

Н. Б. Рогова

## ИДЕЯ ДУХОВНОГО «ОТЕЧЕСТВА» И «БРАТСТВА» В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

(К осмыслению образа Павла Федоровича Смердякова)

Ф. М. Достоевский, стремившийся постичь мир в его сложном, динамически развивающемся единстве, напрямую не был занят проблемами воспитания. Однако его, безусловно, интересовали отношения «отцов и детей», преемственная связь поколений, он пристально вглядывался в будущее, искал образ «племени младого», но не в педагогическом смысле, не в воспитательном аспекте. Данные проблемы существовали для Достоевского гораздо шире — в поле созидания им объективного художественного полотна российской действительности, реального изображения современной жизни на всех ее уровнях. Этим характеризуются все произведения Достоевского, и роман «Братья Карамазовы» не является исключением.

В романе педагогический аспект возникает наряду с целым спектром иных аспектов: социальным, философским, филологическим и многими другими. Писатель мучительно искал ответы на многие животрепещущие вопросы времени: «Кто виноват?» и «Что делать?», затронув такие исконно российские, нравственные проблемы, как: «А судьи кто?» и «Не все ли мы те самые Иваны, которые родства своего не помнят?» Поиск и разработка писателем образа нового, «положительно прекрасного человека» определялись для него именно в русле исканий ответов на злободневные, болезненные вопросы времени. Не случайно в его творчестве возникает и целый комплекс художественных разработок, являющихся прямым откликом на современные политические и революционные движения. Каждый из выше названных аспектов и направлений исследования, естественно, выдвигал и свои художественные доминанты, что позволяло по-новому увидеть устоявшиеся, привычные литературные явления, иначе, по-другому оценить их. С этих позиций особый интерес представляет рассмотрение проблем воспитания в романе «Братья Карамазовы», которые нашли отражение в художественной разработке Достоевским современных ему идей, развивающихся под знаком Свободы, Равенства и Братства. Революционно-романтические идеи времени глубоко вошли в личную жизнь самого писателя. Как известно, они всецело захватили его в начале жизненного пути, когда он нашел свое место в кружке петрашевцев. Весь свой дальнейший путь Достоевский рассматривал под этим знаком, постоянно возвращаясь мыслью к годам своей молодости. С особой болью и ясностью писатель сформулировал для себя один важный вывод: «Были бы братья, а братство будет». Взяв на себя всю меру моральной ответственности

перед современниками, он показал своим читателям несостоятельность современных деятелей, пытающихся осуществить заветные мечты человечества на данном историческом этапе, в «теперешний, текущий момент». Он показал духовную бесплодность и безответственность «отцов», а также раздробленность и разобщенность современных «братьев» в деятельности по устройству гармонического общества.

Роман «Братья Карамазовы», который по сути своей является переложением или, лучше сказать, развитием темы «отцов и детей», теперь, в свете выше сказанного, можно охарактеризовать именно как рассказ о современных «отцах» и «братьях».

...Разными путями идут по жизни три брата Карамазовы — Дмитрий, Иван и Алеша. Но их пути объединяет одно общее умение анализировать современную жизнь, самих себя, свои поступки, видеть «текущую действительность» с критической точки зрения и с исторических позиций. В этом самоанализе братья — безжалостны и требовательны к себе. Полем битвы Дмитрия является его собственная душа, его сердце, другой брат — Иван болезненно и страстно анализирует нравственное состояние общества. Оба при этом, если не ненавидят друг друга, то уж совершенно очевидно, что без явного почтения и с особым остервенелым раздражением относятся друг к другу. Третий брат — Алеша стремится примирить их. Однако любовь его к братьям не спасает никого: один идет на каторгу, другой терпит моральный крах и заболевает. Алексей же выходит на новый уровень постановки, а значит, и решения проблемы братства. Ему открывается тайна *духовного «отечества»* и «братства».

