

**Федор Достоевский — собеседник XXI века.
Заметки на полях книги Роуэна Уильямса
«Достоевский: язык, вера, повествование»¹**

...И Карамазовы, и бесы жили в нем...

*Иннокентий Анненский,
«К портрету Достоевского»*

Три трудности

Автор этой книги о Достоевском — не просто ученый, работавший с русскими оригиналами его произведений, и не просто мыслитель. Автор — священнослужитель, да к тому же еще и предстоятель Англиканской церкви — Архиепископ Кентерберийский. Так что книга — результат интегрального опыта ученого-филолога, социального мыслителя и богослова. Однако же сказать новое и насущное слово о Достоевском — вещь нелегкая. О Достоевском написаны не то что томы — целые библиотеки. Однако собеседование русского писателя с миром — продолжается. И посему — требует от мира всё новых и новых прочтений и откликов. Ибо всякий великий текст столь насыщен образами, идеями и смыслами, что на каждом витке истории продолжает требовать от людей и новых вопросов, и новых ответов. И речь здесь вовсе не о постмодернистском «вчитывании» в великий текст каких-то новых, извне навязываемых смыслов, но о самой открытой природе человеческого мышления и творчества. Не побоюсь сказать: природе, открытой во времени и открытой в Вечность. И, стало быть, — о свойстве великого текста каждый раз по-новому собеседовать с нами сквозь века.

Если внимательно читать книгу Р. Уильямса, то можно отметить по крайней мере три трудности, с которыми не мог не столкнуться автор при работе над современным обобщением художественного наследия Достоевского.

¹ Williams R. Dostoyevsky. Language, Faith, and Fiction. — L.: Continuum, 2008. — XIII, 290 p.

И первая трудность — это *трудность языка*. Дело не просто в трудности русского языка как такового. Дело также и в том, что как бы в самое сердцевину нарратива Достоевского ворвалась сама живая стихия русской речи позапрошлого века — с ее инверсиями, варваризмами, просторечиями, игрой корнесловий, с характерной для бытовой речи усеченностью грамматических конструкций, с гротескными «словоерсами»². А ведь наш автор работал с книгами Достоевского в оригинале...

Вторая трудность — множественность школ и стилистик англоязычных переводов Достоевского, приводящих к множеству несходных интерпретаций оригинала. Если угодно — *трудность перевода как осмысления и истолкования*. Характерный пример: само название романа «Бесы» воспроизводится англоязычными переводчиками и комментаторами по-разному: как «Devils» и как «Possessed». Нашему автору ближе первый вариант перевода: не «одержимые», но именно «дьяволы».

Третью трудность я определил бы как *трудность дисциплинарную*. После второго издания (1963) книги М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» коренным образом изменилась сама познавательная перспектива изучения наследия великого писателя³. Описанное Бахтиным «многоголосье» в произведениях Достоевского («многоголосье» не только в мыслях, речах и в самой сложности поступков взаимодействующих персонажей, но и «многоголосье» во внутренней речи и во внутренних мотивациях отдельных героев) исключает возможность однозначных и абсолютистских трактовок его произведений. Но это не всё. Изучение Достоевского не может быть «разобрано» по отдельным дисциплинам. Более того, дисциплинар-

² Вот незабываемый пример из «Села Степанчикова» (разговор Рассказчика с лакеем Видоплясовым):

«— Неприличное имя Аграфена-с.

— Как неприличное? почему?

— Известно-с: Аделаида, по крайней мере, иностранное имя, облагоустроенное-с; а Аграфеной могут называть всякую последнюю бабу-с.

— Да ты с ума сошел или нет?

— Никак нет-с, я при своем уме-с <...>» (Полн. Собр. Соч. Т. 3. — Л.: Наука-ЛО, 1972. С. 41).

Надрывный водевиль «Степанчиково» написан в 1859 г. Но имя «всякой последней бабы-с» взяло свой реванш два десятка лет спустя в последнем великом романе Достоевского «Братья Карамазовы». Аграфена — полное имя Грушеньки.

