



Тэцуо Мотидзуки

МИКРОКОСМЫ ДОСТОЕВСКОГО

ДАЛЬНИЙ ВОСТОК, БЛИЗКАЯ РОССИЯ. ВЫПУСК 7

МИКРОКОСМЫ ДОСТОЕВСКОГО

DOSTOEVSKY'S MICROCOSMS

Tetsuo Mochizuki

Dostoevsky's Microcosms

Far East, Close Russia. Vol. 7

Belgrade

• 2025 •

Тэцуо Мотидзуки

Микрокосмы Достоевского

Дальний Восток, близкая Россия. Вып. 7

Белград
• 2025 •

**This publication was supported
by JSPS KAKENHI Grant Number JP21HP6001.**

Книга посвящена тематической интерпретации поздних произведений Достоевского: «Идиот», «Вечный муж», «Подросток», «Кроткая», «Братья Карамазовы», «Акушкин муж». С помощью ряда ключевых концепций, включающих как универсальные (образ времени, катарсис, стыд), так и локальные (иезуиты в России, церковный раскол), автор пытается раскрыть уникальные аспекты творческого мира писателя. Книга адресована литературоведам, культурологам, а также широкому кругу заинтересованных читателей.

В оформлении обложки использован
фрагмент иллюстрации П. А. Флоренского «Схема потенций сознания»
к курсу классической греческой философии (1908–1909)

Корректор:
Надежда Власенко

Художественное оформление:
Ана Неделькович

Компьютерная верстка:
Стефан Розов

ISBN 978-86-82978-05-3

Тираж 200 экз.

Отпечатано в типографии «Графичар»
31205 Севойно, Горяни б/б, Республика Сербия

От автора

Эта книга посвящена тематическим интерпретациям некоторых поздних произведений Достоевского, каждая из которых берет за основу ряд ключевых понятий, связанных с темой изучаемого произведения.

Первая глава посвящена характеристике специфического образа времени в романе «Идиот». Взяв в качестве основы ряд историй, рассказанных князем Мышкиным о последних минутах смертников, мы пытаемся обсудить амбивалентную связь между образами конца и вечности по аналогии с парадоксом Зенона. Это помогает не только прояснить специфичность образа времени у некоторых героев романа, но и понять оригинальную стратегию повествования как манипуляцию со временем. Ключевыми концепциями здесь являются ограничение и разделение.

Цель второй главы — разъяснение психологии героев повести «Вечный муж». Сначала мы проводим обзор репрезентативных исследований, посвященных освещению ментальных обликов главных героев и психологическому выяснению их взаимоотношений, чтобы уточнить диапазон возможных интерпретаций душевно-психологических аспектов этой повести. Затем мы предлагаем свою версию с точки зрения театральности этой повести, которая согласуется с теорией Льва Выготского о психологии искусства. Ключевую концепцию при этом представляет собой катарсис.

Третья глава — исследование эмоционально-психологического облика чувствительного героя романа-инициации «Подросток». Наша главная цель — охарактеризовать связь между хроническим чувством стыда у героя и его сокровенной идеей стать Ротшильдом. Вначале рассматривается своего рода «феноменология» стыда: источники стыда у героя, знаковый аспект его описания стыда, цепной эффект заражения чувством стыда различных героев и его целительный эффект. Затем следует сравнительное исследование стыда-идеи: идея как признак стыда, риторика идеи и риторика лжи, чуткость к стыду и чуткость к идее, идея как стыд.

Предметом исследования четвертой главы является герой рассказа «Кроткая». Как и в первой главе, ключевая концепция здесь — время. Условно определив ментальную проблему этого подпольного мечтателя как «диссонанс

с настоящим временем», мы рассматриваем различные ее симптомы: призвание закладчика, мефистофельская поза, намерение мстить обществу, неоднозначная идентичность, склонность к типизации других, склонность к молчанию, любовь к планам и системам, любовь к откладыванию. Затем мы пробуем осмыслить проблему героя с точки зрения критического отношения Достоевского к механистическому мировоззрению постньютоновской эпохи, т. е. его борьбы с инерцией, с одной стороны, и с точки зрения проблемы «сиротства во времени» у современного ему русского человека, с другой.