В развитии этих нравственных устремлений главного героя особая роль отводится Смердякову. Однако этот герой традиционно совершенно выпадает из «братской системы» романа. Ведь легенда о четвертом «брате» существует только в городской молве, в общественном мнении Ското-пригоньевска. И тем не менее Павел Смердяков — это особенный герой Достоевского. В «Энциклопедии литературных героев» он, известный нам как слуга Федора Павловича Карамазова и его незаконнорожденный сын от городской юродивой Лизаветы Смердящей, определяется как «центральный персонаж романа Достоевского „Братья Карамазовы“...»<sup>1</sup> и рассматривается при этом в системе литературных «подкидышей», «незаконнорожденных». Эти утверждения опираются на высказывание самого писателя о желании создать русский вариант «*enfant trouvé*»<sup>2</sup> (24; 215). Опираясь на ряд исследователей, автор энциклопедической статьи о Смердякове считает, что в этом образе Достоевский «выразил русский вариант „*enfant trouvé*“, принадлежащего к „средине и бездарности“ и поэтому „подлеца“...»<sup>3</sup>. Соглашаясь с тем, что Смердяков — «центральный персонаж» романа «Братья Карамазовы», мне бы хотелось, однако, иначе

---

<sup>1</sup> Глазкова Т. В. Смердяков // Энциклопедия литературных героев / Сост. и научн. ред. С. В. Стакорский. М., 1999. С. 377.

<sup>2</sup> подкидыша (франц.).

<sup>3</sup> Энциклопедия литературных героев. С. 377.



охарактеризовать этого героя. Как представляется, анализ этого образа полностью находится в плоскости рассмотрения сгустка различных проблем воспитания, обусловленных бытовыми, социальными, психологическими и многими другими сторонами жизни. Смердяков — не «исчадие ада», не «подлец» и не «бездарность и середина», он — явный «педагогический брак» в современной Достоевскому системе воспитания. В жизни, в летящей, быстро «текущей действительности» он оказывается никому не нужен, а востребован лишь только как физическое тело, как «передовое мясо», как лакей. А потому в общественном мнении он — никто, отвратительная «банная мокрота», отброс общества. На самом же деле Павел Федорович Смердяков — чистый лист, пропущенное звено в формировании моральных и нравственных устоев личности. Он — несостоявшийся «духовный» брат «братьям Карамазовым». Именно так видит писатель современную трагедию не только всех «униженных и оскорбленных», но и всех «отверженных». Трагедия Смердякова состоит в полном отторжении героя, «естественного человека», от человеческого мира, от духовных ценностей. И это происходит в то время, когда в российской действительности, в верхнем слое русского общества кипели страсти, разворачивалась принципиальная борьба в определении критериев формирования нравственных устоев личности, в спорах об их соотнесенности с вечными духовными ценностями человечества. Писатель, таким образом, отразил вполне реальный сложный процесс выработки моральных оснований личности «братьев-современников». Смердякова в этом мире яростной борьбы словно бы и нет. Ему не только не дано быть равноправным представителем в этом мире идей, но он даже не является предметом обсуждения как конкретная, существующая реальность русской жизни. Он — «отверженный». Для людей он — «волчонок», «ослица», животное.

По отношению к нему общество безответственно и легкомысленно. Действительно, оно бездумно доверяется молве и приписывает отцовство старшему Карамазову. Причем в это как будто верят все. С легкостью Федор Павлович соглашается с этой молвой и даже всячески поддерживает ее: ему нравится его новая роль. Шуту, каким он был по природе своей, хочется сыграть перед скотопригоньевским обществом еще и роль мецената, духовного отца, наставника этого «малого», «незаконнорожденного». Но... за всей этой видимой стороной появления Смердякова на свет стоит довольно темная история местной юродивой Лизаветы, скотопригоньевской «бедной Лизы». Она становится жертвой физического насилия беглого разбойника по прозвищу Карп с винтом. Безмолвно встречает Лизавета свою беду. И не только потому, что по своей природе, как говорится о ней в романе, она бессловесна, нема и способна только мычать (см.: 14; 90–92). Здесь следует добавить, что немота этой героини имеет и литературные корни. У этой героини Достоевского, как у носительницы нового литературно-художественного типа, развивающегося тем не менее в русле известного образа бессмертной повести Карамзина, не было опыта выражения себя. В отличие от «бедной Лизы» героиня Достоевского оста-



