

ХУДОЖНИК-ПРОВИДЕЦ

Г. К. ЩЕННИКОВ
(Челябинск)

Иван Карамазов — русский Фауст

В исследовательской литературе, дореволюционной и современной, отечественной и зарубежной, уже проводились аналогии между Фаустом Гете и Иваном Карамазовым как типом «русского Фауста». Прежде всего было замечено сходство ряда мотивов. «Вся аргументация Карамазова в его разговоре с Алейшей выстраивается словно по намеченной Мефистофелем схеме»¹. Мефистофель является Фаусту «в одежде златотканой, красной, в плаще материи атласной»² — Иван раздражен тем, что черт в кошмаре предстал перед ним не в красном сиянии, «гремя и блистая», а в поношенном костюме приживальщика. Есть и другие соответствия.

Главное же сходство, как было замечено учеными, в страстных поисках истины, в постоянном душевном беспокойстве, в непримиримом отрицании всего отжившего, в появлении дьявола как неизбежного спутника мыслителя-аналитика, в переживании трагического разлада между верой и неверием, наконец, в устремленности к Абсолюту.

Русская критика XIX века больше всего ценила в Фаусте идею отрицания как необходимого этапа человеческой мысли, освобождающейся от традиционного религиозного догматизма. Н. Г. Чернышевский писал: «Чистый дух (то есть, по смыслу Гете, выражение разума) предчувствует, что человеку (Фаусту) должно достичь истины и добра силою отрицания, безграничного сомнения. С отрицанием, скептицизмом разум не враждебен: напротив, скептицизм служит его целям, приводя человека путем колебаний к чистым и ясным убеждениям»³.

Исследователи же, ставившие проблему русского Фауста, отмечали существенное отличие отечественного инварианта от литературного протагониста: русский Фауст представлялся им либо разновидностью «страдающего эгоиста» (такая трактовка идет от пушкинской «Сцены из „Фауста“», 1825), либо «синте-

тической личностью русского народа» — так толковал это понятие Н. Мишеев, автор специального труда об отражении темы Фауста в творчестве Достоевского⁴. По Мишееву, русский Фауст вобрал в себя свойства и Ивана Карамазова, и Рогожина, и князя Мышкина — противоречивые, полярные черты русского человека.

В начале XX века в русской философской критике прошла небольшая дискуссия по поводу Ивана Карамазова как фаустианского типа. Открыл ее С. Булгаков, четко определивший родство героев Гете и Достоевского: «Фауст и Карамазов находятся в несомненной генетической связи, один выражает собой сомнения XVIII, другой XIX века, один подвергает критике теоретический, другой — практический разум»⁵. Иван Карамазов подхватил поставленную Фаустом в конце трагедии проблему бесконечного прогресса, но то, что для Фауста было величественным исходом его исканий, для Ивана стало неразрешимой задачей: «Несовместимость философского материализма или позитивизма и того этического размаха, которого требует социализм, болезнь религиозного неверия, парализующая и социальный идеализм, таков диагноз, который Достоевский в лице Ивана Карамазова поставил европейскому передовому обществу»⁶. «Немецкий Фауст гносеологичен, а русский этичен, он страдает измученной совестью»⁷. С ответом Булгакову выступил А. Луначарский, заявивший, что «русский Фауст по значительности и реальной ценности своей внутренней драмы бесконечно ниже немецкого, русскому моралисту можно было бы многому научиться у немецкого аморалиста»⁸. Луначарский с ницшеанских позиций осуждает большую совесть русских интеллигентов как «болезнь гибельную, сопровождающуюся страшной растратой сил. (...) Для облегчения страдания отнюдь не необходимо даже сострадать»⁹. Морали долга он противопоставляет мораль воли. «Современные позитивисты — последователи Ницше, вопрос о долге для них отпадает, долг для позитивиста — пустая фикция, зачастую превращающаяся, однако, в тяжелую цепь. (...) Все дозволено. И упоительно строить Вавилонскую башню! Социальное творчество есть инстинкт, который на высших стадиях является сознательным оправданием личной жизни, ее смыслом и прелестью — жажда власти над природой, жажда все расширяющейся жизни. Могучая жизнь не может быть эгоистичной, она слишком широка для этого, она захватывает других, будит, зовет, она намечает огромные дела...»¹⁰. Сло-

вом, как определил еще один участник дискуссии, А. Волжский, Луначарский видел в Фаусте апофеоз социального творчества как самой стихии жизни и утверждал, что в стихийных процессах нет места нравственности¹¹. В «чрезмерных» же нравственных муках русских Фаустов Луначарскому виделось проявление психологического декадентства: «Карамазовский вопрос (...) существует (...) только (...) для ипохондриков-декадентов»¹².

Статья Луначарского — яркое свидетельство того, что русская социал-демократия, наследовавшая этический нигилизм позитивистов, отмахнулась от вопроса о нравственном обеспечении социальной деятельности, политического движения, от проблемы нравственных основ социализма. В советские десятилетия активная общественная работа всегда противопоставлялась безрезультатным и даже вредным (сковывающим активность) нравственно-психологическим сомнениям.

Инерция этого подхода сказалась, на наш взгляд, и в содержательной статье Н. Старосельской «Русский Фауст», написанной уже в начале 1980-х годов. Устанавливая ряд интересных параллелей между двумя философскими типами, исследователь приходит к выводу о том, что Ивану Карамазову не удастся совместить «горные высоты» с «ежедневностью» таким образом, чтобы они были обращены к созиданию нового мира. «Если немецкий Фауст выражал собой пафос деяния, своего рода идеал, обогащенный народной культурной традицией, то у русского Фауста, каким он представлен в отечественной литературе и культуре прошлого века, мы этого пафоса не найдем. Столь очевидная, на наш взгляд, близость русского Фауста и „лишних людей“ не случайна. При всем „доверии“ к ним их творцов герои эти не решают философскую проблему бытия. Они сами являются вопросом бытию — в своей неисчерпаемости и в своей исчерпанности»¹³.

Суждение это спорно: анализ двух типов отрицания мира (фаустовского и карамазовского) и позитивных целей, которым оно служит, не подтверждает такого вывода.

Фаустовское восприятие мира совсем иное, чем у Ивана Карамазова: Фауст чувствует личную связь с мировым целым, восхищается гармонией мира и страдает лишь оттого, что не в силах понять глубинные тайны вселенной. Его мучат гносеологические проблемы: он томится от неспособности чисто рассудочным, аналитическим путем постичь законы мироздания и участь, уготованную в нем человеку. Признанный и любимый

мый народом ученый-«исцелитель», он сознает, что наука не дает ему возможности реализовать себя как человека. Это муки от сознания своей мировой ограниченности при субъективном ощущении внутреннего титанизма:

Тот бог, который жив в груди моей,
Всю глубину ее волнует.
Он правит силами, таящимися в ней,
Но силам выхода наружу не дарует. (98—99)

Критика Фауста — оборотная сторона его устремлений к абсолютному самовыражению и познанию запредельного: она направлена на то, что сковывает его личностные силы. Это и схоластическая наука, и совокупность всех филистерских догм, внушающих одно правило: «Умерен будь! Лишь будь умерен!» (98), и иллюзии-мечты, обольщающие человека призраком счастья: семейство, власть, труды, идол злата и др. С высоты абсолютных личностных запросов жизнь человека представляется Фаусту ничтожной. Но Фаусту чуждо то тотальное неприятие «мира Божьего», отвращение к нему, какое выражает Иван Карамазов. Суждения Фауста о пагубных законах земного бытия крайне редки и высказаны мимоходом, как внезапные прозрения, а не выношенное кредо:

И должен ли прочесть я эти сотни книг,
Чтоб убедиться в том, что в мире все страдало
Всегда, как и теперь, и что счастливых мало. (68)

Совсем другое — высказывания Мефистофеля: ту же мысль он выражает предельно заостренно и афористично, с поистине сатанинским презрением к человечеству:

Затем, что лишь на то, чтоб с громом провалиться,
Годна вся эта дрянь, что на земле живет!
Не лучше ль было б им уж вовсе не родиться! (91)

Поэтому нередко остро обличительную критику Ивана Карамазова сближают с мефистофельской, дьявольской критикой — и в Иване усматривают черты самого Мефистофеля. Это сближение особенно последовательно проводит В. Е. Ветловская, которая видит в Иване дьявола-искусителя, пишет о дьявольской природе его философии и заключает: «Ясно, что тот, от которого желал бы навеки спастись Алеша, не столько Иван, сколько дьявол, принимающий здесь чужое обличие. И не потому ли, что это действительно так, Алеша именно сей-

час, именно после искусительной речи брата, замечает, что правое плечо его несколько ниже левого? По-видимому, правая нога Ивана должна быть несколько короче. На это же, вероятно, здесь намекает и „Pater Seraphicus”. Pater Seraphicus (серафический, ангелоподобный отец) появляется в „Фаусте” Гете, книге, упоминаемой Достоевским в черновиках к „Братьям Карамазовым” и в окончательном тексте романа. Возможно, напоминание о „Фаусте” должно было вызвать ассоциации, косвенно связывающие Ивана (с его странным правым плечом) и Мефистофеля»¹⁴.

