

Глава 1

ХРИСТОС ПРОТИВ ИСТИНЫ?

В феврале 1854 года Достоевский, только что освобожденный от каторжных работ, но все еще находящийся под надзором на поселении в Семипалатинске, пишет письмо Наталье Фонвизиной, некогда снабдившей его Евангелием, которое он не раз перечитывал в тюрьме; в письме содержится изъяснение личной веры, на протяжении десятилетий озадачивавшее и ставившее в тупик исследователей. В нем он аттестует себя как «дитя неверия и сомнения» и утверждает, что останется таковым до конца жизни; говорит о сжигающем его *стремлении уверовать* и о том, чего оно ему стоило; и, что, пожалуй, получило наибольший резонанс, заявляет: «...Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»¹.

Это заявление подтверждает подозрения тех, кто видит в Достоевском человека с грандиозным литературным воображением, раздираемого иррациональной и самопожирающей религиозностью, к которой он припадает, сталкиваясь лицом к лицу с кошмарным миром; ведь он знал, заметит такого рода критик, что подкрепить аргументами его христианскую убежденность невозможно, и косвенно признал это в масштабной параболе, приписанной Ивану Карамазову. Подобно Мильтону, он, сам того не зная (или, по крайней мере, честно того не признавая), оказывается на стороне Сатаны; соответственно, его заверения в вере в лучшем случае диктуются мучительным чувством тоски по недостижимой ясности — ясности, находящей выражение в откровенно иррациональной настойчивости на выборе в *пользу* веры². При таком прочтении убежденность в вере, учитывая, в каком мире мы живем, может быть лишь проявлением упрямого самоутверждения, что весьма парадоксально в плане присущей христианам и Достоевскому страсти к самоуничижению.

Более прочувствованное прочтение привяжет это стремление к начавшемуся в конце XVIII и продлившемуся до XX века включительно общему интеллектуальному сдвигу, обозначившему разгра-

ничество между объективным и субъективным в религиозном языке, между открытиями исторической науки и душевной самоотверженностью верующих. В этом плане Достоевский становится частью процесса, берущего начало в лессинговском «гадком расхождении» между историей и догматами веры, нашедшего продолжение в кьеркегоровском анализе веры как субъективности и завершаемого в XX столетии христианским экзистенциализмом Рудольфа Бултманна³, а в наиболее радикальном выражении — антиреалистической теологической программой Дона Кьюпитта. Изъявление в вере — не более чем оно само: откровенная самопроекция перед бездной или миром всепоглощающей бессмысленности, личное убеждение, а не «удостоверяемое утверждение». Религиозная истина — не обычная истина, объемлющая общепонятное и доступное опытной проверке. В том или ином смысле слова это нечто, *обязанное своим существованием* человеческой свободе⁴.

Если учесть, сколь магистральное место занимает понятие свободы во всем, что создано Достоевским (а об этом нам придется еще много говорить в дальнейшем), такое прочтение кажется привлекательным. Достоевский становится союзником определенного течения в религиозном обновлении, в рамках которого эстетика самоопределения посредством обращения к религиозной мифологии замещает любую иную метафизику, любую предпосылку, согласно которой в религиозном суждении содержится ядро истины о вселенной. Рискну предположить, однако, что подобное прочтение поспешно и поверхностно и приводит в конечном счете к глубоко ошибочной трактовке многих других аспектов творчества Достоевского. В этом убеждаешься, находя в его произведениях отзвуки высказанного в письме к Фонвизиной, а также глубже всматриваясь в точную фразеологию этого письма; стоит также иметь в виду, что написал он эти строки задолго до своей литературной зрелости, еще переживая страшные духовные муки тюремных лет. В тюрьме, воочию убедившись в вере простых соотечественников, ставших его товарищами по несчастью, он — что и засвидетельствовал позже в «Дневнике писателя» — по-новому принял Христа в свою душу⁵. Но в это время он еще не отправлял православных обрядов. Похоже, на сибирской каторге он периодически причащался да и в период наиболее тесных связей с радикальным движением своего времени не до конца порывал с церковным служением, однако его контакты с духовной жизнью Православной Церкви после освобождения крайне редки и эпизодичны⁶.

Было бы, впрочем, ошибкой воспринимать слова, прозвучавшие в письме к Фонвизиной, как некую категоричную декларацию: Достоевский медленно усваивает понятия и практику религии и не очень представляет себе, как соотносить их с православной традицией.

И все-таки письмо демонстрирует значимые сдвиги в его мышлении и не может быть сброшено со счетов как преходящее наваждение. К счастью, мы располагаем хорошими свидетельствами того, что в последующие годы он стремился конкретизировать суть этих размышлений, и нам доведется рассмотреть ниже четыре примера из его позднейших произведений, доказывающих, что эта тема не исчезает из поля его зрения и, напротив, трансформируясь, проливает свет на пути возможной интерпретации его творчества.

* * *

Прежде всего, в 1864 году мы находим в «Записках из подполья» целый диспут, посвященный стихии произвольности в человеческом мышлении. Человек из Подполья, это страдающее, дикое, ироничное и нелепое первое лицо данного произведения, адресует львиную долю своих желчных упреков философии рационального своекорыстия. Согласно здравомыслящему либеральному мировосприятию того времени, если людям авторитетно указать, что является для них благом, они будут стремиться к этому и сделают правильный выбор; проблема заключается в том, что люди устроены не так. Стоит сказать: два плюс два равно четырем, — и тут же найдется тот, кто опровергнет это. «Человек может сознательно и целенаправленно желать себе того, что, без сомнения, вредно и глупо» и станет настаивать на своем праве желать этого [36]⁷. Как отмечает Эдвард Васиолек в своем предисловии к сочинениям Достоевского, даже в некоторых произведениях, написанных до каторги, есть персонажи, упрямо поступающие в ущерб собственным интересам⁸. Лучшее для нас — с точки зрения разумного управляющего — может показаться пренебрежительно несущественным в свете той или иной обуревающей страсти, будь то любовь, правдолюбие или стремление совершить нечто вредоносное и деструктивное.

Иными словами, частью отличительно человеческого является способность к извращенному, маниакальному, самоотверженному, саморазрушительному и целому ряду других «рационально» не объяснимых видов поведения. Стоит устранить эту способность, как немедленно возникнут два рода следствий: отличительно человеческое исчезнет, замещаясь упорядоченным, но механическим взаимодействием; и окажется, что в качестве средства социальной рационализации учреждено насилие, ибо покончить с иррациональными позовами или потребностями людей можно только силой. В яростном полемическом споре Достоевского с Салтыковым-Щедриным, относящемся к 1863–1864 годам⁹, эта мысль проступает с особой резкостью: коль скоро люди стремятся к тому, к чему стремиться не

должно, единственный выход, проистекающий для здравомыслящего рационалиста, заключается в том, чтобы устранить то, что побуждает в людях такого рода стремления. Если кому-то хочется плясать, отрежьте ему ноги. Однако, настаивает Достоевский, свобода сказать «нет» тому, что объявлено разумным, являет собой компонент цельного или законченного проекта человеческого существования; таким образом, лишить такой свободы значит совершить акт насилия, даже если делается это во имя мира или благоденствия.

Многие страницы позднего Достоевского отбрасывают тень на утверждаемое здесь. Но важно принять во внимание его особый контекст. Человек из Подполья — это некто, отказывающийся *примириться*: ему бесполезно твердить, что мир таков, каков он есть, а не какой-то иной, и ничего другого, как принять его, не остается: ведь он воспринимает мир как вызов и одновременно агрессию. «Потусторонность» мира и протекающих в нем процессов, будь то математическая рассчитанность или физическая упорядоченность, не создают смысла, в рамках которого обрели бы возможность «примиренное» существование, разумное приятие сущего как части осмысленного морального поведения. Данность мира, заявляет Человек из Подполья, дает ощутить себя как «каменная стена» [23], провоцируя желание пробить ее и причиняет тем большую боль, чем чаще возобновляются и не приводят ни к чему эти попытки. И в этом процессе ожесточения ума и души против неподатливой поверхности сущего терпящее поражение «я» берет на себя вину за происходящее: непроницаемой стену делает внутренняя слабость — как будто чистым усилием воли можно было бы пробить дорогу в мир, где дважды два не значит четыре. «Когда будет одно только дважды два четыре в ходу... дважды два и без моей воли четыре будет» [41]. «Сарказм», с которым Человек из Подполья отзывается о хрустальном дворце будущего, где все потребности разумны и могут быть удовлетворены разумным способом, есть выражение стремления к миру, в котором человеческие потребности отнюдь не сведены к тому, что можно удовлетворить разумным способом; а коль скоро дело обстоит иначе, дворец действительно превращается в «курытник». И разве этот сарказм не оправдан, если власти предрержащие постоянно стараются убедить нас, будто это убогое окружение прекрасно? Будь мы действительно в этом уверены, эти глубинные позывы были бы забыты, но само их существование рождает вопрос: «...Ведь все дело-то человеческое, кажется, и действительно в том только и состоит, чтоб человек поминутно доказывал себе, что он человек, а не штифтик...» [43].

Перед нами нечто, поразительно напоминающее в высшей степени драматизированный вариант гегелевского несчастного сознания, только чуть более утонченного: идеальное существование челове-

ского «я» недостижимо, а то, что в реальности переживается, — чувство поражения и конечности, причем сама конечность выступает как форма унижения. Мы испытываем «потребность» примириться с тем, что попросту наличествует (и, таким образом, принять как данное положение, в котором нам уже нечего познавать), а когда эта потребность остается неудовлетворенной, рождается ожесточение и чувство вины. Когда эту потребность заявляют другие — обладающие или по крайней мере претендующие на обладание властью (организаторы общества на рациональной основе, о них говорят социальные теоретики, в которых метит Достоевский), их проект оказывается исключительно насильственным и как таковой провоцирует встречное словесное насилие со стороны Человека из Подполья. Рассудок, воплощаемый в торжестве рационализирующей власти, власти реструктурирующей и редуцирующей человеческое существование, предстает в облики агрессора. Один из величайших парадоксов обновления (Достоевский среди первых сумел распознать его) заключается в том, что идея, по которой рассудок может предложить ненасильственные способы разрешения *не лежащих в сфере рассудка* конфликтов человеческого общества, оказалась поставлена с ног на голову. Принимаемое во имя мира устранение неискоренимых стремлений людей становится квинтэссенцией «современного» насилия. И если уместно продолжить здесь параллели с гегелевским учением, определяемый так рассудок, отказывающийся взаимодействовать с «другим», по сути, воплощает набор *дорассудочных* стратегий.

Крайне маловероятно, что Достоевский, создавая «Записки из подполья», имел в виду Гегеля. Но параллели говорят сами за себя: ведь Человек из Подполья — не карикатурный иррационалист, хотя его взвинченные монологи, в чем он и сам отдает себе отчет, побуждают к такому сравнению, не предтеча кого-либо из сартровских бунтарей или волюнтаристов, наслаждающихся неприятием мира как он есть. Как явствует из цитированного выше отрывка, речь идет о некоем состоянии сознания — больного, глубоко угнетенного и отнюдь не любящегося собственной драмой. То, как уничижительно описывает Человек из Подполья свое нелепое поведение, пытаясь показать приятелям-снобам, сколь низко ценит их (предполагаемое) презрение к себе, доказывает, что у него нет иллюзий по части принадлежности к разряду высокоразвитых и зрелых представителей продвинутого человечества XIX столетия. Напротив, всю его историю (включая грустный и саморазоблачительный анекдот во второй части) можно прочесть как желчную отповедь любому, кто захочет его самого либо тех, кого он обличает, причислить к людям, разрешившим вопрос, как жить в мире.

Особенно любопытно, что изначально Достоевский намеревался включить в «Записки из подполья» отсылку к религиозной вере как единственному пути примирения вынесенных наружу противоречий — своего рода апофеозу вызова «рассудку», притом не воплощающемуся в ожесточенном и нелепом самоутверждении. Он сообщал брату¹⁰, что собирался в этой связи повести речь о Христе и бессмертии души, но от этого намерения его отговорили цензоры. Складывается впечатление, что он предвидел некое самооправдание, основанное на инстинктивном неприятии редуцирующих представлений о возможностях человека — неприятию, наиболее очевидном в утрированном отказе от своекорыстия, в устремленности к хорошему и дурному, свойственной человеческому поведению. Спустя десять лет после письма к Фонвизиной Достоевский вернул то, что первоначально вряд ли выходило за пределы риторической крайности, было плодом воздействия образа Христа на его чувства и воображение, в исходный пункт очень масштабной литературной и теологической стратегии — пусть бы он даже поморщился, услышав, что его называют теологом. Однако стратегия эта в такой же мере литературная, сколь и теологическая, ибо, как мы убедимся в дальнейшем, то, что он делает, обретает исчерпывающее объяснение в том, как он воспринимает феномен языка, включая язык художественного вымысла.

На данном же этапе мы можем, наконец, понять, как в риторике Человека из Подполья отзываются заявления, сделанные в 1854 году. То, что на первый взгляд кажется противоестественным и проблематичным утверждением приоритета Христа над «истиной», приобретает потом несколько иной смысл. Точному пониманию замечания, высказанного в письме к Наталье Фонвизиной, существенно препятствует отсутствие в русском языке определенного артикля: поставить Христа над истиной в каком-то смысле даже хуже, нежели поставить его по ту сторону истины. Однако из «Записок» явствует, что «истину» следует понимать как констатацию «так уж устроено» (в мире), как сумму рационально и эвиденциально доказуемых данных, независимых от человеческих устремлений и, в конечном счете, представлений человека о самом себе. Это эмпирический мир, раскрывающийся человеческому сознанию как непроницаемая поверхность, с которой невозможно «считать» ту или иную логику. В «Записках» внимание сфокусировано на тех, кто пытается вычертить маршруты совершенствования человечества, опираясь на вытекающие из материальных предпосылок понятия о том, что есть благо для всех (или для большинства). Однако по мере того, как растет художественное мастерство Достоевского, в противостоящий индивидуальной воле мир с неотвратимостью входит упрямая данность морального уродства — ужасов, о которых говорит Иван Карамазов. Исходная же точ-

ка остается той же самой, только во втором случае не в пример более жесткой: как можем мы продолжать осмысленно и не впадая в отчаяние существовать в мире, столь радикально не соответствующем нашим идеалам? Как нам — если это вообще возможно — примириться с бессмысленностью, объемлющей не только лишённые нравственного измерения процессы, протекающие в материальной среде, но и кошмар истории, пестрящей проявлениями необратимого зла и садизма?

* * *

Мы еще детально остановимся на феномене «бунта» Ивана Карамазова. Но прежде бросим беглый взгляд на один пассаж позднего Достоевского, непосредственно отсылающий к терминологии 1854 года. Это начало очень длинной первой главы (симптоматично озаглавленной «Ночь») второй части романа «Бесы». Николай Ставрогин, мрачная загадочная личность, на которую столь многие возлагают мессианские ожидания, навещает некоторых из своих «учеников», включая Шатова, недавно вернувшегося на родину после долгого пребывания за границей (в Америке), где он не раз был свидетелем мерзостей современного капитализма. Шатов больше, чем кто-либо другой, становится фанатичным выразителем тех крайне националистических взглядов русских, которые часто ассоциировались с самим Достоевским; фактически его образ — прекрасный пример одного из самых раздражающих обыкновений писателя: вкладывать некоторые собственные идеи в уста персонажа, отмеченного явными недостатками и догматизмом. Несколькими годами раньше под влиянием Ставрогина Шатов укрепился в своей убежденности в том, что русские — один-единственный «народ-богоносец»; но вот он осознает, что Ставрогин больше в это не верит, а быть может, не верил и раньше. Ставрогин начинает конкретизироваться в повествовании как человек, в силу своего характера способный постоянно привлекать других на свою сторону; но его позиция оборачивается рядом произвольно варьирующихся точек зрения, ни одну из которых нельзя назвать его собственной. Трагедия его единомышленников заключается в том, что они делают его «креатурами»: принимают на веру несходные и противоречивые порождения его мысли и бездумно становятся их проводниками¹¹.