ется жить, ибо это уже другая литературная героиня — героиня другого времени. На ее темный, бессловесный жизненный путь проливает свет и другой художественный образ — образ бедной Мари, героини швейцарского прошлого князя Мышкина из романа «Идиот». Обманутая возлюбленным, швейцарская девушка не кидается в пруд, как героиня Карамзина. Она продолжает свой трагический путь. Но ей помогают дети, наученные Мышкиным. Их искреннее отношение, признание и любовь врачуют ее. Она умирает счастливой<sup>4</sup>. Образ Лизаветы Смердящей, героини романа «Братья Карамазовы», значительно продлевает жизненный путь нового литературного типа, намеченного Карамзиным и подхваченного Достоевским. Лизавета Смердящая оставляет ребенка. Тем самым она утверждает его реальное право на жизнь, а следовательно, и на продление своей жизни. Местные женщины Скотопригоньевска, по сути своей, выросшие девочки того самого «швейцарского селения», где проживала бедная Мари, помогают Лизавете Смердящей. В атмосфере общественного внимания и ухода скотопригоньевская юродивая смогла выносить ребенка. Когда же пришло время рожать, она перелезла через ограду карамазовского сада в надежде спасти дитя и ценой своей жизни действительно даровала ему возможность лучшей доли (см.: 14; 92) На свет появился ребенок, мальчик. Карамазов дает ему имя — Павел (малый) и отчество — Федорович (от своего имени). Тем самым несчастное дитя как бы получает отцовскую опеку. Но опека оказалась лишь номинальной. Никаких реальных забот старший Карамазов по отношению к этому ребенку не проявлял. И в этом судьба Смердякова как будто очень походит на судьбу всех детей Федора Павловича — как старшего сына Дмитрия, так и других его сыновей, Ивана и Алексея. К ним отец тоже был равнодушен и холоден, но до поры до времени. Однако Смердяков и при таких, как бы заведомо определенных и равно неприемлемых для детей условиях развития и выживания, имеет с самого начала жизни свои осложнения. Он — ребенок, которого взяли на воспитание. И уже одно только это предопределяет всю его будущую жизнь. У него своя судьба. Он проходит свой путь. В Записной тетради 1876–1877 гг. Достоевский обозначает этот путь так: «*Воспитательн<ый> дом*. Когда будет тот первый момент, когда эти дети узнают, что они *не обыкновенные дети*. Должно быть <...> с 1-го мгновения от нянек. Узнают, что они *хуже всех*. Почему? <...> потому—де, что отец твой и мать бесчестные. Почему бесчестные?» (24; 214–215). При таких условиях и особенностях дома Карамазовых воспитание Смердякова было пущено на полнейший самотек. Не гувернеров же заводить для незаконнорожденного?! Роль воспитателей взяли на себя слуги дома. Так, слуга Григорий читает «малому» Библию, но при этом не может дать ответ на простой вопрос: «Откуда же свет—то сиял», когда на небе не было еще ни солнца, ни звезд?

---

<sup>4</sup> См.: Рогова Н. Б. «Я им все говорил, ничего от них не утаивая...» (Педагогика князя Мышкина и ее литературные источники) // «Педагогія» Ф. М. Достоевского. Коломна, 2003. С. 150–158.