Здесь необходимо повторить и конкретизировать суждение о сходстве негативных аргументаций Мефистофеля и Ивана. Мефистофель в «Прологе на небесах», обращаясь к Господу, говорит:

Мне нечего сказать о солнце и мирах:
Я вижу лишь одни мученья человека.
Смешной божок земли, всегда, во всех веках
Чудак такой же он, как был в начале века!
Ему немножко лучше бы жилось,
Когда б ему владеть не довелось
Тем отблеском божественного света,
Что разумом зовет он: свойство это
Он на одно лишь смог употребить —
Чтоб из скотов скотиной быть! (52)

Иван Карамазов излагает Алексею свой взгляд на «обидный комизм человеческих противоречий» действительно по той же схеме: он тоже говорит об извечных и бесконечных мучениях человека, о неразумии и духовной слабости его и, наконец, о том, что «во всяком человеке, конечно, таится зверь, зверь гневливости, зверь сладострастной распаяемости от криков истязуемой жертвы, зверь без удержу, спущенного с цепи, зверь нажитых в разврате болезней, подагр, больных печенок и проч.» (14; 220).

Мефистофельская критика всех человеческих изъянов, в том числе и людской глупости, оцененная высоко русскими демократами и радикалами 60-х годов, безусловно, открывала «определенную сторону истины — все то, что в жизни нелепо и неразумно. Этим образ, созданный Гете, отличается от черта в народных легендах, покупавшего душу Фауста. Мефистофель — носитель полного отрицания, но он не „отрицательный персонаж” в обычном смысле слова. Если одну сторону истины выражает Фауст, то другую Мефистофель. Это тоже носитель

идей, волновавших Гете. Мысль великого поэта была гибкой и диалектически сложной. В образе Фауста воплощен горячий порыв, энтузиазм, стремление к высоким целям. Мефистофель, будучи по-своему не менее умным, смотрит на мир с совершенно противоположной точки зрения»¹⁵.

Достоевский тоже вкладывает в уста черта в кошмаре Ивана выношенные им идеи, например, мысль о «горниле сомнений» как неизбежной предпосылке подлинной веры (15; 77), сам этот черт — метафорическая эмблема духовного сомнения: как искушитель и как знак преодоления искушения (подробнее об этом ниже). Но в «Братьях Карамазовых» черт не является носителем истины в авторском понимании, здесь он безусловно «отрицательный персонаж» — выразитель дурной, грязной стороны человеческого сознания.

Отметим различие в энтузиастических порывах Фауста и Ивана. В «Фаусте» шла речь о построении нового внутреннего мира человека, преодолевшего в себе заурядное, земное, — в исповеди Ивана Алеше ставится проблема построения мира новых человеческих отношений. Иван мечтает «о всемирном счастье людей» (14; 234), об обществе, в котором «все будут счастливы и не будут более ни бунтовать, ни истреблять друг друга повсеместно» (14; 235), о «вечной гармонии», когда «случится и явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови...» (14; 215) и т. п. Это гуманистическая забота, вытекающая из национальной культурной традиции, «русской идеи»: из традиционной устремленности русских мыслителей и писателей к построению «Царства Божия на земле».

Оба — Фауст и Иван — равняют себя с Богом, но по-разному. У Фауста потребность чувствовать себя Демиургом, подобно Богу, проявляется в первой части трагедии, когда он решает гносеологическую проблему и пытается изведать пределы своих духовных сил. Уже само ощущение божественной гармонии Вселенной, возникшее, когда он усмотрел знак Макрокосма, вызывает у Фауста вопрос: «Не бог ли я?» (59). Фауст затем дважды называет себя «образом божества» (62, 67), хотя страх, пережитый им при появлении духа Земли, заставляет его признаться: «Да, отрезвился я, не равен я богам!» (68). Но и после этого испытания Фауст продолжает сравнивать себя с богами. Даже возникшее у него желание самоубийства рассматривается им как средство божественного самоутверждения:

И грозные врата, которых избегает
Со страхом смертный, смело сам открой
И докажи, пожертвовав собой,
Что человек богам не уступает. (69)

(Ср. с философией и поведением инженера Кириллова в «Бесах» Достоевского.)

Фауст не отвергает Бога. Бог для него не соперник, не препятствие к самоутверждению. Умозрительно это — философский абсолют, основа Универсума — Вседержитель и Всехранитель, обнимающий весь мир и растворившийся в природе, — здесь сказались традиции немецкой идеалистической философии и пантеизма. Эмоционально это ощущение благодати мира, разлитой в нем любви:

Зови его, как хочешь:
Любовь, блаженство, сердце, бог!
Нет имени ему! Все — в чувстве. (187)

Но христианское — любовь к ближнему, сознание ответственности за свои поступки — заглушено в его душе, вытравлено анализом: «Могу ли верить я?» (71). Лишь однажды дается ему религиозное переживание мира, в день Христова Воскресения, после встречи с народом. В этот день колокольный звон спас его от самоотравления и напомнил о благочестивой юности, когда «вся молитвою пылала грудь» (71). Религиозные воспоминания детства сближают с Фаустом Родиона Раскольникова, но не Ивана Карамазова. Кстати, любопытно сопоставить общение Фауста с народом и беседы с простолюдными старца Зосимы. Немцы поклоняются ученому, врачу, целителю физических недугов и благодетелю-филантропу, а русские люди — чудотворцу, религиозному спасителю, хранителю христианских идеалов.

Для Ивана Карамазова проблема, поставленная Фаустом, в принципе уже решена. Он со студенческой скамьи легко усвоил мудрость просветительской науки и убежден, что всемогущий человеческий разум может быть Демиургом новой вселенной. Только для этого ему нужно свергнуть прежнего Демиурга — Бога. Фауст утверждал пафос деяния, равного Богу, — Иван стремится превозмочь Бога, стать на Его место. Мыслитель Достоевского выдвигает альтернативу: Бог или человек? «Помоему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приниматься за дело!.. Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что

она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом Божеской, титанической гордости и явится человекобог» (15; 83). Для Ивана Карамазова отречение от Бога — это одновременное решение проблемы и цельного знания (обретение «истины», т. к. религия — «обман»), и цельной жизни (определение «реального» пути к земному счастью).

