

## Глава 4

# Сущность человека в романе «Братья Карамазовы»

### 1

На протяжении всего своего творческого пути Достоевский шел к разгадке «тайны человека» и в последнем своем великом произведении наконец приблизился к ней. В романе «Братья Карамазовы» Достоевский достаточно ясно ответил на поставленный им еще в 17-летнем возрасте вопрос о сущности человека. Этот ответ не является исчерпывающим, но это только потому, что неисчерпаема сама тайна, о которой идет речь — неисчерпаема, бесконечна глубина нашей сущности, полное постижение которой самим человеком означало бы, что он превратился в Бога и перестал быть человеком. Но и этот ответ, который Достоевский, вероятно, рассматривал как самое главное свое свершение, до сих пор остается неслышанным. Впрочем, размышления Достоевского, даже не будучи до конца понятыми, оказали огромное воздействие на европейскую философию — трудно назвать кого-либо из крупных мыслителей XX в., обращавшихся к проблеме человека, пытавшихся по-новому понять суть человеческого бытия, кто не испытал влияния русского писателя.

Уже в повести «Двойник» писатель выдвигает на первый план фантазмагорию раздвоения человеческой личности, теряющей опору в мире и *в себе самой*. Но подлинный переворот в творчестве Достоевского происходит после его возвращения с каторги; он ясно обозначен в повести «Записки из подполья».

Это произведение стало точкой отсчета для всех последующих великих произведений писателя, оно определило одну из важных линий развития философского мировоззрения Достоевского — все более и более ясно определяющуюся тенденцию к пониманию человеческой личности как парадоксального антиномического единства противоположных этических и онтологических определений. Главные характеристики, через которые мы оцениваем друг друга — вера и неверие, добро и зло, любовь и ненависть, благородство и низость и т. д. — теряют в художественном мире Достоевского однозначность и обособленность друг от друга. Каждый из главных героев писателя несет в себе и то и другое, все эти противоположные качества существуют в них в неразрывном единстве.

Приведем несколько наглядных примеров. Раскольников хладнокровно убивает старуху-процентщицу и невинную Лизавету, но одновременно пытается спасти от падения случайную девушку, встреченную на бульваре, и помогает семье погибшего Мармеладова, отдавая последние деньги. Свидригайлов совершает изощренные преступления, по сути убивает свою жену и своего денщика, но проявляет подлинное благородство по отношению к Дуне во время их встречи один на один, а затем спасает младших детей Мармеладова, давая им деньги на будущее. Ставрогин выказывает величайшее благородство по отношению к Марье Лебядкиной, прощает оскорбление Шатову и одновременно повинен в ужасных низостях. Можно продолжить перечисление такого рода примеров, но и приведенных достаточно, чтобы сделать достаточно очевидный вывод: все главные герои писателя не укладываются в обычную дихотомию «положительный герой — отрицательный герой», которую мы привыкли применять к литературе до Достоевского.

Тем не менее необходимо сделать и оговорку: в четырех первых романах из великого «пятикнижия» Достоевского все-таки можно найти достаточно примеров обратного свойства. Здесь есть персонажи с вполне определенной тенденцией, ясные в своей склонности к одному из полюсов оппозиций добра и зла, веры и неверия, любви и ненависти. Соня Мармеладова, Макар Долгорукий, Марья Лебядкина, князь Мышкин, Кириллов — это своего рода «святые» Достоевского, а Лужин, Тоцкий, Петр Верховенский — его «злодеи».

Только в конце жизни, после многолетних размышлений о загадке человека, Достоевский наконец пришел к той модели

человеческой личности, которая в предшествующем творчестве становилась все яснее, но так и не получила окончательного оформления. В романе «Братья Карамазовы» она приобретает четко выраженную форму, и это приводит к тому, что своеобразный диалектический метод в изображении героев становится абсолютно господствующим. Выскажем решительное предположение: в романе невозможно найти ни одного героя, значимого в сюжетном отношении, который был бы от начала и до конца своей истории «положительным» или «отрицательным» в системе координат, задаваемых указанными выше нравственными оппозициями. Поскольку это утверждение явно противоречит устоявшимся оценкам некоторых персонажей романа, попытаемся дать детальное подтверждение этой мысли.

К числу общепринятых, практически не обсуждаемых стереотипов в оценках героев романа относится признание Федора Павловича Карамазова и Смердякова в качестве «отрицательных» персонажей, в которых невозможно найти ничего положительного и которые со всей решительностью выражают пагубность беспредельного разврата и крайнего неверия, ведущего к утрате морального чувства. Впрочем, некоторая двусмысленность образа Федора Павловича уже отмечалась проницательными исследователями. Достаточно напомнить, что Л. Карсавин в статье «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви» (она вошла в работу «Noctes Petropolitanae») интерпретировал неутолимую любовную страсть героя как вполне положительное, данное далеко не каждому, качество. Карсавин угадывает в карамазовской любви глубокое иррациональное проникновение в тайну другой личности, желание слиться с другой личностью до полной неразличимости. «Как в зеркале вогнутом, в карамазовской любви отражается всеединая любовь. Ее черты искажены, но это все-таки ее черты. — Карамазовская любовь — чудесное ведение, необычайно тонкое познание, не только различающее как разум, но и единыщее как ум. Этим она несравнимо превосходит так называемую любовь средних людей, обывательскую, имени своего недостойную»<sup>1</sup>.

Но и помимо этой точки зрения, достаточно парадоксальной и понятной только в системе принципов карсавинской метафи-

---

<sup>1</sup> Карсавин Л. П. Федор Павлович Карамазов как идеолог любви // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 272.

зики, нетрудно показать неоднозначность образа Федора Павловича, невозможность свести его к роли театрального злодея. Вспомним, как он меняется после приезда сына Алеши. «Приезд Алеши как бы подействовал на него даже с нравственной стороны, как бы что-то проснулось в этом безвременном старике из того, что давно уже заглохло в душе его <...>» (14, 21). Он искренне полюбил Алешу и при этом в нем воскресли воспоминания и о его первой жене (сvez в монастырь на помин ее души тысячу рублей), и о второй («кликуше»), ее он вдруг узнал в Алеше. Вообще, при всей шутовской ироничности образа Федора Павловича в нем угадывается та же диалектика, что и в описании других героев. Он выглядит безбожником, кощунственным насмешником, но в его словах (обращенных к старцу Зосиме) проявляются намеки на веру. «Я шут коренной, с рождения, всё равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра, <...> Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес» (14, 39).

Отметим выразительное сочетание: и «дух нечистый заключен», и «в Бога верую». Главную проблему его психологии улавливает старец Зосима, когда говорит, чтобы он не стыдился самого себя. Федор Павлович отвечает в своей обычной манере, но в словах его прорывается что-то искреннее и глубокое: «Вы меня сейчас замечанием вашим: “Не стыдиться столь самого себя, потому что от сего лишь все и выходит”, — вы меня замечанием этим как бы насквозь прочкнули и внутри прочли. Именно мне все так и кажется, когда я к людям вхожу, что я подлее всех и что меня все за шута принимают, так вот “давай же я и в самом деле сыграю шута, не боюсь ваших мнений, потому что все вы до единого подлее меня!” Вот потому я и шут, от стыда шут, старец великий, от стыда. От мнительности одной и буюню. Ведь если б я только был уверен, когда вхожу, что все меня за милейшего и умнейшего человека сейчас же примут, — господи! каким бы я тогда был добрый человек!» (14, 41). Отметим, что это суждение Федора Павловича заставляет вспомнить Ежевика из повести «Село Степанчиково и его обитатели». Попытка как-то «оправдать» Смердякова перед сложившимся однозначным мнением о нем кажется почти безнадежной. В этом образе, на первый взгляд, невозможно найти ничего положительного, ничего, что смягчало бы определенность без-

верия, холодности, нигилизма и жестокости («В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией» (14, 114)). И все-таки попытаемся противопоставить всему этому один выразительный фрагмент, обнажающий всю ту же диалектику человеческой души, в которой Достоевский прозревает самые противоположные возможности, в том числе и те, что так и не прорвались на поверхность жизни личности. В этом фрагменте говорится о странной особенности Смердякова — о его способности, остановившись, задумываться и стоять так, задумавшись, по десятку минут. «Физиономист, взглядевшись в него, сказал бы, что тут ни думы, ни мысли нет, а так, какое-то созерцание» (14, 116). И дальше в романе следует описание картины Крамского «Созерцатель», на которой изображен одинокий мужичонко на лесной заснеженной дороге. «Если б его толкнуть, он вздрогнул бы и посмотрел на вас, точно проснувшись, но ничего не понимая. Правда, сейчас бы и очнулся, а спросили бы его, о чем он это стоял и думал, то наверно бы ничего не припомнил, но зато наверно бы затаил в себе то впечатление, под которым находился во время своего созерцания. Впечатления же эти ему дороги, и он наверно их копил, неприметно и даже не сознавая, — для чего и зачем, конечно, тоже не знает: может, вдруг, накопив впечатлений за многие годы, бросит все и уйдет в Иерусалим, скитаться и спасаться, а может, и село родное вдруг спалит, а может быть, случится и то, и другое вместе. Созерцателей в народе довольно. Вот одним из таких созерцателей был, наверно, и Смердяков, и наверно, тоже копил впечатления свои с жадностью, почти сам еще не зная зачем» (14, 116–117). Отметим опять диалектическое «и то, и другое вместе». Смердяков не ушел в Иерусалим, но, судя по этому фрагменту, Достоевский допускал, что *мог уйти*, сложись условия его жизни по-другому.

Если Федор Павлович и Смердяков традиционно воспринимаются как однозначно негативные типы, то старец Зосима и Алеша Карамазов в рамках сложившейся системы стереотипов предстают как определенно положительные, почти идеальные герои. Однако внимательное всматривание в эти образы помогает и в них увидеть все ту же диалектику и «оттенить» их идеальность некоторыми сумеречными чертами.

Чрезвычайно важным элементом истории старца Зосимы являются его воспоминания о своей молодости. Поступив на военную службу после окончания кадетского корпуса, он, по

его собственному выражению, «преобразился в существо почти дикое, жестокое и нелепое» (14, 268). Характеризуя себя и своих товарищей, он пишет: «Пьянством, дебоширством и ухарством чуть не гордились. Не скажу, чтобы были скверные; все эти молодые люди были хорошие, да вели-то себя скверно, а пуще всех я» (14, 268). Тогда и произошла с ним история, которая, с одной стороны, наглядно показала его жестокость и низость, а с другой — привела на путь спасения, помогла преодолеть все злое и отрицательное в себе. Когда девушка, за которой он ухаживал, вышла замуж за другого, он почувствовал «злобу нестерпимую» (причем в качестве причины этой злобы он указывает только собственное непомерное самолюбие) и решил отомстить. Он публично высмеял своего соперника, что кончилось вызовом на поединок, который в данном случае выглядел как откровенное убийство, учитывая, что его противник едва умел стрелять.

Перед этим поединком он без всякого видимого повода избил своего денщика Афанасия. Но именно последнее событие и вызвало переворот в его душе. Вот как он описывает это самое важное событие в своей жизни: «Лег я спать, заснул часа три, встаю, уже начинается день. Я вдруг поднялся, спать более не захотел, подошел к окну, otvorил — отпиралось у меня в сад, — вижу, восходит солнышко, тепло, прекрасно, зазвенели птички. Что же это, думаю, ощущаю я в душе моей как бы нечто позорное и низкое? <...> И вдруг сейчас же и догадался, в чем было дело: в том, что я с вечера избил Афанасия! Всё мне вдруг снова представилось, точно вновь повторилось: стоит он предо мною, а я бью его с размаху прямо в лицо, а он держит руки по швам, голову прямо, глаза выпучил как во фронте, вздрагивает с каждым ударом и даже руки поднять, чтобы заслониться, не смеет — и это человек до того доведен, и это человек бьет человека! Экое преступление! Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь. Стою я как ошалелый, а солнышко-то светит, листочки-то радуются, сверкают, а птички-то, птички-то бога хвалят... Закрыл я обеими ладонями лицо, повалился на постель и заплакал навзрыд» (14, 270).

Он покаялся перед денщиком, открыто признал себя виновным в том конфликте, который привел к вызову на дуэль, и прервал поединок, попросив прощения у противника. После всего этого он стал другим человеком, постепенно проделав путь до старца-монаха. Нам кажется, что, рассказывая так подробно историю молодого Зосимы, писатель имеет в виду ту же тему,

которая была главной в повести «Записки из подполья»: только до конца обнажив свое «подполье», только сделав явными те противоречия, которые лежат в основании души, личность может осознать все то негативное, что таится в ней, побороть свое темное «я» и встать на путь реальной, земной святости.

Очень важным контрапунктом к истории Зосимы выступает вставная история «таинственного посетителя» (в конце истории мы узнаем, что его звали Михаилом), в этой истории повторена вся диалектика судьбы Зосимы, причем повторена настолько нарочито, что становится ясно — эта история обладает очень большой идейной нагрузкой. Человек, пришедший к Зосиме после произошедшего в жизни Зосимы переворота, признается в ужасном преступлении — убийстве любимой женщины, совершенном только за то, что она отвергла его предложение выйти за него замуж. Убийство не было раскрыто; «таинственный посетитель», хотя иногда и мучился угрызениями совести, постепенно перестал вспоминать о нем и прожил благополучную жизнь с любимой женой и детьми. Но, узнав историю поединка и покаяния Зосимы, он решил рассказать ему все свое прошлое, чтобы спросить совета о том, нужно ли и ему объявить о своем преступлении и покаяться. Эту цель и имел его таинственный визит. После того как Зосима решительно сказал, что ему нужно покаяться и отдать себя в руки правосудия, он ушел, а затем вернулся и некоторое время сидел молча, прежде чем снова уйти. Позже, уже после своего покаяния и перед наступившей вскоре смертью, он так объяснил это свое странное возвращение и молчание: «Вышел я тогда от тебя во мрак, бродил по улицам и боролся с собой. И вдруг возненавидел тебя до того, что едва сердце вынесло. “Теперь, думаю, он единый связал меня, и судия мой, ибо он все знает”. И не то чтоб я боялся, что ты донесешь (не было и мысли о сем), но думаю: “Как я стану глядеть на него, если не донесу на себя?” И хотя бы ты был за тридевять земель, но жив, все равно, невыносима эта мысль, что ты жив и все знаешь, и меня судишь. Возненавидел я тебя, будто ты всему причиной и всему виноват. Воротился я к тебе тогда, помню, что у тебя на столе лежит кинжал. Я сел и тебя сесть попросил, и целую минуту думал. Если б я убил тебя, то все равно бы погиб за это убийство, хотя бы и не объявил о прежнем преступлении, но о сем я не думал вовсе и думать не хотел в ту минуту. Я только тебя ненавидел и отомстить тебе желал изо всех сил за все. Но Господь мой

поборол дьявола в моем сердце. Знай, однако, что никогда ты не был ближе от смерти» (14, 283). В этом месте упомянутая выше модель человеческой души, созданная Достоевским, получает полное раскрытие. С одной стороны, «таинственный посетитель» обладает глубокой и чувствительной совестью, он испытывает вину, даже если человек, перед которым он покался и который знает о его преступлении, находится далеко и не расскажет никому о его признании, но, с другой стороны, он питает ненависть к этому же человеку, доходящую до желания убить, и ее причиной является *как раз его чрезмерная совестливость*.

«Таинственный посетитель» предстает как загадочный *двойник* Зосимы; параллелизм сюжетных линий Зосимы и Михаила (отвергнутая любовь, оскорбленное самолюбие, твердая готовность убить благополучного соперника) подталкивает читателя к парадоксальной мысли: если бы обстоятельства сложились чуть по-другому — например, не будь у Зосимы нескольких утренних часов перед поединком для размышлений наедине с собой — в таинственной глубине его души могло не произойти преобразования; он убил бы своего соперника, и его судьба была бы точно такой же, как и судьба Михаила. И наоборот, будь у последнего какая-то возможность остановиться, подумать на роковом распутье, раскрепостить дремлющие в душе возможности, и он мог бы испытать то, что испытал Зосима, удержать себя от преступления и стать человеком святой жизни (ведь в конце жизни он все же сумел покаяться). Еще раз на таком же нравственном распутье Михаил стоял и во время второго визита к Зосиме, после своего признания; в этом случае колебание его души между полюсами добра и зла особенно выразительно. Утверждая, что Зосима никогда «не был ближе от смерти», Михаил доказывает, что его намерение убить было абсолютно реальным, его душа реально колебалась между святостью и злодейством, и *исход не был предопределен ничем во внешнем мире*.

Но, пожалуй, самое характерное и важное содержится в последнем замечании Михаила: «...Господь мой поборол дьявола в моем сердце». Обратим внимание на эти поистине удивительные слова «Господь *мой*»; «таинственный посетитель», конечно, говорит о Боге, но он оказывается *его собственным Богом*, одним из полюсов его бытия, по отношению к которому столь же ясно обозначен другой полюс — дьявол.



Нужно еще добавить, что «таинственный посетитель», хладнокровно убивший любимую женщину и готовый убить Зосиму, одновременно является выразителем возвышенной доктрины, которая практически полностью совпадает с представлением о «земном рае» старца Зосимы. Как и Зосима, «таинственный посетитель» уверен, что каждый человек может в себе самом раскрыть совершенство: «Рай <...> в каждом из нас затаен, вот он теперь и во мне кроется, и, захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь» (14, 275). Правда, при этом он признает, что общечеловеческое совершенство, «Царствие Небесное» достижимо только в далекой исторической перспективе. Излагая свою «историческую концепцию», Михаил очень точно повторяет рассуждения самого Достоевского в отрывке «Социализм и христианство», который мы рассматривали выше. «Знайте же, что несомненно сия мечта <...> сбудется, тому верьте, но не теперь, ибо на всякое действие свой закон. Дело это душевное, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства. Никогда люди никакою наукой и никакою выгодой не сумеют безобидно разделиться в собственности своей и в правах своих. Всё будет для каждого мало, и всё будут роптать, завидовать и истреблять друг друга. Вы спрашиваете, когда сие сбудется. Сбудется, но сначала должен заключиться период человеческого уединения <...> Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение. Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдалается, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает <...> Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение сына человеческого на небеси...» (14, 275–276).

Последние слова Михаила, как кажется, свидетельствуют о том, что он приписывает окончательное преображение человеческого общества внешней божественной силе (Христу), од-

нако в предшествующих его словах явно говорится о том, что люди сами когда-нибудь «все разом» почувствуют неправильность своей жизни — очевидно, это и должно стать подлинной основой преобразования мира. Тем более, что он подчеркивает необходимость для отдельных личностей уже в нынешнем несовершенном состоянии демонстрировать грядущий идеал братского общения: «Но до тех пор надо все-таки знамя беречь и нет-нет, а хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль...» (14, 276). Именно по этому пути и пошел в своей жизни Зосима, он дал пример «братолюбивого общения», показывающий перспективу грядущего преобразования человечества.

Здесь еще раз нужно подчеркнуть странный парадокс, который создает Достоевский: именно носитель идеала человеческой жизни, уверенный в том, что в нем «рай затаен» и он может этот рай в себе раскрыть («захочу, завтра же настанет он для меня в самом деле и уже на всю мою жизнь»), не только убивает своего соперника из ревности, но даже почти готов убить Зосиму, своего «братолюбивого» собеседника, причем останавливает его только неуловимая случайность. У этого парадокса есть только одно объяснение: писатель подчеркивает, что человек *всегда* остается человеком и, значит, несет в себе и позитивное и негативное начало, и Бога и дьявола, и никогда не может достичь *абсолютного* совершенства. В этом смысле термин «рай» приобретает в поздних текстах Достоевского совершенно иной смысл, чем раньше (в сравнении, например, с отрывком «Маша лежит на столе») — теперь это только предельно возможное *человеческое* совершенство (допускающее возможность обратного движения к несовершенству, как это показано в рассказе «Сон смешного человека»), а вовсе не божественное состояние, выводящее человека за пределы его собственного естества, как Достоевский понимал это раньше.

Нам кажется, будет естественным предположить, что «таинственный посетитель» предстает в романе не столько как реальный человек, сколько как *идеальная художественная модель* человека, созданная писателем именно для более наглядной демонстрации диалектической сущности человека. Об этом свидетельствует и форма выведения этого персонажа — во вставной новелле, не имеющей никакого отношения к основным

сюжетным линиям романа. Художественное развитие той же самой модели мы находим в образах большинства персонажей романа, в том числе в трех самых главных — в образах трех братьев Карамазовых.