³ Первое издание вышло в 1929 г. Несмотря на то что книгу М. М. Бахтина приветствовал на страницах «Нового мира» А. В. Луначарский, книга — из-за условий времени — так и не была всерьез расслышана и воспринята.

ное «разнесение»⁴ оказывается почти что непреодолимой преградой между Достоевским и современной культурой. Достоевский, монополизованный филологами, психологами, философами, богословами, — уже не Достоевский, но, скорее, часть истории тех или иных академических дисциплин.

И мне думается, что одна из предпосылок ценности книги Р. Уильямса как раз и заключается в том, что автор всерьез осознал все эти три трудности и попытался пробиться к тому Достоевскому, который, оставаясь русским писателем и православным верующим, — объективно — оказывается «поверх барьеров» исследовательских дисциплин, стран и конфессий.

Сквозные темы истории

Р. Уильямс начинает свою книгу с обоснования актуальности наследия человека для современной мысли и для современного читателя.

Действительно, те проблемы, которыми болен нынешний мир, — терроризм, издевательство над детьми, распад семьи, утрата чувства Святыни, «сексуализация культуры»⁵, столкновение локальных культур, распад традиционных людских идентичностей — всё это сполна присутствует в мысли и текстах Достоевского. И не только (и даже не столько) в подчас «монологичной» и тенденциозной его журналистике и публицистике, — сколько на несравненно более глубоком уровне его художественных повествований, с их темами человеческих сомнений, страданий, падений, внутренней опустошенности (*desolation*) и попыток возрождения (см. с. 24).

Анализируя весь строй сюжетосложения, мысли и речевых характеристик в романах Достоевского, Р. Уильямс обнаруживает, что Достоевский воспринимает и описывает своих героев в столь характерном именно для нынешнего мира состоянии некоего *двойного* и во многих отношениях необратимого *кризиса*. И связан этот двойной кризис не только с эрозией представлений и святынь традиционного общества⁶, но и с симптомами распада того основанно-

⁴ «Разнесение» — так покойный русский филолог и философ В. В. Библихин переводил категорию «*la difference*», одну из стержневых категорий Жака Дерриды.

⁵ Будь моя воля, я выразился бы еще «круче»: бестиализация культуры.

⁶ Не случайно же, как отмечает Р. Уильямс, криминальные фабулы романов Достоевского (убийства, кражи, оскорбления) осложнены описаниями множества святотатственных поступков (преднамеренные издевательства над женщиной или ребенком, цинические богохульные речи, осквернение икон...).

го на рационалистических посылах либерально-просветительского мировоззрения, которое также входит в круг «святынь» и регулятивов современного общества (см. с. 85–88). В самом сюжетосложении и речевом поведении почти каждого из романов Достоевского подчеркивается слабость и нерешительность «либералов-идеалистов», не способных, на взгляд писателя, дать сколько-нибудь серьезный ответ на грозные вызовы жизни и мысли.

В великой и поныне продолжающейся тяжбе между рационализмом и традиционализмом Достоевский, казалось бы, готов принять сторону последнего. Ан не тут-то было!⁷ Страшные образы традиционалистского мира — юродивый Семен Яковлевич в «Бесах» или снедаемый злобой и гордынею невежды монах Феррапонт в «Братьях Карамазовых» — образы в своем роде тех же «бесов», одержимых безлюбой самоправотой. То есть ложью. То есть стремлением упростить и демонизировать всё богатство человеческого опыта, чувств и проблем (см. с. 101–103).

Действительно, как настаивает Архиепископ на протяжении всей своей книги, сама «демонология» у Достоевского — особая. Не столько метафизическая, сколько скорее историческая. «Демонология», вырастающая из разломов и культурных травм человеческой истории. Происки «лукавого» всегда присутствуют на страницах его романов; но всё это весьма далеко от абсолютизма средневековой, ренессансной или барочной демонологии. «Лукавый» играет нашими жизненными ситуациями не сам по себе, но через падшест исторического человека. Демония в произведениях Достоевского — это прежде всего наша безлюбая одержимость своими же собственными влечениями, собственной одержимостью. Одержимостью собственной плотью (взращенный на крепостных хлебах барин Свидригайлов), познанием (Иван Карамазов)⁸, справедливостью и порядком (Шигалев, Великий инквизитор), собственным эмоциональным миром (Лиза Хохлакова). И даже религией, наконец. И эта вот человеческая