У Фауста желание быть Богом появляется тогда, когда он жаждет цельного знания и одновременно испытывает потребность полной цельной жизни, но только для себя, т. е. решает задачу самоосуществления. Когда же проблема цельной жизни будет осознана Фаустом как цель общественного деяния, он вдруг потеряет желание равняться с миром потусторонним и гордиться мощью сверхчеловека. В финале трагедии Фауст поймет, что его зависимость от магии, от чар Мефистофеля — это оковы для творческого духа человека, его предрассудки. Он поймет, что высшие радости даруют человеку цели и доблести чисто человеческие:

Слепец, кто гордо носится с мечтами,
Кто ищет равных нам за облаками!
Стань твердо здесь — и вокруг следи за всем:
Для дельного и этот мир не нем.
Что пользы в вечность воспарять мечтою!
Что знаем мы, то можно взять рукою. (511)

Смена ориентаций — гносеологических на социальные — меняет кардинально мировоззрение Фауста. Об этом очень четко писал Булгаков: в первой части трагедии «Фауст символизирует собой европейскую мысль, оторвавшуюся от опеки богословия, пытающуюся идти на своих ногах и впервые отдающую себе отчет в своих силах». Во второй части «исторический Фауст, человечество XVIII века, выходит из своего кабинета на арену общественной борьбы. (...) Вы видите, что Фауст второй части является уже сыном XIX века, проповедником общественной деятельности, общественной морали. (...) Короче говоря, дряхлеющий и умирающий Фауст становится пророком социализма XIX века. Его мировоззрение есть почти мировоззрение О. Конта и религия человечества, бесконечного прогресса, являющегося самоцелью»¹⁶. Итог исканий Фауста известен:

... Жизни годы
Прошли не даром; ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:

Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой. (516)

Пафос созидательного деяния вдохновляет и мыслителей Достоевского. В поэме «Геологический переворот» Иван так мечтает о деятельности свободного человекобога: «Ежедневно побеждая уже без границ природу, волею своею и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных» (15; 83).

Но Иван остро понимает, что общественная деятельность и непременно сопряженная с ней общественная борьба невозможны без жертв, без кровопролития, что прогресс шагает по трупам людей. Автора «Братьев Карамазовых» не устраивает один исполинский размах и колоссальное покорение и преобразование природы как мерило социального прогресса, он выдвигает другой критерий, органичный, по его мысли, для идеалов русского народа: вся сознательная историческая работа должна иметь нравственные основания и нравственный смысл. Для Достоевского фаустовский итог «мудрости земной» бессмыслен, если эта борьба не освещена идеалом братства и если бой вынуждает героя к насилию.

Фауст легко относится к жертвам своей строительной эпохи. По распоряжению Фауста идиллическую пару старичков Филимона и Бавкиду должны силой переселить на новый участок, чтобы на месте их хижины построить башню, с которой можно было бы обозревать панораму строительства, затеянного Фаустом. Филимон и Бавкида, не желающие покидать своего дома, сгорают в нем: дом подожжен Мефистофелем. Гибель старичков вовсе не неизбежная жертва: они погибают не ради прогресса, а ради прихоти Фауста. Сам Гете видел здесь в поведении Фауста сходство с иудейским царем Ахавом, не знающим покоя «из-за двух липок, хижины и колокольчика, не принадлежащих ему в созданном им государстве»¹⁷. Вместе с тем Гете видит в этом поступке Фауста не изъян его нравственного чувства, а лишь проявление его постоянного недовольства, вечной неуспокоенности¹⁸. Тема косвенной вины Фауста за смерть стариков не получает развития, а прямая ответственность падает не на него, а на Мефистофеля и его слуг, которые «перестарались», совершив вместо обмена разбой. У Достоевского тема косвенного соучастия Ивана в преступлении предельно акцентирована. Полемически звучат в отношении к фаустовской ситуации со старичками и заявления Ивана о том, что высшая

гармония «не стоит слезинки хотя бы только одного замученного ребенка», и вопрос его, заданный брату Алеше: «„Представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им, наконец, мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот этого самого ребеночка, бившего себя кулачком в грудь, и на неотмщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги”. — „Нет, не согласился бы”, — тихо проговорил Алеша”» (14; 223—224). Можно бы сказать так: Фауст во второй части мыслит социальными интересами, а поступает как индивидуалист и атеист; Иван же мыслит как индивидуалист, а переживает как человек общественный и религиозный. Но дело здесь в разном понимании индивидуализма писателями.

Жизненная практика и Фауста и Ивана убийственна в прямом смысле слова: по вине Фауста гибнут не только Филимон и Бавкида, но также Валентин и Маргарита; Иван косвенно причастен и к смерти отца и к самоубийству Смердякова. Но сознание вины за смерть людей у них абсолютно разное: у Фауста оно явно ослаблено, у Ивана необычайно сильно. Фауст мало страдает от кончины Маргариты, мало переживает за гибель старичков. У Ивана муки совести вызывают тяжелое душевное переживание. Разница обусловлена разной трактовкой проблемы индивидуализма — начала героического у Гете и пагубного, дьявольского у Достоевского — и, в связи с этим, разным освещением чувственного безудержа героев.

Фауст получает силу молодости («страстей пожар») благодаря магии Мефистофеля, с тем, чтобы приобщиться ко всему, что выпало на долю человека:

Мой дух, от жажды знания исцелен,
Откроется всем горестям отныне.
Что человечеству дано в его судьбине,
Все испытать, изведать должен он. (105)

Тушить страстей своих пожар
В восторгах чувственных я буду. (104)

Вместе с силой обретает он сразу же и циничный аморализм. После первой же встречи с Маргаритой Фауст заявляет ультиматум Мефистофелю:

Достопочтенный ментор мой, нельзя ли
Меня теперь избавить от морали.
Без лишних слов скажу тебе одно:
Знай: если эту ночь я в неге страстной
Не проведу с малюткою прекрасной,
То в полночь нам с тобой расстаться суждено! (143)

Позднее, когда брошенная им Маргарита убьет своего ребенка и будет посажена в тюрьму, он не вспомнит с отвращением об этих словах (а Иван Карамазов будет мучительно переживать свой первый разговор со Смердяковым). Дело в том, что неистовство Фауста представлено у Гете не как индивидуальное свойство героя, а как родовое человеческое явление. Страсть Фауста к Маргарите выглядит не дьявольским наваждением (Фауст в своем увлечении внутренне отделен от Мефистофеля, хотя и пользуется его услугами), а неизбежным для каждого человека, сладостным и горьким, разочаровывающим поиском высшего смысла в радостях интимной любви. Фаустовская чувственность представлена как одна из ступеней приобщения к полноте человеческого существования, как этап восхождения к Абсолюту. Фаустовская сверхзадача — поиски Абсолюта в разных сферах человеческого бытия — осуществима лишь при условии, если на новом этапе поисков он будет полностью освобожден от памяти о прошлом.

Впрочем, характер фаустовских ориентаций и переживаний выражает не только общечеловеческую участь, но и своеобразие духовного склада и даже судьбы немецкого народа. Неутолимая жажда познания, расширение духовных горизонтов — не только свойство большого человека, но и национальная черта. Даже в народной книге о докторе Фаусте, где отношение к жестокости и гордости героя совсем иное, чем в трагедии Гете, Фауст использует свой союз с Мефистофелем прежде всего для познания «всех глубин неба и земли». «Ученая часть (I—II) должна была показать те запретные знания о природе вещей, которые открыло знаменитому чернокнижнику общение с духами, и одновременно удовлетворить любознательность читателя XVI века рассказом о тайнах мироздания»¹⁹.

В трагедии Гете приоритет гносеологических установок в целях и устремлениях Фауста; жажда цельного познания — и рационального, и чувственного, опытного, страстного — сообщают особую окраску всем переживаниям Фауста, даже самым интимным. Фауст знает, что за право сокровенного постижения мира надо платить суровую плату (недаром он заключил договор с дьяволом), поэтому драматизм, а временами и

трагизм его переживания за содеянное, его нравственные мучения отходят на второй план. И дьявольские силы помогают ему избавиться от «боли жестокой упрёков» и «памяти ужасов судьбы» (245). Бесчувственность и жестокость оказываются неизбежными спутниками могучего творческого духа. Гете в беседах с Эккерманом не раз называл людей, преисполненных жизненных сил и творческого горения, демоническими натурами, правда, отмечая при этом принципиальное отличие демонического от дьявольского:

«— Мне думается, — сказал я, — что и Мефистофелю прищипи демонические черты.

— Нет, — сказал Гете, — Мефистофель слишком негативен, демоническое же проявляется только в безусловно позитивной деятельной силе»²⁰.

Вместе с тем незаурядная активность личности должна, по мысли Гете, уравновешивать, смирять нравственную взыскательность людей, обладающих беспокойной совестью. Вот еще отрывок из книги Эккермана: «Гете рассказал мне о мальчике, который никак не мог успокоиться после совершенного им небольшого проступка.