Можно только поразиться стойкой тенденции многих (если не большинства) читателей и исследователей признавать Алешу Карамазова за «идеальный тип» Достоевского, в смысле его абсолютно однозначной определенности как человека почти святой жизни (и не только в рамках его романной судьбы, но и в перспективе его будущего). По-видимому, православная ряса героя настолько завораживает читателей, что они не очень внимательно вслушиваются в то, что он говорит и что идет из самых глубин его души. А идут из этих глубин самые разные импульсы. Про его доброту и благородство мы не будем говорить, об этом достаточно было сказано другими; мы обратим внимание на противоположное. Для начала вспомним самый банальный пример: когда Иван рассказывает Алеше о генерале, затравившем собаками маленького мальчика на глазах его матери, и спрашивает брата о том, как нужно поступить с этим генералом, Алеша, не задумываясь, восклицает: «Расстрелять!». Однако в данном случае порыв Алеши понятен: это эмоция, которую он, возможно, преодолел бы по здравому размышлению. Но вот мнение его брата Дмитрия. Говоря о насекомых, которых «Бог одарил сладострастьем», и признавая себя таким насекомым, он замечает: «...мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (14, 100). Еще более веско выглядит реакция Алеши на рассказ Дмитрия о его прошлой жизни, о тяге к разврату и жестокости:

«— <...> Я не от твоих речей покраснел и не за твои дела, а за то, что я то же самое, что и ты.

— Ты-то? Ну, хватил немного далеко.

— Нет, не далеко, — с жаром проговорил Алеша. (Видимо, эта мысль давно уже в нем была). — Всё одни и те же ступеньки. Я на самой низшей, а ты вверху, где-нибудь на тринадцатой. Я так смотрю на это дело, но это всё одно и то же, совершенно однородное. Кто ступил на нижнюю ступеньку, тот всё равно непременно вступит и на верхнюю.

— Стало быть, совсем не вступать?

— Кому можно — совсем не вступать.

— А тебе — можно?

— Кажется, нет» (14, 101).

Присутствие таких возможностей в герое замечают многие; не случайно Грушенька говорит Раkitину, что когда-нибудь «съест» Алешу.

Но эти примеры являются только предварением самого главного фрагмента, дающего своего рода «внутренний портрет» Алеши, в котором мы без труда можем узнать ту же самую диалектическую модель человеческой души. Имеется в виду беседа Алеши и Лизы Хохлаковой в главе с выразительным названием «Бесенок» (в одиннадцатой, предпоследней книге романа).

Прежде всего здесь нужно сказать несколько слов о Лизе Хохлаковой, поскольку в упомянутой беседе именно она высказывает все самое главное — то, что отраженным образом характеризует и Алешу. Лиза является очень странным персонажем; уже было отмечено<sup>2</sup>, что в романе она появляется только в связи с Алешей, как бы только для того, чтобы сделать яснее его образ. До рассматриваемой сцены она характеризуется как ребенок, «дитя», у нее больна нога, и она постоянно находится в инвалидном кресле. Все это подчеркивает ее несамостоятельность, отсутствие в ней внутреннего «стержня». Она полностью подчинена своей матери, которая управляет ею как марионеткой. И вот, в последней сцене с ее участием мы узнаем, что она встала с кресла, выздоровела, обрела самостоятельность и уже, наоборот, руководит своей матерью. Это означает, что она пришла к некоей ясности своего личностного бытия, дальше она будет развиваться уже не под влиянием внешних обстоятельств, а *сама из себя*, из своей первоначально сформировавшейся внутренней определенности<sup>3</sup>. В этом контексте чрезвычайно выразительно, что это за определенность. Она оказывается определенностью *радикальной моральной антиномии*.

Выход из детской невинности для Лизы оказывается впадением в самые крайние искушения, причем идут они не извне, а изнутри ее личности. «Ах, я хочу беспорядка. Я всё хочу зажечь дом. Я воображаю, как это я подойду и зажгу потихоньку, непременно чтобы потихоньку. Они-то тушат, а он-то горит. А я знаю, да молчу. Ах, глупости! И как скучно! <...> Если я буду бедная, я кого-нибудь убью, — да и богата если буду, может быть, убью — что сидеть-то! <...> Я не хочу быть святою. Что

<sup>2</sup> См.: Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. М., 1996. С. 53–54.

<sup>3</sup> Там же. С. 56.

сделают на том свете за самый большой грех? Вам это должно быть в точности известно. / — Бог осудит, — пристально вглядывался в нее Алеша. / — Вот так я и хочу. Я бы пришла, а меня бы и осудили, а я бы вдруг всем им и засмеялась в глаза. Я ужасно хочу зажечь дом, Алеша, наш дом, вы мне всё не верите?» (15, 21–22). И на замечание Алеши, что такие желания часто бывают у детей, Лиза решительно возражает, что она «не про то». Дети имеют такие желания по наивности, не понимая их последствий; Лизу же они привлекают именно потому, что она потеряла детскую невинность и знает, что они адекватно выражают то зло, которое заложено в ней самой.

«— <...> Я просто не хочу делать доброе, а хочу делать злое, а никакой тут болезни нет.

— Зачем делать злое?

— А чтобы нигде ничего не осталось. Ах, как бы хорошо, кабы ничего не осталось! Знаете, Алеша, я иногда думаю надевать ужасно много зла и всего скверного, и долго буду тихонько делать, и вдруг все узнают. Все меня обступят и будут показывать на меня пальцами, а я буду на всех смотреть. Это очень приятно. Почему это так приятно, Алеша?

— Так. Потребность раздавить что-нибудь хорошее али вот, как вы говорили, зажечь. Это тоже бывает. <...>

— Есть минуты, когда люди любят преступление, — задумчиво проговорил Алеша.

— Да, да! Вы мою мысль сказали, любят, все любят и всегда любят, а не то что “минуты”. Знаете, в этом все как будто когда-то условились лгать и все с тех пор лгут. Все говорят, что ненавидят дурное, а про себя все его любят» (15, 22–23).

Чрезвычайно наглядно выглядит объяснение главной причины, по которой Лиза хочет делать зло — «чтобы нигде ничего не осталось»; Достоевский дает ясное свидетельство того, что негативное начало человеческой души в своей сущности есть начало *ничто*, есть тенденция к абсолютному отрицанию, к уничтожению всего существующего, всего бытийного.

Интересно, что Лиза своими откровениями постепенно заставляет Алешу все больше соглашаться с ней и признавать, что такие же точно импульсы присутствует и в глубинах его души. В заключение беседы Алеши и Лизы следует самое страшное признание: «Вот у меня одна книга, я читала про какой-то где-то суд, и что жид четырехлетнему мальчику сначала все пальчики обрезал на обеих ручках, а потом

распял на стене, прибил гвоздями и распял, а потом на суде сказал, что мальчик умер скоро, чрез четыре часа. Эка скоро! Говорит: стонал, всё стонал, а тот стоял и на него любовался. Это хорошо! / — Хорошо? / — Хорошо. Я иногда думаю, что это я сама распяла. Он висит и стонет, а я сяду против него и буду ананасный компот есть. Я очень люблю ананасный компот. Вы любите?» (15, 24).

Здесь уже невозможно было показать только один полюс моральной антиномии, как в предыдущих высказываниях — уж слишком серьезные и ответственные вопросы подвергаются проверке (не случайно и кульминация известного разговора Алеши и Ивана в главе «Бунт» приходится на историю замученных детей). Поэтому вслед за приведенными словами Лиза добавляет еще и другое: «Знаете, я про жиду этого как прочла, то всю ночь так и тряслась в слезах. Воображаю, как ребеночек кричит и стонет (ведь четырехлетние мальчики понимают), а у меня всё эта мысль про компот не отстаёт» (Там же). То есть одновременно, в одном и том же чувстве — и «Хорошо!» и «тряслась в слезах», и «мысль про компот не отстаёт». Отметим, что эти три слагаемых Лизиного чувства — все разные. Если «Хорошо!» и «тряслась в слезах» достаточно понятны как полюса открытого зла и искреннего добра (сострадания), то «ананасный компот» — это, скорее, позиция отстранения, замыкания в себя, нежелание ни с чем считаться в мире — ни со злом, ни с добром. Последнее явно намекает на ту позицию абсолютного «уединения», про которую раньше говорил «таинственный посетитель» Зосиме.

Параллель, возникающая между образом Лизы и образом «таинственного посетителя» (Михаила), далеко не случайна. Как там, так и здесь Достоевский дает почти невероятное в реальном человеке сочетание полярных душевных интенций, причем и сам герой почти не в состоянии различить в одном чувстве границу между добром и злом, благородством и низостью. Нам кажется, что и в данном случае нужно признать, что соответствующий образ (Лиза) — это не отражение реальной личности с ее реальными качествами, а идеальная художественная модель человека как *воплощенной антиномии*. Эта идеальная модель нужна, как и в случае вставной истории «таинственного посетителя», только для более наглядной демонстрации антиномичности главного героя — Алеши. В этом смысле точнее было бы говорить об аналогии, имеющейся между парами ге-

роев: старец Зосима и его посетитель, с одной стороны, и Алеша и Лиза — с другой.

Однако вернемся к беседе Алеши и Лизы. Исповедь Лизы в конечном итоге вызывает Алешу на откровенность, которая раскрывает его собственную антиномичность — не только моральную, но и онтологическую, борьбу в нем полярных начал бытия, олицетворяемых образами Бога и дьявола. Лиза рассказывает Алеше свой сон: «...мне иногда во сне снятся черти, будто ночь, я в моей комнате со свечкой, и вдруг везде черти, во всех углах, и под столом, и двери отворяют, а их там за дверями толпа, и им хочется войти и меня схватить. И уж подходят, уж хватают. А я вдруг перекрещусь, и они все назад, боятся, только не уходят совсем, а у дверей стоят и по углам, ждут. И вдруг мне ужасно захочется вслух начать Бога бранить, вот и начну бранить, а они-то вдруг опять толпой ко мне, так и обрадуются, вот уж и хватают меня опять, а я вдруг опять перекрещусь — а они все назад. Ужасно весело, дух замирает. / — И у меня бывал этот самый сон, — вдруг сказал Алеша» (15, 23).

В художественном мире Достоевского нас не удивляют никакие совпадения судеб, поступков, речей персонажей. Но даже в этом контексте совпадение снов предстает очень странным и именно поэтому знаменательным фактом, который можно понять только как явное указание на совпадение глубинной сущности собеседников. Как и в ситуации совпадения судеб Зосимы и его посетителя, это необходимо Достоевскому, чтобы, не поступаясь художественной правдой, перенести созданную им идеальную модель на реального героя. В итоге, мы можем констатировать, что и Алешу писатель обозначает как человека, ничем не отличающегося от других персонажей романа — и он несет в душе *своего* Бога и *своего* дьявола, и нескончаемая борьба этих сил еще только началась в нем, ее итог совершенно не предreshен. Здесь уместно вспомнить еще одно выразительное признание Алеши, сделанное также в разговоре с Лизой (но не в конце, а в начале романа): «А я в Бога-то вот, может быть, и не верую» (14, 201). Для тех же читателей, кто все-таки склонен считать православную рясу Алеши знаком его окончательной определенности и окончательной «положительности», нелишне напомнить слова из авторского вступления: на первой же странице романа Алеша характеризуется как «деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся» (14, 5).

В образе Ивана Карамазова, которого мы считаем безусловно главным героем романа, не менее наглядно выражена та же самая модель человека; только в центре его романной истории оказывается не столько диалектика добра и зла, сколько диалектика веры и безверия. В самом главном вопросе, о вере в Бога, мы находим совершенно противоположные суждения самого Ивана, тем не менее в итоге он скорее признает существование Бога, чем отрицает его. Действительно, наиболее выразительные слова «против» звучат в одной из бесед Ивана, Алеши и Федора Павловича; здесь Иван трижды решительно говорит, что Бога и бессмертия нет (14, 124). Однако затем, во время встречи с Алешей, Иван решительно «дезауирует» эти свои слова и говорит совсем другое: «Я вчера за обедом у старика тебя этим нарочно дразнил и видел, как у тебя разгорелись глазки. Но теперь я вовсе не прочь с тобой переговорить и говорю это очень серьезно. <...> Ну, представь же себе, может быть, и я принимаю Бога <...>» (14, 213). И далее уже совершенно определенно: «...объявляю, что принимаю Бога прямо и просто. <...> Итак, принимаю Бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его, и цель его, нам совершенно уже неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни <...>» и т. д. (14, 214).

По ходу романа самые разные герои называют Ивана атеистом, но в большинстве случаев эти суждения носят совершенно поверхностный характер и, скорее, показывают, что говорящий совершенно не знает истинных мыслей Ивана. Пожалуй, только горестное восклицание Алеши «Ты не веришь в Бога <...>» (14, 239) можно признать в качестве веского аргумента. Однако можно еще раз заметить, что Алеша в романе предстает как человек, который не вполне определился в своем мировоззрении и в своей вере, поэтому и его суждения нельзя принимать за достаточно объективные. Гораздо более веским и важным в этом контексте выглядят слова старца Зосимы, который несомненно обладает способностью очень точной оценки людей.

Большая сцена встречи трех братьев Карамазовых и их отца, происходящая в келье старца Зосимы, начинается с того, что Иван излагает суть своей статьи о церковном вопросе, и оказывается, что все, что он говорит, точно соответствует убеждениям старца Зосимы, тот подхватывает и завершает мысль Ивана о грядущем превращении государства в церковь. Не вдаваясь



в детали излагаемой Иваном концепции, отметим только, что он воспроизводит основные контуры учения А. Хомякова о мистической Церкви, которая объединяет всех людей, вне зависимости от степени их веры в Бога, — учения, о существенном влиянии которого на Достоевского мы уже говорили выше (см. раздел 1 главы 2).

Важно подчеркнуть, что в рассуждениях Ивана и Зосимы «церковь» невозможно понимать как реальную православную церковь, это грядущая «мистическая церковь», воплощающая идеал «братолюбивого общения», о котором говорят многие герои Достоевского. Сам старец Зосима совершенно определенно выражает эту мысль, отрицая в современном обществе присутствие указанной «церкви»: «...теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает всё же незыблемо, в ожидании своего полного преображения из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую церковь» (14, 61).

Однако после такого показательного единодушия Ивана и старца Зосимы, демонстрирующего глубокое понимание Иваном идеала грядущей совершенной жизни, следует «анекдот» о самом Иване, рассказанный Миусовым. «Не далее как пять дней тому назад, в одном здешнем, по преимуществу дамском, обществе он торжественно заявил в споре, что на всей земле нет решительно ничего такого, что бы заставляло людей любить себе подобных, что такого закона природы: чтобы человек любил человечество — не существует вовсе, и что если есть и была до сих пор любовь на земле, то не от закона естественного, а единственно потому, что люди веровали в свое бессмертие. Иван Федорович прибавил при этом в скобках, что в этом-то и состоит весь закон естественный, так что уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила, чтобы продолжать мировую жизнь. Мало того: тогда ничего уже не будет безнравственного, все будет позволено, даже антропофагия» (14, 64–65).

Далее в романе разные персонажи (например, Смердяков) будут воспроизводить (с явными искажениями!) слова Ивана о том, что «всё позволено», причем все будут предполагать, что Иван *положительно разделяет* мысль о том, что Бога и бессмертия нет, *поэтому* «все позволено». Однако если мы внимательно прочитаем в пересказ этой истории Миусовым, то не найдем там

такого положительного утверждения. Скорее, наоборот, здесь есть положительное утверждение о том, что «если *есть* и *была до сих пор* любовь на земле, то <...> единственно потому, что люди верили в свое бессмертие». И только в качестве гипотезы утверждается: «...уничтожьте в человечестве веру в свое бессмертие, в нем тотчас же иссякнет не только любовь, но и всякая живая сила». Иван вовсе не передает свои собственные убеждения, а лишь пронизательно констатирует опасность, которая поджидает современного человека в силу иссякания прежней наивной, «нерассуждающей» веры и возникновения «горнила сомнений» и возможности безверия<sup>4</sup>. Нужно также отметить, что, связывая любовь к человечеству с идеей бессмертия и предполагая, что без последней идеи любовь к человечеству невозможна и может превратиться в свою противоположность, Иван повторяет собственные слова Достоевского из заметки «Голословные утверждения», содержащейся в выпуске «Дневника писателя» за декабрь 1876 г. (см. раздел 1 главы 3).

Следующие затем слова старца Зосимы уже совершенно прямо и категорично отвергают возможность применения к Ивану определения «атеист»; Зосима говорит Ивану, имея в виду идею бессмертия: «Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его. <...> В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...» (14, 65). И на вопрос Ивана о том, может ли этот вопрос быть решен в нем в положительную сторону, продолжает: «Если не может решиться в положительную, то никогда не решиться и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукой мучиться, “горняя мудрствовати и горних искати, наше бо жительство на небесех есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!» (14; 65–66). После этого Иван принимает благословение у старца и целует ему руку.

Весь контекст этой сцены безусловно свидетельствует в пользу Ивана и делает вздорными все последующие утверждения о том, что он сам принимает принцип «всё позволено». Здесь, как и в отмеченных выше случаях, Достоевский до предела обнажает антиномическую основу души героя, показывает

<sup>4</sup> Похожую оценку тезиса Ивана дает В. Кантор, см. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. М., 2010. С. 173–174.

бесконечные сомнения и колебания этой глубокой и думающей личности, пытающейся найти ответы на самые страшные вопросы человеческого бытия. Через Ивана эта тема становится *главной* темой романа. По отношению к Ивану она проводится даже несколько нарочито, но, нам кажется, что Достоевский потому не щадит своего героя, что через него передает свои собственные мучения. Иван — это «внутренний» автопортрет автора романа.

Пожалуй, самый сложный и неоднозначный срез истории Ивана — это его предполагаемый «сговор» со Смердяковым, приведший к убийству его отца. Здесь опять большинство интерпретаторов идут путем простых, но глубоко неверных оценок, однозначно обвиняя Ивана за то, что он чуть ли не прямо направил Смердякова или, по крайней мере, зная его намерения, не остановил его. Однако внимательное прочтение соответствующих фрагментов романа, излагающих взаимоотношения Ивана и Смердякова, не дает поводов к такой однозначной оценке. На самом деле мы вновь видим столкновение, борьбу противоположных интенций, и если можно увидеть какой-то итог этой борьбы, то он явно будет в пользу моральной «положительности» Ивана.

Прежде всего нужно заметить, что один раз Иван совершенно определенно *спасает* отца от смерти, когда на того в ярости набрасывается Дмитрий и дважды ударяет, уже лежащего, по лицу (14, 128). Именно после этого эпизода впервые ясно проявляется антиномичность его отношения к отцу (и Дмитрию):

«— Черт возьми, если б я не оторвал его, пожалуй, он бы так и убил. Много ли надо Езопу? — прошептал Иван Федорович Алеше.

— Боже сохрани! — воскликнул Алеша.

— А зачем “сохрани”? — всё тем же шепотом продолжал Иван, злобно скривив лицо. — Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» (14, 129).

Но после этого добавляет: «Я, разумеется, не дам совершиться убийству, как не дал и сейчас» (14, 130). В заключение этой сцены, отвечая на горестное недоумение Алеши по поводу его желания смерти отца, Иван еще раз поясняет в духе той же антиномии: «Знай, что я его всегда защищу. Но в желаниях моих я оставляю за собою в данном случае полный простор» (14, 132).

В центральной сцене встречи Ивана со Смердяковым, когда последний намекает на удобные обстоятельства для совершения убийства, все реакции Ивана носят двойственный характер, мы явственно чувствуем, что в этом человеке живут и борются между собой две ипостаси его личности — *темная* и *светлая*. Когда Смердяков прямо намекает, что, возможно, завтра состоится убийство, и лучше Ивану уехать в Чермашню, о чем его просил отец, тот в бешенстве готов избить его, но почему-то не делает этого, а сообщает о том, что завтра уезжает в Москву; это Смердяков рассматривает как одобрение. В этот момент особенно наглядно чувствуется минутная победа темного «я» Ивана.

В ту же ночь в доме отца Иван дважды выходит на лестницу, ведущую вниз в комнату отца, и напряженно прислушивается (14, 251). В романе нет указаний на то, какое чувство двигало им в эти моменты. Вероятно, он предвидел возможность убийства, но вряд ли можно сказать определенно, как бы он поступил, если бы услышал, что происходит событие, предсказанное Смердяковым. Может быть, в этот момент победило бы его светлое «я», и он бросился защищать отца и снова спас бы его, но столь же возможно, что более сильным оказалось бы его темное «я», и он спокойно ушел бы назад в свою комнату, сделав вид, что ничего не слышал.