Такой вопрос ребенка свидетельствовал о его бесспорной природной сообразительности, внимании и наблюдательности. Однако слуга не знает, как объяснить данный библейский текст. И тогда все обрывается. «Григорий остолбенел. Мальчик насмешливо глядел на учителя. Даже было во взгляде его что-то высокомерное. Григорий не выдержал. „А вот откуда!“ — крикнул он и неистово ударил мальчика по щеке. Мальчик вынес пощечину, не возразив ни слова...» (14; 114). Духовное воспитание Смердякова на этом закончилось. Библия закрылась для Смердякова навсегда, слившись воедино с «величавым» образом слуги Григория, с его золотыми часами и медленным торжественным чтением. Пощечина Григория прокладывает резкую грань, болезненную черту отделения, отторжения «малого» от начального духовного просвещения.

Такой плачевный результат первоначального воспитания настораживает старшего Карамазова, и он самолично принимается учить Смердякова. Заметив, «что тот бродит около шкафа с книгами и сквозь стекло читает их названия», он «тотчас же передал ключ от шкафа Смердякову» и дал читать ему Гоголя — «Вечера на хуторе близ Диканьки». «Малый прочел, но остался недоволен, ни разу не усмехнулся, напротив, кончил нахмурившись». «Про неправду все написано» — резюмирует Павел. Тогда он получает другую книгу — «Всеобщую историю» Смарагдова, но с напутствием: «Ну <...> лакейская ты душа. Стой, вот тебе <...> тут уж все правда, читай». Но мальчик не готов понять и эту книгу: «Смердяков не прочел и десяти страниц из Смарагдова, показалось скучно» (14; 115). На этом и книжный мир оказывается закрытым для него навсегда. Книжный шкаф, возникший как дверца или как окно в мир образования, познания, просвещения, закрывается для «духовного» сына Карамазова, оставшись для него неразгаданным тайником, скрытым от глаз кладом человеческого опыта и знаний. Тонкая нить, идущая от Лизаветы Смердящей, от «бедной Лизы» Скотопригоньевска к Карамазову (а эта фамилия, безусловно, отмечена звуковой краской имени Карамзина), эта духовная, призрачная нить окончательно рвется. Рука героя, несущего метку карамзинского духа, сначала дает, а потом забирает ключ от книжного шкафа — и тем самым закрывает мир книги навсегда для «духовного» своего сына.

Старший Карамазов терпит полное фиаско в воспитании Смердякова. Не говоря о том, каким невозможным Федор Павлович был отцом, таким же несостоятельным он показал себя и как «духовный» наставник. Предлагая смышленому мальчику книги, до которых тот еще не дорос, а лучше сказать, не предлагая ему ключа к их пониманию и восприятию, он, как и Григорий, навсегда закрывает для него дорогу в существующие современные системы духовного формирования личности. Ключ, который был уже в руках Смердякова, остается для «малого» только пустой вещью, металлическим предметом. И к книжному шкафу мальчик теряет всякий интерес. Впрочем, точно так же, как и сам Федор Павлович, у которого хотя «водилось книг довольно, томов сотня с лишком, но никто никогда не видел его самого за книгой» (14; 115). В результате такого «обучения» ду-