⁷ Серьезной консервативной оппозиции надвигавшемуся на страну валу нигилизма Достоевский почти не видит. В черновых редакциях «Бесов» писатель вменяет либерал-консерватору Кармазинову такие слова: «Я пригляделся к нашим консерваторам вообще, и вот результат: они только притворяются, что во что-то веруют и за что-то стоят в России, а в сущности, мы, консерваторы, еще пуще, чем нигилисты». По словам Кармазинова, весь идеал большинства людей консервативного круга — «...хороший повар, имение». А посему — в случае угрозы социального потрясения — «спешу реализовать свое имение и убраться» (Полн. собр. соч. Т. 11. 1974. С. 289).

⁸ Обоснование своего интеллектуального «бунта» против Всевышнего Иван начинает с «признания»: «Я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних» («Братья Карамазовы», ч. 2, кн. 5, гл. IV. — Полн. собр. соч. Т. 14. 1976. С. 215).

одержимость своими безлюбными страстями и отбирается «лукавым» для его манипуляций, для собственных его «водевилей», гротескных и беспощадных. А уж отыгравший свою роль одержимый (воистину — the possessed!) подчас отбрасывается «лукавым», как отыгранная карта. Как отбрасываются в актах самоубийства Свидригайлов, Ставрогин и Кириллов⁹, Смердяков.

Если прислушаться ко внутренней смысловой динамике романов Достоевского, борение Божеского и демонического в человеке во многом не только определяет собой историю, но и непрерывно порождается историей. Да и сама христологическая тема в романах Достоевского, по мысли английского исследователя, имеет мало общего с его публицистическим консерватизмом.

Христос не может быть прямолинейно представлен ни в одном из литературных героев Достоевского — будь то князь Мышкин, Тихон или Зосима. А если и представлен — то лишь намеком о Самом Себе, как в «поэме» о Великом инквизиторе. Ибо Христос — в Своей уникальности, в Своем неповторимом сплетении вечного и исторического — превыше всяких наших представлений и всякой внешней проявленности. «Лукавому» же в его интригах, в его стремлениях к распадению и разладу, легче всего выразить себя в «бесах», смердяковых или ставрогиных (см. с. 137).

Так что, если исходить из художественной и духовной логики Достоевского, настаивает Архиепископ, волнующий писателя глубокий человеческий кризис коренится не столько в традиционализме и рационализме самих по себе¹⁰ и не только даже в их исторической тягбе, но в ином. В исторической эрозии постигаемого не столько разумом (но и разумом!), сколько интуицией и страданием *чувства благодар-*

⁹ В литературе почему-то забывают, что Кириллов в «Бесах» — не только последовательный атеистический «метафизик», но и равнодушный соучастник убийства Шатова и, стало быть, — косвенно — Марьи Шатовой и ее ребенка...

¹⁰ Как настаивает венгерская исследовательница Агнеш Дуккон, Достоевский сам немало усвоил у тогдашнего европейского и российского «левого» дискурса, прежде всего у Белинского. По мнению Дуккон, одно из важнейших влияний Белинского на Достоевского связано с разработкой Белинским особого языка русской мысли: языка оспаривания, языка несогласия со всеми идейными, теоретическими и утопическими модами и господствующими мнениями (см.: Дуккон А. К вопросу о некоторых проблемах расхождения между Достоевским и Белинским // Acta universitatis szegediensis de Attila József nominate. Dissertationes slavicae. 15. — Szeged, 1982. P. 71–74).

Я бы усилил это суждение венгерской исследовательницы еще одним соображением. Труды Белинского о Пушкине и Лермонтове обосновывают столь важную для Достоевского проблему превосходства поэтического проникновения по сравнению с любыми формами идейного доктринерства. Что и было доказано самой поэтикой Достоевского.