— Мне не понравилось, — сказал Гете, — это свидетельство не в меру чуткой совести, ведь это значит, что он столь высоко оценивает свое нравственное „я“, что уже ничего ему не прощает. Такая совесть делает людей ипохондриками, если, конечно, ее не уравновешивает энергичная деятельность»²¹.

Фауст, безусловно, демоническая натура, в понимании Гете: его деятельная сила скоро уравновешивает нравственные страдания, которые он испытывает, например, при виде терзаний Маргариты. Но такой демонизм, даже будучи «позитивным», неизбежно несет в себе антигуманное начало. А поскольку гетевский Фауст является наиболее полным и ярким воплощением немецкого духа, он оказывается и своеобразным предсказанием трагедии немецкого народа, пророчеством его судьбы. Впервые пророческая функция Фауста была отмечена великим немецким философом Карлом Густавом Юнгом. По Юнгу, «Фауст представляет собой *символ*, не просто семиотический знак (или же аллегорию) чего-то давно известного, но выражение чего-то изначально действующего в немецкой душе, чему Гете должен был помочь появиться на свет (<...> За то, что Фауст мог „чувствовать себя на шесть тысяч футов по ту сторону добра и зла“, за то, что он ускользнул от Мефистофеля, сто лет спустя пришлось нести кровавую расплату»²².

У нас об этом писал С. С. Аверинцев в связи с анализом творческой концепции К.-Г. Юнга, в рамках которой «дело художника состоит в том, чтобы, в силу своей особой близости к миру коллективного бессознательного, первым улавливать в нем необратимые трансформации и предупреждать об этих трансформациях своим творчеством. Любопытно, что аналогичную роль, по Юнгу, для индивидуума играют сновидения, которые <...> приоткрывают человеку <...> будущее его души. Художник — это как общественный провидец, который видит сны за всех, сны не успокоительные, не „компенсирующие“, а <...> всегда так или иначе предостерегающие. Так — в юнговском истолковании — эпизод расправы устроящего мир сверхчеловека и его слуг над Филимоном и Бавкидой во второй части гетевского Фауста, вагнеровская музыка и роман Б. Гетца „Царство без пространства“ предостерегали (помимо сознания своих авторов) о сложившихся „в глубине“ психологических возможностях Германии, в конце концов приведших к „гибриду вильгельмовской эры“, к гитлеризму и к двум мировым войнам»²³.

Еще глубже союз Фауста с дьяволом как символ судьбы всего немецкого народа будет раскрыт в романе Томаса Манна «Доктор Фаустус» (о Фаусте XX века), который будет создан с учетом не только произведения Гете, но и народной книги о докторе Фаусте²⁴ и опытов Ф. М. Достоевского по воплощению русского Фауста²⁵.

В романе «Братья Карамазовы» речь идет не о расплате за знания, а о свободе воли человека и цене за эту свободу. Для Ивана главная личностная задача, с которой неразрывно слита вся его философия, — и бунт против Бога, и легенда о Великом инквизиторе — это обоснование принципа «все позволено», т. е. утверждение своей безграничной внутренней свободы, своего личного права решать вопрос о пределах добра и зла. Даже его чувственное пристрастие к «кубку жизни» является выражением этого принципа. Об этом убедительно свидетельствует разговор Ивана с Алешей в конце Ивановой исповеди. Пораженный тем, с каким «адам в душе и голове» живет его брат, Алеша горестно восклицает: «„Как же жить-то будешь?.. Чем ты любить-то их будешь?“ — „Есть такая сила, что все выдержит!“ — с холодной уже усмешкой проговорил Иван. — „Какая сила?“ — „Карамазовская... Сила низости карамазовской“. — „Это потонуть в разврате, задавить душу в растлении, да, да?“ — „Пожалуй, и это... только до тридцати лет, может быть, и избегну, а там...“ — „Как же из-

бегнешь? Чем избегнешь? Это невозможно с твоими мыслями..." — „Опять-таки по-карамазовски". — „Это чтобы «все позволено»? Все позволено, так ли, так ли?" Иван нахмурился и вдруг странно как-то побледнел: „Да, пожалуй: «все позволено», если уж слово произнесено. Не отрекаюсь. Да и редакция Митенькина недурна"» (14; 239—240).

Достоевский подтверждает эти слова фактами, свидетельствующими о том, что чувственно-эгоистические стимулы играют немалую роль в жизни Ивана Карамазова. В глубокой и неоднократно цитируемой нами статье С. Булгакова есть весьма странное суждение, будто «роман с Екатериной Ивановной есть совершенно внешний эпизод в жизни Ивана: он не играет ровно никакой роли в его душевном мире и потому является излишним, не отвечающим художественным целям автора, в сущности так же излишним, прибавим мы, как излишним эпизодом для трагедии „Фауст" является интрижка Фауста с Маргаритой»²⁶.

Доказывать значимость «интрижки» Фауста с Маргаритой — дело очевидно ненужное. Но что касается романа Ивана с Катериной Верховцевой — у С. Булгакова были основания для столь категоричного суда, т. к. канва этого романа только намечена автором. Однако то, что брошено вроде бы мимоходом, чрезвычайно важно для понимания индивидуализма Ивана. В момент страшной семейной катастрофы (суда, готовящегося над Дмитрием, обвиняемым в убийстве отца) Иван захвачен своими отношениями с Катериной Ивановной: «Приехав из Москвы, он в первые же дни весь и бесповоротно отдался пламенной и безумной страсти своей к Катерине Ивановне» (15; 48). Автор прямо отмечает «карамазовский безудерж желаний Ивана» (15; 48). Смердяков, давая убийственную и очень точную характеристику Ивану в последнем разговоре с ним («поразившую» Ивана), упоминает: «прелесть женскую чрезмерно любите» (15; 68). И ведь этот роман в конечном счете привел к катастрофе на суде: испугавшаяся за Ивана Катерина Ивановна выдала Митеньку, представив уличающий его «документ», после которого, несмотря на отсутствие настоящих доказательств, каторга ему была обеспечена.

Но главная линия развенчания Ивана — это выявление его соучастия в убийстве отца. И в ней раскрывается губительная, убийственная логика Иванова принципа: провозгласив безграничную свободу, он приходит к утверждению насилия и в теории (в мечте о тоталитарном государстве), и на практике (в провоцировании Смердякова на отцеубийство). И здесь приот-

крывается пророчески участь другой нации — русского народа. Еще в романе «Бесы» Шигалев, автор концепции казарменного коммунизма, заявляет: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом. Прибавлю, однако, что, кроме моего разрешения общественной формулы, не может быть никакого» (10; 311). Исходя из нетерпения русского человека, его способности во всем хватать через край и склонности решать все одним махом — психологии, глубоко раскрытой именно в «Братьях Карамазовых» — Достоевский предчувствовал не только возможность утверждения шигалевщины в родной стране, но и того, что большинством нации деспотизм будет признан за единственное «разрешение общественной формулы». История, к сожалению, подтвердила и до сих пор продолжает подтверждать эти опасения. Так что исторические пророчества двух великих национальных гениев в некоторых существенных моментах оказались сходными.

Безусловно, судьба русского Фауста Ивана Карамазова, кончившего отчаянием и белой горячкой, выразила национальный русский идеал, обогащенный народной культурной традицией, — отвращение к аморализму и преступности, жажду деяния и гармонии, имеющих прочные нравственные, религиозные основы.