Главы 5–7 полностью посвящены изучению романа «Братья Карамазовы».

Тема пятой главы — казуистика, т. е. методика применения общих принципов к конкретным случаям. Через сопоставление двух групп казуистов в романе, т. е. *закаленных* казуистов, которые умеют оправдать любой человеческий поступок, и тех, кто в процессе оправдания своего отношения к миру невольно обращается к казуистской логике, мы рассмотрим, настолько Достоевский интересовался казуистикой не только как странной логикой оправдания слабости человека, но и как отражением трудной жизненной ситуации религиозного человека Нового времени и, следовательно, сильной пружиной для развития идеи романа. Последняя часть главы посвящена сравнительной характеристике отношения старца Зосимы к Слову Божьему.

Глава шестая посвящена теме иезуитов, тесно связанной с казуистикой. Каковы предпосылки разнообразных проявлений концептов, связанных с иезуитством, в романе, действие которого происходит в русском провинциальном городе 1860-х годов? Почему в одном и том же понятии «иезуит» здесь раскрывается широкий спектр нюансов и, в частности, откуда берется уникальный образ иезуита как самоотверженного человеколюбца у Ивана? Чтобы сформулировать ответы на эти вопросы, мы пытаемся проследить, во-первых, историю иезуитского ордена в России, а во-вторых, главные черты представления об иезуитах в литературе, особенно в 1860-е годы, т. е. во время наших героев. При этом особое внимание обращается на историю дискуссии о русских иезуитах того времени.

Ключевые концепции для аргументов седьмой главы — пара антонимов: «включение» и «исключение». Вначале мы анализируем, как мотив «включения и/или исключения» пронизывает целый роман, применяясь к разным этическим, юридическим и религиозным проблемам, начиная со спора о церковном суде в монастыре. Затем мы проверяем гипотезу о том, может ли быть связана проблема «включения или исключения» в этом романе с проблемой включения старообрядцев в православную церковь и, далее, проблемой реинтеграции Русской церкви, глубоко интересовавшей Достоевского. Наконец, мы пробуем уточнить, до какой степени идеи «включения» и «веротерпимости», представленные старцем Зосимой, отражают религиозное мировоззрение самого Достоевского.

Глава восьмая — эссе, вдохновленное трактатом Деборы Мартинсен «Идиот: трагедия непросщения». Почему героиня романа «Идиот» не может простить человека, который ее унизил, и быть сама прощенной? В поисках ответа на эти вопросы мы совершаем небольшую экскурсию по миру рассказа «Акульский муж» из романа «Записки из Мертвого дома». Это еще одно эссе, написанию которого помогло множество предыдущих исследований, в частности культурно-антропологическое исследование Гэри Кокса, посвященное характеристике коренной структуры власти в произведениях Достоевского, и недавняя работа Сесилии Дилворт о представлении фольклорных элементов и народных голосов в «Записках из Мертвого дома».

Дискуссия в различных главах книги направлена скорее на рассмотрение значения и роли отдельных частей или конкретных элементов произведений Достоевского, чем на разгадку этих произведений в целом. Обсуждение главным образом ведется, так сказать, в микрокосмах, но автор с надеждой отмечает, что целое обитает в частях.

Другой общей чертой глав книги является то, что все они основаны на докладах на русском или английском языке, сделанных автором на симпозиумах Международного общества Достоевского, каждый из которых в процессе оформления в статью получил критику и комментарии ряда экспертов. Автор искренне благодарен своим коллегам, особенно членам Международного общества Достоевского (слишком многочисленным, чтобы их упоминать), за их поддержку и сотрудничество.