Шатов напоминает Ставрогину, о чем некогда говорил последний: что ни один русский не может быть атеистом, как католицизм стал данником искушений, тщетно предъявляемых Христу (значимое предвосхищение Ивана Карамазова), и наконец спрашивает: «Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Хри-

стом, нежели с истиной?» [255]. Ставрогин не дает прямого ответа, и Шатов настаивает, что повторяет его главную «тогдашнюю мысль... О, только десять строк, одно заключение» [256]. Предпочтение Христа истине становится краеугольным камнем некой националистической метафизики: судьбу наций формирует утверждение общего самостояния против смерти — стремление, по словам Шатова, идентичное «исканию Бога». Цельность нации зависит от существования Бога, являющегося Богом только данной нации¹²: «Чем сильнее народ, тем особливее его Бог» [257]. Так верует ли Шатов в Бога, задает вопрос Ставрогин, и тот косноязычно отвечает, что верует в Россию, в Православие и в то, что Второе Пришествие непременно произойдет в России. «А в Бога? В Бога?» — «Я... я буду веровать в Бога», — вот все, что может ответить Шатов [259].

Это на редкость трудное место для толкования; но одно можно утверждать с уверенностью: оно исключает возможность трактовать заявление в письме к Фонвизиной как простую защиту чисто волюнтаристской веры. Достоевский как бы пытается очистить свою мыслительную систему от внешних напластований: письмо 1854 года не было, разумеется, общественным достоянием. Однако, демонстрируя недюжинную прозорливость в предвидении, каким искажениям могут подвергнуться его самые сокровенные убеждения, он выстраивает возможные варианты произвольных толкований по видимости волюнтаристской формулировки и предостерегает от них читателя. Если предпочесть Христа истине означает, что самый важный элемент в религиозном служении — чистая сила воли, призванная придерживаться однажды избранного, мы опять оказываемся на территории насилия. Всплеск воли нации, самоопределяющейся в истории как единственная носительница промысла Божия, есть, как с готовностью констатирует Шатов, индульгенция на исключительность и безжалостное соперничество. К тому же парадокс заключается в том, что Бога-то для Шатова еще нет: он бьется в тенетах волюнтаристской политики и метафизики, требующих первичного волевого акта, для которого нет основания. Нам ничего не остается, как объявить себя народом-богоносцем, в глубине души ощущая, что Бог, носителем чьего «промысла» мы являемся, — не что иное, как наша собственная проекция. И нет сомнения, что это ощущение нестерпимо: Шатов, по собственному признанию, отдает себе отчет в том, что перемаывает замшелые националистические (славянофильские) тезисы, не имеющие под собой иной базы, кроме пустого самоутверждения. А взглянув на Ставрогина, он обнаруживает, что смотрится в зеркало: Ставрогин, чья единственная последовательная программа действия связана с силой воли, не способен провести различие между добром и злом. Неважно при этом, занят он возвеличиванием себя или са-

моуничижением, озабочен сохранением жизни или ее уничтожением. Можно понять отчаяние столкнувшегося с этим Шатова: если его религия национального самоутверждения зиждется на такой основе, она таит в себе вакуум и потенциальное самоуничтожение.

Из всех мнимых революционеров, запечатленных в книге, Шатову присущи черты, сильно роднящие его с обычными людьми. Позже, в третьей части романа (глава 3), мы видим, как трогательно он заботится о жене, готовящейся стать матерью. Для него не секрет, что отец ребенка — Ставрогин; однако его неподдельное восхищение чудом деторождения и неоспоримое великодушие, увенчивающееся примирением с женой, демонстрируют бытовую, но оттого не менее поразительную доброту, которой немного в лихорадочной моральной атмосфере романа. Как бы стремясь подчеркнуть контраст, Достоевский рисует встречу Шатова с соседом и единомышленником-радикалом Кирилловым. Последний, пребывая в плену еще более мучительных и изматывающих метафизических метаний, жаждет поведать ему о временах осеняющем его ощущении «вечной гармонии». Шатова беспокоит состояние Кириллова, и он почти весело отмахивается от его видений: так начинается эпилепсия, и его соседу надо подумать о своем здоровье [587].

Впрочем, будущее мало волнует Кириллова, полагающего, что высшее и логичное проявление вплотную приблизившегося к Богу человека — самоубийство. «К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута?» [586] Момент снисходящего на него космического притяжения символизирует «примирение» по ту сторону любви или прощения; нет больше необходимости прилагать усилия. Параллельно романист описывает нешуточную озабоченность Шатова вполне конкретным будущим жены и ребенка; и эта забота героя воспринимается не только как более здоровое, но и более позитивное побуждение, нежели экстатическое озарение Кириллова. И вновь, как бы открывая простор для критики, Достоевский отдает собственный биографический опыт и размышления своему персонажу: миг галлюцинативного озарения, предшествующий эпилептическому припадку, так хорошо знакомый автору и описываемый в другом месте словами, почти полностью совпадающими с рассказом Кириллова, оказывается контрастно «подсвечен» непрерывным течением продолжающейся жизни, с ее опасностями и простой человеческой радостью по поводу рождения новой жизни.

Принципиально, однако, что именно нахлынувший приступ всепоглощающей радости избавляет Шатова от необходимости творить Бога посредством собственной воли: повитуха и жена Шатова подозревают, что в момент, когда родовые муки усиливаются, он выбегает на лестницу помолиться, а после рождения ребенка, когда оба страст-

но и бессвязно что-то бормочут друг другу, выясняется, что Шатов говорит о «существовании Бога». А еще раньше в беседе со Ставрогинным он побуждал последнего «целовать землю» и добыть Бога трудом («вся суть в этом») [262]. Разумеется, стремление целовать землю, облить ее слезами — из области типичных метафор Достоевского, но удивителен «толстовский» призыв трудиться, что менее характерно для писателя. Поведение Шатова у постели жены приводит нас к пониманию, что смысл труда отнюдь не сводится (как поначалу думает сам персонаж) к возвращению к земле; это просто сумма усилий, направленных на сохранение жизни в бытовых мелочах, приобщение к человеческой истории не как грандиозному проекту, а как продолжение будничной, подверженной массе внешних обстоятельств заботы. Заботы, хрупкость которой находит зловещее подтверждение в том, что почти сразу же за рождением ребенка следует убийство Шатова — так же резко, что и в финале «Короля Лира», исчезает внезапно вспыхнувшая надежда.

Шатов — жертва, намеченная ячейкой революционеров к уничтожению, поскольку другие члены организации опасаются, что он намерен информировать власти о их незаконных действиях; последними манипулирует их бессовестный вождь Петр Верховенский. Однако в определенном смысле слова они все-таки правы: в свете такого неоспоримого факта, как рождение человека, значимость разных революционных теорий, которые они обсуждают столь горячо и тщетно, кажется весьма относительной. Один из лейтмотивов «Бесов», к которому мы еще вернемся, заключается в том, что в глазах Достоевского некоторые формы радикализма по сути являются отрицанием доступного познанию будущего людей — тезис, косвенно созвучный вложенной в уста Человека из Подполья апологии присутствующих человеческой природе сложности и извращенности как компонентов той специфичности человеческого, которая сопротивляется редуцированию.

Таким образом, ассоциация с аксиомой 1854 года «Христос против истины» вновь уводит нас в лабиринт непростого и болезненного осмысления Достоевским первоначально высказанного суждения. Воспринятое сперва в качестве декларации волюнтаризма, понимания религиозного служения как приверженности воли ее собственной проекции, оно разбивается вдребезги, погружаясь в хаос абсурда и насилия. Ведь реальное и конкретное примирение привносят в мир отнюдь не Русский Христос — или Русский Бог — Шатова, воплощающий обобщенное самовольство, и не всеохватное (но оттого и опустошающее) всепрямие космического озарения Кириллова. Рычагом перемены оказывается неожиданное и непредсказуемое чувство, возникающее в связи с появлением на свет ребенка, убеждение,

что *стало возможным нечто*, происходящее по промыслу иного начала, нежели человеческая воля. Другими словами, есть действия и события, открывающие путь к примирению, пусть и требующие от нас усилий для того, чтобы возможное стало реальным. Постепенно оформляется мысль не о том, что человеческой волей в определенном смысле и порождается Христос, но о том, что примирить нас с неведомыми и очевидно бессмысленными процессами, с которыми мы сталкиваемся, во власти некоего события, превращающего эти процессы в дар свыше или красоту. Адекватной реакцией на происходящее в подобный момент, что и обусловлено его характером, является не обязательство, не некое подобие «математического» доказательства, а акт *свободного приятия*, признающий за этим событием способность быть таким, чтобы это примирение состоялось.

Достоевский защищает свободу от всякого воздействия извне, и его Человек из Подполья настаивает на праве свободно отказываться от соучастия в том, что, как нам говорят, является для нас благом. Однако это не означает, что он предлагает считать однозначным благом волю как таковую. Как пример произвола самоутверждаемой воли нам предлагают образ Ставрогина; результатом такого самоутверждения становится черная дыра, засасывающая тех, кто его окружает, безоглядно самопожирательная бездна. Важно понять, что взаимоотношения между миром и человеческим умом или душой отнюдь не носят причинно-следственного характера — как должно было бы быть, если бы внятное и последовательное осознание наших интересов автоматически влекло за собой разумное и гармоничное поведение. Однако разрыв между миром и душой — вовсе не повод утверждать, что воля — источник добра или что приятие мира — вещь невозможная или нежелательная. Бытие-в-неприятии — такое, как у Человека из Подполья или у Шатова в момент его первого долгого разговора со Ставрогиным, — феномен адский, саморазрушающийся.

Иными словами, смысл исповедального заявления Достоевского, сделанного в 1854 году (что бы оно ни значило для него в пору написания), сводится к следующему. «Истина», как сумма доказуемых данных о мире, не обязывает строго следовать тому, а не иному жизненному пути; и неважно, что вера в Христа не укладывается в рамки этой суммы данных. Истина означает лишь, что эту веру не должно смешивать с любой мирской властью, узурпирующей право диктовать человеку, какому жизненному пути следовать, или навязывать свой способ приятия мира не склонному к тому человечеству. Из этого не следует, что вера в Христа неразумна — иначе говоря, противоречива или произвольно избрана; нет, в ней воплощено нечто, что может стать источником новых моральных побуждений именно в силу того, что их не порождает воля. И эти новые побуждения (вызываемые к

жизни верой) — те, что находятся в ладу с ходом сущего, по крайней мере не ведут к физическому или духовному самоуничтожению. На этом уровне быть со Христом означает приобщение к «истине» более достоверной, нежели любая данная сумма фактов.

* * *

Таким образом, истина веры — не то, что можно свести к доступной наблюдению сути вещей; она различима, когда возникает некий отзыв, делающий возможным «приятие», и этот отзыв находит воплощение в безошибочных проявлениях любящего внимания. Однако остается серьезный вопрос — вопрос первостепенной важности по меньшей мере в трети сочинений позднего Достоевского, которые мы рассматриваем с целью уяснить его понимание специфики веры. Коротко говоря, вопрос заключается в следующем: коль скоро вера в Христа воплощает миропорядок, абсолютно не зависящий от суммы фактов о мире, коль скоро она нечто большее, нежели то, что просто имеет место быть, что тогда связывает ее с этим миром? Разве она принципиально не отмежевана и не незначима в любой из сфер, кроме сферы персональной моральной мотивации? Коль скоро Христос и «истина» никак не соприкасаются (а пространственный резонанс избранного Достоевским предлога *вне* тут немаловажен) не остается ли нам признать: даже при том, что вера охраняет нас от самоуничтожения, нет основания полагать, будто Христос может внести коррективы в мир специфически исторического взаимодействия? Религиозное прозрение способно трансформировать внутренний мир Шатова; но Шатов будет убит, а нравственный хаос так и останется неискупленным.

Действенное сочувствие человечеству, думается, обязывает к большему; нельзя взирать на этот хаос с видом сострадательного смирения. Здесь истоки самого масштабного из размышлений Достоевского о Христе и истине — фантазии Ивана Карамазова о Великом Инквизиторе. Человек из Подполья не мог смириться с утверждением, будто нам может быть приказано расстаться с нашей свободой, пусть даже это свобода извращенного противоречия; но у Инквизитора есть на это ответ. «Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться» [«Братья Карамазовы», 331]. Свобода различать добро и зло есть бремя и ужас; Христос не предписывает человеку, как себя вести, ограничиваясь заветом «имея лишь в руководстве твой образ пред собою» [332]. Отвергая искушения Дьявола, развертывавшего перед ним бесчисленные варианты власти и манипуляций, Христос действует согласно своей божественной природе, но ставит

перед человеческим сознанием недостижимый идеал. По словам Инквизитора, он слишком уважает человечество, а такого рода уважение оказывается не совместимым с состраданием. «Столь уважая его, ты поступил, как бы перестав ему сострадать... Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви...» [334].

Любовь — вот что может провозгласить Инквизитор: любовь, зиждущаяся на том, чем в действительности является человечество и в чем оно особенно нуждается. Вне орбиты изоциренного деспотизма Инквизитора остается лишь неистовое «рабство и смятение» [337], на которое человечество обрекает свобода, дарованная Христом; Инквизитор может гарантировать прозаическое счастье слабым и заурядным — тем, кого лишили надежд недостижимые требования и посулы евангелия, смысл которого доступен лишь ничтожному меньшинству сильных духом. Подобно правителям из «Государства» Платона, он перечеркивает любую возможность личностного и внутреннего самоутверждения, любую возможность духовного самосостояния, используя для своего господства намеренную фальсификацию и начертая имя Христа на знамени режима, как нельзя более чуждого заветам последнего: «И лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем несчастны» [338].

Инквизитор фактически пребывает в тисках странной парадоксальной позиции: разобщение между Христом и истиной приводит к тому, что истину охраняют, делая вид, будто подобного разобщения не существует. На уровне высших этажей инквизиции Христос становится частью неоспоримого и неизменного миропорядка, санкционируя легитимность благорасположенной власти, воплощающей себя в «чуде, тайне и авторитете» и успешно управляющей социальным и материальным окружением. В контексте сакрализованного общества, способного убедить своих членов в том, что они реально свободны, ибо живут и действуют в атмосфере безопасности, Христос делается источником наград и наказаний. Истина заключается в том, что *в действительности* никто не жаждет свободы; в то же время люди жаждут ее видимости; им нравится представлять себе, что они свободны, а последнее обеспечивают иллюзии контроля, осуществляемые Инквизитором. Таким образом, вера перестает быть отзывом, исторгаемым из глубин «я» всплеском чего-то, что делает возможным казавшееся ранее невозможное; она становится придатком религиозной власти просто как ее другое лицо, управляющее миром и стоящее на страже его основ.

В финале на редкость сильнодействующей и эмоционально заряженной апологии Инквизитора воцаряется молчание, а за ним — знаменитая и озадачивающая кульминация: Христос целует Инквизитора «в его бескровные девяностолетние уста», а тот открывает

дверь, дабы воспретить приход странника, как он надеется, навсегда [342]. Предполагает это какое бы то ни было разрешение дилеммы или нет? В получившем широкую известность и хорошо аргументированном очерке о религии Достоевского, опубликованном посмертно в 1973 году, Э. Бойс Гибсон обратил внимание на две трудности в интерпретации данного материала: во-первых, «Легенда о Великом Инквизиторе» вставлена в контекст всей филиппики Ивана, ополчающегося против Бога, терпящего невообразимую человеческую жестокость и страдания в созданном им мире, и, во-вторых, на необходимость примирить ее с тем, что нам известно о персональной вере Достоевского. Гибсон с полным основанием опровергает мнение, что эта история представляет собой молчаливое признание идеологического поражения, но замечает, что вставка об Инквизиторе воплощает «Христа-анархиста... в столкновении с солидаристской церковью»¹³; между тем, как мы знаем, принадлежность Достоевского православной общности, подлинной и конкретной христианской культуре бесспорна. Заключает Э. Бойс Гибсон свою мысль тем, что Инквизитор — достояние *прошлого* писателя. Устами Ивана говорит Достоевский, живший несколько десятилетий назад, фактически тот самый, кто выражал свои неразрешимые сомнения в письме Фонвизиной, кто грезил о Христе, который не может быть адаптирован к бытию в мире и который по сути существует как объект лихорадочной личной привязанности. Иными словами, неразрешенность, очевидная в финале «Легенды о Великом Инквизиторе», вполне намеренна, но роман в целом, особенно в главах, где присутствует старец Зосима, вносит в нее необходимые коррективы.