Но коль скоро речь зашла о сходстве и различии в выражении национальных идеалов, нельзя не упомянуть о том, что концепция русского Фауста имеет больше общего с трактовкой фаустовского греха в немецкой народной книге о докторе Фаусте, нежели с трагедией Гете. У нас нет данных о том, читал ли Достоевский народную книгу о докторе Фаусте, вышедшую в 1587 г. во Франкфурте-на-Майне в издательстве Шписа, но о существовании легенд о докторе Фаусте был, очевидно, наслышан, как всякий образованный человек его времени, знал, по-видимому, и об истории этой легенды. Примечательно, что некоторые важнейшие черты Ивана Карамазова роднят его прежде всего с легендарным доктором богословия: высокомерный ум, репутация «мудрствующего», дерзость и смелость и сознательное отступничество от Бога. Народная книга утверждает, что, когда Фауст заключил союз с Мефистофелем, «в тот самый час отступился этот безбожный человек от своего Господа и Творца, сотворившего его, и стал частью окаянного дьявола. И это отступничество есть не что иное, как его высокомерная гордыня, отчаяние, дерзость и смелость, как у тех великанов, о которых пишут поэты, что они гору на гору громоздили и хотели с Богом сразиться, или у злого ангела, кото-

рый ополчился против Бога, и за это, за его гордыню и высокомерие, прогнал его Господь»²⁷.

У Достоевского, казалось бы, нет изображения сделки философа с дьяволом — черт здесь, как пишет комментатор романа в Полном собрании сочинений Достоевского, «не „вневременный“ черт, а проекция души самого Ивана, в нем воплощено не общее мировое зло, но отрицательное начало героя, выражающее в глазах автора общее характерное свойство интеллигенции конца XIX века» (15; 456).

Но не следует забывать, что черт в «Братьях Карамазовых» выступает в двух лицах: кроме сатаны из бреда есть еще реальный живой двойник Ивана — слуга его отца и непризнанный брат Павел Смердяков.

Смердяков — воплощение всего дьявольского в душе Ивана. И сам по себе, физически и духовно, он — дьявол во плоти. В портретах двух своих персонажей — Петра Верховенского в «Бесах» и Павла Смердякова — писатель выделяет приметы сатанинского. У Смердякова скопеческая испитая физиономия, «с зачесанными гребешком височками и со взбитым маленьким хохолком. Левый прищуренный глазок его мигал и усмехался» (14; 213). Исследователь фольклорных мотивов в творчестве Достоевского В. А. Михнюкевич справедливо утверждает: «Смердяков в романе неоднократно сближается, прямо или косвенно, с чертом. Иван прямо говорит в конце третьего и последнего свидания со Смердяковым, поражаясь предусмотрительности и изобретательности убийцы: „Ну... ну, тебе, значит, сам черт помогал“ (15; 66). В рассказе о происхождении Павла явственно звучит мотив подмененного чертом ребенка, который широко использовался Достоевским еще в романе „Бесы“»²⁸.

Достоевский использует еще один прием, рассчитанный на то, чтобы у читателя возникли и укрепились ассоциации Смердякова с чертом. Уже в первом разговоре Смердякова с Иваном «по душам», когда Смердяков пытается разведать, как отнесется Иван к убийству отца, автор то и дело заставляет Ивана «чертыхаться» по поводу намеков и недомолвок Смердякова: «Э, черт, говори яснее, чего тебе надобно?» (14; 244); «Э, черт! — вскрикнул вдруг Иван с перекосившимся от злобы лицом» (14; 246); «Черт тебя побери, говори яснее!» (14; 246); «Э, черт возьми! Почему ты уверен, что придет падушая, черт тебя побери?» (14; 247); «Э, черт! Коли ты будешь лежать, то сторожить будет Григорий» (14; 247).

У Гете и Достоевского отношение сильного духом человека к посланцами Сатаны конфликтны и идеологичны.

И Мефистофель и Смердяков выступают прежде всего в функции слуг-искусителей, толкающих своих «господ» на поступки дерзостные и аморальные. Мефистофель пробуждает и поддерживает в Фаусте мощные волевые устремления, великие духовные запросы и необузданные чувственные страсти. Сам от себя он больше всего склонен укрепить и усилить в Фаусте зверские инстинкты и сдержать и осмеять его титанические порывы. Но Мефистофель выполняет не только собственную волю и наказания преисподней, но и еще действует по воле самого Бога. В «Прологе на небесах» Господь и Мефистофель сталкиваются в споре-тяжбе о человеке. И Господь, как в случае с Иовом, отдает на время судьбу Фауста в руки Мефистофеля — на испытание человека, которое, по Промыслу Божьему, должно в полной мере выявить его божественные силы и возвеличить его Творца:

Слаб человек: покорствуя уделу,
Он рад искать покоя, — потому
Дам беспокойного я спутника ему,
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу! (54)

Здесь дьявол выполняет полезную для человека функцию. Примечательно, что Фауст сам напрашивается на дружбу с ним: «Твое знакомство пригодится; когда захочешь — приходи» (92). И декларация Мефистофеля: «Я буду верным здесь тебе слугою, твоим веленьям подчинен вполне» (101) — не пустое обещанье, не обман. Мефистофель выполняет все желания Фауста, хотя склонен навязывать ему и цели сатанинские. Однако Фауст нередко ставит между собой и Мефистофелем нравственную преграду. Вот почему союз мыслителя с дьяволом в трагедии Гете освобожден от традиционной трактовки как великий грех богоотступничества, которая заключалась в народной книге о Фаусте.

У Ивана же сговор с дьяволом-Смердяковым — это именно отступничество от Бога, здесь ощутима связь с народной легендой о докторе Фаусте. Смердяков пробуждает не волю вообще, а злые, дурные желания Ивана, скрытые от него самого, подбирается к подсознательным установкам, к его второму, гайному голосу, хорошо определенному М. Бахтиным²⁹.

Мефистофель ответил на уже осознанную Фаустом потребность в полном раскрепощении. Смердяков стремится внушить

Ивану потребность в нем, Смердякове, как возможном исполнителе его преступных желаний: «Смердяков, видимо, стал считать себя, Бог знает почему, в чем-то, наконец, с Иваном Федоровичем как бы солидарным, говорил всегда в таком тоне, будто между ними вдвоем было уже что-то условленное и как бы секретное, что-то когда-то произнесенное с обеих сторон» (14; 243).

Иван сразу воспринимает Смердякова как своего нежеланного двойника, не слугу, не помощника, а пошлого лакея, вселившегося в его душу: «На скамейке у ворот сидел и прохлаждался вечерним воздухом лакей Смердяков, и Иван Федорович с первого взгляда на него понял, что и в душе его сидел лакей Смердяков и что именно этого-то человека и не может вынести его душа» (14; 242).

Мефистофель помогает Фаусту средствами магии. А Иван с первых же минут духовного контакта со Смердяковым испытывает на себе гипнотическое воздействие его воли. Сначала он просто встревожен «отвратительной и особой фамильярностью» Смердякова и желает избежать разговора с ним, но, вопреки своей воле, неожиданно для себя, первым же заговаривает с Павлом. «Опасений» Смердякова Иван никак понять не может, однако же к концу разговора четко проясняется совет Смердякова Ивану: уехать поскорее от назревающего преступления, отказаться от защиты отца. И хотя совет этот оскорбляет Ивана, он, вопреки первому побуждению броситься на Смердякова с кулаками, мирно, со смешком, повернул от искусителя в калитку, а потом ночью он испытывал необъяснимую острую ненависть то к Смердякову, то к Алеше, то к себе самому. Иван в эту ночь даже потихоньку выходил на лестницу и подслушивал, как шевелился и похаживал внизу его отец, не отдавая себе отчета в этом поступке, но считая его потом «самым подлым поступком из всей своей жизни» (14; 251). В этой неспособности осознать подлинный смысл своих переживаний и сказалась гипнотическая зависимость Ивана от воли Смердякова, добившегося таким путем его «согласия» на убийство отца.

Фауст в народной книге Шписа тоже не сразу сознает, что он попал в тенета дьявола: ему казалось, что он сам распоряжается духом зла — и только после рассказа Мефистофеля о «натиске, искушениях и владениях» дьявола доктор догадался, наконец: «„Выходит, что ты и мной овладел, скажи мне, любезнейший, правду“ — Дух ему ответил: „Отчего же? Конечно!..“»³⁰.