Эта книга увидела свет благодаря профессору Сусуму Нонака из университета Сайтама, который во время 18-го симпозиума Международного общества Достоевского в Нагое в 2023 году предложил автору опубликовать коллекцию статей о Достоевском на русском языке. Я глубоко признателен профессору Нонака за то, что он обратил внимание на скромные работы автора и подготовил место для публикации в этой серии.

Наконец, я хотел бы выразить глубочайшую благодарность моему старому другу Борису Ланину, профессору русской литературы в университете имени Адама Мицкевича в Познани, который кропотливо отрецензировал неровные работы автора и привел их в удобочитаемый вид. Без его самоотверженного сотрудничества на протяжении нескольких месяцев эта книга не увидела бы свет. Я также хотел бы выразить глубочайшую благодарность профессору Валерию Гречко из Токийского университета и Стефану Розову, которые оказали мне огромную помощь на этапе рецензирования и редактирования.

Я хотел бы посвятить эту книгу моей покойной жене Цунэко Мотидзуки, которая долгое время была моим верным соратником в деле изучения русской литературы.

Глава 1

ПАРАДОКС ОГРАНИЧЕНИЯ И БЕСКОНЕЧНОСТИ: О ВРЕМЕНИ МЫШКИНА

1. ДВА ТИПА ВРЕМЕНИ

После каждого прочтения романа «Идиот» у читателя возникает впечатление, будто его мироощущение изменилось. Нам не рассказывают неожиданную историю. Как и во многих трагических романах, в начале истории представлен роковой конфликт, предсказан его ужасный результат (гибель героини), и, несмотря на усилия героев избежать его (или благодаря таким усилиям), катастрофа осуществляется точно так, как и было предсказано. Трагедия совершается, так сказать, по заранее намеченным линиям.

Однако предсказуемый финал приводит нас в совершенно неожиданное, незнакомое место. Принадлежат ли вагоны Петербургско-Варшавской железной дороги и гостиная Епанчиных, где впервые появляется Мышкин, и темная комната дома Рогожина, где лежит тело Настасьи Филипповны, одной пространственно-временной фазе? Нет ли между этими двумя событиями некоего разрыва повествовательной логики? Иногда у читателя даже возникает ощущение, что за рассказанными событиями скрывается другая, отдельная история, не объясненная до конца или нарочно скрытая.

Причин для такого своеобразного впечатления, вероятно, не одна, однако нет сомнения, что немалую роль играют в этом особенности динамики времени в романе.

Как часто отмечают, «Идиот» отличается чрезвычайно продуманным и тонким отношением ко времени. Время играет огромную роль и в тематической композиции, и в повествовании романа. К тому же отношение ко времени является важной характеристикой каждого из героев.

Легко увидеть, что здесь сопоставляются два разных типа осознания времени. Для генерала Епанчина и Гаврилы Иволгина, к примеру, время представляет собой своего рода линейку для плана их жизни, состоящей из регулярно и бесконечно приходящих и уходящих дней и месяцев. Время их настолько *овеществлено*, что они даже могут сделать пересчет своего времени на деньги или, скажем, на честь, которые они намерены нажить за это время. Рассказчик описывает ощущение времени Епанчиным следующим образом:

Но все было впереди, время терпело, время все терпело, и все должно было прийти со временем и своим чередом (8: 15)¹.

Гаврила рисует более активную картину, но по сходной же канве:

«Птицын семнадцать лет на улице спал, перочинными ножичками торговал и с копейки начал; теперь у него шестьдесят тысяч, да только после какой гимнастики! Вот эту-то я всю гимнастику и перескочу и прямо с капитала начну; чрез пятнадцать лет скажут: "Вот Иволгин, король иудейский"» (8: 105).

По Анри Бергсону, мы можем отнести время такого типа ко «времени как однородной среде, сводимой к пространству»².