Если концепция Э. Бойса Гибсона верна, данное повествование является точным и сознательным воплощением принципа «Христос против “истины”», оставляя нас наедине с трансцендентным, но более или менее бессильным в терминах реального мира Христом. Такая картина очевидно совпадает с одной популярной трактовкой взгляда Достоевского на святость, трактовкой, нашедшей наиболее полное выражение в незаслуженно недооцененной работе Поля Евдокимова о романисте: святой Достоевского подобен висящей в комнате иконе — это «лицо на стене», просто «присутствие», активно не взаимодействующее с другими героями, но являющееся центром просветления. Остальным действующим лицам предстоит самоопределяться вокруг и по отношению к данному присутствию¹⁴.

Здесь два важных момента. Во-первых, совершенно ясно, что «Легенда о Великом Инквизиторе» не замышлялась как последнее слово в романе и ее нельзя рассматривать вне произведения в целом. Сам Достоевский задумывал шестую книгу романа, рисующую житие и заветы Зосимы, как ответ на филиппики Ивана, и — хотя это не столь

часто обсуждается — встреча Ивана с Чертом в главе 9 книги 11 символизирует важный пересмотр автором нескольких мотивов, звучащих в главе об Инквизиторе¹⁵. И, во-вторых, верно, что неоспоримая святость воплощается на страницах романов Достоевского чаще как присутствие, нежели как действующая сила, хотя из этого вряд ли можно заключить, что святость предстает пассивной или совсем безмолвной: и Тихон в «Бесах», и Зосима в «Братьях Карамазовых» находят, что сказать (к этой теме мы детально обратимся в пятой главе данной книги). Они оба вносят свой вклад в развитие ряда важных отношений. Однако, оценивая по достоинству значимость того, что и Гибсон, и Евдокимов отмечают в романе, едва ли стоит констатировать, что финал «Легенды о Великом Инквизиторе» является преодоленной или превзойденной в последующем перспективой: неизменный диалогизм прозы Достоевского исключает возможность рассматривать развитие романа как восхождение от менее адекватных к более адекватным идеям. Не говоря уж о том, что поцелуй Христа, возвращающего поцелуй Инквизитора, эхом отзывается в поцелуе, которым Алеша награждает Ивана, и возвращает «Легенду» в русло главного повествовательного потока.

Точнее было бы увидеть в фигуре Инквизитора кульминацию того внутреннего спора, который Достоевский ведет с самим собой, начиная с 1854 года, во всех произведениях, к которым мы обращались. В глазах Человека из Подполья одностороннее утверждение «истины», отрешенной от смысла и воли, ведет к смертоносному редуцированию всего, что можно назвать человеческим, к идеологическому, а то и прямому насилию над всем разнообразием человеческого опыта и безбрежностью человеческих страстей. У Шатова, встречающегося со Ставрогиным, последующее и весьма соблазнительное сведение смысла как такового к воле, в конце концов, наталкивается на сопротивление: если объект веры создается одной волей, вся основополагающая реальность, в рамках которой мы обитаем, оказывается сведена к произвольной борьбе за власть между разными способами приложения воли. Между разными моральными подходами (или антиподходами, как можно охарактеризовать метод Ставрогина) диалог невозможен. И вот из пространного монолога Инквизитора мы узнаем, что «истина», требующая тотального исключения Христа ради сочувственного управления нуждами людей, может быть утверждена и поддержана лишь посредством намеренной фальсификации: отрицанием того, что свобода есть нечто большее, нежели выбор, предлагаемый разумным людям в условиях безопасности; убежденностью, что диапазон этого выбора равнозначен подлинной свободе; апелляцией к четкой системе наград и наказаний, при которой поле морального выбора ограничивают воображаемые следствия; и, наконец, присвое-

нием религиозной риторики, призванной санкционировать существование статичного и подконтрольного общества, отвечающего всему этому. Навязчивый мотив, тянущийся от Человека из Подполья до Инквизитора, заключается в том, что в истине «вне» Христа таится ложь об уделе человеческом.

И все же ответ не может быть обретен в ассимиляции Христа к мирским понятиям, к набору верных представлений о мире. По сути, именно это и происходит в высших эшелонах Инквизиции, столпы которой в полной мере сознают, что в этом процессе в жертву приносятся и истина, и Христос. Принять за данность веру Христа или веру Церкви в Христа (нам придется еще вернуться к расхождениям и слияниям этих двух путей веры) означает осознать разрыв, привносящий в мир морали новую составляющую. Христа постигаешь, когда в мире происходит нечто незапланированное или непредвиденное, некое действие или событие, воплощающее *дар* любви или радости. И такое событие, открывая воле простор для того, что можно назвать «подлинным» или подходящим вектором страсти, становится альтернативой возможному. Оно не укладывается и не может быть рассмотрено в привычных рамках причин и следствий: не откройся возможность, не вспыхни воля, ему неоткуда взяться. Но в конце концов Достоевский призывает нас осознать, что без подобного отклика невозможно будет примириться с противостоящим нам непреклонным миром и нет способа принять этот мир иначе, как посредством той или иной иллюзии, в худшем случае — злонамеренной выдумки власти вроде инквизиторской, озабоченной тотальным контролем над другими.

В таком свете финал рассказа об Инквизиторе — и отзыв на него Алеши — становятся понятнее. Реакция Христа на то, как Инквизитор очерчивает «реальный» мир, есть акт бескорыстного сострадания — не сострадания Инквизитора, жаждущего силой избавить человечество от страданий, но едва заметного осознания того, что последний заперт в темнице трагического противоречия: фальсификации во имя истины. Это осознание, по сути, ничего не меняет, не считая того, что Инквизитор позволяет Христу уйти с миром. Можно рассматривать это как молчаливое признание того факта, что инквизиторскому насилию не дано победить Христа; и хотя Инквизитор требует от него никогда не возвращаться, нам уже с первых строк «Легенды» ведомо, что в том или ином неявном облики Христос не раз в истории приходил в мир — «возжелал хоть на мгновение посетить детей своих» [324]. Поцелуй символизирует *Христову* свободу в прямом и переносном смысле: свободу от стен узилища и отказа солидаризироваться с властью, пребывающей в трагических тисках необходимости. Аналогичным образом поступает и Алеша, обращающий такой же

жест сострадания Ивану, убежденному, что его философия обречена на непонимание и нелюбовь со стороны брата [343]. Опасения Ивана в столь же малой степени влияют на позицию Алеши, как враждебность Инквизитора — на сострадание Христа. В ситуацию вторгается неожиданное; речь, таким образом, заходит не просто о человеческой свободе, но о свободе по ту сторону причинно-следственного мира, о свободе, которой спорадически удастся пробиться сквозь барьеры. Как замечает Мария Немцова Банерджи в недавней примечательной дискуссии, «чудесный жест опрокидывает сценарий [Ивана]» и Алешино *imitatio Christi* «преображает символ Иудиного предательства в символ исцеления»¹⁶.

Так, место Христа «вне истины» в итоге оказывается местом «в истине» или «с истиной», воплощая в себе реальную свободу — свободу по ту сторону мирских установлений; иными словами, место Христа — «в протесте» или «с протестом» против последних, через историю, как бы прислушиваясь к глубинному ритму вовне протекающих в мире конкретных процессов. И когда эта свобода не от мира сего является людям, свобода человека оказывается способна на такие самовыражения, какие позволяют ей быть самой собой. Разве не эти мысли Иван Карамазов, как он сам полагает, внушает брату? Похоже, что нет; однако именно это слышит из его уст Алеша. Ведь Иван уже объяснил брату [307], что приемлет базирующуюся на Боге «вечную гармонию» как истинный миропорядок вселенной; но, как он подробно разъяснит в следующей же главе («Бунт»), приемлет ее только в общем смысле. Есть нечто в мире, с чем он никогда не примирится. А потому спешит «свой билет на вход... возвратит обратно»: «Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу» [320]. Он опасается, что, узрев на Страшном Суде неопровержимые свидетельства высшей справедливости Божьей, присоединится к общему хору поющих хвалу Господу. Но сегодня это кажется ему не чем иным, как предательством: ведь в мире, каков он есть, столько непростительной жестокости и боли. Подобно Человеку из Подполья, но в более непосредственном моральном преломлении он выступает против замалчивания во имя всеобщей гармонии определенных свойств человеческой природы, в данном случае закономерного негодования и неугасающей тревоги по поводу описываемых им ужасов. Можно ли воздвигнуть храм вечной гармонии на фундаменте чудовищной жестокости?

Реакция Алеши на этот вопрос побуждает Ивана поведать «Легенду о Великом Инквизиторе». Младший брат настаивает на том, что искупление человеческой жестокости (по убеждению Ивана, невозможное) все-таки имеет место, ибо добровольное самопожертвование Христа возвело его в ранг того единственного, кто имеет право

прощать: воплощаясь во всех страдальцах, он может отпустить грехи их мучителям, как бы оказываясь на месте их жертв. Отсюда становится ясно, что притчу Ивана следует прочитывать как отказ от подобного, с его точки зрения, теологического, выхода из положения. Сошествие Христа в мир есть явление божественного начала как в пору его первого прихода на землю, так и в позднейших манифестациях его присутствия, вроде появления в Севилье XVI века, с чего начинается «Легенда». При этом Иван особо подчеркивает, что муки страждущего человечества чужды Христу, и в основе конфликта лежит его безразличие к реальным испытаниям смертных. В силу того, что Христос необратимо чужд земному, он предъявляет людям нечеловеческие требования. Прощальный поцелуй «зажигает огонек» в сердце Инквизитора, но тот остается непоколебимым: разве можно его поколебать? Происходящему в его душе не дано вылиться наружу. Рассказ Ивана сознательно нацелен на то, чтобы дискредитировать апелляцию Алеши к преображению.

Поцелуй Алеши, однако, придает новый поворот всему сюжету. Ведь безоговорочное принятие перед лицом отказа стало возможно благодаря Христу; в конце концов, он не требовал невозможного, но изменил параметры возможного; и Алеша ведет себя так, дабы это продемонстрировать. Едва ли стоит преувеличивать доктринальный субстрат мысли Достоевского¹⁷, но было бы ошибкой пройти мимо того характерного для православия представления, что, принимая облик человека, божественный носитель вечного Слова трансформирует человеческую природу, привнося в нее нечто от собственной силы и свободы. Стоит Алеше продемонстрировать брату такого рода преобразенную человечность, и замысел Ивана потерпит крах: ведь станет ясно, что Христос воистину человек и человечность его и поныне влияет на умы и души людей. Так что от изначального утверждения Алеши, что преобразование открывает Христу возможность отпустить грехи от имени всех, получается не так просто отказаться.

Но и бесспорным его, разумеется, не назовешь. Исходная аргументация Алеши опасно приближается к той изначальной заданной гармонии, против которой восстает Иван; и возникает вопрос, достаточно ли эта аргументация весома, чтобы всерьез разубедить героя «почтительнейше возвратить билет». Трудно сказать, насколько далеко могла бы зайти эта линия в повествовании романа; впрочем, на этом мы еще остановимся в дальнейшем. Как бы то ни было, из сложного обмена мнениями братьев в этой части романа несомненно следует, что присутствие Христа перед Инквизитором и его мир можно назвать «иконическим»: иными словами, Христос не играет решающей роли в фабуле, но его участие не определишь как пассивное или незначимое. Напротив, поначалу подчеркнутое отрицание

Иваном значимости воздействия Христа на души людей открывает Алеше возможность показать брату его неправоту¹⁸.

Проблема понимания Достоевским святости непроста и заслуживает более детального комментария. С точки зрения Бойса Гибсона, и Тихон в «Бесах», и Мышкин в «Идиоте» представляют собой персонажей, не вполне выдерживающих проверку на святость; оба, если можно так выразиться, слишком напоминают молчаливого Христа, нарисованного фантазией Ивана. Однако оба образа неоднозначны и заслуживают подробного рассмотрения (к этому мы еще вернемся). Так или иначе, представляется, что роль Христа в «Легенде о Великом Инквизиторе» нельзя описать исключительно в категориях идущей не от мира сего пассивности. С другой стороны, неверно было бы говорить и о создании совершенного образца для подражания. Ранний Достоевский, даже в период создания «Записок из подполья», очевидно, не был таким уж истовым приверженцем традиционной доктрины дуалистической природы Христа — бога и человека. В отмеченной неподдельной мукой записи, сделанной у смертного ложа первой жены в апреле 1864 года, мы обнаруживаем первые зачатки того, что затем воплотится в «Братьях Карамазовых». «Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, — невозможно... Один Христос мог, но Христос был вековечный идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек»¹⁹; но данное, отмеченное неприкрытым морализмом представление (в котором также, еще больше запутывая читателя, заметно стремление интерпретировать Христово самопожертвование как кульминацию «естественной» моральной эволюции) вряд ли следует понимать буквально, что и следует из продолжения. Во-первых, в нем налицо апелляция к бессмертию как к ключу к проблеме, обусловленной невозможностью обрести на земле бескорыстную любовь; ведь сам Христос предупреждает в Евангелии: человечество не сразу примет его учение, для того чтобы в полной мере воспринять и воплотить его в своей природе, понадобится еще одно, надысторическое, измерение. Таким образом, «веруя в Христа, вы веруете, что будете жить вечно»²⁰. Далее констатируется, что воплощенный в Христе идеал осознается как противоречащий земной натуре человека: наша неспособность безраздельно жертвовать собою во имя любви к другому, наша неготовность выйти за пределы собственного «я» становится для нас источником страдания, а это страдание и есть то состояние, которое мы именуем грехом. Противовесом этому страданию оказывается радость, познаваемая в жертвенной любви. Такого рода равновесие придает земному существованию осмысленность; и это существование движется к полному и окончательному объединению всего опыта

человечества в финальном будущем, когда Христова заповедь воплотится в душе каждого²¹.

Это трудный и далекий от ясности текст. Трудно уйти от мысли, что «Христос» здесь — идеал, на миг реализованный в истории, с которым связан новый уровень мощной, но не задействованной в действительности персонифицированной власти, преображающей жизнь людей. Несмотря на то что он «всецело вошел в род человеческий»²², данный Христос — отнюдь не источник благодати; напротив, это нам предстоит преобразить самих себя, встретившись с ним. Фактически все это не так уж далеко от страстного личного притяжения к человеческому идеалу — т. е. того понимания Христа, какое было у Достоевского в годы до ссылки. Не вполне понятно также, в самом ли деле естественна для нас жизнь, посвященная жертвенной любви, или она находится в противоречии с природой человека; в этом месте формулировки Достоевского крайне неотчетливы. Взятое в целом, это высказывание представляет собой яркое свидетельство некоего внутреннего побуждения к жертвенности, искони живущего в людях, равно как и пропасти между идеалом и полем конкретной исторической возможности. Однако, рассматривая его таким образом, легче прийти к пониманию сходств и различий, явленных в образе Христа в «Братьях Карамазовых» (как и в других поздних произведениях писателя).

Прежде всего, в «Легенде о Великом Инквизиторе» Достоевский доходит до крайности, пытаясь отобразить в своем Христе легко узнаваемого Иисуса, запечатленного в Евангелиях. Описание намеренно наивно, хвалебно, полно лексических аллюзий из Библии; ясно, что это не просто абстрактная и идеализированная фигура, возвещающая заповеди жертвенной морали, но образ, в точности соответствующий тому, что донесли до нас историки далекого прошлого. Стоит заметить, что он не *напутствует*, а делает чудеса (любопытно, что в записных тетрадях к «Бесам», из которых мы видим, какого громадного труда Достоевскому стоило выстроить разговор между Шатовым и Ставрогиным, есть место, где последний обращает внимание именно на это, говоря об ошибочности восприятия Христа как учителя; аналогичное замечание мы обнаруживаем и в личной корреспонденции Достоевского)²³. Не явно, но писатель все же дистанцировался от образа «идеального человека», модели для подражания, и у читателя возникает более сильное, хотя и не вполне уловимое ощущение Христа как индивидуальности, обогащающей мораль новыми духовными стимулами, а не просто вносящей в нее новые императивы.