Мефистофель просит Фауста скрепить для верности заключенный между ними договор, подписавшись каплей крови. Смердяков напрочь связывает Ивана с собой кровью убитого им, Смердяковым, отца. При окончательном объяснении с Иваном Смердяков настаивает на своей вторичной роли в совершенном им преступлении: «Вы убили, вы главный убийца и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой черным, и по слову вашему дело это и совершил» (15; 59). Здесь не только желание переложить вину с себя на Ивана, но и потребность уличить и обличить несостоявшегося «сильного человека». Да, Смердяков в заключительных диалогах с Иваном выступает и в роли обличителя, причем обличителя специфического, не скрывающего своего разочарования в «патроне». Этой ситуации можно найти аналогии и в «Фаусте».

Мефистофель, представляя будущего Фауста как совсем «нового человека», высказывает пожелание:

Пускай найдет он тайное искусство
С коварством согласить возвышенное чувство. (105)

Смердяков высоко ценит Ивана как «умного человека», полагая, что широкий ум проповедника идеи «все позволено» предполагает оправдание мошенничества и преступления.

Когда же в «сверхчеловеке» обнаруживается внутренний разлад, когда его начинают мучить последствия его дурных дел, «посланцы ада» указывают ему на то, что он оказался не на высоте своих обещаний и самооценки. Когда Фауст отмечает, что он совсем иначе относится к страданиям людей, чем Мефистофель: «Мой мозг и мое сердце терзаются, когда я смотрю на одну эту страдальцу, а ты издеваешься хладнокровно над судьбою тысячи существ» (229), — то Мефистофель отвечает ему: «К чему же ты вступаешь в общение с нами, если не в силах поддержать его? Хочешь летать и боишься, что голова закружится. Мы ли тебе навязывались или ты нам?» (229). Аналогичны упреки Смердякова Ивану при последнем разговоре: «Вы вот сами тогда все говорили, что все позволено, а теперь-то почему так встревожены, сами-то-с? Показывать на себя даже хотите идти... Только ничего этого не будет! Не пойдете показывать!» — твердо и убежденно решил опять Смердяков. В ответ же на угрозу Ивана убить его Смердяков прибавляет, «горько усмехнувшись»: «Не посмеете и этого-с... Ничего не посмеете, прежний смелый человек-с!» (15; 68).

Сложнее функции черта-двойника в кошмаре Ивана Федоровича.

Рядом внешних примет, слов и поступков черт в кошмаре Ивана напоминает гетевского Мефистофеля и сам стремится вызвать ассоциацию с ним, очевидно, в целях своеобразной маскировки. Черт говорит Ивану: «Мефистофель, явившись к Фаусту, засвидетельствовал о себе, что он хочет зла, а делает лишь добро. Ну, это как ему угодно, я же совершенно напротив. Я, может быть, единственный человек во всей природе, который любит истину и искренно желает добра» (15; 82). Кстати, в аналогичной функции — чтобы выглядеть личностью и положительной и романтической — использует эту цитату ростовщик в повести «Кроткая», рекомендуя себя приглянувшейся ему девушке: «Я — я есть часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро» (24; 9). Но черт Ивана — плод его больного воображения, а не сверхъестественный дух, поэтому все аналогии с Мефистофелем Гете здесь относительны и лишь оттеняют оригинальность приема Достоевского. Однако вся совокупность этих новаций еще раз открывает близость Достоевского к народной книге о Фаусте — близость в главном: в самом пафосе осуждения личности, отпавшей от Бога.

А как воплощение греха, порока, перевернутых человеческих отношений черт связан и с национальной традицией — с образом черта-скомороха в русском фольклоре. Черт Достоевского исповедует любовь к «земному реализму», что сказывается в его внешнем облике, поведении и рассказах о себе.

Способность дьявола изменять свои облики запечатлена в демонологических легендах. У Гете Мефистофель появляется то в виде «франта, кутилы и бойца», то в одежде ученого-схоласта, то в наряде императорского шута. В облике и пристрастиях Иванова черта, который любит с купцами и полами попариться и знает злые забавы деревенских девок, есть нечто от русских народных рассказов о чертях. Фольклористы утверждают, что, по представлениям населения русских губерний, жизнь чертей подобна жизни крестьян: они женятся, имеют свои дома, целые хозяйства, в них порой имеется даже мебель³¹.

Мефистофель обосновывает перемены во внешности дьявола и его атрибутах развитием цивилизации:

Теперь прогресс с собой и черта двинул,
Про призрак северный забыл везде народ,
И, видишь, я рога, и хвост, и когти кинул,
Хоть ногу конскую иметь я должен все ж,

Но с нею в публике являться не желаю
И вот в фальшивых икрах щеголяю,
Как франтовская молодежь. (137)

Черт в кошмаре Ивана также иронически рассказывает об изменениях в преисподней, происшедших от «смягчения ваших нравов»: грешников теперь, вместо древнего огонька и крючьев, ждут одни угрызения совести, опасные лишь для порядочных людей.

Черт эпатирует Ивана своим обывательским видом: «Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе какнибудь в красном сиянии, „гремя и блистая“, с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде. Ты оскорблен, по-первых, в эстетических чувствах своих, а во-вторых, в гордости: как, дескать, к такому великому человеку мог войти такой пошлый черт? Нет, в тебе-таки есть эта романтическая струйка, столь осмеянная еще Белинским» (15; 81).

Но здесь важно не просто обновление, одомашнивание черта, а сходство его именно с приживалом, имеющее принципиальное и символическое значение: черт может представлять себя и в ином виде, например, как светского человека во фраке, в белом галстуке, в перчатках, но в сознании Ивана и читателя он все же до конца остается приживальщиком. Здесь, как уже отмечали исследователи, указание на внутреннее сходство Ивана с Федором Павловичем, который смолоду норovil в приживальщики, да и в старости, несмотря на приобретенные капитал и наглость, был «рад явиться в обновленном виде шута» (14; 9), сохранил и духовный сервизизм. Чрезвычайно гордый, высоко ставящий себя Иван с чувством омерзения относится к типу приживальщика, о чем свидетельствует, например, грубое и бесчеловечное обращение его с помещиком-приживалом Максимовым, когда тот норovil уехать из монастыря в коляске Федора Павловича: «Но Иван Федорович, усевшийся уже на место, молча и изо всей силы вдруг отпихнул в грудь Максимова, и тот отлетел на сажень. Если не упал, то только случайно» (14; 84). А ведь эта вспышка ненависти вызвана лишь тем, что Максимов слишком уж карикатурно повторил в общении с монахами ту смесь приживальщичьей угодливости и бесцеремонности, которую обнаружил здесь не только Федор Павлович, но и сам Иван Федорович.

Но в плане наших сопоставлений здесь особенно важно то, что Иван воспринимает вторую половину своей души, явившуюся в образе черта, как приживальщичью, лакейскую, как

новую ипостась лакея Смердякова, поселившегося в его душе. Однако черт в кошмаре — не только продолжение мыслей Ивана, но и образ, выражающий его новое эмоциональное отношение к дьявольскому в себе (отношение еще не вполне осознанное, но уже живущее в душе героя). Вообразить внутреннего черта в виде приживальщика, а не огнекрылого сатаны — значит отнестись к собственному «сатанизму» не как к героическому, а как к низкому и подлому началу. Иван так и говорит: «Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (15; 72).

Образ черта позволяет Ивану по-новому понять, оценить самого себя. Как гетевский Мефистофель помогает Фаусту многое понять и в мире и в себе самом, так и черт в кошмаре служит средством самопознания юного философа, который, «обладая наиболее ярким интеллектом и будучи тщеславней всех, кажется, меньше всех понимает свой внутренний мир»³². Но это самопознание есть одновременно и мучительная переоценка своих убеждений. Г. Б. Пономарева, пытающаяся восстановить в образе Ивана модель «жития великого грешника», утверждает: «Черт стоит на самоопределяющих путях Ивана, стоит как его искушитель. Здесь не союз и сделка, как у Фауста с Мефистофелем, а именно искушение (и, стало быть, ситуация борьбы и преодоления (...)). Черт Ивана выступает в той роли, какова она в житиях. (...) Черт атакует в Иване ориентацию на абсолютное (внутриличностное)»³³. Это действительно так, хотя здесь отмечена лишь одна из функций черта.

