

ВВЕДЕНИЕ

Терроризм, надругательства над детьми, беглые отцы и распад семей, секуляризация и сексуализация культуры, будущее либеральной демократии, столкновение культур и природа национальной идентичности — многие из тревог, воспринимаемых нами как ключевые особенности начала двадцать первого столетия, несомненно присутствуют в творчестве Достоевского, в его письмах, его публицистике и прежде всего в его художественной прозе. Мир, в который мы вступаем, становясь читателями его романов, — это мир, где вопрос о том, чем люди обязаны друг другу (вопрос, стоящий за этими критически острыми современными проблемами), остается болезненно и шокирующе открытым, очевидно не оставляющим места позиции, исходя из которой можно было бы выстроить внятную моральную конструкцию. И в то же время эти романы настойчиво и открыто побуждают нас задуматься о том, что могло бы быть, случись нам, персонажам и читателям, взглянуть на мир в другом свете — в свете веры. Иными словами, романы вопрошают, в силах ли мы вообразить такую общность слов и чувств, в рамках которой, пусть бессознательно, мы отдавали бы отчет, чем каждый из нас обязан друг другу; в силах ли мы вообразить, что сознаем друг в друге такую духовную глубину и прочность, какую не под силу было бы разрушить сколь угодно страшному падению, страданию или опустошению. Однако, стремясь поставить нас перед лицом подобных вызовов, эти романы с неизбежностью приглашают нас представить себе эти пределы падений, страданий, опустошений.

Таково поле неразрезанного напряжения этих романов. Однако, в противоположность тому, как часто думают, это вовсе не поле напряжения между верой и неверием в существование Бога. Достоевского, думается, в определенной мере видят в свете отчаянного агностицизма, который, по собственному признанию писателя, он оставил позади; читатели, чьи умы в огромной степени сформированы под влиянием пострелигиозной культуры, полагают, что неразрешенность романских конфликтов — дело рук автора, не способного решить, он «за» или «против» религиозной веры и — независимо от личностного религиозного кредо, как оно излагается в его публичных

выступлениях и частной переписке, — постоянно терзаемого духом сомнения и отрицания. В подтверждение этому часто приводят его раннее высказывание¹, как бы свидетельствующее о том, что даже в последнем и величайшем романе писателю не удалось достичь желаемой цели — утвердить или воскресить возможность веры. Уильям Хэмилтон в эссе, написанном в 1960-е годы, замечает, что уроки Достоевского ощутило подвигли его в сторону теологической школы «Смерти Бога», ибо вера будущего, та вера, которая предположительно должна была возрасти из «пробного камня сомнения»², так и не обрела убедительного воплощения в произведениях Достоевского, в частности в «Братьях Карамазовых»: «...Все мы принимаем Ивана с пугающим чувством восторга... В представлении Ивана о самом себе мы немедленно усматриваем автопортрет; Бог, который умер для него, мертв для нас; и его Бог-Карамазов, исполненный страха и тревоги, — зачастую единственный, какого мы в силах найти»³.

Это во многих отношениях любопытное суждение. Из него, к примеру, явствует, что позиция Ивана последовательна, в то время как роман показывает, что персонаж испытывает на прочность разные позиции, причем каждая из них чревата для него духовным ужасом. А коль скоро мы спросим себя, кем или чем в точности является Бог, умерший для него и для нас, то и тут в тексте романа не отыщется ясного ответа. Из бесчисленных эссе о Достоевском и вере следует, что «бунт» Ивана против Бога, допускающего мучения младенцев, занимает чуть ли не независимое место в структуре романа и что аналогичным образом «поэма» Ивана о Великом Инквизиторе есть однозначное и чуждое иронии утверждение как в рамках романа, так и в рамках повествовательной стратегии Достоевского в целом. Предполагается, что реальная энергия романа сосредоточена в спорах Ивана и Алеши. Хэмилтон исходит в своем эссе, большая часть которого по-своему очень интересна, из того, что религиозное чувство, воплощенное в персонажах, замысленных как носители реальных добродетелей христианства, прежде всего в старце Зосиме и Алеше, — в лучшем случае остаточное христианское, не говоря уже о православном. Критериальные маяки, под знаком которых развивает свою мысль Хэмилтон, обнаруживают родство с размышлениями дилетантов первой четверти XX века, и прежде всего Д. Г. Лоуренса⁴, в глазах которых «Братья Карамазовы» предстают полем ристалищ модернизации (или эмансипации) с традицией.

И, хотя и поныне нет ничего похожего на критический консенсус по части того, насколько, к примеру, убедительны образ Зосимы или связи его учения с православным (и номинальным) христианством, в сегодняшних условиях трудно было бы написать эссе сродни хэмилтоновскому. Мы стали ощущать неизмеримо большую потребность

прочитать роман *в целом*, сознавая, что даже столь значимая и содержательная «вставка», как история Великого Инквизитора, не перестает быть частью тщательно выверенной художественной конструкции. Слишком уж многое приписывали Достоевскому в результате цитирования отдельных выразительных пассажей и даже фраз, подаваемых как его индивидуальная философия. С появлением фундаментального и чрезвычайно важного труда Михаила Бахтина, получившего известность на английском языке в 1970-х годах, стало ясно: любой читатель или критик, достойный называться таковым, должны непременно воздать должное «полифоничности» Достоевского — сосуществованию в его романах разноречивых и несхожих голосов, превращающих повествование в непрерывную и бесконечную смену перспектив. Иными словами, то, во что действительно верил Достоевский, входило в *роман* на правах той или иной перспективы, сосуществующей с другими; такова была его убежденность в том, что может и чего не может автор (на этой особенности творчества Достоевского я детально остановлюсь в главе 3 данной книги). Это побуждает к особой осмотрительности в отношении любого рода элементарного вычитывания из текста «того, что думал Достоевский». Ибо перед нами не просто глубоко противоречивый авторский ум, полусознательно борющийся с диаметрально противоположными чувствами и воззрениями, накладывающими свой отпечаток на неоднозначный текст, а текст, в котором *сознательно* прописываются диалогические «за» и «против», постоянно предостерегающий от опасности некритически принять ту или иную сторону или просто поверить тому, что только что услышано.