ховный мир Смердякова обречен формироваться только на отрицательных эмоциях, а, стало быть, развивается неправильно. Герой оказывается брошенным на свои собственные силы в столь ответственном процессе как становление и формирование личности, созидание разумного, нравственного человека. Он творит себя сам, как умеет. Для развитого человека этот творческий глубинный процесс представляет труд, требующий определенного жизненного опыта, огромных напряжений воли и чувств. Эта внутренняя работа находит опоры не только в личном чувственном опыте, но и в умении анализировать, мыслить. Она требует просвещенного ума. Она требует наставника. А если человек неразвит? Если его жизненный опыт по-детски скуден? Если человек — один? И если ни одна живая душа даже не догадывается о том, что он — человек, такой же, как и все люди. И, действительно, ни одному герою романа не приходит на ум, что Смердяков — человек, что его внутренний мир формируется так же, как и их, по тем же психологическим законам. Никому не приходит в голову, что они сами во всем «обделили» подброшенного им ребенка. Никто не понимает, что в лице Смердякова они имеют человека, духовный мир которого просто не сформирован. И писатель сообщает, что «физиономист», взглядевшись пристально в героя, определил бы, что его духовный мир не существует как мир, а представляет только некое аморфное состояние, «какое-то созерцание», потому что «тут ни думы, ни мысли нет». Другими словами, сложный процесс формирования личности осуществляется в нем не как системный анализ той жизни, которая его окружает, и в каких-то случаях даже и не переживание отдельных жизненных впечатлений, а реагирование на болезненные ощущения, которые полностью захватывали его. И Смердяков, «случалось, останавливался, задумывался и стоял так по десятку даже минут» (14; 116). Характеризуя внутреннее состояние героя, писатель сравнивает его с состоянием того забредшего в лес мужика, которого изобразил на своей картине «Созерцатель» художник И. Н. Крамской. Из своего «глубочайшего уединения» смотрит его герой на зимний лес, «копит впечатления» о жизни. Точно так же и герой Достоевского смотрит на бытийный, реальный мир, на жизнь, которая раскрывается его взгляду, — он «копит свои впечатления»: «Впечатления же эти ему дороги, и он <...> их копит неприметно и даже не сознавая, — для чего <...> с жадностью, почти сам еще не зная зачем» (14; 117). Но жизнь не щедра к нему. Вот и «копятся» в основном только болезненные впечатления от обид и унижений. И не складывается картина мира, адекватная той, которая раскрывается перед ним. Все внутренние связи в ней ускользают от его непросвещенного взора. Кроме распада, ненависти, соперничества, разврата, Смердяков не видит в ней ничего. Его картина мира оказывается сильно искажена. У него нет чувства связности с тем, что происходит перед его глазами. Картина мира его оказывается не согрета кровной привязанностью к окружающему миру, к людям. Он холоден к тому, что видит. В этой картине нет тепла для его души. Он находится за чертой этой жизни, ибо он — «незаконнорожденный». А потому нет ничего для него во всем этом



жестоком мире, который расстилается перед ним, даже просто доброго слова — слова, обращенного к нему. Именно поэтому он так нечувствителен к словам чуждого для него, холодного мира — пустым словам. Особенно раздражает лакея пустословие его господ. Их речи для него — шумовой фон, который сопровождает их дела и делишки. Смысл того, о чем они говорят, напрочь ускользает от него, а потому и не выстраивается в его сознании понимание их долгих, праздных бесед, которые проходят при постоянном застолье, под дежурный коньячок. А тем не менее в бытовой небрежности господских разговоров скрывается многое: и современная полемика по острым проблемам «текущей действительности», и споры по злободневным социально-политическим вопросам и т. д. «Все мы Федоры Павловичи» — занес такую мысль о своем герое Достоевский в Записную тетрадь. Запись не случайная, говорящая. Этот «сладоэстражник», несущий, как уже было отмечено, в своем имени звуковой отблеск карамзинской фамилии, любящий пофилософствовать «за коньячком», сыплет скрытыми цитатами из Вольтера, Дидро, Шиллера, задает Алеше могучие философские вопросы. И мало того, — этот герой Достоевского отмечен именным присутствием в его образе и самого автора: имя Федор дано герою совсем не случайно.