Черт Ивана — это выражение внутренних метаний самого сверхчеловека: искушитель, который, по его же словам, «водит человека между верой и безверием попеременно» (15; 80). Черт-приживальщик обладает способностями, внутренне роднящими его со Смердяковым и Федором Павловичем: он такой же казуист, крючкотвор и парадоксалист. Страсть к перевертыванию ценностей и понятий проявляется в готовности черта соединить опыт новейшей науки и выводы позитивистской философии с догматическими верованиями и банальными представлениями срединного русского человека. Черт расстилается в пристрастии ко всему четко очерченному, математически вычисленному, и вместе с тем к обывательским мнениям и пред-рассудкам — научным и религиозным, как к чему-то несомненному, подлинному, в противоположность фантастическим мечтаниям о вечности и о Боге.

Задача черта-искушителя — представить дурное привлекательным. Черт повторяет многие злые суждения Ивана, обле-

кая их в красивые афоризмы. Так, еще в исповеди Алеше Иван заметил: «Я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию» (14; 217). Черт переиначивает эту фразу, трансформируя известное латинское выражение: «Homo sum et nihil humanum a me alienum puto» («Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо») в другое изречение: «Сатана sum et nihil humanum a me alienum puto» (15; 74). Иван поражен оригинальностью этого афоризма и готов видеть в нем доказательство реальности черта, хотя это всего лишь бредовое развитие его собственной мысли.

Картина любимого земного быта, рисуемая чертом (торговая баня, семипудовая купчиха, врач-специалист по правой поздре и т. п.) — это не настоящая действительность, а жизнь, представленная односторонне, совершенно лишенная высоких, идеальных моментов. Это не подлинный земной мир, а его изнанка, антимир. В данном случае Достоевский следует традициям смеховой культуры Древней Руси. Характерные особенности этой культуры, как утверждают ее исследователи, — показать «постоянное стремление кромешного мира стать прямым миром действительности»³⁴. Но «кромешный мир», или антимир, «противостоит не обычной реальности, а некоей идеальной реальности»³⁵. Однако цинизм Иванова черта — это не балагурство старорусского шута: внешне он благопристойен, богохульство и бесстыдство его проявляются не в ужимках и скачках, а лишь в скачущей, гримасничающей, ерничающей, балагурающей мысли.

По способам софистической аргументации черт-приживальщик временами напоминает Мефистофеля, в особенности речи последнего, переодетого в одежды Фауста, обращение его к новоприбывшему ученику. Здесь та же нарочитая путаница серьезных советов со скрытой насмешкой, ученого стиля с непристойными анекдотами, двусмысленными рекомендациями. С такими издевательскими речами Мефистофель иногда обращается и к самому Фаусту, особенно в сцене «Лесной пещеры», где, по словам А. Аникста, его «откровенно грубые речи снижают идеальное умонастроение, владеющее сейчас Фаустом. Он зло смеется над тем, что, предавшись возвышенным помыслам, Фауст может потерять почву под ногами и свалиться»³⁶.

Мефистофель. И созерцанье гордое затем
Вдруг заключить... а чем — сказать мне стыдно!
(Делает неприличное движение)

Фауст.

Тьфу на тебя!

Мефистофель.

Не нравится, как видно?
Как тут стыдливо не плеватья всем!
Ведь нравственным ушам всегда обидно
Про то, что мило нравственным сердцам! (179—180)

Черт в кошмаре, рассказывающий Ивану серию скабрзных анекдотов (например, о патере, соблазнившем прямо на исповеди блондиночку-норманночку), чтобы доказать естественность порока («это крик самой природы» — 15; 81), пользуется аналогичным издевательски-шутовским стилем. Достоевский предвидел возражения редактора «Русского Вестника» против некоторых «нецензурных» высказываний черта (двух его рассказов об исповедальных будочках или выражений вроде «истерические взвизги херувимов») и писал Н. А. Любимову: «То ли иногда врет Мефистофель в обеих частях Фауста?» (30₁; 205).

Назначение таких издевок у Мефистофеля и Иванова черта все-таки разное. Мефистофель жаждет снизить высокий человеческий порыв Фауста, низвести его до скотины. Черт — галлюцинация Ивана выражает попеременно то Иваново отращение к пороку, к безудержу «человекобога», то Иванову попытку «оправдать себя перед собой» (15; 70). Так Иван для себя формулирует свою задачу после признания Смердякова и накануне суда над Дмитрием. Но в те же «роковые минуты его жизни» у него возникает потребность избавиться от внутреннего черта. Черт в кошмаре служит той и другой задаче.

Черт выступает как провокатор, напоминая Ивану его дерзкие поэмы, выговаривая за него его самые «смелые» мысли, которых Иван теперь стыдится, о которых он хотел бы совсем забыть. Среди них и анекдот об атеисте, прошедшем на том свете квадриллион километров, прежде чем ему открыли двери в рай, и пропевшем «осанну» Богу в первые же две секунды пребывания в раю — анекдот, свидетельствующий о том, что в нигилисте-Иване всегда подспудно жила вера в Бога. Черт в кошмаре, стало быть, выступает не только как искуситель, но и в функции будоражащей, мучающей мыслителя совести. И это весьма оригинальная роль героя преисподней.

Бредовое видение Ивана можно рассматривать как Божье наказание и начало возвращения Ивана к Господу. Так и комментирует его брат Алеша: «Бог, Которому он не верил, и правда Его одолевали сердце, все еще не хотевшее подчи-

питься» (15; 89). Стало быть, и здесь, как и в «Фаусте», черт послан человеку Провидением, чтобы будить в нем человеческое. Но возвращение к Богу «с помощью дьявола» может произойти лишь путем противоборства дьяволу. И Иванов спор с чертом — это азартное противодействие, постоянное опровержение, решительное несогласие, ожесточенное презрение, даже прямая брань в его адрес: «осел», «негодяй», «дурак».

Фауст временами злобно отрекается от демона-помощника, уличает и унижает его, жаждет обратить его в то обличье, в котором он первоначально явился к нему — обличье пса: «Пес! Отвратительное чудовище! О Дух бесконечный! Преврати его, преврати червя этого в его собачий образ, который он так часто принимал ночью, бегая передо мной, вертясь под ногами беззаботного путника и бросаясь на плечи, чтобы увлечь падающего. Преврати его в этот излюбленный им образ, чтобы он пресмыкался предо мной на земле, чтоб я мог ногами топтать его, отверженного» (228—229).

Сходными словами выражает свое омерзение к черту и Иван Карамазов: «Но он не сатана, это он лжет. Он самозванец. Он просто черт, дрянной, мелкий черт. Он в баню ходит. Раздень его и наверно отыщешь хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки, в аршин длиной, бурый» (15; 86). Потом на суде на вопрос председателя о его свидетеле Иван отвечает: «С хвостом, ваше превосходительство, не по форме будет! Le diable n'existe point! Не обращайтесь внимания, дрянной, мелкий черт... Он, наверно, здесь где-нибудь, вот под этим столом с вещественными доказательствами, где же ему сидеть, как не там?» (15; 117). Кстати, и другого своего черта, Смердякова, Иван здесь же обзывает собакой: «Собака Смердяков не пришлет с того света вам показания (...) в пакете» (15; 117).

Для Фауста и Ивана в конце их исканий возникает проблема возвращения к Богу. Правда, формулируется она по-разному. Для гетевского Фауста — это вопрос, примет ли Бог его в рай, спасет ли его? Относительно же Ивана вопрос стоит по-другому: примет ли Иван Бога, христианскую веру, спасется ли он верой?

В «Фаусте» Господь, допуская временный союз человека с дьяволом, верит, что человек в конечном счете вернется к Нему: «Знай, чистая душа в своем исканье смутном Сознаньем истины полна» (54).