По мере того, как осознавалось значение труда Бахтина и росло число вдохновленных им исследований, затрагиваемые в романах вопросы веры все чаще оказывались в поле зрения многих специалистов по Достоевскому. Как правило, связанные с ними темы оставались заповедной зоной в высшей степени импрессионистичных (чтобы не сказать проповеднических) очерков начала XX столетия, не в последнюю очередь рождавшихся в недрах русской эмиграции: таковы, к примеру, хорошо известные работы Бердяева, Константина Мочульского, не говоря уже о выдающейся книге Шестова о Достоевском и Ницше, либо это были непосредственно теологические штудии, рождавшиеся под пером протестантских или католических мыслителей⁵. Трудно переоценить роль Достоевского в раннем творчестве Карла Барта и формировании этики «диалектической теологии»⁶. В результате, однако, строго аналитические исследования этой стороны творчества Достоевского, в которых глобальные проблемы представляли в сопоставлении с тем, что и как говорится на этот счет в художественных произведениях писателя, оставались немногочисленными; иные

же из очерков видных литературоведов, трактовавших религиозные аспекты романа, обнаруживали поразительную глухоту к конкретному материалу⁷. Тем не менее возрастающее осознание сложных взаимоотношений бахтинской мысли с основами русской религиозной философии и феноменологического осмысления способствовало более углубленному восприятию связей Достоевского с этим миром. Начиная с середины 1970-х годов англоязычное достоевскоеведение в целом становится гораздо глубже и утонченнее, и одной из сторон этого благотворного развития является возросшая серьезность осознания религиозных аспектов прозы писателя.

Само собой разумеется, этот процесс активизировался по мере ослабления и последующего падения советского режима, по сути никогда толком не знавшего, что делать с Достоевским — бесспорным русским гением, оказывавшимся глашатаем, почти без исключения, ложных идей⁸. Новое критическое издание стимулировало исследователей ко все более смелой интерпретативной работе⁹; в то же время русский богословский истеблишмент, со своей стороны, начал — до поры до времени осторожно и осмотрительно — выявлять полезные источники, призванные высветить корни религиозных чувствований Достоевского, а также восприятие его творчества Русской Православной Церковью¹⁰. В последние годы уровень критического анализа этих проблем, рассматриваемых в разнообразных контекстах, беспрецедентно вырос, не в последнюю очередь благодаря на редкость живой атмосфере, утвердившейся в области американской славистики; ряд примечательных симпозиумов свидетельствует о том, что этот процесс находится на подъеме¹¹.

В данной книге, не претендующей именоваться работой специалиста по творчеству писателя, но в огромной мере стимулируемой дискуссиями новейшего времени, я попытался сфокусировать внимание на вопросе, поставленном выше. Иными словами, я исходил из того, что Достоевский выдвигает перед нами вовсе не набор недоказательных, позитивных и негативных, аргументов относительно «существования Бога», но художественную картину того, *какой облик* приняли бы вера и ее отсутствие в современном ему политическом и социальном мире; так формулировал свою позицию Бахтин, и в том же ключе (в частности, в работах Дональда Сазерленда) протекают интереснейшие дискуссии о Достоевском на протяжении последних десятилетий. Разумеется, стремление Достоевского писать *во имя* веры никоим образом не должно влиять на реакцию читателя и его убежденность в том, насколько убедительно это воплощается или насколько последователен автор в осуществлении этой задачи. Однако я принял как неоспоримую данность: стремясь понять, что автор в действительности делает, необходимо как можно глубже

проследивать внутреннее движение и последовательность (я не решаюсь употребить слово «логика»), с какой он рассматривает вопрос о том, как может быть воображена жизнь веры: бесовщина, образ жизни, способный противостоять бесовщине, как распознать в том, с чем мы сталкиваемся, воплощение или орудие божественной воли. Видимо, самое главное в этом — осознать в ключе поставленных мною вопросов, в какой мере возможно прояснить понятие веры как начало, всецело определяющее представление Достоевского о том, что такое вымысел, и его понимание взаимозависимости между человеческой свободой, языком и воображением. Если я верно понимаю проблему, он убежден, что и речь, и вымысел глубоко укоренены в своего рода теологии. Независимо от того, что думает на этот счет читатель, последнее следует иметь в виду, коль скоро мы намерены читать произведения Достоевского, принимая во внимание исходные цели автора.

Отсюда вытекает вопрос, в какой мере и в каком смысле следует считать Достоевского христианским или тем более православным романистом. Такого рода терминология чревата множеством проблем: подобные определения означают принципиально разные вещи применительно к разным писателям, и тут следует внести некоторую ясность. Возьмем очевидный пример: мы воспринимаем Ивлина Во и Грэма Грина (по крайней мере на раннем этапе его творчества) как *католических* романистов, понимая под этим не то, что оба романисты являются католиками по индивидуальным убеждениям, но то, что их произведения не могут быть поняты читателем, не имеющим никакого представления о католицизме и вытекающих из него для адептов этой веры конкретных обязательствах. Очень многое в их романах посвящено тому, что делает существование католика, живущего в Британии и других местах в наше время, отличным от существования прочих людей. Предметом некоторых являются мучительные дилеммы между католическим воспитанием и нынешними нравами или кризис личного представления об ответственности, ведущий к раздвоению или даже гибели индивидуума. Некоторые описывают, как учение Католической Церкви, насколько бы трудным и очевидно не разумным оно ни казалось, обретает непостижимое утверждение по мере того, как длань Господня являет себя в хаосе человеческого коловращения. В других, провоцируя нас на размышления, подобная определенность отсутствует, оставляя нас один на один со взрывами порожденных этим конфликтов.