ности и благодати. Или — иными словами — опыта благоговения. Все страницы последнего романа Достоевского, посвященные как старцу Зосиме и Алеше, так и позднему и трагическому прозрению Мити Карамазова, — не только обоснование благодатных жизненных смыслов, но и, если вспомнить слова Мити, — «гимн» этим смыслам. Ведь именно благодаря этим столь трудно дающимся обыденному сознанию смыслам и возможны некоторое взаимопонимание между людьми и некоторая человеческая мера нашего существования.

Эрозия же этого чувства благодарности/благодати, эрозия этих жизненных и — по существу — христологических смыслов оказывается в любой из исторических периодов предпосылкой саморазрушения культуры в человеке и человека в культуре. И Достоевский — именно как творец художественного повествования — отдает себе отчет в непреложности этого исторического правила, или — как говорят английские историки — этой *regularity*.

В этой связи Р. Уильямс напоминает читателю историю слабовольного и капризного Степана Трофимовича Верховенского, этого, по словам Уильямса, «либерального гуру», против своей воли взрастившего и Ставрогина, и «бесов» (они же — кружок «наших»), и — по внутренней своей безответственности — оказавшегося косвенным виновником злодеяний своего бывшего крепостного Федьки-Каторжного, которого некогда проиграл в карты (см. с. 265–267, 227–228)...

Проблема благодарности/благодати, как настаивает исследователь, коренным образом связана у Достоевского с проблематикой человеческого самоопределения в свободе. Самоопределения в том нравственном мире, где, по словам американского ученого-русиста Александра Михайловича, не бывает алиби (см. с. 206)¹¹. Так что проблема свободы — это вовсе не проблема «потребительского выбора» (с. 272–273) и не проблема силового реванша, как она, соответственно, трактуется в нынешнем консервативном и революционном политических дискурсах. Это, скорее, непреложная проблема достойного выживания нас, людей, и нашей истории (в человеческом ее качестве). Выживания «первого Адама» во «Адаме Втором»: во Христе¹². На этой проблематике и строится вся вольная или невольная художественная стратегия Достоевского; эта проблематика и делает его наследие актуальным и для нынешнего дня (см. с. 272–278).

¹¹ Р. Уильямс ссылается на книгу: A. Mihailović. Corporeal Words: Mikhail Bakhtin's Theology of Discourse. — Evanston, IL: Northwestern Univ. Press, 1997.

¹² См. 1 Кор 15: 45–49.

Итак, свобода — прежде всего свобода нашего самоопределения перед нами самими, перед миром и перед Богом — стержневая тема мышления и творчества Достоевского. Тема грозная и, по существу, не допускающая никаких приукрашиваний, никакой сентиментализации. Наша свобода разрывает нас между нашим внутренним «подпольем» и Небом. Подчас, однако, и «подполье», и Небо могут быть связаны в нашем внутреннем опыте самым причудливым и непредсказуемым образом. И эту связь Достоевский постигал в ходе всех своих жизненных «университетов» и в родительском доме, и в питерских трущобах, и в минуты своей несостоявшейся казни, и в «мертвом доме». И продолжал постигать в своем творческом самопознании и в анализе окружающей жизни до конца своих дней.

Р. Уильямс прав, утверждая, сколь важным было для Достоевского наблюдение русской психеи в самом себе, и в окружающих, и в процессах работы над своими художественными повествованиями (fiction): наблюдение огромной амплитуды внезапно меняющихся состояний благоговения и падения, веры и богохульства, смирения и вспышек бунтарства (см. с. 247–249).

Действительно, Россия с тогдашней (да и нынешней) нерешенностью ее исторических судеб была основной художественной и духовной лабораторией Достоевского. Но дело не только в конкретных обстоятельствах истории и культуры, с которыми сталкивался писатель. Сами эти обстоятельства оказались важным стимулом его художественных и религиозно-философских исканий, которые приобрели некий универсальный смысл. И в этом плане «Братья Карамазовы» — последний роман Достоевского — привлекает к себе особое внимание британского исследователя. По его словам, открытость жизни, открытость истории, сама открытость духовного мира писателя обусловили и фабульную, и идейную открытость романа. Писатель отказывает и себе самому, стало быть, и читателю, в презумпции всезнания. И криминальная фабула, и сюжетные, и идейные контраверсы романа так и остаются недосказанными. «Последнее слово» — не прерогатива ни автора, ни читателя, ни интерпретатора. Вся архитектоника повествования и сюжета, все речевые характеристики героев выстроены так, что если и довернется кому «последнее слово», — то только Богу (см. с. 168–180).