Еще раз мы видим то же самое, почти безнадежное, столкновение двух сторон личности Ивана в сцене его отъезда. С одной стороны, он решил ехать в Чермашню, что по контексту «сговора» со Смердяковым означает согласие на его план; более того Иван сам сообщает о решении ехать Смердякову, на что тот замечает: «Значит, правду говорят люди, что с умным человеком и поговорить любопытно» (14, 254). Но, с другой стороны, он затем наедине с собой искренне недоумевает, зачем сказал Смердякову о своей поездке, а добравшись до последней остановки на пути в Чермашню, вдруг резко меняет решение и нанимает лошадей для возвращения на железнодорожную станцию, чтобы успеть на вечерний поезд, идущий в Москву. При этом он посылает человека в город, чтобы тот зашел на следующий день к Федору Павловичу и сообщил ему, что поездка в Чермашню не состоялась. В этот момент можно говорить о безусловной победе светлого «я» Ивана, которое не хочет ничего знать ни о возможном убийстве, ни о каком-то «сговоре». В конце эпизода поездки Ивана Достоевский дает нам еще более явное указание

на эту победу. Подъезжая на рассвете к Москве, Иван «вдруг как бы очнулся. — Я подлец! — прошептал он про себя» (14, 255). Его светлое «я» не только победило, но и приняло всю меру ответственности за несколько моментов слабости, которые дали возможность на время восторжествовать его темному «я». И вся последующая история Ивана, мучения его совести, его решимость взять вину за убийство на себя, наконец, его безумие — однозначно свидетельствуют в пользу Ивана. Он по самой высшей мере осудил себя за то, что *его* дьявол всего лишь на мгновение победил *его* Бога в той нескончаемой борьбе, которая происходит в его душе, точно так же, как и в душе каждого из героев романа.

Особенно выразительно ложность традиционных негативных оценок образа Ивана выясняется при сравнении поступков Ивана и Дмитрия. Дмитрий говорит Алеше о себе: «Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое?» (14, 100). И далее он рассказывает историю своих отношений с Катериной Ивановной. Когда она пришла к нему за деньгами, ради спасения своего отца, который не мог вернуть огромной суммы, взятой из казенной кассы, в душе Дмитрия рождается целый букет поистине подлых желаний. Прежде всего — низменное желание овладеть ею, ведь Катерина Ивановна в этот момент целиком зависит от него. Но этого мало, одновременно появляется желание выкинуть «подлейшую, поросячью, купеческую штучку» (14, 105), сделать вид, что никаких денег нет, и поиздеваться над ее надеждой на спасение. Наконец, в нем рождается и «страшная ненависть», впрочем такая, «от которой до любви, до безумнейшей любви — один волосок» (14, 105). Кончается эта история невероятным благородством Дмитрия, который отдает Катерине Ивановне деньги, ничего не требуя взамен. Но совершенно очевидно, что все могло кончиться по-другому, ведь до этого Дмитрий подобных подлых поступков, по его собственному признанию, совершил предостаточно. Казалось бы, все его злые дела искупает способность к искреннему раскаянию и какая-то природная благородность. Однако много ли проку от этого, если после раскаяния и благородных порывов он снова готов совершить подлые поступки? Ведь именно так происходит в его истории с Катериной Ивановной: после того, как он спасает ее отца, он становится «женихом», но в этом качестве совершает но-

вую подлость (из-за которой и происходит вся последующая катастрофа — убийство Федора Павловича) — тратит деньги Катерины Ивановны на кутеж с Грушенькой.

Но самое главное, что Дмитрий, по сути, оправдывает мнение о себе как об *убийце*: он *дважды* направляется в дом отца с намерением убить его. В первый раз он едва не доводит дело до конца, и только вмешательство Ивана спасает Федора Павловича. Второй раз, в ту трагическую ночь, когда все-таки совершилось убийство Федора Павловича, только случай или «провидение» останавливает Дмитрия. Кроме того, он едва не убивает появившегося на его пути слугу Григория, спасение Григория также оказывается делом случая. Наконец, Дмитрий совершает еще один безобразный поступок — прилюдно таскает за бороду отца мальчика Илюшечки; это оскорбление производит на мальчика такое сильное впечатление, что во многом из-за этого он заболевает и вскоре умирает. Получается, что поступок Дмитрия, хотя бы косвенно, явился причиной смерти этого ребенка.

Что можно противопоставить этому, говоря об Иване? Только его минутную слабость, когда он, возможно, пожелал смерти своего отца. Да и то, за эту слабость он сполна расплатился нравственными мучениями и безумием. При этом нужно еще раз вспомнить, что он все-таки один раз спас отца от смерти. Да и отношения его к брату Дмитрию далеки от однозначности. Хлесткая фраза Ивана «Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!», которая свидетельствует о глубокой неприязни Ивана по отношению к Дмитрию, на самом деле не очень понятна из контекста романа, здесь заключается определенная загадка. Ведь до этого говорится о том, что братья очень близки друг другу. Как утверждается в начале романа, согласно общему мнению, «Иван Федорович имел тогда вид посредника и примирителя между отцом и затеявшим тогда большую ссору и даже формальный иск на отца старшим братом своим, Дмитрием Федоровичем» (14, 17). И, действительно, во время своей исповеди перед Алешей Дмитрий признается, что Иван — единственный, кто знает всё о его отношениях с Катериной Ивановной и кто помогает ему решить возникающие в связи с этим проблемы. Не случайно, Алеша, услышав резкое суждение Ивана, удивляется произошедшей в нем перемене и пытается понять, с каких пор Дмитрий стал «гадом» для Ивана. Он высказыва-

ет вполне естественную догадку: «Не с тех ли пор, как узнал брат Иван Катерину Ивановну?» (14, 170). Именно внезапно возникшая любовь заставляет Ивана впадать в крайности и говорить вещи, которые он вряд ли одобрил бы в более уравновешенном состоянии. При этом нужно отметить, что его поступки, вопреки словам, свидетельствуют о том, что он по-прежнему желает Дмитрию добра. После уже упомянутого нападения Дмитрия на отца, чуть не закончившегося смертью последнего, именно Иван отговаривает Федора Павловича от жалобы в полицию (14, 158). Когда Дмитрий оказывается в тюрьме по подозрению в убийстве отца, Иван тратит большие деньги на то, чтобы организовать Дмитрию побег, несмотря на то что уверен в его виновности (15, 56). Хотя даже автор романа от своего лица определенно говорит о ненависти Ивана к Дмитрию, это нужно считать выражением только *одной* стороны отношений двух братьев; гораздо более точным выглядит соответствующее суждение Катерины Ивановны. Вспоминая о тех моментах, когда Иван передавал ей впечатления от встреч с Дмитрием в тюрьме, она говорит: «...если б вы знали, как он любил этого несчастного в ту минуту, когда мне передавал про него, и как ненавидел его, может быть, в ту же минуту!» (15, 182).

Все сказанное заставляет признать поистине загадочным тот факт, что в читательском восприятии Дмитрий традиционно выступает как «положительный» герой, которому легко прощаются его проступки (даже граничащие с преступлением), в то время как Ивану единодушно выносятся моральное осуждение — за те прегрешения, которые существуют только в преступном воображении Смердякова и в болезненной совести самого Ивана. Этот парадокс невозможно объяснить только недостатками читательского зрения, только недостаточным вниманием к тем деталям, которые были обозначены выше. Безусловно, сам Достоевский подталкивает нас к таким не вполне объективным оценкам, он выстраивает образы Дмитрия и Ивана таким образом, чтобы читательское восприятие двоилось, чтобы формировалось два уровня оценок. При внимательном и предельно рациональном подходе Иван предстает как более глубокий и ответственный человек, чьи суждения являются наиболее значимыми и вескими, помогающими понять идейный замысел всего романа. Однако при более непосредственном, эмоциональном восприятии

нас почему-то более притягивает образ Дмитрия; при всех недостатках он *самой своей личностью* несет некую истину, которую так и не смог обрести Иван. Интуитивно угадывая эту истину, мы и отдаем свои симпатии Дмитрию. Очевидно, что без понимания этой странной истины невозможно прийти к окончательному пониманию замысла Достоевского. Более того, эта истина очень важна и для правильной оценки образа Ивана, она помогает увидеть в достаточно цельном и последовательном мировоззрении Ивана некий пробел, касающийся самих *оснований* его мировоззрения; эта истина помогает понять, что в мировоззрении Ивана как бы отсутствует *точка опоры*.

### 3

Идея, о которой мы говорим, наиболее точно выражена в центральном фрагменте всей романной истории Дмитрия Карамазова — в его *исповеди* перед Алешей, когда он пытается объяснить брату самое главное в своей личности. Первая часть этой исповеди носит очень странный характер, поскольку содержит несколько стихотворных фрагментов с загадочным содержанием, которое не очень вяжется с романским образом Дмитрия (дебошир, пьяница и развратник, хотя и благородный). У читателя в этом месте романа вполне может возникнуть недоумение по поводу того, зачем автор вкладывает столь странные стихи в уста своего героя. Объясняется этот факт достаточно просто: Дмитрий — это герой-«идеолог», и он обязан в каких-то эпизодах дать ясное раскрытие своей идеи. При этом понятно, что он — человек совершенно иного, почти противоположного типа по отношению к Ивану с его рациональностью, логичностью, философской строгостью. Поэтому было бы странно, если бы Дмитрий излагал свою идею столь же последовательно и рационально, на протяжении десятков страниц, как это делает Иван; вряд ли здесь обошлось бы без нарушения художественного правдоподобия.

В случае с Дмитрием писатель поступает по-другому: важнейшая философская идея, носителем которой он является, выражается не в форме рационального рассуждения, а в форме *поэтического мифа*. Этот миф непосредственно касается глав-



ной темы романа — понимания человека, его сущности, оснований его бытия и целей его существования; поэтому по своему существу он оказывается *мифом о человеке*.

Еще до начала своей исповеди, только встретив Алешу в саду дома, примыкающего к дому их отца, Дмитрий произносит стих:

«Слава Высшему на свете,  
Слава Высшему во мне!..» (14, 96).

Здесь «Высший» — это, конечно же, Бог, и мы видим, что исповедь Дмитрия перед Алешей начинается с той же самой темы, которая будет в центре более поздней беседы Алеши и Ивана — с поисков подлинной веры в Бога и понимания судьбы человека в несовершенном мире. Дмитрий своей стихотворной фразой однозначно подтверждает, что верует в Бога, но его Бог оказывается некоей высшей силой, в равной степени действующей в природе и в отдельной личности. В своей вере Дмитрий оказывается сторонником *мистического пантеизма*, известной и влиятельной еретической традиции, популярной в европейской философии на протяжении многих столетий (от Эриугены до Фихте, Шеллинга и Гегеля)<sup>5</sup>. От Дмитрия мы, конечно, не ждем точного изложения главных принципов этой философской традиции. Тем не менее ее

---

<sup>5</sup> Стихотворение Дмитрия удивительным образом совпадает с одним из главных тезисов апокрифического (гностического) Евангелия от Фомы, которое, вероятно, является важнейшим и древнейшим памятником *истинного* христианства и именно поэтому не признается церковью: «Если те, которые ведут вас, говорят вам: Смотрите, царствие в небе! — тогда птицы небесные опередят вас. Если они говорят вам, что оно — в море, тогда рыбы опередят вас. *Но царствие внутри вас и вне вас*» (курсив мой. — И. Е.). Полный текст Евангелия от Фомы был найден только в 1945 г., поэтому Достоевский не мог его знать, однако указанный тезис присутствует и в других апокрифах, точно так же, как и в философских преломлениях этой традиции. Отметим, что Достоевский зачем-то сообщает нам в конце романа об интересе Алеши Карамазова к апокрифическим Евангелиям, которые он обсуждает со старым смотрителем острога, где находится после ареста Дмитрий: «В последний год старик как раз засел за апокрифические Евангелия и поминутно сообщал о своих впечатлениях своему молодому другу» (15, 26).

контуры достаточно ясно угадываются в том мифе о человеке, который с ним связан.

«Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера» (14, 98), — говорит Дмитрий. Однако начинает он не с гимна, а со стихотворения того же Шиллера «Элевсинский праздник»:

«Робок, наг и дик скрывался  
Троглодит в пещерах скал,  
По полям номад скитался  
И поля опустошал <...>  
И куда печальным оком  
Там Церера ни глядит —  
В унижении глубоко  
Человека всюду зрит!» (14, 98).

В нарочито наивном тексте речь идет о некоем первобытном, первичном состоянии человека, которое было отмечено печатью *униженности, радикального несовершенства, богооставленности* («И нигде богопочтения не свидетельствует храм» (14, 98)). Следующие слова Дмитрия, обращенные к Алеше, превращают это поэтическое описание в символическое отражение важнейшего слагаемого сущности *человека как такового*, вне зависимости от эпохи и условий его существования. «Друг, друг, в унижении, в унижении и теперь. Страшно много человеку на земле терпеть, страшно много ему бед! Не думай, что я всего только хам в офицерском чине, который пьет коньяк и развратничает. Я, брат, почти только об этом и думаю, об этом униженном человеке, если только не вру. Дай Бог мне теперь не врать и себя не хвалить. Потому мыслю об этом человеке, что *я сам такой человек*» (14, 99; курсив мой. — И. Е.). Отождествляя себя с героем стихотворения («троглодитом»), Дмитрий недвусмысленно показывает, что его самого нужно рассматривать как *мифологического* героя, который, по закону функционирования мифа, в конкретно-индивидуальной форме выражает некую универсальную истину о любом человеке.

Констатировав униженность «первичного» человека, присутствующего в каждом из нас, Дмитрий дает намек на то, как можно ее преодолеть (в стихотворении Шиллера это требование, которое Церера обращает к человеку):

«Чтоб из низости душою  
Мог подняться человек,  
С древней матерью-землею  
Он вступи в союз навек» (14, 99).

Дмитрий тут же отвергает буквальный смысл упомянутого союза: «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком?» (14, 99). Здесь перед нами снова сложный символ, смысл которого не лежит на поверхности.

«Подняться» человеку оказывается особенно трудно потому, что он внутри себя не является цельным; Дмитрий в лаконичной метафорической форме воспроизводит ту самую диалектическую модель человека, о которой мы подробно говорили выше. «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи, и люблю тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть» (14, 99). Отметим сразу, что здесь буквально повторяются выражения, которые использовали в рассказе о своей жизни Зосима и его «таинственный посетитель»: «*в то же самое время*» присутствуют Бог и дьявол в душе, и Бог оказывается *собственным Богом* Дмитрия.

Однако в том мифе о человеке, который излагает Дмитрий, точнее, *которым он сам является*, более важным оказывается другое. Его слова «я все-таки и твой сын, Господи» намекают на Иисуса Христа, развивают уже известную нам тему тождества каждого человека с Христом как абсолютным человеком, дающим норму, образец для каждого. При этом самыми главными в этом отождествлении оказываются слова об *ощущении радости*, «без которой нельзя миру стоять и быть». Здесь наступает кульминация исповеди Дмитрия (точнее, ее первой, идейно-философской части); после этих слов он, наконец, читает фрагмент из гимна к радости Шиллера:

«Душу божьего творенья  
Радость вечная поит,  
Тайной силою броженья  
Кубок жизни пламенит;

Травку выманила к свету,  
В солнце хаос развила  
И в пространствах, звездочету  
Неподвластных, разлила.

У груди благой природы  
Всё, что дышит, радость пьет;  
Все созданья, все народы  
За собой она влечет <...>» (14, 99).

Именно указанная *радость* выступает как форма союза человека с «матерью-землею», с природой. При этом существенно, что в данном случае мифологические категории *радости* и *природы* оказываются *независимыми* от «парных» категорий *Бога* и *дьявола*, определяющих сущность человека. Этот факт настолько важен, что на него стоит обратить особое внимание.

Последние строки цитируемого Дмитрием фрагмента из гимна Шиллера сообщают, что радость

«Нам друзей дала в несчастье,  
Гроздий сок, венки харит,  
Насекомым — сладострастье...  
Ангел — Богу предстоит» (14, 99).

Последние две строчки несут особенно глубокий смысл, их можно понять как противопоставление радости, дающей насекомым сладострастье, и Бога, пред которым предстоит ангел. По контексту этого противопоставления можно заключить, что ангел *не имеет* той радости, которой обладают все божьи творенья, т. е. он не превосходит всех, а наоборот, является *ограниченным* творением, имеющим одно предназначение — противостоять только Богу, в то время как человек, обладая радостью, обладает *полнотой бытия*, именно потому, что он противостоит и Богу и дьяволу.

Отметим, что, используя стихотворное произведение Шиллера в известном переводе Ф. Тютчева, Достоевский вносит небольшие изменения в текст. Во-первых, он меняет порядок строф — в оригинале вторая строфа, начинающаяся словами «У груди благой природы» и заканчивающаяся словами об ангеле, предшествует первой. По-видимому, это изменение было необходимо, чтобы строки, противопоставляющие насекомое

и ангела, оказались в конце, и именно на них падал смысловой акцент. Во-вторых, Достоевский заменяет запятую, которая разделяет эти строки в переводе Тютчева на многоточие. Смысл этой замены также совершенно очевиден — устранить связь между строками и, наоборот, противопоставить их.

В самом стихотворении противопоставление насекомого и ангела и, значит, радости и Бога все-таки не вполне очевидно, но последующие слова Дмитрия уже не оставляют сомнения в правильности такой интерпретации этих слов. «Я тебе хочу сказать теперь о “насекомых”, вот о тех, которых Бог одарил сладострастьем <...> Я, брат, это самое насекомое и есть, и это обо мне специально и сказано. И мы все, Карамазовы, такие же, и в тебе, ангеле, это насекомое живет и в крови твоей бури родит» (14, 99–100). Поскольку Дмитрий мифологически олицетворяет человека как такового, этой фразой сладострастие насекомого приписывается всем людям, в том числе и Алеше, который пока просто не осознал и не выявил его в себе. Впрочем, в рассматриваемый момент романного времени он уже осознал это слагаемое своей души и готов к тому, что оно скоро станет частью его жизни: буквально на следующей странице романа, в продолжение того же разговора с братом Дмитрием, Алеша скажет те слова, которые мы уже цитировали выше, — что он уже вступил на первую ступеньку той «лестницы», на верхней ступеньке которой находится Дмитрий.

Итак, чтобы стать полноценным человеком, Алеша должен найти в себе радость, в том числе в той форме сладострастия, которая определяет существование его брата. Но это еще не всё. Алеша назван ангелом лишь в переносном смысле — в начале их разговора Дмитрий прямо говорит о нем как о «земном ангеле», который есть совсем иной, чем настоящие, небесные ангелы. Настоящие ангелы предстоят Богу, но не имеют отношения к дьяволу, человек же несет в себе и то и другое начало. Алеша — земной ангел, т. е. невинный человек, «младенец», потому что он пока нашел только одну «половину» себя, только своего Бога; чтобы стать *по-настоящему* человеком, он когда-нибудь должен открыть в себе и *своего дьявола*. Собственно говоря, это и происходит в конце романа, в уже упоминавшейся выше беседе Алеши с Лизой Хохлаковой.

В подготовительных материалах к роману «Бесы» есть выразительный фрагмент на ту же тему. Там Князь (Ставрогин) говорит Шатову: «Мы, очевидно, существа переходные, и су-

ществование наше на земле есть, очевидно, непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: “Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает”. Я думаю, люди становятся бесами или ангелами <после смерти. — И. Е.>» (11, 184). Здесь, как и в рассматриваемом фрагменте романа «Братья Карамазовы», предполагается, что сама суть человеческого существования — в совмещении в себе предстояний перед Богом и перед дьяволом. Быть только ангелом или только бесом, т. е. предстоять только перед Богом или только перед дьяволом, для человека неестественно и невозможно в земной жизни.

Вернемся к понятию радости. Как было показано, она оказывается независимой от Бога и дьявола, которые противостоят друг другу в каждом человеке и совместно определяют его трагическое и противоречивое существование. Более того, она оказывается *выше* их, поскольку без нее «нельзя миру стоять и быть», и она «поит» каждую «душу божьего творенья». Можно сказать, что она находится «по ту сторону добра и зла», поскольку *только на ее основе* и возникают добро и зло в их противостоянии. Учитывая ту философскую традицию, в рамках которой Достоевский создает свой миф о человеке, нетрудно понять, что здесь имеется в виду *радость непосредственного бытия, радость полноты жизни (бытие и жизнь* в философском мировоззрении писателя почти совпадают). Умение почувствовать эту радость, остро пережить ее и составляет самое главное основание человеческого существования, без чего все более конкретные и очевидные его проявления теряют смысл. Этим качеством в полной мере обладает Дмитрий Карамазов, это и составляет идею, которую он выражает в романе. Способность глубоко чувствовать эту радость, постоянно пребывать в ее свете *оправдывает* все его низости и его разврат, потому что и в них Дмитрий пребывает с той же радостью — пребывает в такой *полноте* бытия, которая делает неважными, вторичными этические оценки.