Но такой подход — отнюдь не единственный, если говорить о творчестве католических романистов. Приведем еще четыре имени авторов, радикально разнящихся по стилю: Флэннери О'Коннор, Уокер Перси, Мюриэл Спарк и Элис Томас Эллис. Очень немного

в их произведениях посвящено проблемам или дилеммам, отличающим католиков как людей, живущих в современном мире. Скорее уж в центре внимания их авторов — возможность сколь-нибудь осмысленного морального пребывания в мире банальности и самообмана. Герои их могут быть или не быть практикующими католиками, однако их истории — это истории людей, испытывающих на себе последствия (или вызов) этой банальности, профанации или абсурдности, не обязательно приводящие их в итоге к необходимости исповедовать правоверное католичество, но с необходимостью ставящие под вопрос установления, господствующие в их окружении. Тональность этих произведений в сущности комична (если не сказать гротескна) в том смысле, что их персонажи оказываются в тенетах обстоятельств, кричащей несообразности которых они не видят или не в силах постичь. Читателю не приходится ожидать развязки, которая «легализовала» бы ту или иную точку зрения; романист не стремится запечатлеть — или встать на сторону — Провидения. О’Коннор касается действия благодати в населенном людьми мире, демонстрируя этот мир таким, где вопиющее отсутствие — или пародийное подобие — благодати вплотную подталкивает к вопросу: «А что не так в этой картине?» Нарастающе апокалиптическое воображение Перси порождает пугающее зрелище эрозии способности людей к развитию вглубь и постоянству; их ощущение времени необратимо искажено, и они настолько погрязают в повторах бессмысленных действий, что лишь некое апокалиптическое вторжение извне рождает луч надежды. Основа амбивалентности его вымысла кроется в одновременном осознании того, что насилие являет собой конечное развлечение утраченного «я» и что единственным инструментом, способным сокрушить цитадели современного «я», может быть тоже насилие — социальное, моральное или духовное. Спарк и Эллис рисуют персонажей, постоянно иронизирующих над собственным уделом и взаимоотношениями, и эта ирония облекает все повествование в некую отчуждающую раму; оба автора ведут замысловатые игры, жонглируя точками зрения в повествовательном корпусе, что служит той же цели. Все четверо создают мир, в котором все происходящее со светским большинством жестко релятивизировано, но ни для кого не существует простой альтернативы, осуществить которую можно одним-единственным решением или даже рядом решений. «Религиозное» измерение этих произведений кроется в неотступном ощущении несообразности, безошибочно дающем себя почувствовать даже тогда, когда ни одному из персонажей не под силу определить, с чем следует соотносить свою жизненную позицию.

Католический романист первого из описанных типов может вносить в повествование отдельные элементы, характеризующие второй

(в частности, по моему мнению, Во), однако глубинная структура повествования по-прежнему строится на противоречиях, порождаемых противоположными представлениями о том, чем обусловлена «сообразность»: долгом перед обществом, запросами социума или личностной самореализацией. Такого рода повествования *могут быть* созданы автором, который, строго говоря, не является католиком, но эмоционально достаточно утончен, чтобы осознать трагедию человека, раздираемого этими противоречиями. Произведение второго типа может быть написано лишь тем, чьей главной заботой является создание структурированного повествовательного пространства (на этом понятии я остановлюсь позже в настоящей книге), в рамках которого противоречия выстраиваются скорее для читателя, нежели для персонажей; иными словами, создается пространство, где нас приглашают не созерцать дилеммы индивидуума (способные отражать либо не отражать наши собственные), а вступить в повествовательный мир, центр притяжения которого скрыт (как он скрыт во всем обыденном опыте), но различительные пределы которого неявно, но определенно ощутимы.

Достоевский явно ближе ко второму типу романиста, нежели к первому. Его вовсе не волнуют дилеммы, принципиально отличающие православного христианина от массы других людей; достаточно сказать, что практически все герои, населяющие его мир, православные (хотя бы чисто формально). Далее, в его интересы не входит и *отображение* православия. Эта творческая особенность не раз отталкивала иных истовых читателей как при жизни Достоевского, так и позднее; в его книгах не отыщешь прочувствованных зарисовок духовного существования православных верующих, характерных для творчества Лескова; нет в них даже ностальгических ноток, мимоходом проскальзывающих у Толстого и Чехова. Среда, в которой протекает действие произведений Достоевского, когда речь заходит о христианской религиозности, безошибочно православная, и атмосфера глав, действие которых происходит в стенах монастырей, убедительна в своей достоверности. Однако любой, кто станет искать в его романах каких бы то ни было признаков экзотических обрядов, «мистицизма» или мистики, окажется разочарован. В то же время (и на данном аспекте я еще подробно остановлюсь в дальнейшем) весь духовный фон, на котором происходит раскрытие и развитие его персонажей, прочно и неотъемлемо укоренен в основополагающих догмах православия. Подобно представителям романистов-католиков второго типа, Достоевский вмещает свое повествование в рамки имплицитного «порядка». Но он отнюдь не художник, в чьей индивидуальности превалирует комическое, в том смысле, о котором говорилось чуть выше (хотя его комическое и пародийное мастерство зачастую

игнорируется исследователями). И назвать его просто художником, осмысляющим действительность в комическом ключе, не позволяет то обстоятельство, что в его романах максималистские утверждения морального и духовного свойства — пусть самые отчетливые и открытые — оказываются под нешуточным вопросом. В них ясно просматривается *видимость* порядка, воплощаемая в словесных спорах и жизнях некоторых «иконических» персонажей (см. главу 5), но подлинность такой видимости, ее способность самоутвердиться как конечная или решающая сила в существовании героев представляет собою нечто, чему романист — *строго как романист* — не вынесет окончательного приговора в однозначном финале повествования. В этом отношении читателю предстоит проделать собственную работу. Перед нами — не живописатель комического (самоустранение и таинственность фигуры автора делают подобное обозначение неуместным), но в то же время человек, движимый в своем творчестве православными убеждениями, человек, которого сама убежденность христианина побуждает к такому самоустранению, к такой неопределенности (см. главы 3 и 4).