По сути, Мышкин тоже должен жить в рамках такого же линейного времени, но на самом деле образ времени, которое он переживает и о котором рассказывает в разных эпизодах романа, резко отличается от вышеуказанного *календарного* типа. В его рассказах о жизни в Швейцарии, об эпизодах смертной казни, о беспокойной жизни в России с разными предчувствиями, рассеянностью, *déjà vu*, припадками и проч., время не течет как река. Мы наблюдаем своего рода риторическую манипуляцию со временем, т. е. его ускорение и замедление, сокращение и умножение, сосредоточение и рассеивание, акцентировку и редукцию, и т. д.

Отсюда и неровность темпа и плотности повествования, в результате чего получается пестрый роман с тщательным описанием локальных моментов и смелым пропуском целых месяцев: вся первая часть посвящается событиям первого дня, а остальные три части — событиям нескольких недель спустя полгода. Более того, о событиях этого промежуточного полугодия, предшествующих разворачиванию конфликта героев в первой части и обретению им тревожных очертаний, даются лишь неопределенные косвенные упоминания. Читателю показывают лишь начало и конец трагического инцидента в частично развернутом виде. Короче, рассказчик, как фокусник, увеличивает и выдвигает на первый план именно короткие отрезки времени и предельно сжимает и скрывает больший отрезок.

Также есть временной разрыв и в отношениях между двумя центральными сюжетами. Любовный треугольник между Настасьей Филипповной, Мышкиным и Рогожиным, исход которого по-своему предопределен пророческим словом Мышкина, окончательно выстраивается к началу второй части

¹ Ссылки на тексты Достоевского взяты из академического издания Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах (1972–1990), в скобках указаны номера тома и страницы книги.

² См. Bergson, Henri, *Time and Free Will*, translated by F. Pogson (New York: Harper Torchbook, 1960), pp. 98–99.

и достигает псевдокатарсиса в сцене, когда Рогожин нападает на Мышкина. Однако до развития других сюжетных линий эта линия отходит на второй план, изредка неожиданно вмешиваясь в историю Епанчиных. Отношения между Аглаей, Мышкиным и Радомским, выходящие на первый план во второй части, развиваются в ровном темпе, внешне напоминая *календарное* время, но в течение этой истории рассказчик время от времени успевает поведать о различных самостоятельных эпизодах: рассуждения Лебедева об *Апокалипсисе*, о каннибализме, требование шайкой Бурдовского доли наследства, кража генерала Иволгина, «Необходимое объяснение» Ипполита, его попытка самоубийства и т. д.

Иными словами, структура второй и последующих частей такова, что временной поток жанрового романа разбит на много разнородных эпизодов, в которые иногда вмешивается время трагедии-ужастика. В конце вновь воцаряется трагическое время — и оно останавливается, когда два главных героя лежат, обезумев, рядом с трупом Настасьи Филипповны. И почему-то нас удивляет вполне, казалось бы, ожидаемый финал.

Итак, Достоевский хотел выразить своеобразное переживание времени, которое никак не может быть выражено линейно или по календарю.

2. РАЗЛИЧНЫЕ ТОЛКОВАНИЯ ВРЕМЕНИ В РОМАНЕ

Исследователи давно обратили внимание на подобную специфичность времени в романе и очень по-разному охарактеризовали оригинальные представления Мышкина о времени.

Например, символист Вячеслав Иванов, прочитавший произведение в ракурсе дихотомии небесной и земной логики, объясняет переживание времени главным героем, включая расширения мгновения и мистических прозрений, в терминах понятия анамнезиса (памяти духа). Логика Вяч. Иванова такова: Мышкин — полусверхъестественный, не до конца воплощенный дух, который приходит на помощь ангелу Настасье Филипповне, застрявшей в земном мире, а в его внутреннем мире все еще течет время в мире духов³.