Это становится яснее, когда мы вглядываемся в ключевой эпизод сна или видения Алеши у гроба Зосимы в главе 4 книги 7 романа. Когда отец Паисий читает евангельский текст, повествующий о

первом Христовом чуде в Кане Галилейской, Алеша в полусне вспоминает слова Зосимы: «Кто любит людей, тот и радость их любит...» [466]. «Возлюбивший человечество» — этот относимый к Христу литургический эпитет, повторяющийся в конце любой церковной службы, прекрасно знаком Достоевскому и его православным читателям. И именно возлюбивший человечество Христос сполна разделяет простые радости смертных, празднества неимущих. Инквизитор охарактеризовал его как презревшего повседневные нужды людей; Алеша же думает, что, хотя Христос и сошел на землю «для одного великого страшного подвига своего» [467], из этого не следует, что он игнорирует или отворачивается от радостей обездоленных, — особенно, когда в них светится искра гостеприимства, обращаемого к нему самому. Подобно тому, как «обычная» радость при виде новорожденного побуждает Шатова уверовать в реальность существования Бога, в душе Алеши зреет примирение, когда он видит, как Христос приемлет элементарные и скупые проявления гостеприимства стоящих на грани нищеты, приемлет и умножает их ликование. Да, он послан на землю с великой миссией, но это не делает его противником драгоценных даров человеческой теплоты и товарищества.

Зосима обращается к Алеше, апеллируя к только что рассказанной истории о луковке. Женщина обрела шанс на спасение благодаря одному-единственному великодушному поступку — она подала нищему луковку: Христос с радостью примет малейший знак доброты, малейшее проявление гостеприимства со стороны любого, кто обращается к нему. Он искупил грехи всего мира и потому волен даровать прощение всем и каждому. То обстоятельство, что он сошел в мир с единственной грандиозной задачей: смертью своей на кресте искупить все мирское зло, вовсе не означает, что он чужд всего остального; напротив, любая тягота, обременяющая человечество, будучи явлена его взору, может оказаться прощенной, и всякий, пусть самый малый шагок в его сторону найдет стократно благожелательный отклик.

Подобно тому, как в надрывном монологе пьяного Мармеладова в главе 2 части 1 «Преступления и наказания» воплощается мысль о том, как в конце времен прощения Христа удостоятся все неимущие, униженные и падшие [29–30], размышления Алеши и обращенный к нему глас старца Зосимы («Пойдем и ты к нам»), несомненно, находят свою основу в литургии: в данном случае в хорошо известных словах, приписываемых святому Иоанну Златоусту (в обряде православной церкви они читаются на первой пасхальной заутрене). Эти слова и вся проповедь зовут всех — «и тех, кто постился, и тех, кто не соблюдал поста», т. е. и набожных, и погруженных в мирскую суету, — радостно праздновать Пасху; ведь, как уверен Зосима, в силу того что во имя

добра и всеобщего блага совершен великий подвиг, в определенном смысле все усилия человеческие уравниваются в своей относительности и никому не дано претендовать на «райское блаженство» в большей мере, чем кому-либо другому. Здесь уже ощутим отход от записей 1864 года и страшных метаний, сопряженных с осуществлением нашего духовного идеала; все это отступает на задний план перед осознанием всеобъемлющего дара. Симптоматичен конец главы: «Через три дня он [Алеша] вышел из монастыря, что согласовывалось и со словом покойного старца его, повелевшего ему “пребывать в миру”» [469]. Возвращение в мир обыденности, труда, сексуального искуса и быстротечности дней обусловлено явленным Алеше видением всецело преданного миру Христа, чья преданность миру воплотилась не только в подвиге, ради которого он был послан на землю, но и в его непрестанной солидарности с людьми. Воспринятое в данном ключе видение у гроба Зосимы восполняет, как мы убедились, перспективу, на которую указывает эволюция Шатова в «Бесах»: труд, о котором твердит последний Ставрогину, есть труд взыскательной любви в мелочах — труд, который, с точки зрения реформатора-рационалиста, обречен раствориться в малозначимых делах и случайных радостях и печалях.

Отметим по ходу одну деталь: Алеша оказывается не в силах напрямую взглянуть в лицо Христа, к чему его побуждает Зосима («А видишь ли солнце наше, видишь ли ты его?») [468]; это побудило ряд комментаторов²⁴, солидаризируясь с мнением православных критиков, утверждать, что этика и образ Зосимы в целом не вполне каноничны²⁵. Нам придется позднее более подробно остановиться на образе Зосимы; однако в данном контексте не стоит придавать слишком большое значение боязни Алеши непосредственно всмотреться в Христа. Джонс полагает, что эта боязнь не несет в себе «никакой теологической нагрузки». Однако такая формулировка не совсем ясна. Страх, по Библии, есть частая реакция на манифестацию воли Божьей — не в последнюю очередь благодаря явлениям воскресшего Христа; и не случайно Зосима повторяет слова Христа: «Не бойся». Таков, на данном этапе, чисто «православный» обмен репликами. Ему, как отмечает и сам Джонс, созвучен получивший очень широкую известность диалог между святым Серафимом Саровским и его учеником Мотовиловым²⁶. Оба идут заснеженным лесом, беседуют, и вдруг Серафим спрашивает Мотовилова, отчего тот не смотрит ему в лицо. Мотовилов отвечает, что не смеет, ибо лицо монаха сияет как солнце. Описание этого диалога было обнародовано спустя много лет после кончины Достоевского; так что вероятность того, что он был известен писателю, близка к нулю; не исключено, впрочем, что Мотовилов или его редактор скорректировали реплику так, что она стала созвучна

тексту «Братьев Карамазовых». Но это чисто умозрительное предположение. Важно, однако, подчеркнуть, что в формулировке Достоевского нет ничего выпадающего из православной традиции.

Как замечает Стивен Кэсседи в своем недавно появившемся любопытном очерке, посвященном религии Достоевского²⁷, романист не разворачивает перед нами категории той или иной религии или даже неповторимый личностный сплав коренящихся в разных верованиях идей, хотя усмотреть нечто подобное в его произведениях не так уж трудно; скорее, он демонстрирует нам пути и способы, посредством которых люди приобщаются к вере и самовыражаются в ней. А поскольку творчество, вне всякого сомнения, является одним из путей, какими он исследует и испытывает собственную веру, в произведениях писателя естественно обнаруживаешь внутреннее напряжение и противоречивость, равно как и (когда все развивается благоприятно) некие ощущения продвижения вперед и разрешения сомнений. До настоящего момента мы старались проследить некоторые из способов, какими Достоевский в ряде главных своих произведений проверяет на прочность ту полуверу, о которой он исповедовался в письме к Фонвизиной. Понятное дело, подлинным искушением остается волюнтаризм: ведь если истина о Христе, как она трактуется каноническим православием, не так же неоспорима, как прочие истины, не плод ли случайного выбора сама приверженность именно этому взгляду на Христа? Ответить на этот вопрос можно по-разному: положительно и отрицательно. Вот отрицательный ответ: приняв этот взгляд за данность в порядке простого самоутверждения, человек остается наедине с лишенным смысла мировым процессом, перед лицом которого ему не остается ничего другого, как принять совершенно произвольное решение; такой ответ в моральном плане ничуть не более убедителен, нежели чье-то еще решение дать волю собственным страстям. Принимая такое решение, отнюдь не освобождаешься от вопроса, есть ли вообще какой бы то ни было смысл в существовании человечества. Ответ положительный: если я признаю веру как нечто рождаемое извне: потоком событий, в которых мир непредсказуемо открывается в виде благодати, и самое главное — феноменом Христа, тогда, в свете явившегося мне, то, что я делаю, становится свидетельством подлинности и независимости источника веры и, таким образом, свидетельством той реальности, которая оказывается не частицей «истины» о мире, но контекстом, в рамках которого значимость этой «истины» всесторонне проясняется.

Достоевский не склонен выдвигать этот аргумент как интеллектуальный противовес проблеме атеизма. Его задача — не затевать подобный диспут, но продемонстрировать, что утверждение в вере — процесс, несущий в себе некое когнитивное или объективное (хотя

последнее слово вряд ли уместно в данном контексте) начало, и что свободное и сознательное принятие веры верующим или верующей должно пониматься как что-то вольно приходящее извне, а не *внушаемое*. А в наиболее законченном своем воплощении — в «Братьях Карамазовых» — оно несет в себе определенное прояснение того, что в предыдущих произведениях оставалось не вполне ясным: осознание вновь обретенной широты морального видения сливается с гимном естественному миру — воспетыми Пушкиным и так дорогими Ивану «клеякими, распускающимися весной листочками» [301]. От внимания тех, кто склонен откеститься от слов и поступков Зосимы и Алеши, как скорее от проявления какого-то «мистицизма природы», нежели чего-то вполне христианского, должно быть, ускользнула связь между приятием вещественного мира и совершенно христианским и молитвенным чувством божественного благословения, торжествующим в «Братьях Карамазовых».

В глазах Алеши, и тем более в глазах Ивана, это чувство отнюдь не примирение с раз и навсегда завершенным миропорядком вселенной. «Клейкие листочки» есть то, что они есть, а не просто знаки рациональной гармонии. Равным образом и описываемым Иваном зверствам не дано раствориться без следа в грядущей рациональной гармонии. «От третьего лица» на этот кровотокающий вопрос не ответишь. Иван сознает, что, возможно, в некоем невообразимо далеком будущем жертвы простят своих мучителей, но настаивает, что у них нет права это делать, тем более решать за других жертв. Мы наделены свободой *равно* отвергать утешение, месть и примирение. Ибо то, что случилось, просто не должно было случаться, а мир, где это случилось, неприемлем и не должен быть приемлем в сколь угодно далеком будущем [320].

Мир остается набором частных, которые надлежит рассматривать и оценивать как таковые, а не как отдельные стороны подразумеваемой гармонии; стоит лишь взглянуть на них в свете воображаемого целого, и они тотчас дематериализуются, что, когда дело касается чудовищных страданий детей, само по себе явится нетерпимым злодейством. Однако Иван настаивает также на свободе выпасть из потока времени: отказ принять мир, в котором имеет место чудовищная жестокость, есть в то же время и отказ принять действительность исцеления и прощения. Во многих отношениях таков понятный и приемлемый аспект реакции человека на жестокость (вспомним памятную надпись на мемориале погибшим в Освенциме: «О земля, не прими в себя кровь их»); однако его обратная сторона — отказ в праве на существование будущему, способному изменить систему человеческих взаимоотношений и трансформировать воспоминания. Не воплощается ли протест на его конечной стадии в силу, парализу-

ющую свободу как таковую? Неохотно выраженное желание Ивана жить дальше — и даже в определенной мере воздавать должное земным радостям — свидетельствует о том, что он не до конца порывает с грядущим. Однако несомненно одно: этот протест оставляет нас с безошибочным ощущением, что подобная апелляция к будущему не может и не должна быть проекцией *обязательного* примирения с миром и что надо всемерно избегать смещения с нею и ей подобными перспективы, какую открывает вера. Вера Алеши, еще не до конца прошедшая проверку опытом в момент, когда он слышит рассказ об Инквизиторе, отнюдь не обязательно выразится в признании, что из космоса придет оправдание или исцеление; все, в чем он уверен, — это в том, что зреет перемена, не зависящая от возможностей человеческих. Как мы увидели, твердящему о безутешной боли не ответишь «от третьего лица»; равным образом, в простом рассказе «от третьего лица» не запечатлеть, что в себе таит ведомый истово верующему характер примирения с миром.

* * *

Последнее, впрочем, не означает ссылки на таинственные и туманные личные верования; задача Достоевского-писателя — отнюдь не в том, чтобы завершить диспут или найти убежище в непроходимых дебрях субъективного, а в том, чтобы показать, что такое вера и неверие. С учетом того, что он не раз акцентирует свободу людей не принимать того, что им предлагается, приходится признать, что в ходе повествования он оставляет нас наедине с неизбежной неразрешенностью суждений и поступков — с той самой «полифонией», которую с таким блеском анализировал М. Бахтин и о которой мы еще поговорим в третьей главе данной книги. Прежде чем мы завершим анализ проблем, связанных с письмом к Фонвизинной, стоит рассмотреть четвертый и последний текст Достоевского — текст, еще не получивший должного внимания исследователей. Сам романист считал (или заявлял, что считает) книгу 6 «Братьев Карамазовых» ответом на бунт Ивана; но ряд исследователей полагают, что подлинным ответом на этот бунт является глава 9 книги 11 романа «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». Дело не только в том, что Черт, являющийся Ивану в этой главе, отсылает назад — к «Легенде о Великом Инквизиторе»: весь связанный с ним дискурс пестрит интертекстуальными аллюзиями к поднятым ранее темам²⁸ и, как мы убедимся в следующей главе, строится на множестве приемов, посредством которых в корпусе всего романа воплощается бесовское. В ряде отношений это самая поразительная глава в романе, имеющая прямое касательство не только, разумеется, к теме религиозной веры и неверия, но и к природе художественной фантазии романиста.

С самого начала ясно, что Иван уже не впервые общается с потусторонним собеседником; разговор, по сути, и открывает оброненное будничным тоном замечание гостя, что Иван о чем-то забыл. Иван отражает выпад, обвиняя пришельца в том, что данным напоминанием тот стремится доказать факт собственного существования. Черт, в свою очередь, темнит, пытаясь создать впечатление, будто ему известно нечто, не известное Ивану. Обмен колкими репликами длится, превращаясь чуть ли не в игру. Удастся ли посланцу преисподней убедить героя, что его задача — произнести что-то свое, а не просто дублировать то, что уже сказал или подумал Иван?

Нерв этого разговора, одного из шедевров Достоевского — комедиографа и драматурга, в нарастающем пароксизме тревоги и неопределенности, характеризующих не раз всплывавшую в романе антитезу веры и своеволия. Может ли вообще что-либо прийти на ум из ниоткуда, или весь видимый мир — не что иное, как порождение человеческого «я»? В аргументации Черта, в ее абсурдной, но последовательной логике, есть нечто от графики Эшера, его замыкающихся в самих себе призрачных пейзажей. К примеру, Черт вводит собеседника в транс, выдвигая парадоксальное предположение: случись ему (разумеется, в порядке исключения) произнести то, чего Иван не подумал, — разве из этого с непреложностью следует, что он — не галлюцинация: «...В снах, и особенно в кошмарах, ну, там от расстройства желудка или чего-нибудь, иногда видит человек такие художественные сны, такую сложную и реальную действительность... что, клянусь тебе, Лев Толстой не сочинит...» [817]. Итак, он признается в собственной нереальности? Отчего же, ведь его цель — как раз убедить Ивана в обратном? Вовсе нет, просто такова «новая метода-с» [824] потустороннего ведомства: держать мозг собеседника в постоянном напряжении, потому что как только появится исчерпывающее доказательство несуществования Черта, скептический ум тут же взбунтуется против непреложности этого доказательства (вспомним выбор Человека из Подполья в пользу извращенного)²⁹. Черт также играет на отвращении Ивана к самому себе и его стремлении отрешиться от «вульгарности» и цинизма, присущих посланцу ада; ведь столь низким и приземленным «истинно философический» ум быть никак не может.

Находчивость его оппонента в том, что он выкладывает свои доводы, адресуясь непосредственно к абстрагированному от эмоций рациональному сознанию, снедающему таких людей, как Иван. Если Черт реален, «подспудные», дремлющие на дне рассудка мысли рождаются независимо от него; если нереален, зримость его облика — не что иное, как одна из тех aberrаций ума, что делают нас ненадежными судьями, будь то реальность или истина. Однако если Черт реален, что

из этого следует? Что существует и Бог [813]? На этот вопрос Черт не может дать конкретного ответа, ибо и сам, обладая скептическим и просвещенным складом ума, склонен подвергать сомнению объективность того, что видит, а потому вынужден допустить возможность, что все — не более чем следствие его собственного трансцендентного «я» [821]. Итак, оказавшись перед необходимостью доказывать Ивану, что он действительно существует, Черт вынужден убеждать его в том, что вовсе не причастен к рождению иррациональных и «подпольных» импульсов в сознании последнего. Но, подтверждая таким образом неистребимость подпольного «я», не подвластного разуму, он констатирует бессилие разума и неограниченность ложных вариаций, порождаемых самоосознанием.