Напряженность между видимостью и (реальной) силой станет темой, раз за разом всплывающей в различных ракурсах по мере того, как размышляешь о романах. И она может помочь нам лучше постигнуть, почему в центре исканий Достоевского не лежит вопрос о «существовании Бога». В том месте романа, которое часто приводится как свидетельство смутности «подлинных» представлений Достоевского о вере, Алеша Карамазов признается Лизе Хохлаковой: «А я в богато вот, может быть, и не верую» [289]. Это признание разительно контрастирует с его ответом на вопрос отца, заданный несколькими главами ранее («Алешка, есть бог?» — «Есть бог») [179], и нам сообщают, что сам Алеша не вполне сознает, что он только что сказал Лизе. Однако контекст его признания немаловажен: он говорит о саморазрушительной стихии, ведущей его отца и братьев к катастрофе; и добавляет, что «кроме всего» умирает его старец, «первый в мире человек... землю покидает» [289]. Последняя реплика особенно существенна: она отзывается эхом протестам Ипполита в «Идиоте» и Кириллова в «Бесах», сетующих на то, что законы природы (и, таким образом, смерти) не пощадили и величайшего из всех, кто жил на земле. И Алешин кризис веры приходит на память, когда благодаря действию законов природы становится очевидно, что и телу старца не избежать тления.

Итак, причина кризиса кроется не столько в том, существует Бог или нет, сколько в том, каков характер отношений Бога с миром и, прежде всего, с миром людей. Фактически проблема Алеши очень близка проблеме Ивана: она — не в признании существования Бога,

но в возможности приятия Бога и мира и в вопросе, какой образ жизни повлечет за собой такое приятие. Сомнения Алеши, «верует ли он в бога», это по сути сомнения в том, соответствуют ли жизнь, которую он ведет, и чувства, которые испытывает, жизни и чувствам, непосредственно вытекающим из веры в Бога. «Бог есть, но я не уверен, что верую в него» — подобное утверждение может показаться абсурдным, но в нем отражено глубокое духовное прозрение¹². Коль скоро я живу так, могу ли я считать себя верующим? Симона Вейль в часто цитируемом *pensée* замечает, что она абсолютно уверена в существовании Бога (в том смысле, что не верит, что ее любовь зиждется на иллюзорной основе) и абсолютно уверена, что Бог, доступный постижению его умом, существовать не может (в силу исходного несовершенства земного воображения)¹³. Чтобы понять эту мысль, нет необходимости разделять присущую ей страстную пессимистичность восприятия всей субъективности индивидуальной природы человека; важно, что мысль эта в действительности очень близка к тому, что говорит Алеша. Ему доступно различие между саморазрушительной деятельностью и жизнью, исполненной подлинной веры (каковую он созерцает в старце), однако он не может искренне утверждать, что уже всецело привержен последней.

Когда мы впервые его встречаем, нам дается ряд намеков на то, чему предстоит сбыться. Он находится в монастыре отчасти в силу неприятия других вариантов жизненного удела, отчасти потому, что им безраздельно завладела вера в Бога и бессмертие, и потому, что ему не ведом иной способ истинно и честно выразить свою веру, нежели монашество. «Алеша и сказал себе: “Не могу я отдать вместо «всего» два рубля...”» [40]. Но решающим фактором становится встреча со старцем Зосимой: Алеша убеждается, что последнему открыта «тайна обновления для всех» [40]. Однако на этом этапе он еще испытывает восторг при мысли, как старец «доставит необычайную славу монастырю»; иными словами, он видит в Зосиме центральную фигуру масштабного и вдохновляющего *культа*.

Поэтому вполне логично, что он должен испытывать тревогу по поводу истинности собственной веры в момент, когда с болью осознает свое родство с разрушительным наследием семьи, понимая, что «уж... до многого, до многого прикоснулся» [286], и страдает от приближения неминуемой кончины старца, иными словами, в момент, когда, обручаясь с Лизой, он ставит крест на своем монашеском уделе. Для того чтобы приобщиться к другому способу веровать, ему приходится пройти через ряд очистительных испытаний. Кончина и тление старца побуждают его отказаться от идеи учреждения триумфалистского культа Зосимы — мудреца и чудотворца; столкновение с Грушенькой демонстрирует, что воля Божья сокрыта и в самом ма-

лом проявлении великодушия, исходящем от грешного и подверженного пороку смертного; видение «Каны Галилейской», являющееся ему в момент бдения у гроба старца, убеждает в мысли, что истинная вера способна выразить себя не в одном лишь героическом «максимализме»; об этом своем озарении он поведает позже брату Мите. Бог заметит и воздаст человеку за малейшее движение в его сторону. Алеше доводится познать божественную благодать и свободу, выходящие за пределы человеческих представлений об успехе и поражении; его вера претерпевает трансформацию, но отнюдь не в том смысле, что он убеждается в существовании Бога. Скорее, теперь он в силах воочию наблюдать, чем может обернуться жизнь, достойная именоваться жизнью в истинной вере.