В финале трагедии резко расходятся замыслы и дела Фауста и Мефистофеля. Героические цели Фауста — поставить пре-

граду морской стихии — оказываются не только чуждыми, но и враждебными Мефистофелю:

Напрасно здесь и мол и дюна:
Ты сам готовишь для Нептуна,
Морского черта, славный пир!
Как ни трудись, плоды плохие!
Ведь с нами заодно стихии:
Уничтоженья ждет весь мир. (515)

И Мефистофель коварно обманывает Фауста. Фауст, ослепленный Заботой, полагает, что по его приказу рабочие строят ров. А в это время призванные Мефистофелем лемуры роют Фаусту могилу. Слепой Фауст торжествует в предчувствии высшего мига жизни, а между тем живет уже последние минуты и, как было условлено по договору с чертом, испытав момент удовлетворения жизнью, сразу переходит в мир иной. Но попадает все-таки не в преисподнюю, а в рай: Бог спасает его, как прежде спас Маргариту. Ее — за тяжелые страдания, его — за неустанный духовный поиск. Ангелы, унося душу Фауста, поют:

Кто жил трудясь, стремясь весь век, —
Достоин искупленья. (529)

Иван же (по крайней мере, в пределах романа) так и не возвращается к Богу, о чем свидетельствует его болезненно-шутовское поведение на суде, хотя он и бросает здесь загадочную для слушателей процесса фразу: «А я за две секунды радости отдал бы квадриллион квадриллионов» (15; 118), т. е. заявляет, что готов на любые испытания, на неслыханно длинный мучительный путь ради того, чтобы поверить в Бога.

Но в этой неспособности к вере и заключается самое страшное для него наказание. «Исход» Ивана мы вправе соотнести с финалом Фауста в народной книге, поскольку в том и другом случае итогом богоотступничества является безмерное отчаяние, при котором сам герой уже не чаёт своего спасения в вере, в обращении к Богу. Когда Фауст в немецкой легенде перед страшной гибелью своей исповедуется студентам, те советуют ему призвать Господа, просить Его милости. «Он же отвечал им, что он уже пытался молиться, но молитва не идет у него с языка, как у Каина, который тоже говорил: грехи его превышают меру того, что может ему проститься»³⁷. Так и у Ивана, когда он приготовился объявить на суде об убийце Смердякове и своей причастности к преступлению, вместо слов покаяния

вырвалось вдруг высокомерное, сатанинское презрение к толпе «мерзавцев» — слушателей процесса: «Лгуны! Все желают смерти отца. Один гад съедает другую гадину... Не будь отцеубийства — все бы они рассердились и разошлись злые...» (15; 117). «Дьявол» (гордыня самовозвеличения) настолько захватил его, что лишил способности смиряться и любить, лишил веры в человеческое добро.

К аналогичному итогу придет позднее Фауст XX века — композитор Адриан Леверкюн в романе Томаса Манна. Когда он, заключивший союз с дьяволом на 24 года (как и герой народной легенды), поймет, что дьявол, взамен дарованных ему высших творческих успехов, отнял у него всякое право на любовь — и от одного контакта с ним гибнут самые близкие ему люди, Леверкюн сделал глобальный вывод, что «доброе и благородное — того, что зовется человеческим — этого быть не должно»³⁸. Опыты и итоги Фауста XX века открыто ориентированы и на народную легенду, и на искания героев-философов у Достоевского — Раскольников и Ивана Карамазова (целым рядом исходных мотивов).

Одна из корреспонденток Ф. М. Достоевского А. М. Черницкая писала ему незадолго до его смерти (19 января 1881 года): «Наш Шекспир! Федор Михайлович! Осмеливаюсь побеспокоить Вас вопросом: может ли русский Фауст найти себе исход, почему не нашел его Иван Карамазов? почему Аполлон Александрович Григорьев, понимая гений Христа, этот вечный идеал красоты и правды, почему и он не нашел исхода? Достаточно одного Вашего слова „может“ или „не может“, и я поверю Вашему слову, потому, что *вечный суд* Вам дал *всеведение* пророка»³⁹. Неизвестно, ответил ли Достоевский на это письмо, хотя в его записях имеется памятка: «Отвечать на вопрос о Фаусте» (27; 382). Но в сущности писатель ответил на него всем содержанием своего романа.

Трагическая судьба Ивана Карамазова является явным, прямым предостережением и сильной личности, и целому народу, рискующему ради утверждения своего могущества и широких жизненных задач переступить законы человечности, совести и права. В утверждении идеала высшей ответственности, национального и общечеловеческого («всяк за всех виноват!») проявилась национально-культурная специфика русского Фауста. Идеал этот не менее значителен, чем пафос деяния, выраженный гетевским Фаустом, — и, как пытались показать мы, имеет глубинные корни не только в русской, но и в народной немецкой культуре.

- ¹ Старосельская Н. Д. Русский Фауст // Вопросы философии, 1983. № 9. С. 96.
- ² Гете И.-В. Фауст. Трагедия / Пер. Н. Холодковского. М., 1962. С. 98. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.
- ³ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. М., 1947. С. 783—784.
- ⁴ Мишеев Н. «Русский Фауст»: Опыт сравнительного выяснения основного художественного типа в произведениях Достоевского. Варшава, 1906.
- ⁵ Булгаков С. Иван Карамзов (в романе Достоевского «Братья Карамзовы») как философский тип // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 1 (61). С. 855.
- ⁶ Там же. С. 859.
- ⁷ Там же. С. 861.
- ⁸ Луначарский А. В. Русский Фауст // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 3 (63). С. 787.
- ⁹ Там же. С. 792.
- ¹⁰ Там же. С. 787—788.
- ¹¹ Волжский А. Торжествующий морализм. (По поводу «Русского Фауста» А. Луначарского) // Вопросы философии и психологии. 1902. Кн. 4 (64). С. 901.
- ¹² Луначарский А. В. Указ. соч. С. 788.
- ¹³ Старосельская Н. Д. Указ. соч. С. 101.
- ¹⁴ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамзовы». Л. 1977. С. 99.
- ¹⁵ Аникст А. Гете и Фауст. От замысла к свершению. М., 1983. С. 75.
- ¹⁶ Булгаков С. Указ. соч. С. 856—857.
- ¹⁷ Эккерман И.-П. Разговоры с Гете. М., 1981. С. 439.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Жирмунский В. М. История легенды о Фаусте // Легенда о докторе Фаусте. М., 1978. С. 294.
- ²⁰ Эккерман И.-П. Указ. соч. С. 412.
- ²¹ Там же. С. 438.
- ²² Jung C.-G. Psychologie und Dichtung // Grundwerke: In 9 Bd. Bd. 9 Mensch und Kultur-Walter-Vrt. Breisgau, 1984. S. 144.
- ²³ Аверинцев С. С. «Аналитическая психология» К.-Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // О современной буржуазной эстетике. Сб. статей. Вып. 3. М., 1972. С. 153.
- ²⁴ См.: Манн Т. История «Доктора Фаустуса». Роман одной книги // Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. М., 1960. С. 296.
- ²⁵ См.: Протасова К. С. Роман Т. Манна «Доктор Фаустус» и традиции Достоевского. (Проблемы структуры и жанра) // Филологические науки. 1975, № 5. С. 33—38; Девицкий И. И. Томас Манн как автор «Доктора Фаустуса» и Ф. М. Достоевский // Филологические науки. 1990. № 6. С. 103—104.
- ²⁶ Булгаков С. Указ. соч. С. 831.
- ²⁷ Легенда о докторе Фаусте. М., 1978. С. 42.
- ²⁸ Михнюкевич В. А. Русский фольклор в художественной системе Ф. М. Достоевского. Челябинск, 1994. С. 261.
- ²⁹ См.: Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 301—304.
- ³⁰ Легенда о докторе Фаусте. С. 49—50.
- ³¹ Померанцева Э. В. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 133.
- ³² Porter L. M. The Devil and Double in Nineteenth Century Literature

Goethe, Dostoevsky and Flaubert // *Comparative Literature Studies*. Urbana, 1978. Vol. 15. № 3. P. 329.

³³ Пономарева Г. Б. Житийный круг Ивана Карамазова // *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 9. Л., 1991. С. 163—164.

³⁴ Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л., 1984. С. 53.

³⁵ Там же. С. 17.

³⁶ Аникст А. Указ. соч. С. 105.

³⁷ *Легенда о докторе Фаусте*. С. 101.

³⁸ Манн Т. Доктор Фаустус // *Собр. соч.*: В 10 т. Т. 5. С. 617.

³⁹ *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 5. Л., 1983. С. 269—270.