Садистское издевательство посланца преисподней над Иваном (а заодно и читателем), неумолимо приближающее вконец теряющего ориентацию героя к краю духовной пропасти, длится и длится. Конец мучительной пытке — или нечто его напоминающее — наступит лишь на исходе свидания благодаря появлению Алеши, который принесет новость о самоубийстве Смердякова. Иван отреагирует незамедлительно: он заявит, что уже услышал об этом из уст Черта. А всю следующую главу, рисующую картину прогрессирующего безумия персонажа, займет «доказательство» реальности нечистого, воплощающееся в муках сомнения, неотступно терзающих Ивана. Его снедает потребность заявить о своем соучастии в убийстве Смердяковым их общего отца: ведь Черт открыл ему глаза на зревшие в его сознании преступные помыслы. По ходу главы самоистязание Ивана приобретает все более страшные формы, и мы обнаруживаем, что он «цитирует» то, чего недосказал его нежданный гость в предыдущей. Что бы ни твердил в горячечном бреде Иван, для читателя так и останется секретом, знал он о смерти Смердякова до прихода Алеши или нет; истинным апофеозом дьявольского промысла становится помешательство героя, в котором Иван приписывает непрошеному визитеру слова и мысли, принадлежащие ему самому³⁰.

С самого начала свидания посланец сатаны отвергает вещественные свидетельства существования иного мира, во что верят, к примеру, спиритуалисты (за публичной дискуссией на эту тему Достоевский с интересом следил, это отражено в «Дневнике писателя»)³¹. Однако парадоксальная мысль, которую он развивает, заключается в том, что сам он, будучи бестелесным духом, не способен к вере и с грустью поглядывает на людей, в чьем движении по жизни по-своему участвует: «...Я отдал бы всю эту надзвездную жизнь, все чины и почести за то только, чтобы воплотиться в душу семипудовой купчихи и богу свечки ставить» [821]. А за вычетом этого, «...остальное же все, что кругом меня, все эти миры, бог и даже сам сатана — все это для меня не дока-

зано, существует ли оно само по себе или есть только одна моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего одновременно и единолично...» [821]. А приводя другой ряд аргументов в пользу собственного неприятия Бога, Черт признается: воочию став свидетелем вознесения Христа, он испытал нешуточный соблазн присоединиться к хору ангелов и пропеть осанну («...Я ведь, ты знаешь, очень чувствителен и художественно восприимчив») [827]. Но удержался от искушения: ведь стоило ему, посланцу ада, присоединиться к хору обретенной космической гармонии, и «тотчас бы угасло все на свете» (чуть раньше он объяснил, — в пассаже, который имеет смысл детально обсудить в дальнейшем, — что именно он отвечает за то, что в мире продолжают случаться «происшествия») [820]. Трудно не услышать в этих словах некоего комментария к ранее прозвучавшему заявлению Ивана, отказывавшегося принять «вечную гармонию, в которой мы будто бы все сольемся» [319]. Итак, Черт отрицает, казалось бы, бесспорное доказательство существования Бога: ведь его задача — строить всевозможные препятствия, сохраняя во вселенной элементы риска и просчеты, дабы могли «спастись» — иными словами, сделать свободный выбор в пользу Бога, — лишь некоторые. «Я ведь знаю, в конце концов я помирюсь... и узнаю секрет», — говорит он [828]. Пока же существует секрет, ему не ведомый; он отдает себе отчет в наличии двух конкурирующих правд: «ихней» (Божьей), которая для него темна и связана с непрерывностью истории и выбора, и его собственной, воплощенной в простом стремлении «делать добро». Он, доверительно сообщает Черт Ивану, был бы просто счастлив, если бы его уничтожили [820]; ему, в отличие от гетевского Мефистофеля, вовсе не импонирует роль носителя вечного отрицания.

Во всем этом дьявол фигурирует как более изощренная и более грубая вариация Ивана, каким мы узнали его в предыдущих частях романа. Но из подтекста явствует другое: течение истории непрерывно, непрерывна и борьба, идущая в человеческой душе, — именно в силу того, что нам не ведомо, существует дьявол или нет. Мы не знаем, что порождается нашими собственными воображением и умом, а что даруется (и взыскуется с нас) свыше, будь то богоявление или морок тотальной бессмысленности. Единственный способ выйти из этого лабиринта лежит во времени, в истории борьбы и самоочищения. Наиболее радикальный и деструктивный позыв — затормозить само время, что можно осуществить по-разному. Ранее мы убедились, что отказ Ивана принять любое проявление конечного исцеления или прощения чреват неприятием некоторых моделей будущего — по причине их моральной недопустимости. Но ведь равным образом и Черт — и тоже вполне убедительно — мотивирует свое право *до поры до времени* не присоединять свой голос ко всеобщему хору поющих

осанну. Конечное примирение — или, на худой конец, капитуляция — рано или поздно наступит, но, пока секрет Божий не открыт, петь осанну, повинуюсь чувствам или ощущению солидарности с другими, значит уступить соблазну, а с соблазном надо бороться. Ни Черту, ни читателю не дано на этом этапе понять, каково средство, способ или метод, с помощью которого можно будет уловить момент такого примирения. Иван и Черт единокорны в том, что «свидетельства» торжества Божьей любви или Божьей справедливости для этого недостаточно. Но что если искомое согласие есть не капитуляция перед неоспоримым (т. е. тем видом тирании, против которого закономерно восстает Человек из Подполья), а что-то иное? Это *что-то иное* и есть «секрет», терзающий посланца ада, лишенного присущей плоти и крови способности к самоотречению, а значит, и высшей его формы — самоотречению в любви.

Таким образом, в явившейся Ивану фигуре Черта нашла воплощение вся рассматриваемая нами проблематика. Он — иррациональное, заложенное в нашей природе, в том смысле, что он (пусть неохотно) парализует те пути и способы, какие мы изобретаем, стремясь высвободиться из клетки времени (так и подмывает сказать: из тенет *повествования*). Остаться «с истиной», т. е. с набором готовых представлений, на которые можно без опаски положиться, — не в этом ли один из способов вырваться из повествовательного континуума наших жизней? С учетом этого оставаться со Христом — значит принять как данность, что в ходе истории мы так и не достигнем той стадии, на которой отпадет надобность в выборе и самоотречении. Истина готовых представлений, истина, предусматривающая молчаливое согласие, как если бы факты *причинно обуславливали* веру, генерирует редуцированный взгляд на природу человеческого: она воспитывает в нас способность не замечать тех сторон человеческого существования, которые мы не одобряем или считаем непостижимыми. Смысл обретается в ходе реализуемой свободы, но отнюдь не *любого* из ее проявлений. Когда в гущу мирских обыкновений, из которых складывается наше совместное бытие, проникает толика сочувственного внимания, в нем *приоткрывается нечто новое*. Но этот маленький шаг оказался возможен лишь в силу того, что было явлено прежде, — чувства бескорыстного дара, дара безусловной любви, объемлющей форму и суть мировых явлений. Этот дар воплотило в себе житие Христа, чье присутствие в истории преобразило природу человека, придав ему способность отражать и транслировать эту любовь³². И все же наблюдать это «снаружи», видеть в торжестве Христовом, подобно явившемуся Ивану Черту, лишь подобие барочного действия, исторгающего слезы и похвалы аудитории, отнюдь не то же самое, что совершать невидимый и радикальный акт самоотречения.

Так, веровать во Христа есть не столько веровать, сколько делать еще одну попытку затормозить историческое время.

* * *

В данной главе мы попытались проследить ход мысли Достоевского с момента его изначального заверения в приверженности индивидуально избранной вере. При этом мы старались принять во внимание все факторы, не позволяющие однозначно истолковать эту раннюю декларацию писателя как защиту волюнтаризма или «нереализма» в религиозных вопросах; однако для исчерпывающего описания веры зрелого Достоевского, оформившейся в систему, прошедшую не одну проверку на прочность, этого явно недостаточно. В самом конце жизни из-под его пера вышли слова, поразительно напоминающие памятное признание 1854 года. В последней из своих записных тетрадей он замечает: «Христос ошибался — доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами»³³. Тональность этого заявления гораздо ироничнее и самокритичнее, нежели в 1854 году, но в нем звучит тот же вызывающий тезис, согласно которому вера в Христа принципиально противоположна тому, что может быть признано составной частью рационального устройства мироздания. И если в 1854 году он, «дитя неверия и сомнения», полагает, что пребудет таковым до последнего дня жизни, то в 1881 году напишет, как бы самым любопытным словоупотреблением указывая на детское упоминание в раннем признании: «...Не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла...»³⁴ «Прошла» — глагольное время безошибочно свидетельствует, что сомнения для него остались в прошлом. Однако эту же фразу, как замечает сам писатель, он уже использовал в диалоге Ивана с Чертом. Итак, осанны недостаточно: «надо, чтоб “осанна”-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее...» [820, но в моем переводе]. В записке 1881 года Достоевский сердито огрызается на высказываемые К. Д. Кавелиным критические замечания по поводу Пушкинской речи и других сторон своей художественной мысли, подчеркивая (с непривычно резким, как отмечает Фрэнк³⁵, утверждением собственной искренности), что его вера не так инфантильна, как ее хотят видеть его недоброжелатели. И все же никуда не уйти от того факта, что сама фраза, воплощающая его глубочайшее убеждение, буквально совпадает с той, какую он же вложил в уста Черта, проговаривающего ее усталым и будничным тоном как надоевший трюизм.

Это что-то да значит. Ведь для Достоевского нет такого словоизъявления по вопросам веры, какое не подлежало бы критике: и искренность тут не гарантия. Как под натиском аргументации непрошеного

гостя Иван был вынужден подвергать критическому рассмотрению побудительные мотивы самого рискованного из своих великодушных поступков, так и его создатель волей-неволей обязан релятивизировать собственное высказывание о вере, пусть даже обжигающее своей эмоциональной силой. Отказаться от этого значило бы предположить, что достигнут некий предел, за которым сказать больше нечего, — иными словами, поискать убежище в бегстве от времени, подрывающего истинную веру. Ведь пока существует язык, существует и противоречие. Нет ничего, что можно облечь в слова, чему нельзя было бы в словах же ответить, возразить, так или иначе продолжить.

Стоит заметить, что отсюда вовсе не следует, будто любое высказывание как таковое неправдиво или будто любое суждение касательно веры грешит приблизительностью или неточностью, т. е. является придуманной конструкцией, неправоммерно претендующей на сообщение того, что истинно. Это означает лишь, что любое новое суждение о вере должно влиться в языковой мир, в рамках которого оно может быть оспорено, проигнорировано, спародировано или, как в «Братьях Карамазовых», сведено на уровень трюизма. И единственный способ, каким Достоевский может продемонстрировать искренность и мощь собственных формулировок, — это тотчас же погрузить их в реактивную языковую среду, не контролируемую извне и потенциально деструктивную. В 1876 году, цитируя Федора Тютчева, он написал: «Мысль изреченная есть ложь»³⁶; но разве это значит, что мы должны перестать говорить? Нет, это означает лишь, что, изрекая то, а не другое, нам следует тем или иным способом отразить в строе нашей речи осознание, что тем самым мы умалчиваем о чем-то третьем или скрываем что-то четвертое.

А следовательно, нет конца и процессу письма. Бесконечное примеривание к себе диалога Ивана с Чертом подобно допросу, какому писатель подвергает самого себя. А когда темой разговора является Бог, потребность в таком автодопросе становится еще более насущной, ибо, если его избежать, последствия могут оказаться поистине драматичными. Все свидетельства об уничтожительном или самоуничтожительном потенциале языка веры, о способах, какими мы можем свести его либо к волевому и субъективному началам, либо, напротив, к описательному и обмирщенному (при самоубийственных последствиях как того, так и другого), означают лишь одно: нам надлежит *продолжать* говорить/писать о Боге, изо дня в день подвергая язык веры новым испытаниям на прочность, идя на риск новых отрицаний и искажений. Создавая художественную прозу, совершенство которой невозможно свести к одному единственно верному канону, Достоевский по сути изобретает то, что можно назвать теологией письма, и в частности — теологией сюжетного письма. Ведь

любое художественное произведение достигает предела вымысла в финале — этом видимом показателе завершенных и разрешенных конфликтов. Любое состоятельное в моральном и религиозном плане произведение должно проецировать читательское внимание на что-то поверх фабульного финала либо как-то иначе, хотя бы минимально и формально, фокусировать его на новой, пока еще ждущей рассказа истории. Именно так поступает Достоевский в конце «Преступления и наказания» и, не столь непосредственно, пытается сделать то же в «Братьях Карамазовых». А в финалах «Идиота» и «Бесов» можно как минимум различить намеченные пунктиром линии неразработанных сюжетов.

Это означает, что в глазах Достоевского дискурс творческого процесса, процесса письма становится одной из стратегий сопротивления миру, где, как опасается Человек из Подполья, все произнесенное или помышленное неизменно рискует быть сведенным к чистой рефлексии по поводу текущего положения дел, к следствиям происходящего «там» — в предположительно реальном мире. Вера и вымысел глубинно взаимосвязаны не потому, что в обыденном смысле слова вера есть вариация вымысла, но потому, что и то, и другое воплощают собой виды *бескорыстных* языковых практик, пребывающих поверх функционального порядка вещей. Бескорыстность веры определяется тем, что ее призвание — резонировать свободе творца, нежданно являющей себя в материальном мире. Основа бескорыстности вымысла заключается в том, что нельзя сообщить ни одну истину, говоря или действуя, как если бы наступил конец истории, как если бы единственно возможным предметом языка стало описание того, что, условно говоря, *существует*. Художественная проза сродни произведениям Достоевского, пытающаяся показать, что на практике может означать вера, во всех отношениях обречена на незаконченность, а также на то, чтобы стремиться не просто к описательному реализму, а к реализму в высшем смысле³⁷. В третьей главе мы постараемся проанализировать, как эта тенденция реализуется в процессе характеристики персонажей.

В связи со сказанным стоит отметить еще одно обстоятельство. Коль скоро творческий процесс Достоевского протекал так, как я его описываю, неудивительно, что между записными книжками и романами в завершенной форме зачастую обнаруживаются расхождения. Сергей Гаккель замечает³⁸, что в заготовках образа Зосимы больше отсылок к православным обрядам, нежели в тексте романа, и истолковывает это как сознательное стремление притушить специфический колорит православной обители, где под руководством старца Зосимы азы монастырского служения постигает благочестивый Алеша. Никоим образом не оспаривая точности его наблюдения, замечу,

что в данном случае важнее другое: то, что именно в ходе процесса письма Достоевский пришел к убеждению, что столь явные и многочисленные реалии не идут на пользу романному замыслу. Ко благу или ущербу для книги (Гаккель склоняется ко второму), работа над «Братьями Карамазовыми» побудила автора предать часть предварительных записей забвению.

* * *

Но самым показательным примером в этом отношении может быть сопоставление замысла и окончательного текста романа «Идиот». Попытки исследователей для прояснения авторского замысла некритично опереться на материал записных книжек привели к основательной путанице в толковании: отсюда непрекращающиеся споры о том, кого (или что) репрезентирует в романе князь Мышкин и в особенности — является ли он воплощением сошедшего в мир Христа. Согласно крепнущему в нынешней критике общему мнению, он действительно воплощает собой терпящего поражение Христа; однако нашедшее отражение в записных книжках и письмах намерение Достоевского «изобразить вполне прекрасного человека» и очевидная читательскому глазу корреляция двух понятий («Христос»-«Князь»)³⁹ положили начало продолжающейся и по сей день дискуссии о том, в какой мере поражение князя как протагониста книги теологически соотносится с Христовой жертвой. Спорят о том, нашло ли в романе отражение — в очередной раз — отношение Христа к обыденной мирской истине; о том, имел ли в виду романист отразить действительность благодати в мире реальных человеческих отношений; наконец, о том, не трансформировалась ли в процессе создания романа верность Достоевского его исходным христианским убеждениям. Разумеется, то, что мы видим в «Идиоте», — отнюдь не разработанная теологическая конструкция, а итог того, как сам процесс письма меняет первоначальные установки автора. То, что Мышкин обречен быть человеком не вполне адекватным, с нарушенным строем психики, было более или менее неизбежно. Поскольку литературе не под силу воплотить уникальность дарованного человечеству однажды и на все времена существования Иисуса, образ любого «хриstopодобного» героя изначально обречен на некую двусмысленность. Теологический интерес романа заключается не в том, сколь успешное воплощение нашла в нем та или иная из *idées maîtresses* — исходных установок (кстати, зачастую противоречащих одна другой)⁴⁰, а в том, что в точности происходит по мере того, как в процессе письма формируется образ Мышкина и как в ходе этого процесса — а вовсе не авторского планирования — обретает контуры то, что возможно или невозможно для него как героя литературного произведения.