«В глазах Достоевского подлинный синтез, финальное утверждение веры или неверия, — пишет Стюарт Сазерленд, — может осуществиться только в форме, отвечающей запросам искусства и реальности»¹⁴. Сазерленд не уверен, что такого рода слияние искусства и реальности достигнуто даже в «Братьях Карамазовых», вопреки ожиданиям самого автора; недаром он с блеском демонстрирует показательное поражение Достоевского, стремившегося запечатлеть подобного Христу героя в образе князя Мышкина, равно как и в образах святых из «Братьев Карамазовых»; тот же Сазерленд противопоставляет писателя Кьеркегору, для которого (можно сказать, по определению) не существовало никакого видимого обличия святости, ибо воплощение как таковое в основе своей анонимно или как минимум крайне амбивалентно¹⁵. По мнению Сазерленда, это поражение само по себе носит теологический характер; оно иллюстрирует мысль Симоны Вейль о том, что все, в чем мы можем усмотреть репрезентацию божественной воли, в каком-то критически важном отношении с неизбежностью оказывается фальшивым. Достоевскому, однако, в большей или меньшей мере доступно сознание, с какого рода материей он имеет дело; он понимает, на какое поражение себя обрекает. Его интенция в «Братьях Карамазовых» — не в том, чтобы продемонстрировать возможность запечатлеть жизнь столь цельную и прозрачную, что она с неоспоримостью утвердит примат веры; она — в том, чтобы показать, как вера развивается и приспособливается к обстоятельствам, укрепляется и видоизменяется, не корректируя своего догматического содержания (заблуждение либерального богословия, которого Достоевский терпеть не мог), но неустанно сбрасывая покровы эготистических и триумфалистских ожиданий. Примат веры — в ее свободе быть подверженной постоянному обсуждению и расти. Сама ее природа не допускает исключаящих вопросы и сомнения манифестаций и конечной, не открытой дальнейшему развитию биографической формы, если не считать Христа, чье бытие только и может

быть постигнуто и воплощено в художественном вымысле как отраженное в лицах и душах тех, кто движется к нему. Вопрос о том, чем обусловлена способность веры побороть утрату иллюзий и видимое поражение (тело старца Зосимы истлевет): свойственной человеческой натуре склонностью к властительному самообману или, напротив, могуществом ее подлинности, — никогда не найдет однозначного ответа. Такого ответа едва ли можно ожидать и от хорошего *романа*: ведь роман, написанный во славу истинного православия, может лишь поведать нам некую — по определению незавершенную — историю и пригласить читателя на свободе поразмышлять над ней, открыв для себя то, что в ней сокрыто.

Далее в книге будет немало говориться о свободе. Неизбежная дискуссионность этой категории в значительной мере связана с запечатленными Достоевским в образах героев романов разновидностями свободы, и в частности с ужасающими эскизами «революционной» свободы, набросанными в «Бесах». Здесь перед нами предстает диагноз патологических фантазий об абсолютной свободе, который можно сравнить (и это сравнение окажется на редкость удачным) с сформулированным в «Феноменологии» Гегеля: «свобода без границ» есть мечта о свободе, ничуть не зависящей от любой иной — человеческой, нечеловеческой или божественной — воли; коль скоро для нее не существует «иного», она также утрачивает содержание. Но из этого следует, что жажда такой свободы может воплощаться только в разрушении, сметающем существующие преграды; а когда эти преграды исчезают, ей не остается ничего другого, как отыскивать новые препятствия, вновь сокрушая «иное»; кульминацией этого становится самоуничтожение. «Поскольку такими, какие мы есть, делают нас ограничения, идея абсолютной свободы обречена быть террористической», — замечает Терри Иглтон в отмеченной редкой прозорливостью работе, посвященной политическим недугам современного Запада¹⁶.

Однако понятие свободы, воплощаемое в самом методе Достоевского-повествователя, еще более глубоко. Как мы увидим, главным в его осознании собственных творческих задач является понимание самого языка в качестве неоспоримого опознавательного знака свободы: оказываясь перед тем, что очевидно претендует на исчерпание диспута или инцидента, мы обнаруживаем, что можем сказать еще многое. Это — не что иное, как свобода, *всецело зависящая* от наличия другого. Она обусловлена тем, что предстает другим нашему уму, нашему «я» или нашей воле; реагируя на это другое (в том числе противореча ему), мы и развиваемся как субъекты. А это, разумеется, означает, что, не находя с кем спорить, конфликтовать, вступать в те или иные отношения, мы перестаем говорить

и перестаем развиваться. Мы вольны говорить то, что хотим, и в определенном смысле слова это бесспорно; в другом смысле слова, однако, это вовсе не так, ибо на уровне языка мы находимся в границах мира, где нам необходимо быть опознанными другими говорящими, равно как и им — быть опознанными нами. В ряде самых интригующих и провокативных фантазий Достоевского на тему навязчивой рефлексии — скажем, в «Записках из подполья» — оказывается неустойчивое равновесие между свободой высказать то, что нам хочется (включая протест против сведения языка к математической ясности и определенности), и потребностью высказать то, что может быть услышано. И Достоевский в итоге постулирует, что данная потребность произнести то, что может быть услышано, в конечном счете обусловлена миропорядком, учрежденным творцом: ведь сама возможность услышать зиждется на том, что на базовом уровне бытия все мы созданы для того, чтобы резонировать бесконечному многоголосию вселенной, обращенной и удерживаемой в равновесии Словом Божиим. Наша задача — коль скоро мы веруем — заключается в том, как жить, чтобы расслышать это многоголосие, исподволь подсказывающее, что нам говорить и как поступать. А коль скоро такая предпосылка для нас не приемлема, уверяет Достоевский, нам придется немало потрудиться, дабы объяснить, почему нас не поглощает мертвящий вакуум «абсолютной» свободы, свободы-бездны. А это означает смерть языка: либо враждебно-безразличное молчание и угасание желания («Вы в таком грустном настроении, что даже слов со мной не находите», — заявляет Лизавета Ставрогину или в другом переводе: «Ну, вот вы и замолчали») после того, как героям не довелось испытать наслаждения, которого оба тщетно жаждали [518], либо поток пустословия, изливаемый единственно с целью обрести власть: самый леденящий душу пример тому у Достоевского — демоническая скороговорка Петра Верховенского¹⁷.