Сам Дмитрий выражает последнюю мысль через противопоставление в человеке ума и сердца: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой. В содоме ли красота? Верь, что в содоме-то она и сидит для огромного большинства людей — знал ты эту тайну иль нет?» (14, 100). «Красота» — это то, что невыразимо притягивает человека, что он готов преследовать в земной жизни со всей страстью души. И вот, красота

оказывается загадкой и тайной, местом встречи Бога и дьявола: «Красота — это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая, а определить нельзя потому, что Бог загадал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут... Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14, 100).

Достоевский вовсе не считает, что сердце (иррациональное начало человека) выше ума (рационального начала); лучше всего, когда они дополняют друг друга. Но сердце все-таки является первичным качеством; именно в нем живет радость, и поэтому оно дает основание бытию и жизни, в отделении от него ум теряет опору и запутывается в бесконечных противопоставлениях и неразрешимых вопросах. В этом, в конечном счете, заключается определенное преимущество Дмитрия перед Иваном, поскольку в мифологической логике романа Иван является таким же олицетворением *ума*, как Дмитрий — *сердца*. Именно это определяет отношения Ивана и Дмитрия между собой, а также их отношение к брату Алеше.

Для того чтобы до конца понять, какой смысл имеет радость в романе «Братья Карамазовы», нужно вспомнить, что через это же понятие определял содержание своих «пяти секунд», т. е. содержание совершенной жизни, Кириллов. Напомним его слова: «Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. <...> Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: “Да, это правда, это хорошо”. Это... это не умиление, а только так, радость». Здесь радость недвусмысленно признается знаком присутствия Бога в человеке, точнее, она выражает степень раскрытия Бога в человеке — ту степень, в какой человек может «вместить» Бога. И самое главное в достигнутом Кирилловым божественном состоянии — соединение со всем миром в гармоническое единство.

Еще более ясно последняя черта «радости», т. е. божественного состояния человека, показана в описании идеального общества в рассказе «Сон смешного человека». Люди этого общества постигают природу каким-то мистическим образом, проникновенно связаны с ней. Здесь также главным оказывается преодоление границы между человеком и миром, как бы «раскрытие» конечного человека на весь бесконечный мир.

Собственно говоря, если мы признали, что человеческая личность является метафизическим центром мира, «имманентным» Абсолютом, замещающим все трансцендентные и вечные абсолюты классической философии, то главной особенностью такого «имманентного» Абсолюта и должно быть *всеприсутствие*, отсутствие жесткой границы между ним и всем миром. «Высшие люди» Достоевского и отличаются тем, что они в отличие от «обычных людей», от «массы», ощущают свою связь со всем миром и свое влияние на мир и на людей. Отметим, что именно это качество, под именем «проникновенности», выделял в художественном мире Достоевского Вяч. Иванов, интерпретируя творчество писателя.

Впрочем, специфика человека как Абсолюта состоит не только в имманентности всему бытию, но и в глубокой антиномичности его сущности. Это ведет к тому, что «всеприсутствие», потенциальная слитность со всем бытием, сочетается в нем с отрицанием бытия, противопоставлением себя, как *ничто*, всему конкретному и определенному в бытии. Причем эта вторая тенденция, присутствующая в сущности человеческой личности, также косвенно выражает ее потенциальную абсолютность, поскольку в отрицании бытия, точно так же, как и в слиянии с ним, в равной степени присутствует превосходство над бытием.

Две тенденции, присутствующие в человеческой личности и выражающие ее абсолютность, преломляются в двух тенденциях человеческой истории, о которых постоянно говорит Достоевский, — это тенденция к «уединению», к замыканию на себя, к существованию в противопоставленности всем людям и всему миру и тенденция к отдаче себя миру, к слиянию с людьми и со всем бытием. Если современное общество живет в эпоху господства первой тенденции, то это, конечно же, не означает, что она всегда будет главной; в глубине человеческой сущности она является безусловно вторичной и должна быть преодолена противоположной тенденцией, которая, став господствующей, сделает явной абсолютность человека, и это будет означать его соединение со всем бытием и его *всевластие* над бытием, над каждым его элементом, который станет собственной частью человеческого бытия.

Окончательное выявление этого «всевластия» человека остается делом бесконечного будущего, но движение в этом направлении происходит уже сейчас, в каждый момент времени и в каждом человеке. В современной, несовершенной форме эта



черта человека может проявляться и чаще всего проявляется в искаженной, ложной форме — в виде прямолинейного тиранства и господства (это и означает, что она соединена с неукротимой тенденцией к отрицанию всего), в то время как в своей истинной форме, открывающей человеку всю бесконечность бытия, она должна реализовываться через жертву и через отдачу себя людям и миру. Здесь нужно добавить, что жертва только потому в нашем мире выглядит как *трагедия*, связанная со страданиями, а часто и со смертью (недаром ее абсолютным воплощением является Голгофа), что в нашем мире человек вынужден преодолевать господствующее в нем отчуждение, вынужден бороться с этим отчуждением — не только в других, но и в себе самом; это и является источником страданий. В более совершенном состоянии (например, в мире, изображенном в рассказе «Сон смешного человека»), когда отчуждение людей друг от друга будет в существенной мере преодолено, жертвенность и служение другим утратят свой трагический смысл и станут самым главным путем к *полноте радости*, к еще большему соединению, слиянию людей друг с другом и с миром.

Радость Дмитрия Карамазова, конечно же, еще очень далека от этой грядущей совершенной ее формы, в ней истинное отношение к людям переплетено с глубоко ложным, а поэтому и сама радость ничего не дает Дмитрию, не ведет к преображению его личности; по-настоящему возвышенное проявление радости как жертвы становится явным для Дмитрия только после его ареста и обвинения в убийстве отца, но и тогда он не может долго удержаться на этой высоте: по своему жизненному и духовному опыту он не готов к принятию *высшей, религиозной* формы радости (к которой по-разному причастны и Иван, и Алеша; см. ниже). Тем не менее, очень показательным, что его «девизом» в романе является стихотворение, которое говорит именно о потенциальной слитности мира и человека. «Слава Высшему на свете, // Слава Высшему во мне», — дважды декламирует Дмитрий; «Высший» — это не реально существующий Бог, а тот идеал полноты бытия, который должен постепенно раскрывать в себе человек. Если он раскроет его в себе в существенной степени, то обнаружит, что в своей внутренней полноте он соединился с миром, преодолел границу между собой и миром.

Проблема Дмитрия в том, что, обладая этим идеалом и даже имея волю к его реализации в себе, он не может укро-

тить противоположную тенденцию своей натуры, поэтому он и говорит, что *идет* за чертом и только *целует* «край той ризы, в которую облачается Бог». В результате его радость остается весьма далекой от той ее формы, которая по-настоящему являла бы «Высшего» в нем и которая открыла бы для него весь мир.

Идея радости является второй важнейшей идеей философии человека Достоевского наряду с идеей бессмертия, точнее, она есть *первая* по важности идея, поскольку само по себе бессмертие не имеет смысла, если оно не является средством для достижения совершенства человека, а это совершенство задается идеалом человеческого развития, который в более конкретной и зримой форме и дается идеей радости, означающей достижение полноты бытия и слияние со всем бытием. Но тогда очевидно, что окончательный и высший смысл идеи радости должен быть заключен в образе Иисуса Христа, поскольку именно он является для Достоевского самым адекватным воплощением идеала человеческого развития. И мы, действительно, находим в романе «Братья Карамазовы» образ Христа, соединенный с идеей радости — это Христос из видения Алеши в главе «Канна Галилейская». При этом еще раньше Достоевский показывает нам Христа и как носителя идеи бессмертия — это Христос из поэмы Ивана Карамазова о Великом инквизиторе. Эти два фрагмента и составляют вместе идейную кульминацию романа, здесь и сформулирован в окончательной форме «символ веры» писателя.

Однако прежде чем рассматривать содержание указанного «символа веры», т. е. окончательное понимание образа Христа Достоевским, обратим внимание на один аспект рассмотренного выше фрагмента романа, повествующего о встрече Алеши и Дмитрия.

Мы предлагаем задуматься над тем, почему Достоевский выбрал именно гимн к радости Шиллера в качестве центрального элемента исповеди Дмитрия, в качестве поэтического символа, выражающего суть его образа. Может показаться, что объяснение лежит на поверхности: Достоевский восхищался Шиллером, любил его произведения, а гимн «К радости» был одним из самых выразительных и самых известных стихотворных созданий великого немецкого романтика, поэтому русский писатель использовал это произведение как яркий знак определенной системы идей, известной каждо-

му его читателю. Однако такое объяснение представляется далеким от истины. Ведь для абсолютного большинства читателей той эпохи (как, впрочем, и сейчас) это стихотворение выражало стремление каждого человека и всех народов к свободе, к достойной жизни и к единению; при этом явный религиозный момент стихотворения отходил на второй план в силу его какой-то неясности, в силу того, что его трудно было соединить с призывом к радости во всех ее проявлениях (вплоть до «сладострастия» и «пенных кубков»). Но, имея в виду только такое общепринятое и общепонятное (почти тривиальное) понимание этого произведения, мы ничего не поймем в исповеди Дмитрия. Отметим при этом важный момент — Достоевский при «цитировании» тщательно обходит все религиозные мотивы первоисточника, за исключением последней строчки, которая нужна в качестве антитезы к «сладострастию насекомых».

Нам кажется, что в данном случае мы имеем дело с типичным парадоксом «в стиле Достоевского»: используя произведение с известным и вполне прозрачным, в общем мнении, смыслом, писатель имеет в виду как раз совершенно нетривиальный и почти не известный его смысл, который тем выразительней прочерчивает абсолютно нетривиальное содержание идеи Дмитрия Карамазова. Поскольку сама эта идея, как мы уже говорили, непосредственно относится к философской конструкции романа, в стихотворении Шиллера мы так же должны усмотреть скрытый философский подтекст.

Для раскрытия этого подтекста достаточно вспомнить, в рамках какой традиции и для выражения какой идеологии создавалось произведение Шиллера. Хотя это достаточно хорошо известно, об этом почему-то не принято говорить в исследовательской литературе, в силу устоявшихся и весьма печальных предрассудков, во многом связанных с ложным представлением о безусловности традиционных христианских оснований европейской культуры. На самом деле, Шиллер был ярким представителем религиозной традиции европейской культуры, *альтернативной по отношению к историческому христианству и христианской церкви*. Он был членом известного баварского ордена иллюминатов, который 1 мая 1776 г. был основан профессором канонического права Адамом Вейсхауптом и который стал ярким проявлением тех религиозных исканий, которые были инициированы в XVIII в. масонами.

Стихотворный гимн Шиллер создавал именно для выражения принятой им религиозной идеи. Основные черты этой идеи хорошо просматриваются даже в переводе гимна, выполненном Тютчевым, хотя переводчик и попытался придать стихотворению «благопристойный» вид с точки зрения общепринятого христианского мировоззрения. Нужно вспомнить, что масонское движение по своему происхождению имело весьма глубокие исторические корни, оно было направлено на поиски *истинной вечной религии*, которая еще не была никогда до конца раскрыта в истории. В этом смысле учение масонов представляло собой новую форму гностицизма, претендовавшего на то, что именно в нем жило подлинное учение Иисуса Христа.

Масонство, родившееся в эпоху прогрессирующего кризиса христианской церкви и христианской веры как таковой, стало выразительным свидетельством того огромного религиозного потенциала, который содержался в гностической традиции. В нем сочетались две тенденции — с одной стороны, критика христианской церкви, в большей степени ищущей путь к собственному земному могуществу, чем к человеческому совершенству; с другой стороны, противостояние родившимся в ту эпоху секулярным и антирелигиозным тенденциям и искание новой, синтетической религии, соединяющей в себе все предшествующие религиозные системы. Кроме того, масоны выступали против национальных, государственных барьеров, за единство человечества.

Все эти мотивы без труда обнаруживаются в гимне Шиллера. Стоит привести некоторые строки из этого большого произведения, не прозвучавшие в исповеди Дмитрия Карамазова.

В переводе Тютчева одна из строф выглядит так:

«Душ родство! о, луч небесный!  
 Вседержащее звено!  
 К небесам ведет оно,  
 Где витает *Неизвестный!*»<sup>6</sup>

(курсив Шиллера).

Не менее выразительна еще одна строфа, которую мы приведем в подстрочном переводе, поскольку в переводе Тютчева самые важные детали исчезают:

<sup>6</sup> Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и писем. В 6 т. М., 2002–2004. Т. 1. С. 40.

«Обнимитесь, миллионы!  
Этот поцелуй — всему миру!  
Братья, над небесным шатром  
Должен быть (некий) добрый Отец»<sup>7</sup>.

Характерно, что в немецком оригинале слово «Бог» (Gott) в данном случае употребляется с неопределенным артиклем, что, конечно же, не соответствует христианскому пониманию Бога, но точно отражает гностическое понимание Бога как *неведомой, скрытой от нас* высшей инстанции бытия.

В немецком оригинале стихотворения несколько раз используется обращение к «миллионам», что легко соотносится с идеей масонов о единении человечества. Наконец, сам призыв к свободе, к освобождению от всякого рода гнета, причем не только политического, но и *метафизического* — гнета смерти, несовершенства, духовной немощи, — а также своеобразный *религиозный оптимизм*, вера в раскрытие божественных сторон человеческого естества — все это хорошо согласуется с учением масонов о Боге и человеке.

Возвращаясь к творчеству Достоевского, нужно отметить, что интерес к масонам легко прослеживается в его произведениях и записях. Особенно заметен он именно в романе «Братья Карамазовы». О масонах вспоминает Иван, комментируя собственную поэму о Великом инквизиторе; его самого дважды называют масоном — сначала Алеша, затем, в конце романа, Дмитрий. Наконец, в рукописных записях Достоевского к «Дневнику писателя» (1875–1876 гг.) обнаруживается прямое указание на его внимание к учению масонов. «Шекспир — поэт отчаяния. Где примирение. Было в вере, но вера утрачена, в чем же, где этот муравейник? Не у масонов ли? Право, мне мерещилось всегда, что у них какая-то тайна, адово разумение, тайна муравья. Но такая тайна равносильна обращению человека в муравья, коли дан разум. Да и человек не захочет муравьиного гнезда. Предположится наукой найденный муравейник. Потребуется лишения, условия, ограничения личности. Для чего я стану ее ограничивать. Для хлеба. Не хочу хлеба, и взбунтуется. И еще долго пройдет, когда встанет человек. *Я хочу не такого общества научного, где бы я не мог делать зла, а такого именно, чтоб я мог делать всякое зло, но не хотел его делать сам <...>*» (24, 162).

---

<sup>7</sup> Там же. С. 300.

Видимо, Достоевского привлекали религиозные искания масонов, особенно значимые в эпоху всеобщего упадка религиозного чувства, но его отвращало от них стремление к позитивному, рациональному устройению человечества. Для нас очевидно, что интерес Достоевского к масонам является только слабым отражением его тяготения к гностической традиции как таковой, в которой сохранялась большая близость к истинному христианству, чем в господствующей церкви. Масоны дали слишком наивное и поверхностное (хотя и очень яркое) выражение этой традиции, Достоевский же принимает эту традицию в ее самых глубоких философских воплощениях, в первую очередь, в ее интерпретации в позднем религиозно-философском учении Фихте (который, кстати, также был близок к масонам, но потом разошелся с ними из-за чрезмерной прямолинейности их учения).

В приведенной записи Достоевского очень важна последняя фраза, подчеркнутая самим писателем, в ней выражено то же самое антиномичное представление о сущности человека, которое составляет главное содержание романа «Братья Карамазовы». Ведь здесь речь идет о том, что человек является полноценным только тогда, когда он *может* делать зло, т. е. полностью раскрыл негативное измерение своей личности и обладает знанием зла, но сам *не хочет* его делать, т. е. укротил это негативное измерение, полностью подчинил его позитивному, божественному началу личности. Такое представление о «фундаментальности» и даже первостепенной значимости зла в человеческой душе (без чего человек не раскрыл себя до конца и не свободен по-настоящему) также сближает Достоевского с гностической традицией.

Вспомним еще раз стихотворные строки, которыми начинается исповедь Дмитрия: «Слава Высшему на свете, // Слава Высшему во мне». Избегая цитировать те места гимна Шиллера, где упоминается Бог (возможно, из-за того, что в переводе Тютчева именно эти места по большей части сильно искажены), Достоевский дает свое емкое выражение той же самой религиозной идеи, которую пытался выразить Шиллер, — гностическому (т. е. истинно христианскому) представлению о непосредственном присутствии высшего Бога, Бога-Отца в каждом человеке. В этом контексте более понятной становится и фраза Дмитрия «я все-таки и твой сын, Господи». Она соответствует главной мысли неискаженного учения Иисуса Христа: человек

не *подобен* Богу, как в историческом христианстве, а *сущностно равен* ему. Именно поэтому каждый из нас, как и Христос, может назвать себя сыном Бога. При этом разница между каждым из нас и Христом только в том, что Христос уже реализовал свою потенциальную божественность, сделал ее актуальной, нам же еще предстоит это сделать; в этом смысле Христос есть идеальный человек и образец для каждого из нас<sup>8</sup>.

Как известно, масонское движение оказало огромное влияние на русскую философскую и общественно-политическую мысль. Во взглядах русских масонов не было ничего особенно оригинального, здесь мы видим буквальное повторение идей западных масонов, однако значение этого движения определялось тем, что через него русской публике открылись сокровища мировой философской литературы, была привита привычка к чтению такой литературы и размышлениям на философские темы. Здесь уместно вспомнить мысль В. Зеньковского о том, что именно масоны дали интеллектуальный толчок, приведший к рождению в России самостоятельной философской мысли<sup>9</sup>. Соглашаясь с этой мыслью, мы, тем не менее, считаем, что она недостаточна для объяснения невероятной популярности масонства в русской интеллектуальной и политической элите XIX в. На самом деле повальное увлечение масонством было связано с тем, что в русском национальном духе всегда были чрезвычайно сильны гностические устремления, масонство стало катализатором, раскрепостившим эти устремления, позволившим им стать более осмысленными и завершенными. В русской философии XIX в. — от В. Одоевского и П. Чаадаева до Вл. Соловьева — присутствовало стремление к обретению глубокой религиозной истины, утраченной в истории и предполагающей обновление человечества. Масоны первыми рискнули искать эту религиозную истину вне исторической церкви, и русские мыслители, наблюдавшие все больший упадок русской православной церкви, превратившейся в «министерство» абсолютистского государства и все в меньшей степени способной выполнять свою духовную функцию, откликнулись на

---

<sup>8</sup> О возможных гностических истоках образа Иисуса Христа у Достоевского писал Б. Тихомиров; см.: Тихомиров Б. Н. Христос и истина в Поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор». С. 147–177; Его же. Достоевский и гностическая традиция // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000. С. 174–184.

<sup>9</sup> Зеньковский В. В. История русской философии. Т. 1. Ч. 1. С. 106–107.

эту достаточно наивную попытку возрождения религиозного чувства гораздо более глубокими и сложными религиозно-философскими концепциями. Достоевский, безусловно, является самым значимым представителем этого движения.

Образ Иисуса Христа является центром религиозного мировоззрения Достоевского, однако это вовсе не означает (как полагают многие читатели и исследователи), что Достоевский — христианский, православный мыслитель в общепринятом смысле этих слов. Главный смысл религиозных исканий Достоевского — это стремление восстановить истинное христианство, радикально искаженное в исторической церкви, и для этого он обращается к гностической традиции, которая сохранила в себе истинный образ Христа и его учения. Христос приходил на землю не для того, чтобы искупить грехи людей — их нет необходимости искупать, поскольку каждый человек и так является бессмертным и потенциально божественным существом — а для того, чтобы раскрыть людям высшую истину об их совершенстве и помочь *стать совершенными*, такими же, как он сам.