Итак, Смердяков не воспринимает адекватно разговоры своих братьев и отца, не слышит их. Для него они подобны небрежным репликам Репетилова — все шумят и шумят за коньячком. «Валаамова ослица» сдержанно, как бы вежливо, молчит при их свободных дебатах. Однако весь сарказм, все свое стиснутое, постоянно неудовлетворенное и подавляемое раздражение он опрокидывает на другого лакея Федора Павловича, на Григория. Связка этих двух героев — Смердякова и Григория — выстраивается по канону литературного двойничества. Ближайший к нему по социальному статусу лакей Григорий воспринимается Смердяковым как незаслуженно вырвавшийся вперед его двойник (ситуация в который раз в творчестве Достоевского варьирует идею повести «Двойник»). Именно поэтому он обрушивает на «остолбенелого» Григория все свое «остроумие», а другими словами, всю мощь своих самостоятельных умственных достижений. По своему легкомыслию Федор Павлович называет его речи «острословием», не подозревая даже о том, какой режущей, острой гранью может обернуться такое скудоумное острословие. Он беспечно, с хихиканьем поощряет разговор «валаамовой ослицы»: «...Червонца стоит твое слово, ослица, и пришло тебе его сегодня же» (14; 121). При этом он понимает, что Смердяков разворачивает свои умственные упражнения прежде всего для Ивана. Иван и сам с брезгливостью понимает это. Он и старик Карамазов воспринимают со смехом речи домашней «ослицы», прозревая в них литературную подоплеку, словесную механическую игру завравшегося Репетилова, попавшего не в свое общество (см.: 14; 117–121); но «ты все-таки врешь, врешь и врешь», — говорит старший Карамазов (14; 121). Однако Иван смотрит гораздо глубже: «Вздумал меня уважать», а как «загорится ракета, да не догорит», он, этот «бульонщик», «когда срок



наступит», будет «передовым мясом», — так отзывается он о Смердякове. Ему неприятен непонятный, вдруг, остро проявленный интерес к себе слуги, этого «хама и лакея» (14; 123). Иван не видит пока в этом «хаме» того самого «малого», *ребенка*, детские слезы которого вызывают в нем, в его душе бурное, ожесточенное негодование. Слезы, собранные Иваном со всего мира и слитые им в неотразимый образ *детской слезинки*, стал знаковым в творчестве Достоевского. Сила его воздействия подобна лермонтовской слезе, прожигающей камень. Этот образ «нечеловеческой слезы» делал и самого ее создателя, Ивана, невосприимчивым, нечувствительным к затаенным слезам лакея, домашнего «малого». В ослеплении созданного им абстрактного образа «детской слезинки» Иван не видит, не чувствует живую их горечь. Слезы современника скрыты для него до времени. Иван только еще предощущает «невидимые миру слезы».

Таким образом, Достоевский показывал, раскрывал жизнь, быт помещичьей скотопригоньевской семьи как трагическую картину всеобщего непонимания. Общество Карамазовых, братья, «отцы и дети», по своему легкомыслию сеют и взращивают в душе Смердякова уродливый плод «просвещения», плод презрения к своим господам и высокомерного к ним отношения. И это не случайно, ибо тот, кто мог бы быть в жизни Смердякова его истинным наставником, помощником, «духовным братом» или «духовным отцом», подает примеры только разнузданных, темных, взрывных страстей, ведущих к гибельно-роковому и убийственно-злобному: «один гад съест другую гадину», «не убил теперь, так приду в другой раз». Дитя Лизаветы Смердящей, этот российский изгой, «отверженный», всего лишь только приводит в действие услышанные и прямолинейно воспринятые им слова карамазовского дома. Герой Достоевского, рожденный как литературный сын «бедной Лизы», «несчастной Мари», совершает святотатственное преступление. Он убивает Федора Павловича Карамазова. «Малый» убивает того, кто, имея возможность, но исполнив только лишь внешнюю, формальную сторону духовной опеки, так и не смог стать его истинным наставником в жизни, его духовным отцом. Он убивает того, кто легко, с усмешкой отдает ему только самую малость себя — часть своего имени, не задумываясь о духовной сути такого поступка. Подобно Репетилову, легко, беспечно, особо не задумываясь, кидает Федор Павлович в фамильное имя Смердякова просто слово, «словечко» — Федорович. И он не догадывается, ему даже в голову не приходит, что именно из этого фамильного имени вырастает его лакей, «человек», а вовсе не из пресловутой «банной мокроты». Старший Карамазов даже и не предполагает, что его легко брошенное «словечко», как оброненное семя, породило духовного сына, за которого он несет ответственность. Репетиловщина как литературная тема получает свое трагическое развитие.