Роман для Достоевского, как мы увидим в главе 2, это средство спасения языка и противостояния бесовскому началу. То и другое достигается посредством акцентирования свободы: свободы героев романа продолжать отвечать друг другу даже тогда, когда это необратимо ставит крест на наших надеждах и ожиданиях, что все в конце концов разрешится и благополучно закончится, и, следовательно, свободы читателя ответить роману, прочувствовав его текст в неостановимом процессе жизненной рефлексии. Роман стимулирует эту свободу, образуя повествовательное пространство, в котором находится место различным вариантам будущего — как для героев, так и для читателей. И в этом процессе, как надеется автор, движемся стремлением воплотить пути, какими творец всего сущего реализует свою «верховную власть», генерируя цепочку взаимозависимостей,

не требующих внешнего контроля. Специфика подобного рода апологетики заключается в том, что утверждение подлинности данного воплощения всесторонне обусловлено возможностью либо признать его таковым, либо отказать ему в признании. Художественный вымысел подобен реальному миру: он открыт для принятия и понимания, но не может принудить кого бы то ни было к тому или другому; ведь акт принуждения закрывает для творца возможность быть тем, кем он является: творцом свободы.

Все это представляется страшно далеким от обманчиво простого вопроса о том, является ли Достоевский христианским или православным романистом; в то же время в ходе исследования затронутых проблем веры, неверия и свободы, надеюсь, стало ясно, почему Достоевского можно называть только *христианским* романистом: вопрос, способна ли вера принести прочное, надежное разрешение в жизнь героев, он облакает в своих произведениях покровом неясности. В какой мере, с учетом данной повествовательной стратегии, он может быть признан исключительно *православным* романистом, не столь очевидно, и споры на эту тему едва ли прекратятся в обозримом будущем. Рискну, однако, выдвинуть ряд аргументов в пользу этого, чтобы не сбрасывать со счетов такую возможность. Бахтин обращает внимание, что в восприятии Достоевским фигуры Христа есть несколько моментов, точно коррелирующих с его подходом к романному методу; однако наряду с этим есть в его приемах воплощения святости нечто, более органичное восточно-христианскому, нежели западному (католическому или протестантскому) миропониманию; в главе 5 этой книги я попытаюсь остановиться на данном вопросе подробнее.

Мой общий вывод заключается в том, что присущая Достоевскому безошибочно православная система ценностей (в частности, применительно к вышеупомянутому пониманию образности) являет собою одну из особенно значимых составляющих в конструкции его художественного мира не просто на уровне фона действия (представим себе шпилеобразные головки луковиц, намалеванные на театральном занавесе), но на уровне основополагающих богословских представлений о творении и воплощении, а также по отношению к тому, что он понимал под Церковью. Его неприятие Римско-католической церкви зачастую грешит в той же степени неумеренностью, что и неполнотой знаний, однако в этом он сознательно опирается на набор весьма характерных для русского православия XIX столетия полемических аргументов, восходящих к мысли религиозных философов и публицистов середины века — таких как Киреевский и Хомяков, а также писавший в их ключе на раннем этапе своего творчества его друг Соловьев¹⁸. Общее между этими литераторами: они яростно на-

падают на то, в чем видят *секуляристский* сдвиг в теории и практике католицизма. Сдвиг, согласно которому религиозные сомнения могут быть разрешены не свободным консенсусом людей, объединяемых Телом Христовым, а апелляцией к верховной власти — папству, которое просто в силу того, что является высшей инстанцией, становится монархией, выстроенной по образцу прочих монархий, и в этом качестве утверждает себя как соперничающая *политическая* власть¹⁹. В плане нашей теперешней дискуссии принципиально, что, разделяя это убеждение, Достоевский вполне мог бы заявить, что доброму католику не под силу написать хороший роман: ведь такого рода писатель не способен постичь, как можно воплотить — и тем более разрешить — дилемму религиозного сомнения, описывая взаимодействие людей в произведении, в котором оставлен без ответа вопрос, как и почему данное сомнение (и его разрешение) связывается с высшей силой, управляющей ходом вселенной, и в то же время приглашающем читателя вникнуть в круг обсуждаемых проблем всего лишь на основе того, что морально и художественно допустимо в рамках этого произведения.

Римский католицизм — один из предметов, по части которых Достоевскому можно предъявить немало справедливых упреков, и заявление, которое я только что приписал ему, не следует принимать слишком всерьез. Важнее другое: то, что он думает о свободе, и то, что, с легкой руки Бахтина, принято именовать «полифонией», глубинно связано с общим ощущением того, что в действительности характеризует православие, — ощущением, которое он разделял с рядом самых блестящих православных умов своего круга. Это ощущение не было ни признаком либерализма западного толка, как полагали некоторые, ни рефлексией славянофильского романтизма, грезившего об общинном образе бытия, свойственном Старой Руси. Оно составляло часть того, что связывало его с Оптиной Пустынью и протекавшей в ней, как и в кругу пишущих и философствующих единомышленников-монахов, мыслительной работой. Разумеется, в его глазах *русскость* становилась предметом напряженных размышлений, доходивших до одержимости, порождающих амбициозные заявления, в которых русский народ предстает единственной нацией с подлинно всемирным предназначением²⁰. Однако основы этой веры глубже, нежели националистическая или расовая мифология.