У Достоевского противопоставление двух интерпретаций образа Христа, понятого, с одной стороны, в указанном истинно христианском духе, и, с другой стороны, в соответствии с представлениями исторической церкви, наиболее явно проводится именно в последнем романе, прежде всего в поэме о Великом инквизиторе, где Инквизитор это и есть символическое обозначение исторической церкви. Другим выразительным примером той же самой оппозиции, но гораздо более сложным по своему смыслу, является уже рассмотренный выше тезис Достоевского о «Христе вне истины» из письма 1854 г. к Н. Д. Фонвизинной. Под «истиной» в контексте этого высказывания имеется в виду то, что полагалось в качестве безусловной и беспрекословной истины на протяжении столетий — учение христианской церкви. Христос, который составляет суть веры Достоевского, конечно, оказывается вне такой истины.

## 4

По всеобщему признанию поэма о Великом инквизиторе является одним из наиболее значимых фрагментов в творчестве Достоевского, и тот смысл, который содержится в этой истории, чрезвычайно значим для понимания всего философского



мировоззрения писателя. Причем в интерпретации поэмы литературные критики и философы оказались гораздо более единодушными, чем в интерпретации других идейно нагруженных фрагментов романов Достоевского. Казалось бы, это единодушие должно стать основой для раскрытия всей системы идей Достоевского, однако ситуация оказывается обратной. Осмелимся утверждать, что подлинный смысл поэмы так и остается до сих пор неразгаданным, точно так же как загадочным и непонятым остается все мировоззрение Достоевского в целом.

Можно выделить два главных заблуждения, которые препятствуют раскрытию смысла поэмы, сочиненной, согласно сюжетной линии романа, Иваном Карамазовым. Во-первых, таким заблуждением является оценка образа самого Ивана. Огромное количество интерпретаций поэмы исходит из аксиомы, что в лице Ивана Достоевский дает изображение современного атеиста, т. е. человека, лишённого подлинной веры, через его трагическую судьбу Достоевский якобы показывает пагубность такой позиции, в этом смысле он выполняет в романе исключительно «педагогическую», назидательную функцию, не выражая никакой позитивной идеи; это позиции придерживался, например, Н. Лосский<sup>10</sup>. В этом направлении до крайности доходит В. Ветловская, которая обвиняет Ивана во всех мыслимых и немыслимых грехах: он и лжец, и злой человек, и отцеубийца, и вообще почти что сам является дьяволом<sup>11</sup>. Впрочем, существуют и более тонкие оценки, согласно которым Иван обладает определенного рода верой, но эта вера носит неоднозначный, неполноценный характер и не может быть признана за *подлинную*, за ту веру, которую всю жизнь искал и, видимо, в конце концов обрел сам Достоевский.

Многие опираются в этих оценках на слова самого Достоевского, который в краткой аннотации к чтению главы романа «Великий инквизитор» сам назвал Ивана атеистом: «Один страдающий неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму, в которой выводит Христа в разговоре с одним из католических первосвященников — Великим инквизитором» (15, 198). Однако нужно иметь в виду, что это чтение

---

<sup>10</sup> См.: Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н. О. Бог и мировое зло. М., 1994. С. 153–159, 193–198.

<sup>11</sup> Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб., 2007. С. 94, 114–115, 120–121 и др.

адресовалось «молодежной» аудитории (студентам), в которой Достоевский вряд ли мог говорить откровенно о всех своих сложных философских идеях. Этой оценке можно противопоставить гораздо более серьезное замечание, содержащееся в записной тетради 1880–1881 гг. и представляющее собой набросок возможного ответа критикам романа «Братья Карамазовы»: «Ив<ан> Ф<едорович>ч глубок, это не современные атеисты, доказывающие в своем неверии лишь узость своего мировоззрения да тупость тупеньких своих способностей» (27, 48).

Второе заблуждение касается общей оценки смысла поэмы — как в замысле ее романного автора, Ивана Карамазова, так и в замысле Достоевского. Почти все писавшие о поэме сходятся в одном: Достоевский противопоставляет позицию Иисуса Христа и Великого инквизитора, для того чтобы осудить искажение христианской веры, характерное для католицизма и заключающееся в умалении в ней элемента свободы. В более широком смысле это означает осуждение Достоевским всякого рода тоталитаризма, устройства человеческого общества на началах безусловного подчинения и авторитета при подавлении личной свободы человека.

Еще раз подчеркнем, что с нашей точки зрения эти положения неверны, причем неверны в такой степени, что они непригодны даже в качестве исходной основы для понимания всех глубин мировоззрения Достоевского. Они не только не помогают такому пониманию, но просто закрывают путь к нему<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Выразительное опровержение самой распространенной интерпретации смысла поэмы — ее направленности против католицизма — дают воспоминания Д. Любимова, сына ближайшего помощника М. Каткова по изданию журнала «Русский вестник» Н. Любимова. Описывая один из визитов Достоевского к его отцу, Д. Любимов пишет: «Говорили главным образом Катков и сам Достоевский, но припоминаю, что из разговора, насколько я понял, выяснилось, что сперва, в рукописи у Достоевского, все то, что говорит Великий инквизитор о чуде, тайне и авторитете, могло быть отнесено вообще к христианству, но Катков убедил Достоевского переделать несколько фраз и, между прочим, вставить фразу: “Мы взяли Рим и меч кесаря”; таким образом, не было сомнения, что дело идет исключительно о католичестве. При этом, помню, при обмене мнений Достоевский отстаивал в принципе правильность основной идеи Великого инквизитора, относящейся одинаково ко всем христианским исповеданиям, относительно практической необходимости приспособить высокие истины Евангелия к разумению и духовным потребностям обыденных людей» (Любимов Д. Н. Из воспоминаний // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В 2 т. Т. 2. С. 412).

Двумя исходными постулатами нашей интерпретации будут положения, фактически противоположные сформулированным. Во-первых, мы считаем, что Иван Карамазов (наряду с Кирилловым) является тем героем, через которого Достоевский прямо и явно выразил свои взгляды и свое понимание подлинной веры<sup>13</sup>. Именно веру Ивана Достоевский полагал наиболее глубоким и полным выражением истинной христианской веры, утраченной человечеством в своей истории и поэтому представляющей необычной, непохожей на то, что понимается под ней в традиционных христианских конфессиях. Во-вторых, мы полагаем, что поэма о Великом инквизиторе направлена на выявление глубокой диалектики, заключенной в указанной подлинной вере. Парадоксальность этой диалектики в том, что Христос и Великий инквизитор оказываются не столько соперниками, сколько *соратниками* в поисках того пути, на котором человечество может найти спасение от всех страшных бед, порожденных темными сторонами человеческой природы. И если Достоевский все-таки встает на сторону Христа и против Великого инквизитора, то смысл этого окончательного выбора является настолько нетривиальным, что может быть выявлен и понят только в результате сложнейшего анализа, вовлекающего в рассмотрение всю систему философских взглядов писателя. Можно только подивиться традиционным интерпретациям поэмы о Великом инквизиторе, которые до такой степени «банализируют» философские идеи Достоевского, что они становятся пригодными для воспроизведения разве что в школьных учебниках.

Поскольку поэма о Великом инквизиторе возникает в контексте «бунта» Ивана, нужно еще раз напомнить, что несет в себе этот «бунт» и какое место он занимает в системе идей романа «Братья Карамазовы». Достаточно очевидно, что главная проблема, занимающая Ивана и Алешу в их беседе в этом фрагменте романа, — это «испытание» веры Ивана, точное выявление смысла этой веры. Зачем это нужно героям и автору? Повторим то, что уже было сказано выше: значимость этого фрагмента романа объясняется тем, что вера Ивана понимается Достоевским как наиболее точное выражение *подлинной*

---

<sup>13</sup> Близкое к нашему пониманию образа Ивана Карамазова развивает В. Кантор, см. Кантор В. К. «Судить Божью тварь». Пророческий пафос Достоевского. С. 173–211.

веры, со всеми ее антиномиями, трагическими противоречиями. Совершенно неверно и не имеет никаких оснований в тексте романа утверждение, что подлинной верой обладает Алеша, а вера Ивана является радикально «искаженной», «ущербной» формой христианского мировоззрения или даже вовсе отсутствием такового. Про веру Алеши мы, собственно говоря, ничего не знаем, по контексту романа Алеша только «растет», только присматривается к жизни и к людям вокруг себя с тем, чтобы затем выработать наконец свое мировоззрение, обрести свою веру. Иван всегда представлял в его воображении цельным и глубоким человеком, образцом для подражания, и, встретившись с ним, Алеша пытается понять все самые важные его убеждения, чтобы стать похожим на него. И если в нескольких эпизодах их беседы Алеша горестно сокрушается о неверии Ивана, это ни в коем случае нельзя понимать как позицию автора; Достоевский изображает здесь столкновение искренней, но наивной и прямолинейной веры с верой по-настоящему «зрячей», обнажившей в себе все *объективные* противоречия и поэтому являющейся образцом для всех. В Иване Карамазове и его убеждениях Достоевский наиболее полно выразил свои собственные искания, отразил то «горнило сомнений», через которое он сам прошел.

В понимании «бунта» Ивана наиболее пронизательным читателем оказался Альбер Камю<sup>14</sup>. Он признал «бунт» универсальной формой мировосприятия, которую должен обнаружить в себе и каким-то образом преодолеть *каждый* человек — если он желает обрести настоящие свободу, ответственность и веру. С одной стороны, в своем «бунте» Иван признает Бога, необходимость его существования для обоснования, придания смысла всему бытию. Но, с другой стороны, он убежден в тщетности всех попыток человека обнаружить Бога в окружающем мире и «опереться» на него в своем существовании. Чрезвычайно важны слова Ивана, комментирующие фразу Вольтера о том, что если бы Бога не было, то его следовало бы выдумать: «И действительно, человек выдумал Бога. И не то странно, не то было бы дивно, что Бог в самом деле существует, но то дивно, что такая мысль — мысль о необходимости Бога — могла залезть в голову такому дикому и злому животному, как человек, до того она свята, до того она трогательна, до того премудра и до

<sup>14</sup> Камю А. Бунтующий человек. С. 160–165.

того она делает честь человеку» (14, 213–214). Здесь содержится прямое повторение мысли Кириллова о том, что все прошлые религии «выдумывали Бога». Традиционная, догматически-церковная идея Бога как абсолютного совершенства и связанное с этой идеей представление о райском состоянии мира и человека выступают в вере Ивана Карамазова как *идеал*, который человек способен создать благодаря наличию в себе абсолютного измерения, но который *недостижим* ни в эмпирическом, историческом, ни в сверхэмпирическом, метафизическом времени. Именно это и выражено в тезисе Ивана (и Кириллова) о том, что человек «выдумывает» Бога — это «выдумывание» составляет неотъемлемое, сущностное качество человека, возвышающее его над всем животным миром.

Но этого мало. Самое главное в «бунте» Ивана — это отрицание несовершенного мира, т. е. отрицание *реального* несовершенства в свете *идеального* совершенства. Парадоксальным образом сама возможность такого акта делает совершенство в каком-то смысле реальным. Точнее говоря, этот акт отрицания и выступает как реальность абсолютного, совершенного измерения действительности, т. е. как *реальность Бога*. Такой Бог оказывается неразрывно связанным с человеком, оказывается его «измерением», которое он и выявляет в себе самом в акте отрицания мира, «бунта». Если бы Бог был некоей внешней и высшей реальностью по отношению к человеку, у человека не было бы сил и возможности для столь радикального вызова, для такого «бунта». Именно поэтому герои Достоевского и могут парадоксально утверждать в разных контекстах и то, что они верят в Бога, и то, что они не верят в него. Каждый из них верит в идеал, поскольку этот идеал неизбежно встает перед человеком в его попытках осмыслить все бытие, но никто из глубоко мыслящих и чувствующих людей, видимо, не признает этот идеал реальным конечным состоянием мирового процесса, поскольку в случае своей реализации он ликвидировал бы, «снял» (в гегелевском смысле) бытие отдельного человека, вся суть которого в этом трагическом напряжении между чаемым совершенством и наличным несовершенством мира. Все это хорошо согласуется с теми идеями, которые мы ранее обнаружили в рассказе «Сон смешного человека».

Итак, «бунт» Ивана Карамазова можно рассматривать как универсальную форму выражения абсолютности человеческой личности, которая присуща каждому человеку, хотя

далеко не каждый может обнаружить в себе это измерение и сделать его значимым. Проблема человеческого развития заключается как раз в том, что большая часть людей оказывается неспособной к этому, именно эту неискоренимую слабость человека имеет в виду Великий инквизитор, более 10 раз применяя к человеческому племени определение «бунтовщики», но одновременно констатируя, что они *жалкие* и *слабосильные* бунтовщики. Можно уже здесь признать, что Инквизитор весьма проникновенен в понимании человека: он прекрасно осведомлен и о его высшем предназначении (его способности к «бунту»), и о его слабости, неспособности быть достойным этого предназначения.

Для уяснения философских взглядов Достоевского и характера его религиозности, как уже было сказано, нужно различить две принципиально разнородных формы веры: веру в существование Бога-творца, в существование Создателя и благого Управителя мира (как формулирует смысл подлинно «христианской» веры Н. Лосский), с одной стороны, и веру в Иисуса Христа и бессмертие человека, с другой. Первая форма веры является для Достоевского и его главных героев весьма проблематичной, она определяет ту ложную форму религии, которая восторжествовала в истории в виде христианской церкви. Напротив, во второй форме веры заключена сама суть истинной религии, религиозного освящения жизни; ее обретение является важнейшим условием нормального существования каждого человека. Утрата этой веры или даже только сомнение в ней неизбежно ведет к гибели. Но, к счастью, эта вера настолько укоренена в человеке, что мало кто способен по-настоящему усомниться в ней, что бы он ни говорил явно о себе и своих убеждениях.

Безусловно признавая Иисуса Христа и бессмертие, Достоевский трактует смысл евангельской истины совершенно не так, как это принято в церковной традиции. И именно те изменения, которые он вносит в ключевой образ христианства, и дают ключ к разгадке его мировоззрения. Наиболее радикально его собственная интерпретация истории Иисуса выражена в истории Кириллова, которого, как мы показали выше (см. раздел 4 главы 3), можно понимать именно как «нового Христа» или, точнее, как метафору *подлинного* Христа, которого Достоевский противопоставляет ложному образу, принятому в церковном христианстве. В поэме о Великом инквизиторе Достоевский уже не метафорически, а прямо выражает свое представление о

Христе, и оно точно соответствует смыслу той религиозной истины, которую хотел донести до людей Кириллов.

Наиболее важным местом поэмы в этом смысле является изложение второго искушения, которому Иисус подвергся в пустыне. В своем монологе Инквизитор так обращается к молча слушающему его Иисусу Христу: «Когда страшный и премудрый дух поставил тебя на вершине храма и сказал тебе: “Если хочешь узнать, сын ли ты Божий, то верзись вниз, ибо сказано про того, что ангелы подхватят и понесут его, и не упадет и не расшибется, и узнаешь тогда, сын ли ты Божий, и докажешь тогда, какова вера твоя в Отца твоего”, но ты, выслушав, отверг предложение и не поддался и не бросился вниз. О конечно, ты поступил тут гордо и великолепно, как Бог, но люди-то, но слабое бунтующее племя это — они-то боги ли?» (14, 232–233) (курсив мой. — И. Е.). Достаточно сравнить это изложение слов «премудрого духа» с лаконичной канонической версией (Мф 4; Лк 4), чтобы увидеть, насколько радикально переосмысливает Достоевский евангельский рассказ. Иисус Ивана Карамазова сам *не знает достоверно*, является ли он Сыном Божьим, он только *верит* в это, причем верит *свободной, человеческой* верой, т. е. как раз той верой, к которой он призывает всех людей. Но это и означает, что он — *один из них*, он «только» человек, а если и Бог, то именно в том смысле, как было разъяснено выше, — в смысле человека, достигшего в *своей земной жизни* совершенства, раскрывшего в себе исконно присущее ему измерение собственной абсолютности.

Понятно, что все это невозможно приписать Иисусу в рамках церковного учения, ведь здесь он есть Бог в первом из указанных выше смыслов, и, значит, не может иметь никаких сомнений в собственной божественной природе, абсолютно превосходящей его человечность. Точно так же от догматически понятого Иисуса Христа было бы нелепо требовать доказательств его веры в Бога-Отца, такое требование имеет смысл только по отношению к человеку, который в силу своей неискоренимой и абсолютной свободы никогда не может успокоиться в своей вере, обречен на сомнения и колебания, а потому обязан постоянно доказывать свою веру, доказывать прежде всего — самому себе.

Однако продолжим чтение того же самого отрывка. Великий инквизитор говорит далее: «О, ты понял тогда, что, сделав лишь шаг, лишь движение броситься вниз, ты тотчас бы и иску-

сил Господа, и веру в него всю потерял, и разбился бы о землю, которую спасти пришел, и возрадовался бы умный дух, искушавший тебя» (14, 233). Если после предшествующих слов Инквизитора могли оставаться сомнения относительно каноничности образа Иисуса в рассказе Ивана, то теперь эти сомнения полностью исчезают. Здесь, по существу, прямо говорится, что Иисус — *не Бог*, в смысле церковного христианства. Здесь речь уже безусловно идет о верующем человеке, который «держится» в жизни только своей верой, но свою веру и *потерять* может, что значит для него — погибнуть, о чем не раз говорят герои Достоевского (в том числе «земной Христос», князь Мышкин).

Теперь обратим внимание на один мотив поэмы, который на первый взгляд выглядит как странное противоречие, как некая смысловая неточность, допущенная Достоевским, но при более внимательном к нему отношении становится еще одним веским подтверждением обозначенной системы идей.

Размышляя о том, почему Христос не поддался на искушение и не прыгнул с храма, Великий инквизитор упрекает Христа в том, что тот не захотел сделать *чудо* главным аргументом в пользу той веры, которую он возвестил своим приходом. «Так ли создана природа человеческая, чтоб отвергнуть чудо и в такие страшные моменты жизни, моменты самых страшных основных и мучительных душевных вопросов своих оставаться лишь со свободным решением сердца? О, ты знал, что подвиг твой сохранится в книгах, достигнет глубины времен и последних пределов земли, и понадеялся, что, следуя тебе, и человек останется с Богом, не нуждаясь в чуде. Но ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и Бога, ибо человек ищет не столько Бога, сколько чудес. И так как человек оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником. Ты не сошел со креста, когда кричали тебе, издеваясь и дразня тебя: «Сойди со креста и уверуем, что это ты». Ты не сошел потому, что опять-таки не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. Жаждал свободной любви, а не рабских восторгов невольника пред могуществом, раз навсегда его ужаснувшим. Но и тут ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками» (Там же).



Эта тема, тема чуда и тайны как наиболее весомых аргументов «авторитетной» веры, необходимых в том случае, если людям не хватает сил на свободную веру, проходит через всю поэму Ивана. Однако если мы задумаемся, о каком чуде идет речь, мы вынуждены будем признать, что буквальное, прямое понимание этого термина и всего связанного с ним сюжета *невозможно*. Инквизитор говорит, что Иисус отказался прыгнуть с храма, чтобы не демонстрировать чуда спасения его ангельскими силами, посланными Богом-Отцом. Однако чуть раньше в поэме рассказывается, как тот же Иисус при своем появлении среди народа исцеляет слепца и *воскрешает умершую девочку*, т. е. творит те чудесные действия, которые он совершал и в первом своем появлении, описанном в Евангелии. Задумаемся, что является большим чудом в глазах людей: воскрешение умершего или спасение при падении с храма? Кроме того, можно вспомнить, что чуть раньше, в заставке своей поэмы, Иван с осуждением говорил о еретических движениях, отрицающих чудеса («Эти ереси стали богохульно отрицать чудеса» (14, 226)), т. е. признавал законность чуда (в его традиционном смысле) в качестве основы веры.

Нужно слишком плохо думать о Достоевском, чтобы утверждать, что здесь возможна и достаточна буквальная интерпретация понятия чуда и всего сюжета с искушениями. Тем не менее подавляющее большинство тех, кто писал о Великом инквизиторе Достоевского, принимают такую буквальную интерпретацию, совершенно не замечая возникающих при этом вопиющих противоречий. Заметим также, что в Евангелиях второе искушение вовсе не сводится к проблеме чуда и обоснования веры через чудо. Прыгнув с храма, Христос должен был реализовать пророчество Библии и тем самым доказать свою связь с Богом-Отцом. Выдвигая в своей версии истории искушений на первый план понятие чуда, Достоевский радикально меняет ради каких-то очень важных целей смысл этой истории.

Для нас очевидно, что понятие чуда в контексте истории искушений имеет особый, совершенно нетривиальный и небуквальный смысл, и чтобы раскрыть содержание всего этого фрагмента, прежде всего необходимо раскрыть этот смысл. К счастью, в самом начале монолога Инквизитора, обращенного к сошедшему на землю Христу, имеется ключ к разрешению этой проблемы. Здесь прямо говорится о том, что за *чудо* нужно людям и что может стать для них заменой свободной веры.