Однако если об этом не знал Федор Павлович Карамазов, то сам автор романа прекрасно осознавал истинную цену словам и «словечкам». Достоевский дал Смердякову, своему художественному персонажу, своему литературному сыну, отчество, идущее не только от имени приемного отца,



но и от своего имени — Федорович. Утверждая своего героя как новый, самостоятельный образ в литературе, как новое явление в литературной жизни, писатель закрепляет его в художественном мире под своим отчеством, ибо он — автор, он — истинный создатель этого героя.

Возвращаясь к художественной ткани произведения, необходимо отметить, что старший Карамазов все-таки пристроил «малого» к вполне реальному делу. Он отдал его на обучение конкретному ремеслу — сытному и всегда необходимому. Смердяков стал превосходным поваром и превратился в удобного для Федора Павловича слугу-кулинара. Другими словами, старший Карамазов определяет доверенного ему ребенка в низшую, но социально значимую ячейку современного общества, двигателем которого являются деньги. И Смердяков честно и с достоинством выполнял свою работу. Следует подчеркнуть, что старик Карамазов определяет своего приемного сына в тот единственный мир отношений, который ему лично хорошо знаком. Федор Павлович сам рос и развивался в жесткой системе денежных отношений. Начиная с шута и приживальщика, он постепенно, накапливая деньги, достиг приемлемого, а потом и значительного положения в обществе. Никто об этой стороне его жизни, его унижениях, обидах и бедах, не знает. Однако всем известны его недостойные приемы обогащения за счет своих жен, за счет невнимания к своим собственным детям, жестокостей и подлостей в обдελывании своих делишек. Смердяков, «духовный сын» Карамазова, оказывается в подобном же положении. В определенном смысле, он проходит жизненный путь своего опекуна. Правда, он не приживальщик, а находится в доме Карамазова, своего духовного отца, в качестве «человека», слуги этого дома. Таким образом, в системе реальных, жизненно-бытовых отношений он — почти никто. И хотя он и имеет свою гордость и чувство собственного достоинства, для всех этот «малый» только «валамова ослица». Никем он не воспринимается как равный другим людям, как думающий человек. Ему не дано выйти из духовной изолированности. Павел Смердяков так и не попадает в мир духовного единения, духовного братства людей. В мире Карамазовых ему не дано счастья осознать себя сыном этого мира, равноправным братом своих современников. У него нет отечества. Господа, в дом которых он попал, и слуги этого дома полагают, что «Валамова ослица» могла завестись только от «банной мокроты» — вот и все реальное отечество этого «отвергаемого» всеми человека. Герой Достоевского постоянно испытывает грубое и пренебрежительное отношение к себе, полной чашей испивая горькое чувство унижения и обиды.

Но в доме Федора Павловича Карамазова никто не защищен. Здесь царят хаос, раздор, брань, здесь рвутся кровные узы. Таков мир «разлагающегося семейства». Здесь нарушены самые понятия отеческой заботы о своих детях, здесь братьев не связывают братские чувства. Все это приводит Смердякова к мысли вырваться из Скотопригоньевска. Он затаивает мечту накопить много денег, чтобы потом открыть в столице большой ресторан, ибо в мире денег, в мире механического возвышения личности



он хочет достичь признания и прочного положения в обществе. Мало того, он желает полной свободы от всех Карамазовых. Он не любит их, он никого не любит. Ему дорого только то, что сделал лишь он сам — ему дорого дело своих рук. Он уважает и любит себя, свою самостоятельность, свою честность, чистоплотность, свои мысли, свои мечты. Мечты о росте своей самостоятельности, своей независимости. Мечты о свободе. Мечтательность бездуховного человека приводит его к убийству. Лишь после этого он начинает задумываться и впадает в состояние духовного переживания совершившегося. В этой ситуации он похож на Раскольникова. Перед ним открывается бездна духа. Рушатся все механические социальные системы. На пороге духовного мира Смердяков предстает как несчастный человек, духовно не защищенный, немощный и слабый. Подавляемый своим преступлением, герой вступает на мучительный путь познания первых духовных заповедей: «Не убий!», «Не укради!». Он становится на тот единственно возможный путь, который ведет человека к осознанию своего единства со всем человечеством. Через убийство Смердяков приходит к этому священному пути. Но связей с людьми уже нет. Они порваны им самим. Он преступил их: он — убийца. И тогда сам, своим судом судит себя этот одинокий человек. Его суд — это первый и единственный шаг его к людям, к человечеству. В этом действии, на этом страдальческом пути герой — опять один.