¹³ Название этой главки представляет собой перевод одноименного заголовка книги Альбера Камю «L'homme révolté». Камю, как известно, испытал на себе сильнейшее влияние русского писателя.

За этой недосказанностью — полагает исследователь — выявляет себя вечно открытая проблематика человеческой свободы. Свобода не в том, что она беспредпосылочна и произвольна, но в том, что человек призван дать свой собственный отклик на вызов обступающих его уникальных обстоятельств жизни и мысли¹⁴. И эту проблематику свободы невозможно «заболтать» в прописях и назиданиях. Не случайно, как показывает Р. Уильямс, тексты романов Достоевского насыщены столь рискованными пародийными аллюзиями на евангельские повествования или на казавшиеся в те поры непреложными правилами православного быта: Ставрогин безропотно сносит пощечину, полученную от Шатова, своего бывшего крепостного (как, впрочем, и князь Мышкин сносит пощечину от нетитулованного Гани Иволгина); Версилов, постившийся первые два дня Страстной седмицы, требует на Великую среду свой обычный бифштекс; «блудницы» (будь то Соня Мармеладова, Настасья Филипповна или Грушенька) оказываются в десятки раз умнее и прозорливее большинства «добропорядочных» людей...

А что может быть антитезой этому мучительному и непредсказуемому состоянию нашей свободы? Здесь Р. Уильямс — именно как британский мыслитель, как соотечественник лорда Актона или Джорджа Оруэлла — не колеблется с ответом. Антитеза свободе — как раз произвольность нашей презумпции всезнания, когда, не ведая толком проблем и запросов собственной души, мы принимаемся за «арифметику» утопического исправления мира (каждый в своем роде — будь то Фома Опискин¹⁵, Раскольников, Шигалев или Великий инквизитор). Утопия Большого Коллективного Блаженства, утопия душевного комфорта для статистического большинства «малых сих» по необходимой внутренней своей логике исключает «неудобных» людей. Но тогда и мысль, и свобода, и творчество — исключаются¹⁶.

¹⁴ Вспомним: М. М. Бахтин постоянно настаивал, что «герои» Достоевского — не только действующие лица повествований, но и всегда (или почти всегда) — «идеологи».

¹⁵ К сожалению, в литературе не обращено внимание на то обстоятельство, что дом полковника Ростанева в селе Степанчикове — это в своем роде выстроенный на подневольном крепостном труде некий фаланстер, где благодетельствует «обитателей» по своим капризам и по скудости фантазии маленький домашний деспот — Фома Фомич... Правда, Фому Опискина наш автор не упоминает, но я не в силах отказать себе в том, чтобы не сослаться на горький «водевиль» о селе Степанчикове.

¹⁶ Вспомним сентенцию Шигалева на страницах «Бесов»: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным рабством. Добавлю, однако же, что, кроме моего разрешения, не может быть никакого» (ч. 2, гл. 7. — Полн. собр. соч. Т. 10. 1974. С. 311).

И Сам Христос — неудобен и потому подлежит исключению. О чем и повествует «поэма» Ивана Карамазова о Великом инквизиторе.

Однако, что важно для текстов Достоевского: ревнители Коллективного Блаженства — не только фанатики всезнания и не только аппаратчики насилия, они еще и эстеты насилия. Петруша Верховенский уже загодя любит «красотой» (а скорее — уродливой помпезностью) будущей диктатуры; он любит барский комфорт и даже от следствия и правосудия бежит в вагоне первого класса (см. с. 155–156). А уж за аскезой Великого инквизитора невозможно не разглядеть сладострастного упоения властью. Но, боюсь, даже и Достоевский не мог представить себе, какие мучки могут испытывать в зонах Большого Коллективного Блаженства не только «неудобные люди», но и низведенные до уровня «миллионов счастливых младенцев»¹⁷ благодетельствуемые массы...