Некоторые из этих основ мы и попытаемся выявить на страницах данной книги. В начале этого введения я попытался обобщить главный вопрос, выдвигаемый нашей пораженной разного рода моральными кризисами эпохой, вопрос, ответ на который Достоевский попытался сформулировать встречным вопросом: «Чем люди обязаны друг другу?» Неспособность внятно ответить на этот вопрос — или, хуже

того, осознать этот вопрос как таковой — означала для Достоевского нечто большее, нежели достойную сожаления утрату философской ясности; она означала срыв в бездну бесовщины — иными словами, перспективу конца истории, воображения, речи, распад человеческой идентичности. Данный вопрос отнюдь не утратил своей остроты в нынешнем веке, и о неспособности или нежелании ответить на него свидетельствует слишком многое. Поскольку сочинения Достоевского по-прежнему приковывают читательское внимание содержащейся в них диагностикой самых болезненных кризисов, постигающих человечество (а в этом сомневаться не приходится), думается, будет небесполезно прояснить некоторые из аспектов видения мира, явившихся питательной почвой его творчества, вне зависимости от того, помогут ли в конечном счете наши усилия по анализу этих кризисов постичь то, к чему с такой страстностью стремился писатель.

Примечания

¹ Из письма 1854 года к Наталье Фонвизиной, где он аттестует себя как «дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки» [полный текст см.: Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 28 (1). С. 176]. Это высказывание часто цитируется; его нетрудно найти в статье Малькольма Джонса «Достоевский и религия» в кн.: *The Cambridge Companion to Dostoevskii*, ed. W. J. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 155–156.

² Hamilton W. *Banished from the Land of Unity: Dostoevsky's Religious Vision through the Eyes of Dmitry, Ivan and Alyosha Karamazov*. — In: *Radical Theology and the Death of God*, ed. Thomas J. J. Altizer and William Hamilton. Harmondsworth: Penguin Books, 1968. P. 65–94.

³ Hamilton. *Banished...* P. 94.

⁴ Пронизанное откровенной идиосинক্রазией эссе Д. Г. Лоуренса «Предисловие к “Легенде о Великом Инквизиторе” Достоевского» см. в сб.: *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays*, ed. Rene Wellek. Englewood Cliffs. N. J.: Prentice-Hall, 1962. P. 90–97.

⁵ Обзор дискуссии о Достоевском в мире русской эмиграции содержится в работе, являющейся неоценимым библиографическим указателем, см.: Seduro V. *Dostoevski's Image in Russia Today*. Belmont, Mass.: Nordland, 1975. P. 387–459. Назову самые значительные исследования в данной области: Berdyaev N. *Dostoevsky: An Interpretation*. London: Sheed & Ward, 1934 (русский подлинник — 1923); Лосский Н. *Достоевский и его христианское миропонимание*. Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1946; Mochulsky K. *Dostoevsky: His Life and Work*. Princeton: Princeton University Press, 1967 (русский подлинник — 1947).

Данные работы выполнены в том же интеллектуальном ракурсе, что и часть важных исследований дореволюционного периода, в частности: Shestov L. *Dostoevsky and Nietzsche: The Philosophy of Tragedy // Dostoevsky, Tolstoy and Nietzsche*. Athens: Ohio University Press, 1969 (русский подлинник – 1903). P. 141–322, а также два очерка Сергея Булгакова о Достоевском: Иван Карамазов как философский тип в сб.: *От марксизма к идеализму*. СПб.: *Общественная польза*, 1903. С. 83–112; Венец терновый: памяти Ф. М. Достоевского в сб.: *Два града*. М., 1911. С. 223–243 (лекция, первоначально прочитанная в 1906 году). Весьма фундаментальным и оригинальным вкладом в науку о писателе остается и поныне недооцененное исследование: Evdokimov P. *Dostoevski et le problème du mal*. Lyon: Ondes, 1942. Переиздание: Paris: Desclee de Brouwer, 1978; некоторые тезисы этой работы – подчас в модифицированном и переработанном виде – нашли воплощение в монографии того же автора: *Gogol et Dostoevski. La descente aux enfers*. Paris: Desclee de Brouwer, 1961 (второе издание – 1984). С позиции католицизма написано важное исследование: Guardini R. *Der Mensch und der Glaube: Versuche über die religiöse Existenz in Dostojevskijs grossen Romanen*. Leipzig: J. Hegner, 1933. Точка зрения «диалектической теологии» представлена в монографии: Thurneysen E. *Dostojewski*. Munich: Chr. Kaiser, 1921 (англ. пер. – London, 1964).

⁶ Восхищение Барта Достоевским, наиболее сильно прозвучавшее в его первом комментарии к «Посланию к римлянам» (1918), очевидно в нескольких местах второго (1921), основательно переработанного издания и в последующих переизданиях его книги: *The Epistle to the Romans*. London: Oxford University Press, 1933; см., в частности, с. 57, 122, 238, 253 (об ощущении религиозного ужаса и местах, где появляются демоны), с. 300 (об Иване Карамазове), с. 332 (о Великом Инквизиторе), с. 354 (о романе «Идиот»), с. 393 (вновь об Инквизиторе и Христе, отвечающем ему безмолвным поцелуем), с. 501–502 (о святости и неисчерпаемых возможностях зла) и с. 520 (об Инквизиторе и противоречиях христианской свободы). Восприятие Достоевского Бартом еще ждет своего дотошного исследователя.

⁷ На этот счет существуют сенсационные очерки Филипа Рава и Дерека Трэверси. Об общем восприятии критикой см.: Crowder C. *The Appropriation of Dostoevsky in the Early Twentieth Century: Cult, Counter-Cult, and Incarnation*. — *European Literature and Theology in the Twentieth Century: Ends of Time*, ed. David Jasper and Colin Crowder. London: Macmillan, 1990. P. 15–33, Kaye P. *Dostoevsky and English Modernism, 1900–1930*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

⁸ Seduro V. *Dostoevsky's Image*. Эта работа может служить лучшим на английском языке пособием по этой части. Автор живо и увлекательно рисует разнообразие интеллектуальных ухищрений, к которым вынуждены были прибегать исследователи, стремившиеся провести серьезный

аналитический диспут, а также опасности, подстерегавшие некоторых ученых на пути к профессиональным открытиям.