Для тех, кто знаком с записными книжками и романом, результатом стал некий контрапункт между замысленным святым и получившимся конкретным человеком, что само по себе инициирует ряд теологических прозрений. Майкл Холквист в интереснейшей главе об «Идиоте» в монографии 1977 года «Достоевский и роман»⁴¹ отстаивает мнение, что Христос — в стопроцентно теологическом понимании — не может быть персонажем романа. Однако он делает акцент на том обстоятельстве, что Христос как индивидуальность, всецело детерминированная собственным божественным происхождением и спасительной миссией, не способен меняться: ему не доступна фабульная эволюция. Что до меня, то я намерен отстаивать прямо противоположное: неизменность Мышкина препятствует ему стать «спасителем» в том или ином смысле слова; различие же между ним и Христом в значительной мере определяется тем, что Князь не делает ответственного выбора. Что бы ни утверждал Холквист, невозможно оспорить, что на страницах Евангелий запечатлен Христос, не раз делающий выбор: борясь с искушением в пустыне, преодолевая слабость и смиряясь с божественной волей в Гефсиманском саду. Быть может, в реальном романе — таком, где наличествует сюжет и языковое определение действующего лица, — невозможно запечатлеть исторического Христа; ведь сама неповторимая конкретность этого образа предполагает, что стремление создать *подобный ему* образ всегда будет обречено на неудачу. Однако это вовсе не означает, что Иисусу из Назарета чужд процесс личностного становления; а часть тех претензий, какие предъясвляет Холквист романному отображению Христа, можно переадресовать любой исторической фигуре, любому персонажу, чья судьба обрела известность *за рамками* романного повествования.

Несомненно, в этом отношении Достоевскому не терпится подразнить читателей. Внешний облик Мышкина явно списан с канонического лика Спасителя, каким его запечатлели православные иконописцы, и когда у Настасьи возникает смутное впечатление, что она уже видела его прежде [123], становится ясно, откуда это впечатление у героини. И все же особенность, отличавшая Христа — героя «Легенды о Великом Инквизиторе», здесь акцентируется гораздо отчетливее: если перед нами и впрямь человек, «подобный Христу», за его плечами нет безопасного «тыла», нет Бога. На вопрос, верует ли он в Бога, Князь дает невнятный ответ [255 и т. д.], хотя в моменты религиозного просветления реагирует страстно, темпераментно, очень по-достоевски; для него в новинку церковная служба по православному обряду [682], и это неудивительно: ведь он так надолго был оторван от России. На петербургской сцене Мышкин появляется инкогнито, как и Иисус в Евангелии от Марка, — правда, с той суще-

ственной разницей, что говорить и делать ему, по сути, нечего. Однако уже при первых встречах Князя с другими персонажами романа, как мы не можем не заметить, происходит нечто не вполне обычное: его наивная незащищенность вызывает у одних крайнее возбуждение и враждебность, а у других — неожиданную нежность и открытость. Мышкин, быть может, не протагонист, не главное действующее лицо, собственными поступками заводящее мотор романного действия, а катализатор, проявляющий глубоко скрытые или дремлющие чувства и эмоции, и в этом качестве инициирующий поступки других.

Мышкин — эпилептик, и незабываемо живое описание предшествующей приступу «ясности сознания», чувства гармонии и сияющей чистоты, предвосхищают, как мы уже заметили, экстатическое озарение Кириллова. Не случайно Князю приходит на память фраза [265] из новозаветного Откровения Иоанна Богослова: «...Времени больше не будет» (Откровение 10:6; в новейших переводах она звучит чуть иначе: «Отсрочки больше не будет»). Таково восторженное видение состояния вне времени, а следовательно, и вне выбора и действия. Но, быть может, еще более симптоматично, что позже ту же фразу пробормочет в своих лихорадочных метаниях Ипполит, готовящийся к самоубийству [447]. Ситуативное сходство с уделом Кириллова в «Бесах» слишком очевидно, чтобы не внушать тревоги. Есть некое ощущение, при котором экстатическое видение гармонии нерасторжимо связано со *смертью*. Как бы ни завораживала красота переживаемого, как бы сильно не было чувство *действительного* проникновения в природу вещей, результат деструктивен.

Интересно, в какие слова облекает эту «минуту ощущения» Мышкин. Он признается, что она, «рассматриваемая уже в здоровом состоянии... дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и восторженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни» [264]. Когда читаешь это на фоне всего того, о чем до сих пор говорилось в данной главе, возникает впечатление, что в таком состоянии взору Мышкина — и Достоевского — открывается именно то, против чего восставали и Человек из Подполья, и Иван Карамазов: мир завершенной причинности, в рамках которого не существует иного выбора, кроме как «примириться». В глазах бунтарей это мир ужасный, механичный, грозящий свободе, однако отсылки к экстатическому мигу вне времени, предшествующему приступу, просто-напросто обязывают нас признать, что такое озарение может таить в себе и всепоглощающую красоту. В конце концов, даже слова, которые, по мысли Ивана, по завершению времен исторгнутся из уст человеческих: «Прав ты, Господи!», подтверждают, что такому единодушию нелегко будет противостоять.

Сама терминология «причинности» и «примирения» должна, думается, насторожить нас по отношению к Мышкину и той перспекти-

ве, которую он, возможно, воплощает. Даже если Достоевский и начал роман в надежде «изобразить вполне прекрасного человека», сам процесс письма нарушил первоначальный замысел. Писатель, судя по всему, делал ставку на то, чтобы, выдвинув на первый план Князя — безродного, оторванного от привычного окружения и родной почвы и к тому же выздоравливающего от тяжкого душевного недуга, одновременно решить непростой вопрос: как запечатлеть то, что генерирует в душах людей, этих заложников времени, красоту. Но по ходу повествования становится очевидно, что в отрыве от ресурсов памяти и самосознания это вневременное начало оказывается не действенно в мире человеческих отношений. Оно лишь контрастно высвечивает и проясняет происходящее, при этом являя столь отчаянную уязвимость, которая пугает сильнее, нежели молчание узника Великого Инквизитора, и которую не спишешь со счетов, ссылаясь на традиционно ценимую русскими способность к безмолвному страданию и безграничному терпению. В конце концов оно гибнет, замыкаясь в самом себе. Мышкин погружается обратно во мрак, из которого возник на первых страницах романа. Для него не остается и намек на будущее, да и для других персонажей будущее бесследно стерто, обращено в руины или уродливо искажено. Досрочное нисхождение гармонии само по себе оказывается актом насилия, чреватым убийством, самоубийством, помрачением разума.

Не в этом ли контексте следует рассматривать отношения Мышкина с другими персонажами романа? Его простота и открытость и впрямь способны выявить в других потенции добра, но в то же время возникает вопрос, не отмечено ли его отношение к ним определенного рода пристрастностью. Он видит портрет Настасьи Филипповны и *немедленно убеждается*, что она «удивительно хороша» [43]. На протяжении всего повествования он неизменно испытывает к ней жалость, видит в ней невинную жертву, изобретает для нее варианты счастливого будущего; в то же время он *не ощущает* и не способен ощутить в ее натуре не только добровольного приятия подобной участи, но и намеренного самоуничтожения, полусознательного педалирования этого болезненного синдрома, равно как и в буквальном смысле самоубийственного импульса, толкающего ее на роковой союз с Рогожиным. Такое отношение героя полностью отрицает то, что можно назвать «разговорной терапией», делает невозможным вглядывание и вслушивание в то, что на самом деле думает и чувствует Настасья. Описывая свое чувство к Мышкину, она замечает (и это весьма показательно), что, по ее мнению, его любовь совершенно бескорыстна, он хочет ей только добра, ни на что не претендуя для себя; но отсюда же следует, что он не воспринимает себя как ее равноправного партнера: ведь он не мыслит о той степени близости с Настасьей, какая могла

бы вызвать в нем чувство «стыда или гнева». В своем воображении она представляет Мышкина Христом с ребенком — образом с какой-то сентиментальной картинки, на которой Спаситель — что симптоматично — «неволью, забывчиво» оставляет свою руку на головке ребенка, а «мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде» [530]. Если перед нами бескорыстная любовь, то — и такое ощущение не может не тревожить — это любовь, которая, похоже, не вполне соотносима с собственным объектом. И наконец, она просто естественно обречена рано или поздно восстать против вневременной жалости Мышкина, замораживающей ее в роли невинной жертвы, неизменно нуждающейся в нерассуждающем великодушии другого. Если, как констатировали исследователи⁴², Мышкин — человек без истории, то он в равной мере склонен сводить и других людей к такому же статусу. С убийственными последствиями.

На это можно возразить, что Мышкин провоцирует Настасью. «Разве вы такая, какую теперь представлялись», — укоряет он ее в момент встречи [138]. Но, отдавая себе отчет в том, что Настасья постоянно драматизирует свое положение, чтобы скрыть нечто в самой себе, он в то же время не видит, что лежит в основе этого возбужденного состояния и как можно вывести ее из него. Эта особенность хорошо проанализирована Симонеттой Сальверстрини в ее работе, посвященной библейским аллюзиям в произведениях Достоевского: Мышкин принадлежит миру до грехопадения (сравнимому с миром, воплощенным в «Сне смешного человека» или сне Ставрогина, о котором тот рассказывает, исповедуясь Тихону)⁴³ и потому способен узреть «пункты отправления и прибытия, однако совершенно не представляет условий переезда от одного к другому. Ему неведомы препятствия и ограничения, скрывающиеся в повседневности — не только угрозы внешнего мира, но и еще более коварные подводные камни, таящиеся в глубинах сознания каждого»⁴⁴. Красота в мире людей имеет амбивалентную природу: как замечает Сальверстрини⁴⁵, мгновенно замороженному красотой Настасьи Мышкину нет дела до того, в какой мере эта красота является бременем для нее самой; все, что доступно его восприятию, — это отразившаяся во внешности внутренняя духовность героини. Таким образом, у истины, которую Мышкин провидит и подчас открывает в других, есть и теневая сторона. Видеть в ком-либо истину — значит не только проникать сквозь защитные покровы и завесу условностей к некой затаенной статичной реальности. Такого рода способность, дабы не пойти во вред, должна включать в себя и умение разгадывать тайные пружины, побуждающие прятаться за масками, вслушиваться в паузы и обмолвки человека, пытающегося скрыть то или другое. Видеть кого-либо «насквозь» и понимать его — вещи далеко не равнозначные.

Итак, отношения между Мышкиным и Настасьей в ходе повествования не получают развития; с момента знакомства они остаются неизменными, и отчасти именно поэтому она делает отчаянный выбор в пользу Рогожина. Князь подкупает ее глубочайшим состраданием, которое, на первый взгляд, может радикально повлиять на ее судьбу. Ведь для Настасьи в новинку, что на нее смотрят так, без осуждения и притязания на взаимность, и ее первоначальная реакция — искренняя убежденность в том, что Князь — единственный «истинно преданный», бескорыстно относящийся к ней человек [181]. В самом деле, из возможного перевода ее прощальных слов перед уходом с приема в компании Рогожина [часть 1, глава 16, с. 204] мы убеждаемся, что она впервые в жизни увидела настоящего человека (хотя, читая русский текст, можно также заключить, что впервые в жизни она поняла, каковы на самом деле люди, т. е. до какой деградации они могут прийти). Но поскольку такого рода возвышенный подход не влечет за собой никакого продолжения, поскольку он ничему *не учит*, радикальной трансформации не происходит⁴⁶. В аналогичных параметрах можно рассматривать и взаимоотношения Мышкина с Ипполитом и даже с Рогожиным. Что касается последнего, никуда не уйти от тревожной мысли, что Князь и впрямь будит в его натуре убийственный инстинкт, особенно в тех драматических обстоятельствах [часть 2, глава 5], в которых он — напрашивается слово «намеренно» — провоцирует ярость Рогожина, отказываясь уехать из Петербурга в Павловск и возвращаясь к Настасье, сознавая и не сознавая, что Рогожин созрел и готов убить его. Как замечает Васиолек, «Князь инициирует или помогает инициировать нападение на себя»⁴⁷, так же как он инициирует или помогает инициировать кошмарный финал — убийство Рогожиным Настасьи.

Один критик недавно заметил, что Мышкин обращается с другими персонажами так, как если бы он был их автором⁴⁸. Замечание пронзительное; и, как мы могли заметить, именно в процессе выписывания характера Мышкина выходит на поверхность его амбивалентность. Ведь создать образ вполне прекрасного человека, не подарив ему истории, которая научит его понимать процессы роста, подавления или чего-либо еще, что присуще смертным, невозможно. Именно невременное положение Мышкина не дает ему стать спасителем. Можно было бы даже сказать, что, как резонно заключил один из исследователей, оно ставит его на грань бесовщины⁴⁹. Бахтин пишет о Князе: «У него как бы нет ж и з н е н н о й п л о т и, которая позволила бы ему занять определенное место в жизни (тем самым вытесняя с этого места других)...»⁵⁰. Но, хотя Бахтин связывает это с атмосферой «карнавального действия», которое, по его мнению, разворачивается вокруг Мышкина (и подчас дает ему возможность проникнуть туда,

куда другие проникнуть не могут), он не склонен придавать значения отрицательной стороне всего этого. Дело не в том, что там, где появляется Мышкин, возникает только карнавал и выворачивание ценностей наизнаку: следствием карнавала, как справедливо отмечает Бахтин, является воздействие, какое оказывает Мышкин на отдельные индивидуумы и целые группы людей. Однако, говоря словами самого Бахтина, именно неспособность Мышкина занять определенное место делает невозможным для него вступить в диалог с другими. Заявить, что ничто не затемняет «чистую человечность»⁵¹ Мышкина, значит фактически отказать Князю в главном, что отличает природу человека: в способности расти, помнить, слушать и *менять место*, что, разумеется, невозможно, коль скоро исходного места нет. Бахтин (что для него не типично), с некоторой долей сентиментальности принимая сострадательное проникновение Мышкина в скрытое под покровом условностей, в то же время обходит молчанием характеристические свойства, делающие Князя не восприимчивым к собственно «бахтинским» категориям незавершенности и взаимозависимости. Ставя в один ряд анархично-карнавальное воздействие Мышкина с карнавальным эффектом эмоциональной безудержности Настасьи («идиот» и «сумасшедшая», карнавальное небо и карнавальная ад), он не замечает неподдельной серьезности глубоко укорененной и уязвленной человечности Настасьи; между тем именно она обладает тем, чего в данном случае недостает Мышкину.

В романе есть один симптоматичный образ, который мог бы — хотя это и умозрительное замечание — пролить дополнительный свет на двусмысленность фигуры Мышкина. Копия с картины молодого Гольбейна с изображением мертвого Христа, висящая в доме Рогожина и производящая столь убийственное впечатление и на Князя, и на Ипполита [254–255, 475–476], — не что иное как антиикона: евангельский эпизод, показанный через негативную призму. Стоит заметить, что в классической православной иконописи только бесы и иногда Иуда Искарот изображались в профиль. С иконы на смотрящего/молящегося всегда устремлен прямой взгляд, осененный божественным светом. На картине Гольбейна (пусть это прямо и не описано в романе) Спаситель предстает не просто мертвым, застывшим в какой-то момент прошлого (есть образцы православной живописи, запечатлевшие умершего Христа и его захоронение), но он представлен сбоку, т. е. перед нами двойное нарушение иконографической условности. Образ в буквальном смысле слова «дьяволический».