Иван Карамазов так излагает своему брату начало монолога Инквизитора: «Имеешь ли ты право возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого ты пришел? — спрашивает его мой старик и сам отвечает ему за него, — нет, не имеешь, чтобы не прибавлять к тому, что уже было прежде сказано, и чтобы не отнять у людей свободы, за которую ты так стоял, когда был на земле. Всё, что ты вновь возвестишь, посягнет на свободу веры людей, ибо явится *как чудо*, а свобода их веры тебе была дороже всего еще тогда, полторы тысячи лет назад» (14, 228–229) (курсив мой. — И. Е.).

Почему же в сравнении с упомянутым здесь «чудом» — возещением тайн иного мира — даже воскрешение мертвых уже не выглядит подлинным чудом? Чтобы понять смысл этой странной черты выраженного в поэме о Великом инквизиторе мировоззрения (мы его безусловно приписываем самому писателю), достаточно вспомнить, как Достоевский интерпретирует идею бессмертия. Поскольку эту идею он считает «аксиомой» нашего существования, те мучительные сомнения, которые обуревают его героев и его самого, касаются вовсе не самого факта посмертного существования, таких сомнений никто в глубине души не испытывает. Сомнения и борения веры относятся к вопросу о том, *каково* наше посмертное (бессмертное) существование, является оно более совершенным, чем земное, или, может быть, — еще более абсурдным, чем оно.

В этом контексте становится понятным, почему воскрешение мертвых Христом не должно восприниматься как чудо. Ведь каждый из нас и так убежден в бессмертии каждого человека, и демонстрация этой идеи через воскрешение конкретной личности в прежней земной форме *ничего не прибавляет к уже имеющейся у нас вере*. Это «просто» ее подтверждение. А вот откровение о тех формах нашего существования, которые будут дарованы нам после смерти — это действительно есть подлинное чудо, поскольку дает ответ на самую жгучую и таинственную проблему, волнующую каждого человека и испытывающую его веру.

Здесь мы вновь должны констатировать, что мировоззрение Достоевского и та вера, к которой он призывает людей и которую, видимо, обрел сам, ничего общего не имеет с историческим, церковным христианством. Ведь, согласно последнему, вся суть Откровения, принесенная Христом, заключается в рассказе о Царствии Небесном, о грядущем райском, абсолютно совер-

шенном состоянии человека. Можно согласиться с тем, что даже самое отдаленное и символическое возвешение этого абсолютного бытия в нашем несовершенном мире будет выглядеть как чудо, как нарушение всех законов земного мира. Но невозможно понять, почему это может повлиять на свободный характер нашей веры. В Евангелиях Христос постоянно говорит о Царствии Небесном, возвешает его и обещает людям грядущее вхождение в него. Знание той перспективы, которая ждет человека в итоге сознательного и свободного выбора своего пути в жизни, вовсе не противоречит свободе этого выбора, скорее, это знание есть основа свободного выбора, без него этот выбор был бы *слепым*, а не свободным.

Но, как мы уже знаем, в системе идей Достоевского после смерти человек обретает не вечное, абсолютное бытие, а попадает в иной мир, который может быть как более совершенным, так и менее совершенным, чем земной, но самое главное, что он аналогичен земному; разрыв бытия, осуществляемый смертью, не столь радикален, как это мыслится в традиционной христианской концепции, где смерть — это абсолютный предел земного существования, за которым наступает то, что уже никак невозможно сравнить с земной жизнью.

Только в таком контексте можно понять смысл тезиса о свободе человека и его веры, ради которого была написана поэма Ивана Карамазова и который определяет противостояние Иисуса Христа и Великого инквизитора. Было бы слишком просто понимать эту свободу как решение о *принятии* веры или *отказе* от нее, каким бы ни было содержание этой веры (образ Христа, идея бессмертия, представление о райском бытии и т. п.). Это есть всего лишь *свобода совести*, о чем также упоминается в поэме («Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, — говорит Инквизитор, — как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, пред кем преклониться» (14, 231)), но проблема обретения этой свободы не так принципиальна, как та главная проблема, которой посвящена поэма. Здесь речь идет о другом — о свободе как *самоопределению* человека, причем это самоопределение понимается в самом радикальном смысле — прежде всего как желание и способность сделать себя более совершенным в земной жизни, но также (в качестве непосредственного следствия первого) и как способность предопределить себя к более совершенному бытию *после смерти*. Именно такую свободу человека — не этической свободой *выбора*, а он-

тологическую свободу *бытия*, — провозглашает Иисус Христос Достоевского. И такая свобода не только не согласуется с традиционной верой в существование Бога (вне человека), но и прямо противоречит этой вере, поскольку если есть Бог как абсолютное и высшее бытие и как сила, господствующая над человеком, то только эта сила, но никак не сам человек, способна вести нас к совершенству и гарантировать это совершенство.

Не случайно в поэме Ивана Карамазова нет даже намека на то, что Христос послан Богом-Отцом и несет весть о его существовании. Все что он возвещает своим появлением — это существование иного мира, а точнее — *иных миров*, в которых предстоит оказаться человеку после смерти, в своем вечном стремлении к совершенству. Отметим весьма знаменательный факт: в духовном завещании, которое оставляет после себя старец Зосима, также говорится не столько о «*высшем мире*» (что естественно в рамках догматической традиции), сколько об «*иных мирах*» (что уже никак не согласуется с догматической концепцией смерти и бессмертия): «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее» (14, 290–291). В последних словах выражена мысль, в точности повторяющая рассуждения Достоевского об идее бессмертия в заметке «Голословные рассуждения» из «Дневника писателя». Старец Зосима, точно так же как, и автор романа, утверждает, что осмысленность и полнота земной жизни человека прямо связана с его верой в бессмертие, с предчувствием своего грядущего бытия в иных мирах.

Об «иных мирах» рассказывает, как мы помним, и Свидригайлов Раскольникову при их первой встрече. Правда его «иные миры» совсем не похожи на те, что предстают в мистическом прозрении старцу Зосиме; они ужасают своей абсурдностью, воплощенной в метафоре (впрочем, только ли метафоре!) вечности как «бани с пауками». Но в этом странном различии про-

зреваемых Зосимой и Свидригайловым миров и проявляется во всем своем могуществе подлинная свобода человека: те миры, которые ожидают его после смерти и которые он способен пророчески угадывать уже здесь, на земле, он сам определяет всей своей земной жизнью, всеми поступками, мыслями, делами, совершаемыми в ней.

Заповедь свободы, которую принес людям Иисус Христос, — это заповедь *ответственности* за свою судьбу в этом мире и в грядущем бессмертии. Эту ответственность человек не имеет права перекладывать ни на Бога, ни на других людей. Но чаще всего именно для принятия всей полноты ответственности человеку не хватает сил. Об этом и говорит Великий инквизитор в своем монологе, обращенном к Иисусу Христу. То *чудо*, о котором он говорит Иисусу и через которое он «успокаивает» зов человеческой свободы, есть не что иное, как *обещание рая, совершенного бытия после смерти*. Инквизитор обещает это людям и тем самым выступает в той роли, которую для людей всегда выполнял «выдуманный» Бог. Зная, что Бога как высшей силы и высшего бытия, гарантирующего людям посмертное совершенство, нет, Инквизитор скрывает эту великую истину от людей и *от имени несуществующего Бога* обещает им, что они обретут совершенство после смерти без той ответственности и без тех усилий, которые требует от них Иисус.

Но это означает, что на самом деле он ведет людей не к совершенству, а к смерти и небытию. Ведь человек, который отказывается от своей свободы, от ответственности и от борьбы за совершенство еще здесь, в земном мире, тем самым утрачивает даже то совершенство, которое было в нем. Теряя остатки земного совершенства, он обрекает себя после смерти на абсурд, равный небытию (в духе свидригайловской вечности). Именно об этом говорит Инквизитор: «Тихо умрут они, тихо угаснут во имя твое и за гробом обрящут лишь смерть. Но мы сохраним секрет и для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною. Ибо *если б и было что на том свете, то уж, конечно, не для таких, как они*» (14, 236) (курсив мой. — И. Е.).

Поразительно точен момент условности в словах Инквизитора о «том свете». Инквизитор выступает в поэме как человек, правильно понимающий сущность учения Иисуса Христа — и его представление о грядущем бессмертии, и его убеждение в том, что конкретная форма этого бессмертия различна для каждого человека и зависит от его свободы, т. е. от способно-

сти уже в земной жизни бороться за свое высшее, божественное совершенство. Но одновременно Инквизитор видит, что только малая часть людей способна быть на уровне тех требований, что выдвигает Иисус. И будучи верным учеником Иисуса и по-настоящему любя людей, он пытается скорректировать его учение, чтобы оно помогло не только сильным, но и слабым: «Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую ты благословил людей, и я готовился стать в число избранных твоих, в число могучих и сильных с жадной «восполнить число». Но я очнулся и не захотел служить безумию. Я воротился и примкнул к сонму тех, которые *исправили подвиг твой*. Я ушел от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных» (14, 237).

В конце поэмы, молча выслушав Инквизитора, Христос целует его в уста, а тот отпускает Иисуса, хотя еще недавно обещал сжечь вместе с еретиками. Это означает, с одной стороны, что Инквизитор, несмотря на весь свой пафос осуждения, остается верным учеником своего Учителя и признает правоту его учения. С другой стороны, поцелуй Иисуса недвусмысленно свидетельствует о том, что он понимает Инквизитора и, возможно, даже принимает часть его правды (о том, что он пришел слишком рано). Финал поэмы в определенном смысле уравнивает позиции Инквизитора и Иисуса, заставляет думать, что Инквизитор — своего рода *alter ego* Христа.

Однако, сформулировав эту мысль, которая логично вытекает из всего сказанного ранее, мы должны признать, что сталкиваемся с новым радикальным противоречием. Ведь Инквизитор, говоря о необходимости «исправить» подвиг Христа, прямо заявляет, что теперь он не с Христом, а с *ним*, т. е. с дьяволом, с тем «страшным и умным духом», который искушал Иисуса в пустыне. Можно ли утверждать, что Достоевский «уравнивает» Инквизитора с Христом, если сам Инквизитор отождествляет себя с дьяволом? Безусловно, при традиционном понимании Бога и дьявола это невозможно.

Но в том-то и дело, что в художественном мире Достоевского не только Бог приобретает новый смысл по отношению к его пониманию в многовековой традиции исторического христианства, но точно так же преобразуется его темный двойник, дьявол. Этот персонаж также присутствует в романе, и его значение — вовсе не рядовое. Обратим внимание на лаконичное суждение Ивана в начале разговора с Алешей: «Я думаю, что

если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию». «В таком случае, равно как и Бога» (14, 217). — добавляет Алеша.

Определенная «симметрия» в определениях Бога и дьявола и в их позиции по отношению к человеку является достаточно заметной темой романа, о чем мы уже говорили. Кульминацией этой темы, явно соотносящейся с историей «бунта» Ивана и его поэмой о Великом инквизиторе, является кошмар Ивана, его беседа с явившимся откуда-то чертом. Хотя эта беседа имеет явно иронический, смеховой оттенок и не выглядит столь же серьезной и важной, как поэма о Великом инквизиторе, мы настаиваем на том, что ее содержание не менее значимо для понимания философских взглядов Достоевского, чем самые известные фрагменты его сочинений. Как уже было замечено в исследовательской литературе, Достоевский часто придает нарочито ироничный, несерьезный колорит высказываемым мыслям именно потому, что это самые важные и сложные его мысли и он, боясь их неверного истолкования, укрывает их с помощью иронии от поверхностной критики. В данном случае сокрытие подлинного смысла фрагмента особенно уместно, поскольку речь идет об *оправдании дьявола*.

Прежде всего бросается в глаза, что черт, явившийся Ивану, выглядит чрезвычайно похожим на обычного человека — он очень симпатичное, умное и, как это ни странно, *доброе* существо. Вот как он излагает идеал своей жизни: «Моя мечта это — воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит. Мой идеал — войти в церковь и поставить свечку от чистого сердца, ей-богу так» (15, 73–74). Он не может реализовать этот идеал не в силу своего нехотения, слабости или порочности, но исключительно потому, что так ему предписано неким высшим решением: «Каким-то там довременным назначением, которого я никогда разобрать не мог, я определен “отрицать”, между тем я искренно добр и к отрицанию совсем не способен. Нет, ступай отрицать, без отрицания-де не будет критики, а какой же журнал, если нет “отделения критики”? Без критики будет одна “осанна”. Но для жизни мало одной “осанны”, надо, чтобы “осанна”-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде. Я, впрочем, во все это не ввязываюсь, не я сотворял, не я и в ответе. Ну и выбрали козла отпущения, заставили писать в отделении критики, и получилась жизнь.

Мы эту комедию понимаем: я, например, прямо и просто требую себе уничтожения. Нет, живи, говорят, потому что без тебя ничего не будет. Если бы на земле было все благоразумно, то ничего бы и не произошло. Без тебя не будет никаких происшествий, а надо, чтобы были происшествия. Вот и служу скрепя сердце, чтобы были происшествия, и творю неразумное по приказу. Люди принимают всю эту комедию за нечто серьезное, даже при всем своем бесспорном уме. В этом их и трагедия. Ну и страдают, конечно, но... все же зато живут, живут реально, не фантастически; ибо страдание-то и есть жизнь» (15, 77).

В этих словах прорываются по-настоящему трагические ноты, которые заставляют думать, что образ черта — нечто гораздо более серьезное, чем кажется на первый взгляд. Собственно говоря, здесь достаточно ясно выражена мысль, что дьявол — это олицетворение того отрицательного начала жизни, без которого сама жизнь как некое борение, как переход от «плюса» к «минусу» и обратно, просто невозможна. Но если в центре жизни находится человек, и ничто существенное в жизни не может быть независимым от него, то и дьявол как начало «отрицательности» — точно так же, как и начало «положительности», Бог — должен пониматься в качестве некоего внутреннего его измерения. Человек содержит в себе и положительное и отрицательное измерения, и вся его жизнь должна стать борьбой за полное раскрытие первого и окончательного «укрощения» второго. Но эта цель, этот идеал никогда не будут реализованы, поскольку это означало бы его уничтожение как живого, борющегося и страдающего существа. В человеке должно неизменно пребывать и быть столь же существенным, как положительное, божественное измерение, также и противоположное измерение — измерение *относительности, несовершенства, небытия*. Осознавая положительное измерение в себе, человек создает образ Бога; точно так же, осознавая противоположное измерение, составляющее вторую сторону его сущности, человек создает образ дьявола — *духа небытия*. Величайшая ошибка заключается в том, что мы «субстанциализируем» в виде Бога важнейшее, хотя и скрытое, измерение нашей сущности и подчиняемся этому объективированному Богу, созданному нашим воображением. Но точно такой же ошибкой является превращение дьявола в независимую от нас внешнюю силу, в источник зла и греха; в результате он начинает ужасать нас, хотя правильнее было бы осознать его как часть себя.



Подобно тому как образ Иисуса Христа, выведенного в поэме Ивана Карамазова, разоблачает первую ошибку, показывая, что Иисус — не Бог, а человек, сумевший раскрыть в себе божественное измерение и поэтому превосходящий остальных людей; так и дьявол, изображенный в романе, обладает всеми человеческими чертами и является олицетворением всего негативного в человеческой сущности. Причем в этом контексте термин «негативное» должен пониматься не в этическом, а в метафизическом смысле, в смысле введенного Гегелем акта «негации», отрицания, «оконечивания» бытия; именно через этот акт бытие становится «наличным бытием» (*Dasein*), т. е. приобретает конкретную форму и неповторимо индивидуальное содержание, связанное с временем. Так, понятие «негативное» обуславливает иррациональную индивидуальность каждой личности, является основанием ее жизненной полноты и конкретности.

Напомним, что представление о ничто, небытии как основании человеческой личности появилось впервые в «Записках из подполья»; образ черта из видения Ивана Карамазова дает развитие главной темы этой повести. Он очень похож на того джентльмена «с ретроградной и насмешливою физиономией», который провозглашает иррациональную свободу, «каприз» против «хрустальных дворцов» и утопических конструкций разумного порядка. Не менее ясна соотнесенность этого образа с образом главного героя рассказа «Сон смешного человека». «Развращая» людей идеального общества, внедряя в их бытие негативные определения собственной личности — эгоизм, зависть, злобу, страх и т. п., он демонстрирует фундаментальность негативного измерения человеческого бытия, его равноправность с тем измерением, окончательное и полное раскрытие которого сделало бы человека абсолютным и совершенным существом, *Богом* — в полном смысле этого слова. Но потому-то этого никогда и не будет, потому-то *Бога нет*, что в человеке эти измерения равноправны, и их противостояние никогда не разрешится *окончательной* победой одного из них.

В результате, нужно признать, что когда Инквизитор говорит страшные слова «мы не с тобой, а с *ним*» (с дьяволом), он не отрицает Христа, а только признает Христа «идеалистом», который недооценил силу «негативности» в человеке и уверовал в возможность для *каждого* стать таким же совершенным, как он. Инквизитор же полагает, что только немногие способ-

ны на это, и, значит, Христос ошибался, когда требовал ото всех того же подвига, который совершил он сам: «...ты судил о людях слишком высоко, ибо, конечно, они невольники, хотя и созданы бунтовщиками. Озрись и суди, вот прошло пятнадцать веков, поди посмотри на них: кого ты вознес до себя? Клянись, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и ты? Столь уважая его, ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал, — и это кто же, тот, который возлюбил его более самого себя! Уважая его менее, менее бы от него и потребовал, а это было бы ближе к любви, ибо легче была бы ноша его» (14, 233).

Фактически, Инквизитор обвиняет Христа в том, что он изменил тому завету «любви к ближнему», который сам Инквизитор сделал основой своего отношения к людям. Здесь особенно наглядно выступает противостояние Инквизитора как выразителя учения исторической церкви, построенного на идее неискоренимой «слабости» и «греховности» человека, и истинного, неискаженного учения Иисуса Христа, которое пытается восстановить Достоевский и которое обладает явной «жестокостью» в отношении человека, поскольку *требовательно* к нему и построено не на «любви к ближнему», а на «любви к дальнему», как об этом позже скажет Ф. Ницше. Ведь именно этого «дальнего», который еще должен возникнуть из несовершенного и слабого «ближнего», любит Христос Достоевского, а «ближнему» он несет только «меч». Здесь уместно вспомнить одно высказывание из заметок к «Дневнику писателя»: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим» (24, 247). Имея в виду эту идею, кажется, что Христос Достоевского вполне мог бы сказать то, что говорит ницшевский Заратустра: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, — канат над пропастью. <...> В человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он *переход* и *гибель*. / Я люблю тех, кто не умеет жить иначе, как чтобы погибнуть, ибо идут они по мосту»<sup>15</sup>.

В позиции Инквизитора (т. е. в позиции исторической церкви) содержится противоречие, которое не позволяет признать его позицию столь же веской, как позицию Иисуса

<sup>15</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 9–10.

Христа; в итоге ошибается он, а не Христос. Ведь он признает, что люди «созданы бунтовщиками», а ведь «бунт» — это осознание своей божественной природы, неудовлетворенность своей слабостью и порыв к совершенству, готовность бесконечно бороться за свое совершенство, вопреки всем препятствиям, вопреки непреодолимой косности мира и несовершенству собственной природы. Как это ни парадоксально, но исток ошибки Инквизитора в том, что он «слишком» сострадает людям и пытается помочь им даже вопреки их высшим интересам. Его главная цель — устранить людские страдания, «успокоить» всех слабых и страдающих. Но «успокаивает» он людей только в *этой*, земной жизни, предопределяя их тем самым в посмертном существовании к еще более радикальному несовершенству и слабости. Наоборот, Христос проявляет определенную жестокость к людям, требуя от каждого ответственных усилий, направленных к совершенству. Это может вести к трагическим испытаниям и обречь человека на еще большие страдания, но Христос все время помнит о том, о чем забывает или не хочет знать Инквизитор: каждый человек бессмертен и земная жизнь — лишь малая часть его «странствий» в бытии и его борьбы за совершенство. Поэтому не нужно бояться страданий и самой смерти, земные страхи губят человека; нужно даже в своей слабости и бессилии найти крупицу силы. Найдя ее, человек, может быть, и не избавит себя от несчастий этого мира, но эта крупица со временем, в ином круге бытия, превратится в камень, на котором он начнет воздвигать свою *божественную* силу.