⁹ В главах 6 и 7 упомянутой монографии В. Седуро излагается история и значение выпуска аналитических изданий произведений писателя начиная с 1956–1958 гг. и позднее, вплоть до 1995 г.

¹⁰ Упомяну только две книги, вышедшие в России под эгидой церковных издательств: небезынтересный сборник статей «Ф. М. Достоевский и православие» под ред. А. Стрижева и В. Сечиной (М.: Отчий дом, 1997), содержащий отрывки из монографий Лосского и Мочульского, а также ряд не столь благосклонных к Достоевскому высказываний и оценок, включая знаменитую статью Леонтьева; и из вышедших в совсем недавнее время труд протоиерея Дмитрия Григорьева «Достоевский и церковь: у истоков религиозных убеждений писателя» (М.: Издательство Свято-тихоновского Православного Богословского Института, 2002), отлично суммирующий религиозные и теологические истоки мировоззрения романиста, а также восприятие его произведений некоторыми авторитетными богословами; в книге есть также любопытное дополнение, рисующее взаимосвязи Достоевского и Пастернака. Немало содержательного материала, посвященного религиозным аспектам творчества Достоевского, содержат и два сборника статей: «Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков» (Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994) и «Новые аспекты в изучении Достоевского» (Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994).

¹¹ Первоклассным сборником статей является «Dostoevsky and the Christian Tradition». Ed. George Pattison and Diane Oenning Thompson. Cambridge: Cambridge University Press, 2001; немало интересного и в недавнем Festschrift в честь Малькольма Джонса, старейшины корпуса британских ученых-достоевсковедов: Dostoevsky on the Threshold of Other Worlds. Ed. Sarah Young and Lesley Milne. Ilkeston, Derbyshire: Bramcote Press, 2006.

¹² См. комментарии аббата Джона Чэпмена (The Spiritual Letters of Dom John Chapman. 2nd ed. — London: Sheed & Ward, 1935), в частности с. 47: если в семнадцатом и восемнадцатом веках тяжелейшим духовным ощущением было то, что Господь отвернулся от верующего, «аналогично нестерпимым бременем для наших современников представляется ощущение отсутствия веры как таковой: как правило, не борьба с каким-либо конкретным искушением, но чувство неприятия религии в целом».

¹³ См.: Weil S. Notebooks, trans. Arthur Wills (London: Routledge & Kegan Paul, 1956). P. 127; подробный анализ данной и сопредельных с нею тем содержится в моем очерке «Неизбежное несуществование Бога» в сб.: Simone Weil's Philosophy of Culture: Readings towards a Divine Humanity. Ed. Richard H. Bell. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. P. 52–76.

¹⁴ См.: Sutherland S. Faith and Ambiguity. London: SCM Press, 1984. P. 25.

¹⁵ См. обсуждение в главе 10 его монографии: God, Jesus and Belief. Oxford: Blackwell, 1984; книга того же автора: Atheism and the Rejection of God: Contemporary Philosophy and Brothers Karamazov. Oxford: Blackwell, 1977 — также содержит любопытный и плодотворный анализ различий между такими категориями, как недостаток и отрицание веры, и трактовку тех ситуаций, в которых может быть поставлен вопрос о «существовании Бога».

¹⁶ См.: Eagleton T. Holy Terror. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 71.

¹⁷ Малькольм Джонс в своей недавней книге «Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience» (London: Anthem Press, 2005) — одной из лучших в арсенале новейших исследований творчества писателя (пусть я в ряде пунктов и не могу согласиться с автором, р. 139–146) — анализирует разные вариации безмолвия в произведениях Достоевского.

¹⁸ Богословские размышления Алексея Хомякова о роли Церкви, в рамках которых Православие предстает скорее как платформа духовного консенсуса, нежели как экстернализованный институт власти, суммированы в его книге: L'Eglise latine et le protestantisme au point de vue de l'Eglise d'Orient. Lausanne: V. Benda, 1872. Иван Киреевский поддерживает Хомякова, выдвигая против римско-католической церкви обвинения в рационализме и духе авторитаризма и легализма, материализовавшихся в деятельности Инквизиции (Полн. собр. соч. / Под ред. М. Гершензона. М., 1911. См., напр.: Т. 1. С. 112–114, 226–228, 245–249; Т. 2, С. 291–296 и т. д.). В «Лекциях о Богочеловеке» Владимира Соловьева (Poughkeepsie, N. Y.: Harmon Printing House, 1944, introd. P. P. Zouboff) западный католицизм характеризуется как мировидение, в большей мере предполагающее подчинение внешней власти, нежели вращение в духовную гармонию (см. с. 92, 220–221 и т. д.). В 1878 году, когда читались эти лекции, Достоевский был их слушателем, — см.: Frank J. Dostoevsky: the Mantle of the Prophet, 1877–1881. Princeton: Princeton University Press, 2002. P. 386–389.

¹⁹ См.: Coleridge S. T. On the Constitution of the CHURCH and STATE According to the Idea of Each. Ed. John Barrell. London: Dent, 1972 (первоначально опубликовано в 1820 году), р. 115–127 — об идее папства как фундаментальном политизирующем извращении истинной природы Церкви.

²⁰ Самое важное свидетельство этого — речь Достоевского на праздновании юбилея Пушкина в 1880 году. Джозеф Фрэнк приводит ее полностью и описывает реакцию на нее общественности (см.: The Mantle of the Prophet, главы 27 и 28). Джеймс Скэнлан с исчерпывающей полнотой описывает понимание Достоевским предназначения России (см.: Dostoevsky the Thinker. Ithaca: Cornell University Press, 2002. Ch. 6).