Впрочем, софистика Великого инквизитора, направленная на «разоблачение» человеческой свободы (человек мелок, легковерен, капризен и посему лишь обречен метаться между крайностями бунта и рабьего послушания), небезосновательна. И, казалось бы, многие персонажи Достоевского — убийцы и самоубийцы — движутся к своей временной или окончательной гибели непосредственно из софистики своих внутренних монодиалогов, в коих можно отыскать всё, что угодно: и интеллектуальную хватку, и черты некоторой житейской умудренности, и даже какой-то минимум пусть нахватанных, но всё же теоретических познаний. Но нет в них только одного: они не согреты подлинным опытом общения с другим человеком¹⁸. Иными словами — опытом любви (см. с. 148–149)¹⁹. Но что важно для понимания всей смысловой и композиционной структуры романов Достоевского: подлинный диалог — диалог, который вершится в любви (Раскольников — Соня, Раскольников — Порфирий, умирающий Степан Трофимович — Книгоноша, Митя и Алеша Карамазовы), — оказывается предпосылкой прорыва души из демонского плена. «Бунт» преобразуется в «гимн». Тогда как убийство (включая и самоубийство) мыслится Достоевским как последнее слово падшего и согласившегося со своей падшестью человека (см. с. 217–220).

¹⁷ «Братья Карамазовы». Ч. 2, кн. 5, гл. V. — Полн. собр. соч. Т. 14. 1976. С. 236.

¹⁸ Или — если вспомнить Эмманюэля Левинаса — «человечностью другого человека» (humanisme de l'autre homme).

¹⁹ Вспомним: своим безумием Иван Карамазов — в конечном счете — платит именно за отсутствие этого опыта. Он и сам говорит об этом брату Алеше: «Я тебе должен сделать одно признание <...> я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить...» («Братья Карамазовы». Ч. 2, кн. 5, гл. IV. — Полн. собр. соч. Т. 14. 1976. С. 215).

А ведь и «гимн» — тоже в своем роде протест. Но протест против собственной падшести и вместе с нею — против падшести мира.

* * *

Именно в этой точке нашего разговора — разговора о странной взаимообратимости бунта и любви в произведениях Достоевского — я позволил бы себе на несколько минут прервать изложение содержания книги архиепископа Кентерберийского и поделиться с читателем некоторыми собственными наблюдениями по части именословий персонажей Достоевского.

В литературе немало исследований на сей предмет.

Исследователи всегда подчеркивают, что именем Мария — самым прекрасным женским именем на Земле — Достоевский одарил «Хромоножку» — прозорливую юродивую Марию Лебядкину.

Однако, когда пишут об уникальности в романах Достоевского именословия Марии-Хромоножки, обычно забывают и о другой Марии — о нигилистке Марье Шатовой. Как первая, так и вторая Мария — жертва Ставрогина, да к тому же и невольно принявшая на себя предел человеческого страдания: гибель собственного мужа и собственного дитя.

У Достоевского есть и герои, которых он одарил собственным именем: Федька-Каторжный и Федор Павлович Карамазов. Оба — преступники, но одновременно и парадоксальные мыслители.

Феодор — буквально — дар Божий.

Оба Федора — носители дара жизни и, пускай софистически извращенного, но всё же острого и провокативного, дара мысли. И оба — подобно обеим Мариям — утрачивают свои дары из-за насильственной смерти, которую, впрочем, накликают сами...

Вообще, чем больше мы размышляем над именословиями персонажей Достоевского и над связью этих именословий над всей структурой и ходом его повествований — тем более приоткрывается странная и в каждом ракурсе меняющая свои перспективы архитектура его романов и повестей. А вместе с меняющейся архитектурой повествований — и сам внутренне подвижный и многозначный образ человека.

* * *

Вернемся, однако, к монографии Роуэна Уильямса.

