин всю жизнь помнил эту минуту. Горевший и пристальный взгляд как будто усиливался с каждым моментом, проникал в его душу, в сознание. Вдруг Разумихин вздрогнул. Что-то странное как будто прошло между ними. Какая-то идея проскользнула, как будто намек; что-то ужасное, безобразное и вдруг понятное с обеих сторон... Разумихин побледнел как мертвец. Понимаешь теперь — сказал Раскольников с болезненно искривившимся лицом... (6; 240).

За пределами человеческого общения, языка и разума у Достоевского говорит образ, лик, взгляд, как в беседе Ставрогина с Тихоном в «Бесах»: «Ставрогина разбудила тишина и ему вдруг показалось, что Тихон как будто стыдливо по-

¹ Soren Kierkegaard: *Begrebet Angst*, caput IV. p. 114. Kobenhavn, 1991.

² Soren Kierkegaard: «Skyldig? — «Ikke Skyldig?» p. 298. *Stadier pa livets vej. Vaerker i udvalg ved F. J. Biileskov Jansen*. Kobenhavn, 1950.

тупляет глаза и даже с какой-то ненужной смешной улыбкой... Но тот вдруг поднял глаза и посмотрел на него таким твердым и полным мысли взглядом, а вместе с тем неожиданным и загадочным выражением, что он чуть не вздрогнул (...)

— А вы, наверно, знали, что я с чем-то пришел?

— Я... угадал по лицу, — прошептал Тихон, опуская глаза. Николай Всеволодович был несколько бледен, руки его дрожали. Несколько секунд он неподвижно и молча смотрел на Тихона...» (11; 7).

В романе «Идиот» обезображенное лицо трупа измученного человека — Христа, изображенное на картине Голбейна, мерещится Ипполиту в бреду, когда он лежит в своей комнатке под лампадкой, освещающей иконописный образ Христа. Ипполит вопрошает: «Может ли мерещиться в образе то, что не имеет образа? Но мне как будто казалось временами, что я вижу, в какой-то странной и невозможной форме, эту бесконечную силу, это глухое, темное и немое существо» (8; 340). Будто в ответ на вопрос, в видении Ипполита появляется антипод Христа, молчащий Рогожин, олицетворяющий немые, неумолимые силы, разрушающие жизнь: «Он вошел, затворил дверь, молча посмотрел на меня и тихо прошел в угол к тому столу, который стоит под самую лампадкой... Рогожин облокотился на столик и стал молча глядеть на меня. Так прошло минуты две-три, и я помню, что его молчание очень меня обидело и раздосадовало. Почему же он не хочет говорить?... Я думаю, так прошло минут с двадцать. Вдруг мне представилась мысль: что если это не Рогожин, а только видение? ...В самое это мгновение, точно угадав, что я боюсь, Рогожин отклонил свою руку, на которую облакачивался, выпрямился и стал раздвигать свой рот, точно готовясь смеяться; он смотрел на меня в упор» (8; 341).

Итак, у Киркегора молчание обозначает невозможность любой коммуникации с «другими». Молчание религиозной личности, которая прислушивается к голосу Бога и молчание демонической личности, обреченной на изоляцию и «обособление в себе», внешне неотличимы. Люди для Киркегора непроницаемы друг для друга, и сокровенная сущность «другого» в принципе всегда неузнаваема. У Достоевского же образ Христа (и Антихриста) «просвечивается» в облике личности, сущность другого «узнается» по образу и лику его. Если для Киркегора образ, лицо и икона лишь препятствие для обще-

ния с Богом и людьми, то у Достоевского они раскрывают истину, которая не поддается вербальному сообщению. Поэтому молчание у Достоевского не конец диалога и общности, как у Киркегора, а продолжение коммуникации на ином уровне. Киркегоровская непроницаемость и «безобразность» личности неприемлемы для художественного видения Достоевского, утверждающего, по словам Бахтина, невозможность и иллюзорность одиночества человеческого бытия.¹ Примечательно, что различия и сходства в видениях человеческой личности и бытия проявляются во взглядах Киркегора и Достоевского на будущее европейской культуры. Киркегор и Достоевский вели прямую полемику с просветительскими концепциями человеческой природы, с восторженной верой в прогресс и современными им властителями дум. Они не только критиковали самоуверенность, высокомерие европейской культуры и высказывали сомнение в будущем европейской цивилизации, но и предстоящая катастрофа ее была одной из их тем.²

Всем известны сквозные символы и метафорические образы Достоевского: Муравейник и Хрустальный дворец. «Люди должны потерять личность и достигнуть первобытной невинности, вроде первобытного рая, хотя впрочем и будут работать», — говорит идеолог Муравейника Шигалев в «Бесах». Муравейник, по его словам, это «тихое смиренное счастье слабосильных существ».