Князь описывает его как образ, узрев который можно утратить веру в Бога [255]; позже Ипполит воспримет его как победу сил вечной тьмы и неразумности над добром: «Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немого

зверя или, вернее, гораздо вернее сказать... в виде какой-нибудь громадной машины новейшего устройства, которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо — такое существо, которое одно стоило всей природы и всех законов ее...» [447]. Как отмечают комментаторы, такое видение напоминает возникающее в воображении Кириллова («Бесы») ужасающее зрелище трех крестов, на одном из которых распят высший эталон человеческой доброты: «...Если законы природы не пожалели и *Этого...* стало быть, вся планета есть ложь и стоит на лжи и глупой насмешке» [614]. Возникает вопрос, не таит ли в себе гольбейновский образ, в котором столь обостренно сфокусирована дилемма продуктивного существования воплощенной доброты в механическом мире, где насилию противостоит другое насилие, некоего замышленного автором сходства с образом самого Мышкина. Дайана Уэннинг Томпсон выдвигает предположение, что безумие, в которое в финале романа впадает Князь, и делает его «таким же бессильным в дрящейся смерти его неизлечимого идиотизма, как Христа на полотне Гольбейна»⁵², а Лезерберроу резонно проводит аналогию между образом «утратившего божественное начало» Христа и фигурой Мышкина⁵³. Но дело не только в том, каков Князь в конце романа. Столкновение героя и образа на картине, произошедшее задолго до этого, может быть прочитано как сигнал, что мертвящий недуг уже исподволь подкрадывается к Мышкину: его смутно предошущает Рогожин. Как минимум, можно заключить, что провокативно показанное нам полотно с образом (а в православном понимании — анти-образом) Христа призвано сфокусировать наше внимание на главном парадоксе романа, заключающемся в том, что «хриstopодобный» в своей невинности и сострадании герой невольно оказывается носителем деструктивной стихии.

Быть может, поэтому в структуре и логике книги такую важность приобретают отношения с Рогожиным. На простейшем уровне Достоевский делает здесь то, чему он постоянно, почти навязчиво подвергает своих персонажей: он «дублирует» их. Но в «Идиоте» связи между ними более тонкие и сложные. Тут нельзя не увидеть иллюстрации тезиса Жирана, что мы постигаем науку страсти, подражая страсти другого, и таким образом в самой сердцевине нашего влечения порождаем соперничество: и Мышкин, и Рогожин, влюбившись, каждый по-своему, в Настасью, благодаря друг другу оказываются в плену захлестнувшей обоих страсти. И поэтому приходится признать *соучастие* Мышкина в диком, в конечном счете убийственном, влечении Рогожина к героине. Более сложный характер носит их обмен крестами (мы на нем еще детально остановимся в дальнейшем, в главе 4), поначалу воспринимаемый как простой обряд братания. Имеет

место то, что можно назвать «взаимозамещением» вины и невинности: Мышкин берет на себя бремя ответственности Рогожина и в то же время — бремя ответственности за Рогожина. Мы уже видели, как он полусознанно подталкивает Рогожина к чреватому убийством насилию. И, как замечает Джордж Стейнер, концовка романа приобретает дополнительный смысл: «Когда от Князя уводят Рогожина, он опять впадает в беспамятство»⁵⁴. Подмечено верно; но только заложенная в натуре персонажа симбиотичность на деле сильнее и мрачнее, нежели предполагает это прямолинейное противопоставление.

Из этого вовсе не следует, что мы стремимся подменить традиционную трактовку «Идиота» другой, рассматривая образ Мышкина просто как воплощение «злой» силы. Во все нет: таковым он не является. Но в противоположность гетевской трактовке фигуры Дьявола, которая так сильно не нравится посетившему Ивана Черту, Мышкин — «хороший» человек, невольно творящий зло. И причина того — отнюдь не фаталистическая или кальвинистская концепция, согласно которой вся человеческая добродетель в силу противоречивости наших мотивов и тому подобного в итоге оказывается обесцененной или мнимой; все объясняется очень специфической особенностью характера Мышкина: отсутствием жизненной позиции, сформированной опытом и необходимостью выбора. Достоевский как бы начинает с мысленного эксперимента: попробуйте представить себе человека, лишённого защитных механизмов, выработанных многократным чувством боли, испытанной самим человеком, и действием той боли, которую он причинил другим людям, приобретенных в условиях постоянной необходимости делать выбор, а потому и нести потери; представьте себе того, кому никогда не приходилось делать выбор, неизбежно что-то исключаящий или причиняющий ущерб другому. Иными словами, вообразите человечество до грехопадения, каким оно предстает в разного рода утопических мечтах и художественных произведениях, над которыми Достоевский слегка иронизировал во многих своих сочинениях. А затем попытайтесь представить себе, как к представителю такого человечества отнесутся люди, которые в силу необходимости раз за разом вынуждены делать выбор, а следовательно, и испытывать боль и тяжесть вины за причинение боли другим; представьте себе, в какой водоворот страстей и разнонаправленных устремлений попадает, сам того не подозревая, такой «человек до грехопадения». В таком случае повествование будет долгим, чтобы показать, какой может быть участь «вполне прекрасного человека»; а результатом станет, с одной стороны, чудесное новое видение реальности, возникающее в присутствии человека, напрочь лишённого чувства соперничества или гордыни (именно таково подчас осеняющее Мышкина карнавальное ощущение восторга

и торжества, симптоматично подмечаемое Бахтиным), а с другой — поистине катастрофический итог отношений с человеком, которому никогда не приходилось задуматься, что познание — плод долгого и к тому же горького учения.

Таким образом, трагедия Мышкина бросает отчетливый свет на то, что можно назвать внутренней христологией Достоевского. В классическом богословии дебатруется вопрос, за какое человечество берет на себя ответственность вечное Слово Господне: павшее или существовавшее до грехопадения. На первый взгляд вопрос кажется абстрактным и схоластическим, однако фактически касается многих существенных теологических проблем. Ведь коль скоро Слово достигает ушей падших, значит ли это, что человечество, говоря словами Августина Блаженного, не способно удержаться от греха? Тогда как, каким образом может осуществиться его возрождение? Если же Слово принимает ответственность за человечество до грехопадения, в каком плане Бог разделяет опыт падших, неизбежно сопряженный с чреватом трагическими последствиями выбором? Если нет, зададимся вопросом еще раз, как может Он возродить человечество, или, пользуясь метафорой жившего в IV в. Григория Назианзина, исцелить все, что сотворил. Фактически это вопрос о том, как жизнью Христа отождествляет себя с нами Господь. А в контексте литературной и писательской фантазии Достоевского он сводится к тому, какое воплощение в его произведениях может найти духовная и моральная трансформация личности? Со все большей определенностью отвергает романист вывод, что положение Христа «вне» каждодневной истины земного бытия равнозначно простому отталкиванию как от идеального человечества, так и от постижимой исторической правды. В Мышкине в определенном смысле и воплощается *редукция* подобного взгляда: трагический итог лишь подчеркивает, сколь несостоятельно стремление совлечь покров трагизма с личности святого или искупителя. А отождествление примирения, которое Бог стремится принести в мир со вневременными порядком и гармонией, грезящимися в озарении эпилептического приступа или навеянными мечтами о Золотом Веке, решительно отвергается не без глубокой и неподдельной ностальгии (интонацию, с какой Достоевский описывает и первое, и второе, ни с чем не спутаешь). Возрождение человечества связано с «трудом» (прав оказывается Шатов), в том числе с трудом выбора и самоопределения.

Едва ли стоит углубляться в то, как можно перевести такое убеждение художника на традиционный язык теологических диспутов. Одним из вариантов перевода может быть следующий: Слово берет на себя *последствия* Грехопадения в той мере, в какой они влияют на обстоятельства, в которых люди реализуют свою свободу, но не при-

емлет пристрастного суда, извращающего созданную свободу. Впрочем, даже такой перевод неясен и темен, как китайская грамота, для Достоевского, обреченного ежеминутно отвечать на принципиально иные вызовы — вызовы писательской профессии. Немаловажно, однако, что «Легенда о Великом Инквизиторе» апеллирует именно к тому евангельскому сюжету, в котором наиболее отчетливо предстает специфика свободы воплощенного Слова, — сюжету об искушениях. Как мы уже отмечали, библейской истории Иисуса отнюдь не чужды тяготы выбора и принятия решений (и наличие последних порядком озадачивало ранних и средневековых христианских богословов). Но для Иисуса быть человеческим, как следует из этой библейской истории, значит быть постоянно поставленным перед выбором не просто между добром и злом, но перед такими его вариантами, которые *можно небезосновательно расценить* как несущие благо, но которые вместе с тем влекут за собой неисчислимы потери. Выбор человека, живущего в истории, — отнюдь не выбор в торговой лавке предметов, размещенных на полках или вешалках в ожидании покупателя; он — часть всего континуума человеческих отношений, которые могут быть безупречны или даже порочны, и как таковой изначально детерминирован знанием того, что уже произошло. В этом и есть конкретный смысл притяжения последствий грехопадения. Даже тот, кто предпринимает то или иное из благих и альтруистических побуждений, должен реализовывать задуманное в контексте, в котором эти побуждения могут выглядеть странно и двусмысленно, а результаты — не обязательно тесно и причинно увязаны с исходными добрыми намерениями.

Таким образом, притча об искушениях не может не быть историей неподдельного риска: однозначно сказанное «да» или «нет» может повлечь за собой деструктивные результаты, и рассказ об Инквизиторе с беспощадной ясностью детализирует отрицательные последствия решения избежать того, что может стать побочным эффектом достигнутой справедливости или просвещения. Решающим в моральном и духовном плане фактором оказывается не боль или потеря, как итоги сделанного выбора, но наличие возможности действовать так, чтобы впредь положение исправилось. Христианство провозглашает, что Христов отказ от принуждения или насилия есть отказ от пути, который исключил бы подобную — и потенциально жизнетворную — перспективу; и теперь мы видим, как в «другой жизни» вплетенной в роман «Легенды о Великом Инквизиторе» случается нечто подобное. Альтернативны вовсе не безусловная вина и неизменная невинность. Мышкину не выпадает подобных искушений, и потому он остается бессильным. Позже мы увидим, как и к чему в очень сходных обстоятельствах приходит Ставрогин — персонаж, вроде бы диаметрально противоположный Мышкину.

Предпринятая Достоевским разработка того, что имеется в виду под возможностью «остаться со Христом», пребывающим «вне истины», как выясняется, тесно связана со всем *raison d'être* (коль скоро это словосочетание уместно в данном контексте) писательства как такового. Как мы уже заметили, на простейшем уровне создание художественной прозы — одна из тех вещей, к которым прибегают люди, стремящиеся утвердить то, что не укладывается в поле обыденных фактов и их очевидных объяснений, в поле математической замкнутости. В рамках этого поля при наличии того или иного свидетельства безоблачное будущее гарантировано и нет места сколь-нибудь значимым решениям. В мире романа, когда черта под всем вышесказанным подведена, тем не менее остается пространство безграничной игры. И попытка подходить к человеческим отношениям с точки зрения неопровержимости обыденных фактов и заранее предсказанного исхода обречена на то, чтобы завершиться насилием: идеологическим применительно к пониманию того, чем является человечество, и буквальным — по отношению к тем, кого это не убеждает. Роман в своей повествовательной неопределенности являет собой декларацию «ненасилия» — крайней терпимости в отношении неспланированных и недерминированных решений его действующих лиц.

Для критика вроде Георга Лукача⁵⁵ роман, история которого начинается с текста, столь важного для «Идиота», — «Дон Кихота», имеет своим началом ту же точку в истории, с которой зародился секуляризм. Когда становится невозможным выстраивать траектории человеческих жизней на фоне того, что, по общему согласию, является единым универсальным замыслом, писатель начинает создавать структурированные истории вымышленных человеческих жизней — вариации, открывающиеся воображению читателей, которые стремятся понять смысл собственного существования. Достоевский тем не менее ознаменовал в самой секуляризации новый этап: он поставил под вопрос святость просвещенной индивидуальности. В его произведениях впервые проявились признаки нового и более масштабного представления о функции и возможностях романа. Холквист в заключении к своей работе, посвященной ревизии самой идеи романа Достоевским, фокусирует внимание на том, как писатель расправляется с аккуратными концовками и стабильностью развития персонажей, что некогда было обязательно для романного жанра. А Малькольм Джонс весьма кстати приводит высказывание о «Братьях Карамазовых» одного из героев Олдоса Хаксли: «В этом так мало смысла, что это почти правда»⁵⁶; иными словами, это вовсе не «роман», если исходить из бытующего представления о жанре, имеющем в основе «стабильность» индивидуальности персонажей и определенный «стиль».

Однако из сплетения теологического и литературного начал, которое мы попытались проследить, возможно, вытекает и нечто большее — то, что можно определить как постсекуляризм применительно к роману. Произведения Достоевского, несомненно, вносят выдающийся вклад в процесс крушения «современной» просвещенной личности; ставя под вопрос возможность легкого достижения гармонии, они обнаруживают архаичность простых повествовательных решений, утвердившихся в более раннее время. Но в ходе этого они же поверяют результативность этих наивных повествовательных решений «истиной», грозящей перерасти в насилие. В большей или меньшей степени роман обречен занять сторону Человека из Подполья, сторону глубоко подозрительной и критически опасной свободы. В этом качестве он не сулит ни поучения, ни утешения: нетрудно понять, почему Достоевский был так неудобен для советских критиков, сетовавших, как и их предшественники в девятнадцатом веке, на «нездоровую» атмосферу его книг⁵⁷. Но, оставаясь на стороне Человека из Подполья, роман Достоевского одновременно остается на стороне веры, независимо от того, нравится ему вера или нет, «одобряет» он ее или нет. Вместо того чтобы оказаться последним оплотом светскости в литературе, романы Достоевского возвращают нас к теологической проблематике.

В хаотическом чередовании слов и поступков человеческая индивидуальность требует определений, параметры которых непрерывно трансформируются, подчас радикально порывая с предыдущими и меняя направленность. В этом процессе заключен неизбежный риск; и, как показывает случай Мышкина, стремление уйти от самоопределения не только не снижает подобного риска, но может усугубить его трагичность. То обстоятельство, что христианство рассматривает конкретную человеческую историю как основополагающую, позволяет нам думать, что процессы выбора и самоопределения, выпадающие на долю людей, не просто раскрываются посредством благодати или надежды, но оказываются действенными проявлениями божественного промысла. И все же этот божественный промысел не раскрывается перед нами так, чтобы предстала очевидной возможность поражения или утраты. То, что приносит в нашу жизнь перспектива, открываемая промыслом Божиим, — это убежденность, что существует нечто, наделяющее смыслом *продолжение* истории (и, следовательно, продолжение процессов самоопределения, обуславливающих ее развитие), ибо божественный промысел не может угаснуть, даже если ему не дано восторжествовать на каком-то обозримом отрезке времени. Как отмечает Джонс, перед нами своего рода повествовательная транскрипция принципа «теологии от противного» — принципа, согласно которому, что бы ни случилось, сказанное о Боге должно быть

опровергнуто, как только в нем проявится соблазнительная видимость определения божественной сущности⁵⁸.

Коль скоро такое прочтение того, что Достоевский принимает как данность, верно, тогда следует заключить, что он и в самом деле перекраивает очертания романа — только не в более, а в менее определенном светском направлении. Это ни в коем случае не является шагом в сторону романа как формы прямолинейной религиозной апологетики; все в творчестве писателя это однозначно опровергает. Но если повествование романа каким-то образом строится на религиозной истории, *не требующей* рамок традиционного романного жанра, принятых на ранних этапах современности, автору открывается простор для гораздо менее скованного условностями, менее морально уравниженного, более свободного в психологическом и лексическом плане письма. В произведении такого рода благодать может принять только форму систематического отталкивания от определенных рамок, обусловленных моральными конвенциями. Признаки такого письма читатель может распознать в некоторых образцах более или менее теологически ориентированной прозы минувшего века, скажем, в творчестве Бернаноса, Флэннери О'Коннор или Патрика Уайта, в ряде произведений Апдайка.