Исследуя проблематику бунта, любви и свободы в сочинениях Достоевского, Р. Уильямс обращает внимание на то обстоятельство, что у Достоевского, как и у множества европейских мыслителей по-

следних веков (от Канта до экзистенциалистов), ставится проблема некоей коренной неразрешимости, но потому и открытости основных проблем и противоречий земного человеческого существования²⁰. Однако если академическая философия пытается найти выходы из этой неразрешимости в мышлении и внутреннем мире индивида (или же — добавлю от себя — в стремлениях обосновать необходимость для индивида его внешней социальной активности), то у Достоевского дело обстоит иначе. Никакой заведомой рецептуры, никаких заведомо данных предпосылок «разрешения» самого себя человеку не дано. Только *даруемая человеку Любовь* приходит как обетование такого «разрешения». В самих же себе, в своей отъединенности от Бога и Мира, в отъединенности от другого человека — спасения (или, по крайней мере, «разрешения») нет (см. с. 181–182).

Любить ближнего или вообще любить другого человека, замечает английский исследователь, — трудное искусство. Любить ближнего — не просто любить его «идеальный образ», но любить в этом самом «ближнем» проблематичную его свободу, его внутреннюю недосказанность. И такая любовь к неопределенности другого человека в его свободе есть именно некое подвижничество. Подвижничество в том смысле, в каком употреблял это слово на страницах «Вех» Сергей Булгаков (см. с. 216)²¹. Без внутреннего подвижнического опыта наша любовь к другому человеку рискует превратиться либо в идеологическую абстракцию, либо в потакание любой низости со стороны «другого» (см. с. 216–218).

Тема «Матери Сырой Земли» — особенно в последнем романе — выступает у Достоевского как бы знаковой темой этой открытой, всеприсутствующей, но так трудно воспринимаемой нашим антиномическим сознанием любви. Мистика «Матери-Земли» в романах Достоевского, настаивает Р. Уильямс, — вовсе не подобие хтонического, «почвеннического» культа, которому писатель сполна отдал дань в своих идеологических построениях. В художественном же его повествовании, никаким идеологиям не подконтрольном, эта мистика связана с переживанием и обоснованием важности для человека (чтобы оправдать человека в самом себе!) восчувствовать, пережить и понять красоту и смысл Божественного присутствия во Вселен-

²⁰ Не случайно же российский философ Я. Э. Голосовкер (1890–1967) описал проблему антиномичности мышления и — шире — антиномичности существования человека как сквозную и базовую проблему и у Канта, и у Достоевского. Описал — но отдавая, однако, предпочтение в трактовке этой проблемы именно Достоевскому (см.: Голосовкер Я. Э. Достоевский и Кант. М.: Изд. АН СССР, 1963).

²¹ Р. Уильямс переводит русское понятие «подвижничество» как «духовное боре-ние» (spiritual struggle).

ной (см. с. 204–205)²². Но это восчувствование-познание, продолжает свою мысль архиепископ, предполагает и внутреннюю ответственность перед полнотою жизни. Ту самую, которую принял на себя ложно обвиненный в отцеубийстве Митя Карамазов, однако на совести которого — увечье старого слуги Григория Кутузова (см. там же) и — добавлю от себя — кончина малолетнего Илюшечки Снегирева и разглашение женских тайн Кати Верховцевой.

Понимание важности благоговения и благодати в человеческом опыте — это как раз то самое, что спасает устремление Достоевского отстоять человеческую свободу и от детерминистского принуждения, и от волюнтаризма в сложном и открытом контексте Бытия. Иными словами, — то самое, что сообщает творчеству писателя черты глубокого — не бытового, — но именно духовного, христианского реализма. Свобода и благоговение («воля» и «гимн» — если вспомнить лексикон героев Достоевского), в конечном счете, обуславливают друг друга в опыте человека. Хотя чаще всего — обуславливают сложным и внешне не предсказуемым образом.

И это — по убеждению Р. Уильямса — едва ли не важнейшее среди художественных и духовных открытий русского романиста.