Муравейник («мюретуге») — так и называет общество будущего Киркегор в «Записях еще живого», предвидя омасовление общества, анонимность и нивелировку личности³. «Коммунисты борются за права человека», — записывал Киркегор под влиянием революционных движений 1848 года — «хорошо, я бы тоже за эти права боролся. Но коммунизм в конечном счете приведет именно к страху человека перед че-

¹ Михаил Бахтин: К переработке книги о Достоевском. Эстетика Словесного творчества. — С. 312.

² См. размышления Достоевского о неизбежности европейских потрясений в Записных тетрадах 4 и 5. Литературное наследство. Т. 83. Москва. 1971.

³ Soren Kierkegaard: Af endnu Levendes Papirer. Soren Kierkegaards samlede Vaerker I-XIV, udg. af A. B. Drachman, J. L. Heiberg og H. O. Lange, XIII, 63 f.

ловеком, перед массой, перед народом, он приведет к тирании большинства»¹.

«Лютерская реформация была невинной детской шуткой по сравнению с той жуткой реформацией, которая предстоит Европе, реформацией миллионов людей, оторванных от христианства», — говорит Киркегор, описывая смерть бога, как убийство ценности личности². И здесь невольно вспоминаются слова Достоевского: «Да она накануне падения, ваша Европа. Европу ждут огромные перемены, такие, что ум людей отказывается верить».

Киркегор и Достоевский обнаруживают не только банкротство современного им христианства, но и то, что измена христианству произошла в самой христианской церкви, которая сама стала гнездом Антихриста. Достоевский, убеждая, что католичество извратило основы христианства и отвергло благовестие Христа о свободе, пользуется теми же аргументами, что и Киркегор, который подвергает протестантскую церковь разрушительной и безжалостной критике. Не вызывает сомнений, что Киркегор согласился бы со словами Достоевского: «Да, на западе христианства воистину уже нет — католичество не христианство, а идолопоклонство, а протестантизм нравоучение».

В противоположность Киркегору, который объявляет войну церкви своей, протестантской, Достоевский видит Антихриста в церкви чужой, католической, которая «идею светского владычества вознесла выше правды и Бога». Обращенность к другому Достоевского иногда проявляется в самоутверждении путем критики чужой культуры, противостоящем самым позициям Киркегора, для которого характерно радикальное самоотрицание и бескомпромиссная критика основ собственной культуры. Киркегор считал, что Европа может быть спасена кровью мучеников, а Достоевский записывал в Дневнике: «Мечтается о древних подвижниках, которые ходили бы босы и терпели побои и страдания». Итак, согласно Достоевскому и Киркегору, Европа может обновиться лишь ценой огромных страданий. Но там, где Киркегор видит го-

¹ Soren Kierkegaards efterladte Papirer, 2. udg. ved Niels Thulstrup I-XIII. Pap. VIII, A 598; Anton Hügli: Kierkegaard und der Kommunismus, Kierkegaardiana IX. København. 1974.
efterladte Papirer XI, A, 346.

² Soren Kierkegaards Samlede Værker X, 70: Soren Kierkegaards efterladte Papirer XI. A,

тового к самопожертвованию «единичного», Достоевский призывает к обновлению на почве православного братства.

Однако закончим перечисление противоречий, которые во многом обусловлены различиями между спецификой византийской и протестантской культурной традиции. Итак, Достоевский и Киркегор заново освещают трагическое и парадоксальное христианство, в котором видят преодоление кризиса европейского сознания. Таким образом, они являются инициаторами не только нового видения христианства, но и поисков новых начал европейской культуры. Понятия жертвы и страдания, как основы личности, играют центральную роль в их отречении от самоутверждения личности в духе традиционного европейского гуманизма, с одной стороны, и нивелировки личности в духе социализма, с другой. Заканчивая, вернемся к определению Льва Шестова: двойники. Можно ли назвать Достоевского и Киркегора двойниками? Лично я предпочел бы образ, к которому часто прибегал Достоевский, — две параллельные линии, которые сходятся в бесконечности.