Трагедия «униженного и оскорбленного» человека, всеми «отверженного» современника перерастает в трагедию общества. Это понимание приходит не вдруг к Алексею Федоровичу Карамазову. Отказываясь от своего поспешного «расстрелять!», вызванного горячностью приведенных Иваном примеров жестокости мира и детских, «невинных слез», он на вопрос: «Кто убил?» — отвечает, что отца убил Смердяков. Уже в самой интонации этого ответа главный герой предстает совсем иным человеком, нежели в начале романа. Он уже не тот, который верил в мгновенное чудо преображения. Он постиг диалектику, развитие духовных идей. От веры в чудо, с которой он пришел в монастырь, через абстрактную «невинную слезинку» ребенка и через конкретный вопрос Дмитрия: «Отчего дите плачет?» — он приходит к восприятию и пониманию реального человека — Смердякова. Алексей понимает, что мир Карамазовых не стал его духовному брату отечеством, что никто из Карамазовых, «духовных его братьев», не раскрыл Смердякову братских объятий. Таков путь духовного прозрения Алексея Федоровича Карамазова, главного героя романа «Братья Карамазовы». С тяжелой думой о гибели отца, о судьбах своих братьев перед Алешей со всей очевидной конкретностью встает вопрос: «Что делать?» Перед героем Достоевского встает вопрос века, поставленный еще Н. Г. Чернышевским. Ответ должен был дать следующий роман «жизнеописания Алексея Федоровича Карамазова». Но задуманной второй части автор не успел написать.

Из всего вышеизложенного видно, сколь важное место в системе «жизнеописания» Алеши занимает образ лакея Смердякова. К вечному



вопросу русской действительности «Что делать?» главного героя романа приводит именно этот герой. Изображенный Достоевским как герой второго ряда, как «теневой», периферийный герой, Смердяков тем не менее играет наиважнейшую роль в романе «Братья Карамазовы». Он во многом определяет внутреннее движение, развитие этого произведения, ибо через него, через отношения героев с ним выстраивается внутренняя пружина композиционного построения романа. Именно этот герой — его тайный ключ. «Отверженный» миром Карамазовых, он расставляет значимые меты в художественной перспективе всего романа, определяя его реальное содержание. Огромна его роль в осознании смысловых глубин, реального содержания многих других художественных образов произведения. Открывая слой за слоем художественные пласты, которые скрываются за образом Смердякова, как он создан Достоевским, убеждаешься, что этот образ таит в себе многие неожиданные переоценки, способные изменить привычное видение и понимание произведения. Герой, существующий вне карамазовского мира как «отверженный» и только после своей смерти вступающий в него, разбивает стереотипные представления, схемы, точки зрения.

Представляя своего героя как новый литературный тип, Достоевский широко разворачивал перед читателями его философскую, литературную и авторскую родословную. Писатель подчеркивал, что вводит в литературную жизнь свое кровное дитя — героя, отмеченного его личным именем. Он указывал на то, что его литературное детище своими художественными корнями уходит к карамазовской поэтике, выступая как сыновнее по отношению к удивительному образу русской литературы, к героине одноименной повести — к «бедной Лизе». Тем самым Достоевский устанавливал живые, кровные связи своего героя, подключая его к художественной кровеносной системе образов русской литературы.