## 5

Еще одним важнейшим фрагментом романа «Братья Карамазовы», позволяющим до конца понять, каким представлял себе Христа Достоевский, является глава «Кана Галилейская», повествующая о видении, посетившем Алеше Карамазову во время молитвы над телом умершего Зосимы. Придя в келью, где отец Паисий читал над покойником Евангелие, Алеша пытался молиться, но посторонние мысли отвлекали его, он «переходил вдруг на что-нибудь другое, задумывался, забывал и молитву, и то, что прервал ее» (14, 325). Затем он задремал, и чтение исто-

рии о браке в Кане Галилейской вызвало в нем размышления о том, почему Христос пришел на свадьбу и сотворил первое свое чудо, превратив воду в вино.

Здесь получает развитие идея Дмитрия Карамазова о радости, которая составляет основу бытия, без которой ничего не может свершиться и стать значимым в жизни людей. В сознании Алеши проносятся самые разные мысли, но все они сходятся к идее радости: «Не горе, а радость людскую посетил Христос, в первый раз сотворяя чудо, радости людской помог... “Кто любит людей, тот и радость их любит...” Это повторял покойник <Зосима. — И. Е.> поминутно, это одна из главнейших мыслей его была... Без радости жить нельзя, говорит Митя...» (14, 326).

Христос — это символ всего самого главного в человеческой жизни; и если радость составляет основу человеческого существования, в образе Христа это также должно стать *главным*. Но можно ли совместить это качество с тем, что полагает главным в образе Христа историческая церковь — с идеей голгофской жертвы как искупления человеческих грехов? Думается, что сделать это очень трудно, если не невозможно, особенно когда мы учтем, что здесь имеется в виду *земная* радость, более того, радость вина и брачного пира, т. е. радость того же «типа», что и *сладогостии* Дмитрия. И тем не менее дальше мысли Алеши двигаются именно в этом направлении: «И знало же другое великое сердце другого великого существа, бывшего тут же, матери его, *что не для одного лишь великого страшного подвига своего сошел он тогда*, а что доступно сердцу его и простодушное немудрое веселие каких-нибудь темных, темных и нехитрых существ, ласково позвавших его на убогий брак их. “Не пришел еще час мой”, — он говорит с тихой улыбкой (непременно улыбнулся ей кротко)... В самом деле, неужто для того, чтоб умножать вино на бедных свадьбах, сошел он на землю? А вот пошел же и сделал же по ее просьбе...» (Там же; курсив мой. — И. Е.).

Но самое главное происходит дальше. В своем сне-видении Алеша видит, как раздвигается комната, становится огромной, и из-за большого стола к нему встает живой старец Зосима и предлагает посмотреть на того, кто сидит во главе стола. «Не бойся его. Страшен величием перед нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресеклась радость гостей, новых гостей ждет, новых непрерывно зовет и уже *на веки веков*» (14, 327; курсив мой. — И. Е.). Здесь идея

радости, которую несет Христос, уже не дополняет (как в предыдущем высказывании) идею его жертвы, а выходит на первый план, *делая жертву ненужной*. Христос превращается в образ *абсолютной радости*, в свете которой исчезает призрак греховности человека и теряет свою силу главный враг человеческой радости, смерть; все люди *на веки веков* становятся совершенными, входя в круг Его «гостей», становясь равными Ему.

После своего сна-видения Алеша выходит из кельи и падает на землю, обливая ее слезами. «Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков» (14, 328). Христос зовет гостей *на веки веков*, и Алеша клянется любить землю *во веки веков*. Эти две мысли явно рифмуются друг с другом и делают образ Христа еще ближе той земной радости, о которой Дмитрий рассказывал Алеше стихами Шиллера. Напомним эти стихи: «У груди благой природы // Всё, что дышит, радость пьет...» Радость здесь связана с природой, с землей; она питает именно земные создания. В видении Алеши Христос оказывается воплощением *той же самой* радости, единственное, в чем можно видеть отличие, — это в том, что Христос делает земную радость *вечной и совершенной*. Или, может быть, лучше сказать, что в нем эта радость становится вечной и совершенной, а через него и благодаря ему — такой же в каждом человеке.

Итогом всего этого эпизода является описание того состояния, к которому пришел Алеша после своего видения и произошедшего с ним обращения: «...что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом <...>» (14, 328). В третий раз повторенное «на веки веков» как бы соединяет в себе первые два и подсказывает, что идея, которая воцарилась в уме Алеши, нерасторжимо соединяет Христа и земную радость. Выражение «на веки веков» мы очень часто используем как метафору, как замену выражения «на всю жизнь»; но в данном случае Достоевский употребляет оба эти выражения вместе и тем самым заставляет нас понимать «на веки веков» в *буквальном* смысле, в том смысле, как оно использовано в самом первом случае, для обозначения *бессмертной* перспективы личности — бытия «в гостях» у Христа.

Алеша в его состоянии до обращения назван здесь «слабым юношей», и это подтверждает высказанную выше мысль о том, что православная вера и путь монаха — это только первая проба еще неопытной, не нашедшей себя души. Алеша преодолевает эту *несовершенную* веру, не случайно через несколько строк автор сообщает, что «через три дня он вышел из монастыря». Наконец, обратим внимание на то, что встал он *твердым бойцом*; это понятие явно не из лексикона церковного христианства. Вообще выстроенное здесь противопоставление «слабый юноша» — «твердый боец», на наш взгляд, выразительно обозначает противоположность исторического христианства и гностической религиозности Достоевского. Традиционное христианство как «религия слабых» противопоставлено религиозному мировоззрению, в центре которого находится идея «самоспасения» — сам человек, равняясь на Христа как на образец, призван бороться за свое совершенство, за реализацию своей божественной сущности, а также помогать другим людям в этом. Значение Христа заключается в том, что он, посещая человека, помогает ему раскрыть *его собственную силу*, и после этого уже сам человек вместе со своим Богом оказывается способным победить *своего дьявола* в глубинах своей души. Именно это и происходит с Алешей. И хотя дьявол продолжает существовать в нем и, возможно, еще не раз проявит себя (об этом повествует более поздняя сцена с Лизой Хохлаковой), но можно ручаться, что темное начало никогда не будет господствовать в его душе.

## 6

После всего сказанного выше можно попытаться, хотя бы в предварительном плане, решить весьма принципиальную проблему — выявить общую идейную конструкцию романа «Братья Карамазовы».

Центральный элемент романа — это история взаимоотношений братьев Карамазовых и их отца, причем в число братьев нужно включить и Смердякова. Эти взаимоотношения играют существенную роль в развитии сюжета, но еще большее, по сути, определяющее значение они имеют в идейной структуре романа. Основные линии отношений между Алешей, Дмитрием и Иваном заданы в двух важнейших сценах — в «исповеди»

Дмитрия перед Алешей, в контексте которой возникает тема радости, и в беседе Алеши и Ивана в трактире, в центре которой оказывается «бунт» Ивана и его поэма о Великом инквизиторе.

Еще раз подчеркнем, что в эти кульминационные моменты своей романной судьбы Алеша предстает как человек с еще неопределенным мировоззрением. Его православная вера и желание стать монахом в романе описываются как первая «проба» еще неопытного сознания: «Едва только он, задумавшись серьезно, поразился убеждением, что бессмертие и Бог существуют, то сейчас же, естественно, сказал себе: “Хочу жить для бессмертия, а половинного компромисса не принимаю”» (14, 25). Но здесь же говорится и о том, что он мог прийти и к противоположному убеждению: «Точно так же, если бы он порешил, что бессмертия и Бога нет, то сейчас бы пошел в атеисты и в социалисты <...>» (Там же).

Цель приезда Алеши к отцу предстает как некая загадка. Но, вероятнее всего, что его детское воспоминание о матери, о ее иступленной религиозности подтолкнуло его к тому, чтобы проверить, не является ли эта религиозность той истиной, на которой могла бы успокоиться его душа. Однако встречи с братьями Дмитрием и Иваном вызвали переворот в его взглядах. По словам хроникера, рассказывающего историю Алеши, он «ударился на монастырскую дорогу» только потому, «что на ней он встретил тогда необыкновенное, по его мнению, существо — нашего знаменитого монастырского старца Зосиму, к которому привязался всею горячею первою любовью своего неутолимого сердца» (14, 17–18). После душевного переворота, произошедшего с Алешой и отвратившего его от «монастырской дороги», он сохранил в себе образ Зосимы и любовь к нему, но *отделил* его от православной веры.

Этот процесс, этот переворот осуществляется в трех сценах, в трех испытаниях наивной, незрелой веры Алеши: первое — это встреча с Дмитрием, второе — разговор с Иваном в трактире, третье — сон в келье умершего старца Зосимы. Во время встречи с Дмитрием, который, как говорилось выше, является носителем радости, выразителем мистического пантеизма гностического толка, Алеша осознает, что он похож на брата и всё, что говорит Дмитрий, выражает и его сокровенные убеждения: Дмитрий констатирует, что в крови Алеши, как и в нем самом, бурлит «сладострастие насекомого», а сам Алеша признает,

что он стоит на первой ступени той «лестницы», наверху которой находится Дмитрий. Всё это *необходимо* для причастия радости, поскольку радость — это полнота цельного бытия, и, значит, в ней все низшие, материальные проявления человеческого существования должны присутствовать в не меньшей полноте и напряженности, чем высшие, духовные. У самого Дмитрия присутствует явный перекося в сторону низших, материальных проявлений, но для Алеши именно они являются принципиальными, поскольку в его незрелом жизненном опыте проявлены только высшие составляющие — только *религиозная страстность, религиозная «радость»*. Урок, который Алеша выносит из общения с Дмитрием, состоит в признании такой формы радости неполноценной, не имеющей подлинного основания. Только причастие низшей, «карамазовской» радости («сладострастия»), точнее, выявление ее полноты в себе, должно помочь Алеше придать своей религиозной радости подлинную глубину и подлинное содержание. Отметим, что позже именно такое парадоксальное понимание *подлинной* любви к Богу развивал Лев Карсавин. Он утверждал, что такая любовь возможна только как аспект *полной* любви, в которую обязательно должны входить ее «низшие» составляющие, в том числе эротическая любовь.

Итак, от Дмитрия Алеша принимает идею радости, осознает необходимость раскрепостить всю полноту жизни, дремлющей в его личности. Но достаточно ли этого, чтобы прийти к окончательному, зрелому и цельному состоянию? Безусловно, нет. Неполноценность одной низшей радости, «сладострастия», не просветленного радостью высшего порядка, наглядно демонстрирует в романе Федор Павлович Карамазов. Об этом говорит с нескрываемой иронией Иван в известной беседе с Алешей: «Отец вот не хочет отрываться от своего кубка до семидесяти лет, до восьмидесяти даже мечтает, сам говорил, у него это слишком серьезно, хоть он и шут. Стал на сладострастии своим и тоже будто на камне... <...>» (14, 210). Последние слова Ивана особенно весомы: здесь угадывается параллель со словами Иисуса, обращенными к Петру: «Ты — Пётр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют её» (Мф 16, 18). Парадоксальная аналогия между сладострастием Федора Павловича и церковью Христовой лишний раз подтверждает высказанную выше мысль о внутренней связи низшей и высшей радости в человеческой жизни. Но в жизни Федора Павловича безраздельно



господствует только низшая радость, и это превращает его в отвратительное существо, хотя одновременно и выразительное своей природной энергией.

По контрасту с образом своего отца Иван несет идею «высшей» радости, подлинной религиозной веры, смысл которой он высказывает в своей поэме о Великом инквизиторе. Не повторяя все детали нашего анализа образа Ивана и его поэмы, воспроизведем самое главное: в вере Ивана, имеющей все те же гностические корни, каждая человеческая личность бессмертна и несет в себе божественное начало. В силу этого не «внешний» Бог, а сам человек, раскрывая в себе божественное начало, делая усилия по раскрытию в каждый момент жизни высшей полноты и цельности своего бытия, определяет, каким будет его посмертное существование, в каком — более совершенном или более абсурдном — мире он будет существовать после смерти. Именно эту идею, идею *онтологической* свободы человека, несет Иисус Христос из поэмы Ивана, и именно эту идею Иван противопоставляет историческому христианству, которое олицетворяет Великий инквизитор.

Главным пунктом веры Ивана является указанная способность переживать высшую полноту и цельность жизни, что означает для человека достижение наивысшего совершенства, раскрытие божественного измерения своего существования. Это то самое состояние, которое испытывает Кириллов в своих «пяти секундах» и которое под именем земного «рая» провозглашает в качестве цели каждого человека старец Зосима.

Почему же, обладая глубокой и искренней верой, в центре которой находится представление о божественном совершенстве человека, Иван находится вне радости, связанной с этой верой, почему испытывает только неисчислимы страдания и даже неприязнь к людям, о чем он повествует Алеше в главе «Бунт»? Но в том-то и дело, что «высшая» радость (искренняя и страстная вера) в отрыве от «низшей» — неполноценна, перестает отвечать своей сущности, подобно тому как «низшая» в отрыве от «высшей» становится проклятием низменных страстей. Проблема Ивана повторяет проблему Дмитрия: как Дмитрию не хватает подлинности и глубины его веры, чтобы осветить и *освятить* его «сладострастие», его жизненную энергию, так Ивану не хватает непосредственной жизненной силы, чтобы сделать свою веру действенной и по-настоящему *живой*. Эта аналогия становится особенно очевидной, если мы вспом-

ним про Смердякова, который по отношению к Ивану выступит точно таким же «зеркалом», каким для Дмитрия выступает их отец.

Федор Павлович демонстрирует, что станет с Дмитрием, если он не осуществит преобразование жизненной радости в высшую радость веры, — она станет проклятием монотонного разврата. Но точно так же и Смердяков показывает, что отточенность ума, не пропитанного иррациональной радостью жизни, приводит только к сухой схоластике и бесконечным антиномиям, в которых запутывается и гибнет сознание. Здесь важно понять, что и Смердяков обладает верой в Бога. Но, проходя через его безжизненный ум, она засыхает, сводится к некоему «исключению из правила», в то время как жизнь он видит именно как систему «правил», установленных умом. Излагая в споре со слугой Федора Павловича Григорием свои аргументы против наивной веры последнего, он тем не менее оговаривается, что, может быть, есть один или два человека на земле, которые действительно верят, т. е. так верят, что могут своей верой «спихнуть горы в море» (14, 120). Точно так же в последнем разговоре с Иваном, перед самоубийством, Смердяков веско замечает, что вместе с ними есть некий третий: «Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя»; и затем поясняет: «Третий этот — Бог-с, самое это провидение-с, тут оно теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете» (15, 60). Всё живое, страстное, *личное* исчезает из такой веры, и она превращается в суеверие; в такой вере Бог становится «провидением», роком, грубой силой, принуждающей человека.

Сравнение со Смердяковым позволяет уточнить сформулированную выше проблему Ивана: она не в том, что в нем полностью отсутствует способность радости, в том смысле, как ее выражает Дмитрий; эта радость в Иване есть, хотя бы в силу его карамазовской природы, — он оказывается не в состоянии *соединить* свою веру с присущей ему жаждой жизни. С этой темы и начинается разговор двух братьев. Констатируя, что Иван для него загадка, Алеша одновременно сообщает, что он «нечто уже осмыслил» в нем, а именно, что Иван «такой же точно молодой человек, как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди, такой же молодой, молоденький, свежий и славный мальчик, ну желторотый, наконец, мальчик!» (14, 209). Алеша признает в Иване первоизданную силу жизни, которая составляет основу всего в человеке и без которой теряет смысл любая

вера. Следующие затем слова Ивана подтверждают это и прямо связывают его «жажду жизни» с радостью, о которой раньше говорил Дмитрий: «...не веруй я в жизнь, разуверься я в дорогой женщине, разуверься в порядке вещей, убедись даже, что всё, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос, порази меня хоть все ужасы человеческого разочарования — а я все-таки захочу жить и уж как припал к этому кубку, то не оторвусь от него, пока его весь не осилю!» (Там же). Напомним, что в гимне «К радости», который цитирует Дмитрий, речь идет именно о «кубке жизни», который радость «пламенит». Этот «кубок жизни» будет еще несколько раз упоминаться в разговоре Ивана и Алеши, и это однозначно соединяет контексты двух фрагментов романа, в которых Алеша выслушивает «исповедь» каждого из своих братьев.

Но после того как Алеша воспринял «исповедь» Дмитрия, признал его истину, он оказывается способным помочь Ивану выпутаться из той неразрешимой коллизии, в которой оказалось его сознание. На признание Ивана, что он любит жизнь, Алеша восклицает: «...рад я ужасно за то, что тебе так жить хочется. <...> Я думаю, что все должны прежде всего на свете жизнь полюбить» (14, 210). И добавляет (подтверждая, что истина Дмитрия должна быть воспринята *первой*): «...полюбить прежде логики, как ты говоришь, непременно чтобы прежде логики, и тогда только я и смысл пойму. Вот что мне давно уже мерещится. Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен» (Там же). И когда Иван замечает, что он, может быть, и не погибал, Алеша поясняет, в чем он видит «вторую половину»: «В том, что надо воскресить твоих мертвецов, которые, может быть, никогда и не умирали» (Там же).

Здесь нужно вспомнить, что это за «мертвецы», о которых говорит Иван. А говорит он о Европе, о ее великой истории, о ее великих свершениях. «Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой *страстной вере* в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, — в то же время убежденный всем сердцем моим, что всё это давно уже кладбище, и никак не более» (Там же; курсив мой. — И. Е.). «Вторая половина» спасения Ивана — это соединение его жажды жизни с его верой, которую он способен представить только в виде «дорогих

покойников», но в которой нужно воскресить ее *страстность*. Одновременно здесь прочитывается мысль о неразрывной взаимосвязи истинной и страстной веры, которую должен обрести Иван, с окончательным принятием идеи бессмертия (о чем ему говорил Зосима) — он должен воскресить своих «дорогих покойников», которые, как проницательно намекает Алеша, «никогда и не умирали».

И если Иван сможет сделать это, он обретет «точку опоры», его вера станет окончательной и твердой, более того, пророческой, в ней будет исток истины для всех людей. И тогда он встанет на тот путь, *который показал Иисус Христос*. Это предназначение Ивана Алеша осознает в конце их беседы, глядя вслед уходящему брату: «Почему-то заметил вдруг, что брат Иван идет как-то раскачиваясь и что у него правое плечо, если сзади глядеть, кажется ниже левого. Никогда он этого не замечал прежде» (14, 241). Нам кажется, что здесь возможна только одна ассоциация — Иван напоминает Алеше Иисуса, несущего на плече крест.

Выше мы говорили, что в читательском восприятии Дмитрий обладает определенным превосходством над Иваном, и это обусловлено тем, что он выступает носителем радости, полноты бытия, жизненных сил, в то время как Иван на первый взгляд предстает человеком, который запутался в антиномиях своей веры и обречен на гибель. Однако теперь необходимо сделать существенные уточнения. Как очень часто происходит в художественном мире Достоевского, первое впечатление (даже если оно сознательно предполагалось и выстраивалось) не позволяет полностью понять те смыслы, которые вложил в свое произведение писатель. Более внимательное прочтение романа заставляет нас существенно скорректировать это первое впечатление. Именно это нам приходится сделать при более пристальном взглядывании в образы Дмитрия и Ивана.

О том, что к Дмитрию в большей степени применимо обвинение в причастности к убийству, чем к Ивану, мы уже говорили. Но теперь нужно сказать о более принципиальной вещи — о превосходстве идеи, которую несет своим образом Иван над идеей Дмитрия. Для этого необходимо проследить, что происходит с братьями после рассмотренных ранее событий. Дмитрий после всех перипетий своих отношений с отцом, Катериной Ивановной и Грушенькой испытывает своего рода «обращение» и «преображение» — только, в полном соответствии

со смыслом своей идеи, не религиозное обращение, а «сладо-страстное». Он трижды, как и положено мифологическому, сказочному герою, пытается достать деньги, для того чтобы быть в состоянии уехать с Грушенькой в случае ее решения связать свою судьбу с ним. Однако эти попытки носят вполне «мифологический» характер и демонстрируют не только непрактичность Дмитрия, но и отсутствие у него элементарной рассудительности. Характерно, что, терпя фиаско в своих попытках достать деньги, он теряет и свою радость. «Какое отчаяние, какая смерть кругом!» — повторял он, всё шагая вперед и вперед» (14, 342). После того как три «испытания» оканчиваются для него неудачей, Дмитрий узнает, что Грушенька тайно ушла на свидание, и, решив, что она пошла к Федору Павловичу, он бежит к его дому. Там происходит кульминация всей истории Дмитрия — столкнувшись лицом к лицу с отцом, он ощущает «личное омерзение» к нему и оказывается на краю нравственной гибели — едва не убивает его. Но, как говорит сам Дмитрий: «Бог <...> сторожил меня тогда» (14, 355); можно добавить — *его* Бог, который и на этот раз победил *его* дьявола. Позже, во время допроса в Мокром, Дмитрий именно так и опишет всё, что случилось: «...слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение — не знаю, но черт был побежден» (14, 425–426).