Можно также дискутировать об аналогичном теологическом резонансе произведений некоторых писателей, для которых не характерна теологическая проблематика, таких как Иэн Макьюэн или А. С. Байет.

Евдокимов писал⁵⁹ об эсхатологических перспективах произведений Достоевского, перспективах, по его мнению, становящихся отчетливее по мере того, как границы человеческих — и гуманистических — духовных ресурсов сужаются. Эсхатология нередко становится жертвой идеологии: последняя стремится узурпировать право детерминировать, направлять или контролировать ее. (Одним из путей, какими она может быть воплощена и подчас искажена, является, разумеется, *апокалиптичность*; и проза Достоевского зачастую приобретает подобный интонационный настрой. Однако, несмотря на частые апокалиптические отсылки, романы Достоевского в целом не являются рупорами апокалиптической фантазии.) Исходя из того, что мы анализировали в данной главе, следует признать, что роман твердо стоит на страже независимости эсхатологии в самом прямом ее выражении — на страже внешне самоочевидного, но по сути крайне уязвимого тезиса, заключающегося в том, что настоящим не определяется будущее. Заявляем мы или нет, подобно ранним адептам эсхатологии, что будущее всецело находится в руках Божьих, единственное, с чем мы можем согласиться: на нас это не распространяется. На этом стоит открытое, амбивалентное, разомкнутое повествова-

ние; поэтому-то романы и непопулярны у идеологов, а их мастерство не находит развития в странах, где эсхатология расцветает пышным цветом. Среди фундаменталистов нет писателей-романистов (есть только сочинители притч, создатели произведений с заранее предрешенным финалом).

Но вернемся ненадолго к разговору Ивана с Чертом: стоит вспомнить, что последний аттестует себя как необходимое условие того, чтобы «происшествия» случались, как прежде. Наше дальнейшее обсуждение вроде бы позволяет трактовать эти слова так, что именно посланец ада несет ответственность за создание романов. И это прозвучало бы как типичная «достоевская» мысль. Стоит вам выдвинуть серьезный теологический тезис о том, как история воплощенного Слова могла явиться краеугольным камнем теории романного жанра, — Достоевский возразит, что в душе вы думаете об обратном. На самом ли деле проза обязана своим рождением воплощению или нам следует приписать ее появление суетливой заботе Черта (который, по собственному признанию, является агностиком)? Если выразиться не столь категорично, является ли мотором вымысла уверенность, декларируемая или тайная, в том, что существует неиссякаемый источник, питающий и разными способами пронизывающий всю конечную деятельность, или движущей вымыслом силой становится чистая возможность «реагировать», противоречить всему, что может быть сказано, и продолжить любое описанное «происшествие» еще одним? Черт обеспечивает течение событий, поскольку чувствует себя обязанным это делать, но у него нет ни перспективы, ни отчетливого ожидания «примирения», которому он исправно служит. Если роман может стать свидетелем открытого, масштабного и амбивалентного действия, ведущего к благодати, то он может быть и свидетелем простой двусмысленности. И это, мог бы добавить Достоевский, как раз то, чего можно ожидать, коль скоро вы отвергнете соблазны как идеологической манипуляции вашим словом, так и сентиментальной индивидуализированной эсхатологии, отличающей его традиционные образцы, созданные на ранних этапах современности; иными словами, то, чего можно ожидать, будь роман романом — в том смысле, какой писатель вкладывает в это понятие.

Примечания

¹ См.: Введение, примеч. 1.

² См., например: Jones. *Dostoevsky and the Dynamics*. P. 26–27. К сходному выводу подводит и эссе Хармона «*Banished...*».

³ См., в частности: Bultmann R. *Essays Philosophical and Theological*. London: SMC Press, 1955; idem.: *Kerigma and Myth*. 2 vols., ed. H. W. Bartsch. London: SPCK, 1953/1962.

⁴ Наиболее полное представление о его взглядах, которые, впрочем, продолжали эволюционировать, из длинного перечня публикаций Дона Кьюпитта дают книги: *The Sea of Faith*. London: BBC Books, 1984; *The Long-legged Fly*. London: Xpress, 1995.

⁵ См., в частности: *The Peasant Marey*. In: *A Writer's Diary*, vol. 1, 1873–1876, trans. and annotated by Kenneth Lantz. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1993. P. 351–355. Текст и обстановка действия анализируются в главе 9 монографии Джозефа Фрэнка («Dostoevsky: The Years of the Ordeal. 1850–1859»). Princeton: Princeton University Press, 1983), включая обстановку проведения пасхальной службы, данной в «Записках из мертвого дома».

⁶ Складывается впечатление, что Достоевский в 1840-е годы, в период своей тесной связи с радикальными кругами, перестал причащаться, хотя, очевидно, продолжал смотреть на себя как на христианина; в то же время есть свидетельства, что в 1847–1849 годах, после разрыва с Белинским, он посещал церковные службы (см.: Evdokimov. *Gogol et Dostoevski*. S. 198). Как свидетельствуют «Записки из мертвого дома», он участвовал в религиозных обрядах, проводившихся на каторге, однако нет сведений о том, насколько аккуратно он посещал церковные службы непосредственно после освобождения.

⁷ См. об этом: Scanlan. *Dostoevsky the Thinker*. P. 70ff.

⁸ Wasiolek E. *Dostoevsky: The Major Fiction*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1964. P. 12–13.

⁹ См.: Scanlan. *Dostoevsky the Thinker*. P. 77–80 (особенно p. 78).

¹⁰ См.: Полн. собр. соч. Т. 28 (2). С. 73. См. также: Frank J. *The Stir of Liberation, 1860–1865*. Princeton: Princeton University Press. 1986. P. 320ff; Nemcova Banerjee M. *Dostoevsky: The Scandal of Reason*. Great Barrington, Mass.: Lindisfarne, 2006. P. 67–69; последняя справедливо констатирует, что решение Достоевского не восстанавливать подвергшийся цензуре отрывок «соответствует истинно христианскому посылу произведения», ибо в задачу автора входит запечатлеть героя, сознательно избравшего своим уделом самоизоляцию, адские муки пребывания наедине с собственным горем.

¹¹ Ср.: Evdokimov. *Dostoievski et le probleme du mal*. P. 218–220.

¹² См. о параллелях с философией Прудона: Frank J. *Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865–1871*. Princeton: Princeton University Press, 1995. P. 305.

¹³ Gibson A. B. *The Religion of Dostoevsky*. London: SCM Press, 1973. P. 187.

¹⁴ См., в частности: *Gogol et Dostoievski*. P. 88–89.

¹⁵ См.: Leatherbarrow W. J. *A Devil's Vaudeville: The Demonic in Dostoevsky's Major Fiction*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press,

2005. Это важное и тонкое исследование (см. с. 168) опирается на труд: Terras V. A Karamazov Companion. (Madison: University of Wisconsin Press, 1981) в анализе связей и истоков; см. также: Strada V. Il diavolo di Dostoevskij tra metafisica e metapolitica. In: L'autonno del diavolo. Ed. E. Corsini and E. Costa. Milano: Bompiani, 1998. V. 1. P. 609–617 (особенно p. 616).

¹⁶ Dostoevsky: The Scandal of Reason. P. 112. Стоит также обратить внимание на наблюдения Эрика Жолковского (очерк «Reading and Incarnation in Dostoevsky» в сб.: Pattison and Thompson. P. 156–170) на с. 167, хотя, говоря о «подстрекательстве» к прощению и примирению, он, быть может, слегка недооценивает вдохновляющую силу, приписываемую действию Христа.

¹⁷ Хотя, как мы убедимся дальше в данной книге, едва ли стоило бы и недооценивать его.

¹⁸ Красноречиво высказанная Д. Г. Лоуренсом мысль о том, что поцелуй есть признание поражения, символ примирения Христа с Инквизитором (и Ивана с Алешей), неверна, но тем не менее находит своих приверженцев.

¹⁹ См.: Frank. The Stir of Liberation. P. 298; вся глава 20 полна пространственных цитат и является неоценимым вкладом в анализ этих заметок.

²⁰ Frank. The Stir of Liberation. P. 305.

²¹ Там же. P. 306.

²² Там же.

²³ См.: Fyodor Dostoevsky: The Notebooks for the Possessed. Ed. E. Wasiolek, trans. V. Terras. Chicago: University of Chicago Press, 1968. P. 252–253. О собственных взглядах Достоевского см.: Jones. Dostoevsky and the Dynamics... P. 17. Лучшее свидетельство его юношеской страстной привязанности, даже в годы причастности к радикальному движению, к личности Христа — хорошо известное высказывание о насмешке Белинского, заметившего в глазах Достоевского слезы, когда он говорил о Христе (см.: A Writer's Diary. V. 1. P. 128–129).

²⁴ Jones. Dostoevsky and the Dynamics... P. 61.

²⁵ Самое тонкое и детализированное обоснование этого мнения см: Hackel S. The Religious Dimension: Vision or Evasion? Zosima's Discourse in «The Brothers Karamazov» // New Essays on Dostoevsky. Ed. M. Jones and G. M. Terry. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. P. 139–168.

²⁶ Jones. Dostoevsky and the Dynamics... P. 64.

²⁷ Cassedy S. Dostoevsky's Religion. Stanford: Stanford University Press, 2006.

²⁸ Об интертекстуальных аспектах см. примеч. 15. Я крайне обязан доктору Джону Арнольду за беседу, в ходе которой мы их обсудили.

²⁹ В «Дневнике писателя» (см.: *A Writer's Diary*. V. 1. P. 332–339) Достоевский обосновывает возможность того, что спиритуальные феномены могут стать результатом вмешательства бесов, присовокупляя иронический комментарий по поводу того, как последние будут стремиться избежать приведения убедительных доказательств существования нематериального мира; коль скоро они и впрямь стоят за спиритуальными проявлениями, то предпринимают это сознательно, приводя неубедительные и двусмысленные доводы с целью оставить вопрос открытым. Будь доступно людям реальное доказательство сверхъестественной силы, они смогли бы с ее помощью решить ряд практических задач — «обратить камни в хлебы» и установить нерушимый мир; однако исконная неудовлетворенность человечества таким положением дел, извращенность, о которой говорит Человек из Подполья, в конечном счете вылились бы в решительный бунт против бесовщины. А потому в интересах бесов держать нас в неведении. В данном фрагменте Достоевский делает изысканно ироничное заявление о том, что сам он не верит в бесов, добавляя, что его теория верна только при условии, что вы в них верите. Налицо прямое предвосхищение многого в «Братьях Карамазовых» и того тезиса в «Бесах», что многие из неверующих в Господа веруют в дьявола (p. 334).

³⁰ Французская поговорка о погоде (*C'est à ne pas mettre un chien dehors* / В такую погоду и собаку на двор не выгоняют) [853], которую приводит Иван, говоря с Алешей, еще раньше вылетает из уст Черта [830], как бы привлекая наше внимание к тому обстоятельству, что Иван не в силах отличить то, что говорит он сам, от сказанного непрошеным гостем.

³¹ См. примеч. 29; стоит сравнить другие упоминания на этот счет в «Дневнике писателя» (p. 420–422, 457–464).

³² Так, Достоевский не мог согласиться с теологом вроде Бултманна в том, что исторически обусловленная природа земной жизни Христа никоим образом не была связана с утверждением спасительной силы креста: для писателя не безразлично, что Иисус жил именно так, а не иначе, иными словами, задавая новые координаты человеческому существованию и решениям человека.

³³ Цитируется Фрэнком (*The Mantle of the Prophet*. P. 712). См.: Полн. собр. соч. Т. 27. С. 57.

³⁴ Frank. *The Mantle of the Prophet*. P. 713. См.: Полн. собр. соч. Т. 27. С. 86.

³⁵ Frank. *The Mantle of the Prophet*. P. 713.

³⁶ Jones. *Dostoevsky and the Dynamics...* P. 93, 141.

³⁷ В одной из поздних дневниковых записей (Полн. собр. соч. Т. 27. С. 65) Достоевский говорит о «реализме в высшем смысле» как своей цели, включающей изображение глубин человеческой души; аналогичным образом он может рассуждать о видимой «крайности» предмета своего отображения как о ключе к более точному воспроизведению реальности, нежели исходящее из-под пера обычного репортера. См. об этом введение У. Дж. Лезерберроу в кн.: *The Cambridge Companion to Dostoevsky*, ed. Leatherbarrow. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 1–20, в особенности p. 4–8; см. также: Jones. *Dostoevsky and the Dynamics...* P. 92–99.

³⁸ Hackel. *The Religious Dimension*. P. 152.

³⁹ Относительно «вполне прекрасного человека» см., например, письмо Достоевского Аполлону Майкову, написанное в январе 1868 года (см.: Полн. собр. соч. Т. 28. С. 240–241) и приведенное в предисловии к переводу романа, выпущенному издательством «Penguin Books» в 2004 году (p. XXIII). Очевидное отождествление Мышкина с Христом впервые появляется на страницах записных тетрадей к роману 1 апреля 1868 года. Следует с величайшей осторожностью оценивать, насколько близка эта запись с поставленной перед собой романистом целью, не говоря уж о том, насколько сильно данный замысел был скорректирован в процессе написания романа.

⁴⁰ Неплохим беглым путеводителем по хаотической истории планирования «Идиота» может послужить предисловие к «пенгуиновскому» изданию романа (1955) в переводе Дэвида Магаршака. Полное изложение вопроса содержится в кн.: *Fyodor Dostoevsky: the Notebooks for The Idiot*. Ed. and trans. Edward Wasiolek. Chicago: Chicago University Press, 1967.

⁴¹ (Princeton: Princeton University Press, 1977), гл. 4 (The Gaps in Christology), см., в частности, p. 106–111.

⁴² Salverstroni S. *Dostoevski et la Bible*. Paris: Lethielleux, 2004. P. 109.

⁴³ В этих призывах к «Золотому Веку» есть ряд весьма существенных интертекстуальных откликов; см.: Gibson B. *The Religion of Dostoevsky*. London: SCM Press, 1973.

⁴⁴ *Dostoevski et la Bible*. P. 117 (и гл. 2 в целом, особенно p. 107–124). Об этом и прочих «утопических» пассажах см.: Gibson. *The Religion of Dostoevsky*. Ch. 6.

⁴⁵ Salverstroni. *Dostoevski et la Bible*. P. 121.

⁴⁶ Salverstroni. *Dostoevski et la Bible*. P. 131: «Il [Myshkine] refuse de grandir, d'accepter le douloureux processus de la connaissance» / «Он отказывается расти, принять болезненный процесс познания».

⁴⁷ Wasiolek. *The Major Fiction...* P. 106.

⁴⁸ Weiner A. *By Authors Possessed: The Demonic Novel in Russia*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1998; работа анализируется Лезерберроу в его книге: *A Devil's Vaudeville*, chap. 3 (*The Abbot Pafnuty's Hand: The Idiot*).

⁴⁹ Leatherbarrow. *A Devil's Vaudeville*.

⁵⁰ Bakhtin M. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and trans. by Caryl Emerson and Wayne C. Booth. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. P. 173.

⁵¹ Bakhtin. *Problems of Dostoevsky's Poetics*.

⁵² Thompson D. O. *Problems of the Biblical Word in Dostoevsky's Poetics* (In: Pattison and Thompson. P. 69–99), p. 76.

⁵³ Leatherbarrow. *A Devil's Vaudeville*. P. 108.

⁵⁴ Steiner G. *Tolstoy or Dostoevsky*, 2nd rev. ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1967. P. 141.

⁵⁵ Анализируется Холквистом. См.: *Dostoevsky and the Novel*. P. 108–109.

⁵⁶ Jones. *Dostoevsky and the Dynamics...* P. 93.

⁵⁷ Много примеров приводится в книге: Seduro. *Dostoevsky's Image...* См., напр.: P. 14–15 (гл. 10).

⁵⁸ Jones. *Dostoevsky and the Dynamics...* P. 93.

⁵⁹ *Dostoevski et le probleme du mal*. P. 386–387.