Заключение: живая готика

Можно много говорить об остроте и оригинальности трактовок Роуэном Уильямсом поставленных в романистике Достоевского проблем познания и веры, рационализма и традиции, падения и Святыни... Однако никакой аналитический обзор не заменит чтения книги. Так что я невольно ограничился лишь одной проблемной линией в монографии английского исследователя. Линией, связанной с художественным обоснованием внутренней недосказанности и свободы человека.

С точки зрения инквизиторской, тоталитаристской, человек — лишь «недоделанное пробное существо»²³; с точки же зрения выстраданных Достоевским христианских ценностей, человек драгоценен и в своих исканиях, даже в «надрывах» и ошибках. Мгновенное и вечное сходятся в критические минуты, в ситуативной неопределенности человеческой жизни, в метаниях сердца и разума человека между «ни-

²² Разделяя эту мысль архиепископа, я хотел бы сослаться и на поэзию Вл. Соловьева:

*Земля-владычица! К тебе чело склонил я,
И сквозь покров благоуханный твой
Родного сердца пламень ощутил я,
Услышал трепет жизни мировой...*

²³ «Братья Карамазовы», ч. 2, кн. 5, гл. V. — Полн. собр. соч. Т. 14. 1976. С. 238.

зостью карамазовской» и светом Вечности. Таков, пожалуй, самый насущный урок творений Достоевского и трудов его исследователей для нынешнего изверившегося века. Если угодно, урок надежды.

Р. Уильямс пытается представить нам всю противоречивую сложность романного мира Достоевского — сложность и в языке, и в сюжетосложении, и в описании характеров, и в драме идей, и в открытости суждений. И всё это — в живых романских тканях, во взаимных «отголосках и свершениях» (echoes and legacies) (с. 125) речений, персонажей, ситуаций.

* * *

Исследователи рукописей Достоевского обратили внимание на одно важное обстоятельство, проливающее некоторый свет на поэтику и духовные смыслы его произведений. Основной сюжет рисунков на полях его рукописей — это стрельчатые готические окна.

Меня издавна мучил в этой связи вопрос: какие же силы и смыслы работали в творческом полусознании этого яростного православного критика западных ветвей христианства, когда он работал над своими текстами? — Только ли любовь российского идеологического «почвенника» к «священным камням» Европы? Только ли сама внутренняя напряженность эмоционального мира писателя, что запечатлевала себя в некоем готическом иероглифе?

Думаю, суть вопроса не только в этом.

Тот, кто бродил по пространствам старинных готических соборов, наверняка убеждался не только в строгости и осмысленности их архитектоники, но и в некоторой внутренней подвижности самих этих пространств. Двигаясь по собору и меняя точки наблюдения, мы начинаем воспринимать эти пространства как внутренне подвижные, динамичные, по-разному освещаемые, пересекающиеся под разными углами... Как собеседующие с нами.

Погружаясь в художественные пространства Достоевского, мы невольно вспоминаем о пронизающем нас самих мистическом реализме готического собора, где глубинные смыслы познания и веры собеседуют с внутренней динамикой наших человеческих миров. И собеседование это — открыто, непрерывно. Оно скорее ставит перед нами, людьми XXI века, всё новые и новые вопросы «о времени и о себе»²⁴, нежели дает готовые ответы.

²⁴ Да простит мне благочестивый читатель цитату из поэта-бунтаря Владимира Маяковского. Впрочем, в трудах некоторых российских авторов (Л. Ю. Брик, В. В. Кожина и др.) отмечалась связь «бунтарской» художественной проблематики Маяковского с романами Достоевского.

Так что остается лишь благодарить предстоятеля Англиканской церкви за смелое и проникновенное исследование.

...А собеседование Достоевского с нами, с нашим веком, когда и в экономике, и в социальности, и в искусстве, и в самой человеческой душе исчерпали себя иллюзии «светлого будущего» и «светлого прошлого», но когда с новой силой настигает каждого из нас проблематика веры, мысли и свободы, а вместе с нею — и проблематика истории, — это собеседование, ставящее более вопросов, нежели дающее ответы, — продолжается...

Е. Б. Рашковский