После этого Дмитрий узнает, что Грушенька уехала к своему первому возлюбленному — поляку-офицеру. Это оказывается последним ударом для Мити, именно здесь он испытывает «обращение»; исчезает вся его необузданная страстность, и он становится тихим и кротким, решает «устраниться», уйти из жизни Грушеньки, чтобы не мешать ее счастью. Осознав, что его собственная жизнь невозможна без Грушеньки, он начинает приготовления к самоубийству, хотя при этом несколько раз повторяет свою прежнюю идею: «Я жить хочу, я жизнь люблю!» (14, 363). Но теперь в этой идее он сам обнаруживает некий изъян. Случайно обронив слова «не любил я никогда всего этого беспорядка», он на недоумение своего приятеля Петра Ивановича добавляет: «Я про высший порядок. Порядку во мне нет, высшего порядка... Но... все это закончено, горевать нечего. Поздно, и к черту! Вся жизнь моя была беспорядок, и надо положить порядок» (14, 366). И чтобы не оставалось сомнений, о каком порядке идет речь, он повторяет стишок, которым начиналась его исповедь перед Алешей: «Слава Высше-

му на свете, // Слава Высшему во мне!» (Там же). Он, наконец, осознает, что его «жажда жизни», его радость-сладострастие, неполноценна, не может его спасти, поскольку не соединена с «высшей» радостью, со способностью принять мир и всех людей в совершенстве и любви, что и означает веру в Бога, в *Высшего* — означает полное *раскрытие* Высшего в себе. Без всего этого его радость оказывается внутренне противоречивой: «Жизнь люблю, слишком уж жизнь полюбил, так слишком, что и мерзко» (Там же).

Осознавая глубокую неправильность и несправедливость своей прошлой жизни, расставаясь с ней, вставая на новый путь, Дмитрий, как и другие герои романа, начинает новую жизнь с раскаяния: он просит прощения у Фени, служанки Грушеньки, за причиненную ей обиду. Однако в отличие от Зосимы, который после такого раскаяния и преображения становится человеком святой жизни, у Дмитрия впереди — только небытие; после утраты главной цели своей земной радости, Грушеньки, он может желать только уничтожения, и он готовится покончить с собой. Даже Бог, в которого верит Митя и которому он молится, полностью растворен в его любви и не мыслим без нее, без *карамазовской* любви. Об этом свидетельствует его странная молитва: «Господи, прими меня во всем моем беззаконии, но не суди меня. Пропусти мимо без суда твоего... Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что люблю тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю тебя во веки веков... Но дай и мне долюбить... здесь, теперь долюбить, всего пять часов до горячего луча твоего... Ибо люблю царицу души моей. Люблю и не могу не любить. Сам видишь меня всего!» (14, 372). Как и грешники, изображенные Данте в «Божественной комедии», Дмитрий не раскаивается в своей жизни и готов идти даже в ад, но сохранить свое отношение к жизни и свою *вечную земную любовь*. Он не только не хочет Божьего суда, но и осмеливается на то, чтобы просить Бога даровать еще время для его страсти, которую он ставит в *один ряд со своей любовью к Богу*.

Поступки и слова Дмитрия демонстрируют удивительное сочетание смирения и гордыни. Хотя его поездка в Мокрое, вслед за Грушенькой, имеет целью «устранить себя», «дать дорогу» другим, въезжая в село, он кричит ямщику: «...греми, Андрей, гони вскачь, звени, подкати с треском. Чтобы знали все, кто приехал! Я еду! Сам еду!» (Там же).

Только когда выяснилось, что Грушенькин офицер оказался «привидением», что вся прежняя любовь Грушеньки мгновенно исчезла при новой встрече, Дмитрий, поняв, что его жизнь продолжается, вспомнил о Григории, которому он проломил голову во время своего ночного приключения, и испытал нечто похожее на раскаяние. Впрочем, это было скорее не раскаяние, а сожаление о поступке, который может помешать счастливому продолжению его любви. И он снова молится Богу: «Боже, оживи поверженного у забора! Пронеси эту страшную чашу мимо меня! Ведь делал же ты чудеса, Господи, для таких же грешников, как и я!» (14, 394). Повторение слов Иисуса, произнесенных в Гефсиманском саду (Мф. 14, 36), в этом контексте выглядит почти кощунством, однако позже эта тема, тема повторения голгофского пути Христа, получает важное развитие, именно через нее окончательно выявляется сущность Дмитрия и проясняется его будущее.

Далее в истории Дмитрия появляется совершенно новый мотив, явно связанный с бунтом Ивана. После ареста и допроса он видит сон, в котором бабы с детьми стоят вдоль сгоревших изб и плачут от голода и холода. Особенно пронзительное впечатление на Митю производит один ребеночек («дитё», как говорит ямщик), который плачет и протягивает голенькие ручки, сизые от холода. Митин ямщик пытается объяснить, что они бедные, погорелые, вот и плачут, просят хлебушка, но Дмитрий не понимает его, точнее, не принимает это естественное объяснение; его слова раскрывают метафизический, религиозный смысл его сна. «Нет, нет, — всё будто еще не понимает Митя, — ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё? / И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить» (14, 456).

Встав на свой крестный путь после обвинения в убийстве отца, Дмитрий глубоко осознает несовершенство мира, страдания людей и чувствует свою вину за эти страдания. Здесь перед его идеей радости выставляется всякая «антитеза», которую он должен осмыслить и принять, чтобы сделать свой жизненный опыт более полным и зрелым. Казалось бы, он принимает ее, с готовностью откликается на те требования, которые это

новое чувство выдвигает перед ним: «...чувствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтобы не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским» (14, 456–457).

Митя тянется к новому свету, который открылся ему и который ведет его к более полной религиозной истине и вере, не ограниченной его карамазовским «сладострастием», но расширяющей его любовь на всех людей. Принимая эту новую для него веру, он принимает вину всех людей и готов перед каждым покаяться в этой вине. Когда его увозят из Мокрого в тюрьму, Дмитрий обращается ко всем окружающим его людям: «Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех — пусть уж так будет решено теперь — из всех я самый подлый гад! Пусть! <...> Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь!» (14, 458). Это становится постоянным рефреном новой жизни Дмитрия, он рассказывает всем, кто приходит к нему в тюрьму, про плачущее «дитё» и про то, что он должен пострадать за него и за всех людей.

Кульминацией этого нового мироощущения Дмитрия становится его новая «исповедь», которую он произносит перед Алешей: «Брат, я в себе в эти два последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек! Был заключен во мне, но никогда бы не явился, если бы не этот гром. Страшно! И что мне в том, что в рудниках буду двадцать лет молотком руду выколачивать, не боюсь я этого вовсе, а другое мне страшно теперь: чтобы не отошел от меня воскресший человек! <...> Зачем мне тогда приснилось “дитё” в такую минуту? “Отчего бедно дитё?” Это пророчество мне было в ту минуту! За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты. За всех “дитё”, потому что есть малые дети и большие дети. Все — “дитё”. За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти. Принимаю! <...> О, да, мы будем в цепях, и не будет воли, но тогда, в великом горе нашем, мы вновь воскреснем в радость, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия,



великая... Господи, истай человек в молитве! Как я буду там под землей без Бога? Врет Ракитин: если Бога с земли изгонят, мы под землей его сретим! Каторжному без Бога быть невозможно, невозможнее даже, чем некторжному! И тогда мы, подземные человеки, запоем из недр земли трагический гимн Богу, у которого радость! Да здравствует Бог и его радость! Люблю его!» (15, 30–31).

В этой своего рода «молитве» Дмитрий, наконец, соединяет идею радости с идеей страдания за людей, причем теперь его радость — это не только «сладострастие», не только карамазовская страсть, но и любовь ко всем людям, стремление к совершенству, к воскрешению в совершенстве: «Можно найти и там, в рудниках, под землю, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческое сердце и сойтись с ним, потому что и там можно жить и любить, и страдать! Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замершее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить наконец из вертепа на свет уже душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!» (15, 31). Чрезвычайно показательно, что и в этом случае — после того как «низшая» радость Дмитрия соединилась с «высшей» радостью, с тем самым религиозным ощущением божественного совершенства человека, о котором говорят главные герои-идеологи Достоевского, Кириллов и Иван Карамазов, — Бог, в которого незыблемо верит Дмитрий, вновь, как и в его более ранних рассуждениях (см. раздел 3), оказывается *подчиненным радости, вторичной* инстанцией бытия по отношению к ней, а значит, и по отношению к человеку, переживающему радость и «взращающему» в душе своего Бога как «проводника» радости. На наш взгляд, только так можно понять слова Дмитрия: «...Мы вновь воскреснем в радости, без которой человеку жить невозможно, а Богу быть, ибо Бог дает радость, это его привилегия, великая...» (курсив мой. — И. Е.).

Но дальше, после этой кульминации, после того как Дмитрий дошел до высшей точки своего духовного взлета, начинается спад, начинаются сомнения и колебания. Вновь выясняется, что «сладострастие» для него важнее Бога и его «высшей» радости, требующей страданий. Митя осознает, что без Грушеньки он не сможет жить, и ни «высший человек» в нем самом, ни Бог не спасут его от гибели: «Ведь я без Груши жить не могу! Ну как ее ко мне там не пустят? Каторжных разве венчают? Брат Иван говорит, что нет. А без Груши что я там под землей с молотком-

то? Я себе только голову раздроблю этим молотком! А с другой стороны, совесть-то? От страдания ведь убежал! Было указание — отверг указание, был путь очищения — поворотил налево кругом» (15, 34).

Зная, что было с Дмитрием до этого момента, зная его непостоянство, вспыльчивость, страстность, нужно признать все эти сомнения вполне обоснованными, а перспективу его «возрождения» через каторгу и страдания, по крайней мере, весьма сомнительной. В этом контексте настойчивое стремление Ивана организовать для Дмитрия побег выглядит как подлинная *пронициательность* вместе с любовью к брату. Еще раз подчеркнем: нас не должна обманывать внешняя резкость отношений двух братьев. Эта резкость идет «от головы», от различия жизненных философий и противоречия устремлений, но за этим скрывается глубокая любовь, которая прорывается в самые кульминационные моменты их жизни. В завершение последней встречи с Алешей в тюрьме накануне суда Дмитрий восклицает: «...любви Ивана!» (15, 36). Об отношении Ивана лучше всего говорят его дела — и его настойчивое желание устроить побег Дмитрию, и его поведение на суде, когда он пытается принять всю вину на себя.

В конце концов Дмитрий осознает, что он «не готов» к тем испытаниям, которые ему предназначены и в которых он хотел обрести «высшего человека» в себе. Итог всем его колебаниям и сомнениям подводит Алеша, который для Дмитрия выступит как сама его совесть. «Слушай, брат, раз навсегда, — сказал он, — вот тебе мои мысли на этот счет. И ведь ты знаешь, что я не солгу тебе. Слушай же: ты не готов и не для тебя такой крест. Мало того: и не нужен тебе, не готовому, такой великомученический крест. Если б ты убил отца, я бы сожалел, что ты отвергаешь свой крест. Но ты невинен и такого креста слишком для тебя много. Ты хотел мукой возродить в себе другого человека; по-моему, помни только всегда, во всю жизнь и куда бы ты ни убежал, об этом другом человеке — и вот с тебя и довольно» (15, 185). Все-таки Дмитрий оказывается не в силах окончательно соединить «высшую» и «низшую» радость и тем более встать на путь Иисуса Христа. Он сам предстает в эпилоге романа как «дитё», которое нужно спасать и опекать.

А что же Иван? Хотя кажется, что его история заканчивается катастрофой, что он терпит поражение в своих попытках придать своей жизни высший смысл, по нашему глубокому убежде-

нию, именно он по-настоящему идет по пути Христа и открывает для себя перспективу стать *высшим человеком*.

Прежде всего нужно категорически отвергнуть распространенное мнение о том, что катастрофа, произошедшая с Иваном, является окончательной, демонстрирует гибельность его мировоззрения. Хотя произошедший во время суда срыв приводит к тяжелой болезни, во время которой Иван оказывается на грани смерти, близкие ему люди в основном не сомневаются, что он выздоровеет. Особенно выразительно суждение Дмитрия; во время одной из встреч с Алешей в тюрьме он внезапно говорит: «Слушай, брат Иван всех превзойдет. Ему жить, а не нам. Он выздоровеет» (15, 184). Алеша соглашается с ним: «Брат сложения сильного. И я тоже очень надеюсь, что он выздоровеет <...>» (15, 185). Очень характерно, что эти слова звучат во время той самой встречи братьев, когда Алеша констатирует, что Дмитрий не готов к страданиям, не готов к «великомученическому кресту», и убеждает осуществить побег, который подготовил Иван. Интересно, что Иван до такой степени рассчитал все свои действия по спасению брата, что даже оставил Катерине Ивановне подробный план действий — оставил «накануне суда, на случай чего-нибудь...» (15, 180). Это означает, что Иван предусмотрел всё, даже то, что реально произошло с ним в суде. И даже зная, что на суде его ждет безумие или смерть, *он думал только о спасении брата*.

Все это делает нелепыми суждения о «крахе» и «гибели» Ивана. Та катастрофа, которая произошла с ним во время суда, — это подлинная *жертва*, он жертвует собой ради брата. Указывая на эту деталь — на то, что Иван оставил подробный план побега, который во время его болезни начинает действовать и, весьма вероятно, спасет Дмитрия, — Достоевский явно подсказывает нам, что жертва Ивана является гораздо более искренней и действенной, чем кажется на первый взгляд. Можно предположить, что жертва Ивана кончается не гибелью, а *воскресением* к новой, более благой и высокой жизни. Слова Дмитрия «брат Иван всех превзойдет» обозначают именно эту перспективу. Чуть раньше, еще до суда, Дмитрий говорил примерно то же самое (хотя и с некоторой оговоркой, о которой мы скажем ниже): «...Иван над нами высший <...> » (15, 34).

Наконец, самое веское свидетельство благоприятного будущего Ивана дает сам повествователь; хотя он и не совпадает с автором романа, в данном случае в его суждении вполне

уверенно звучит голос Достоевского. Первый раз упоминая о любви Ивана к Катерине Ивановне, повествователь вскользь сообщает нам и о его будущем: «Здесь не место начинать об этой новой страсти Ивана Федоровича, отразившейся потом на всей его жизни: это все могло бы послужить канвой уже иного рассказа, другого романа, который и не знаю, предприму ли еще когда-нибудь» (15, 48). В этой фразе важно не только замечание о «всей жизни Ивана», но и намек на то, что эта жизнь достойна «другого романа», т. е. по своему содержанию не менее богата событиями и идеями, чем та часть жизни Ивана, которая составила содержание всего нынешнего романа.

Смысл того кризиса, который переживает Иван, также достаточно понятен, если учесть все сказанное ранее. Каждый герой романа несет в душе *своего* Бога и *своего* дьявола, и в его жизни наступает момент, когда происходит решающее столкновение этих начал. В жизни Дмитрия это произошло в критический момент его отношений с отцом, когда он стоял перед окном, в котором виднелся профиль отца, и сжимал в руке медный пестик. Как мы уже говорили, в изображении Ивана Достоевский наиболее остро передает диалектику человеческой души, поэтому в истории Ивана борьба *его* Бога и *его* дьявола особенно выразительна и напряженна: она отражается и в его отношениях со Смердяковым, и в его любви-ненависти к брату Дмитрию, и даже в прямо противоположном смысле его «литературных» произведений — «Геологического переворота» и «Великого инквизитора». И все-таки и в истории Ивана есть кульминация, окончательное столкновение противоположно направленных начал — это суд и самопожертвование, совершенное ради спасения брата Дмитрия. На наш взгляд, в *этот момент в Иване и свершается то положительное «решение сердца», о котором говорил в начале романа старец Зосима*. Приступ безумия оказывается для Ивана формой «очищения», он до конца осознает сущность *своего* дьявола, объективирует его, и все это помогает ему окончательно победить это темное начало своей личности.

В новой жизни, которая наступит после его выздоровления, он соединит наконец свой отточенный разум со своим страстным сердцем, соединит карамазовскую жажду жизни с глубокой и подлинной верой, твердо овладевшей его душой. Отрицание мира, которое раньше господствовало в его вере, останется в качестве преодоленного момента в ней, а ее высшим моментом станет то радостное приятие мира в его высшем совершенстве,

которое демонстрирует Кириллов в своих «пяти секундах» (и к которому приближается в своей жизни Зосима). Точно так же и неприязнь к ближним, которую демонстрирует в начале своей истории Иван, должна смениться подлинной любовью к ним. Намек на это содержится в эпизоде перед его кошмаром, когда, возвращаясь домой от Смердякова, после твердого решения выступить на суде с признанием, он спасает от верной гибели пьяного мужичонку, лежащего без чувств в снегу.

Таким образом, можно достаточно уверенно предположить, что Достоевский мыслил будущее Ивана вполне позитивно: его кризис закончится подлинным воскресением и возрождением в качестве «высшего человека». Но теперь нужно добавить, что он не единственный «высший человек» в романе, точнее, в том будущем, которое угадывается в финале романа. Можно без малейших колебаний утверждать, что Иван выступает в романе как *Иоанн Креститель* (на это прямо намекает его имя), который выводит на путь истины того, кому предстоит стать подлинным «высшим человеком» для всех окружающих людей, наиболее полно выразить в себе идеал человеческого совершенства и, значит, стать подобным Иисусу Христу. Мы, конечно, имеем в виду его брата Алешу. Дмитрий несколько раз называет Алешу земным ангелом и херувимом. Мы уже говорили, что это нельзя понимать в буквальном смысле — ангельская и человеческая природа в мировоззрении Достоевского различаются принципиально. Но это значит, что в Алеше Дмитрий прозревает его *грядущее человеческое совершенство*. Теперь мы можем полностью воспроизвести слова Дмитрия об Иване как высшем человеке, на самом деле он чувствует, что Алеша со временем пойдет дальше Ивана: «Я хоть и говорю, что Иван над нами высший, но ты у меня херувим. Только твое решение решит. Может, ты-то и есть высший человек, а не Иван» (15, 34).

В романе Алеша относится, скорее, к кругу детей, он еще не раскрыл для себя самого все составляющие своей души. Этот процесс обретения себя и является главным в истории Алеши. Брат Дмитрий помогает ему обрести в полной мере свою человеческую природу — открыть в себе «низшую» радость, радость-сладострастие, и понять, что и в нем присутствует его дьявол, с которым еще предстоит долгая борьба, но который уже побежден в *главном*. Брат Иван выполняет по отношению к Алеше еще более важную миссию: он подводит его к подлинной вере и к той «высшей» радости, которая составляет суть этой веры.

Алешина Кана Галилейская обозначает обретение этой веры, т. е. окончательное обретение себя.

Приходит к этой окончательной вере Алеша по тому же пути, по которому шел Иван. После смерти Зосимы Алеша переживает кризис своей наивной веры; расставаясь со своей наивностью, он погружается в ту же негативную диалектику, которую обнажил бунт Ивана. В романе нам сообщает об этом сам повествователь: «Бога своего он любил и веровал в него незыблемо, хотя и возроптал было на него внезапно» (14, 307). Далее суть происходящего с ним определяет сам Алеша: «Я против Бога моего не бунтуюсь, я только “мира его не принимаю” <...>» (14, 308). Отметим, что в обоих случаях опять присутствует определение Бога как *своего*, и Алеша прямо цитирует Ивана.

Иван на некоторое время застревает в своем бунте, мироотрицание начинает господствовать в его вере, и это мешает ему соединить веру со своей жадной жизни. Для Алеши такой же бунт оказывается необходимым моментом веры, от которого он легко переходит к высшей радости — к радости от принятия совершенства мира и божественного предназначения человека. Кана Галилейская становится его точкой опоры, на которой он основывает свою начинающуюся взрослую жизнь, и благой перспективе этой жизни он обязан двум своим братьям: каждый из них сумел передать ему свою часть высшей истины о человеке, в результате Алеша лучше всех сумел понять смысл человеческого существования, и, вероятно, он сможет реализовать этот смысл в своей жизни и, действительно, стать *высшим человеком*, направляющим других людей к той же истине и к тому же смыслу.