Те, кто читает историю Мышкина по аналогии с жизнеописанием Христа, также предлагают интересные трактовки чувства времени этого героя: по мнению Майкла Холквиста, его время — это кайрос (вертикальное время вечности и откровения), вошедший в хронос (линейное и горизонтальное время)⁴, а по мнению японского социолога Кэйити Сакута — это жизнь

³ См. Иванов В. И. Достоевский: трагедия — миф — мистика // Собрание сочинений. Т. IV. Брюссель, 1987. С. 540–542.

⁴ См. Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977), pp. 102–107, 122–123.

между смертью и воскресением. Если объективно жизнь Мышкина является версией откровения Христа на фоне земной (русской) жизни в XIX веке, то субъективно — это подражание последним дням Христа, который был казнен за проповедь праведности и любви⁵.

В связи с мотивом Апокалипсиса Иоанна, сильно проявляющимся начиная со второй части произведения, тоже логично интерпретировать время Мышкина по аналогии с эсхатологическим напряжением, что пытались сделать многие исследователи, например Джозеф Франк, Роджер Кокс, Роберт Холландер и Дэвид Бетеа⁶.

Сам Мышкин частично объясняет свое своеобразное осознание времени предчувствием эпилептического припадка и аурой, возникающей непосредственно перед припадком: «...когда вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгновениями как бы воспламенялся его мозг и с необыкновенным порывом напрягались разом все жизненные силы его. Ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния...» (8: 188). Так что особое значение, которое Достоевский придавал своей болезни, также имеет прямое отношение к композиции времени в этом произведении (см., например, Роберт Лорд и Деннис Слаттери⁷).

Свой вклад вносят и ученые, которые используют фрейдистские концепты для анализа психической структуры Мышкина, такие как гипертрофия суперэго (идеального и ценностного сознания), незрелость эго (принципа реальности) и подавление ид (инстинктивных элементов) (например, Саймон Лессер и Элизабет Далтон⁸). С этих позиций своеобразие временного сознания Мышкина — и, следовательно, временной композиции повествования романа — также рассматривается как симптом дезадаптации героя к реальности. По сути, перед нами объяснение потусторонности Мышкина в версии Вяч. Иванова наизнанку.

⁵ См. Sakuta, Keiichi, *Dostoevskii no sekai* [The World of Dostoevsky] (Tokyo: Chikuma-shobo, 1988), pp. 66–67, и также Guardini, Romano, “Dostoevsky’s **Idiot**, A Symbol of Christ,” *Cross Currents* 6, no. 4 (1956), pp. 359–382.

⁶ См. Frank, Joseph, “A Reading of **The Idiot**,” *The Southern Review* 5 (1959), pp. 303–331; Cox, Roger, *Between Earth and Heaven* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), pp. 164–191; Hollander, Robert, “The Apocalyptic Framework of Dostoevsky’s **The Idiot**,” *Mosaic* 7 (1976), pp. 123–139; Bethea, David, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction* (Princeton University Press, 1989), pp. 62–104.

⁷ Lord, Robert, *Dostoevsky: Essays and Perspectives* (University of California Press, 1970), pp. 81–101; Slaterry, Dennis, *The idiot: Dostoevsky’s fantastic prince* (New York: P. Lang, 1983), pp. 76–97.

⁸ Lesser, Simon, “Saint and Sinner — Dostoevsky’s **Idiot**,” *Modern Fiction Studies* 4–3 (1958), pp. 211–224; Dulton, Elizabeth, *Unconscious Structure of **The Idiot**: A Study in Literature and Psychoanalysis* (Princeton University Press, 1979).

3. История о конце

Как мы видели, время Мышкина — явление полисемичное, открытое для различных интерпретаций. Однако бесспорно можно сказать, что это роман о *конце*, т. е. история с отчетливым осознанием конца вообще и конца земной жизни Христа на Голгофе в частности.

Положение Мышкина как последнего потомка княжеского рода, не имеющего родственников, само по себе является метафорой конца. С самого первого дня своего появления в романе этот герой посылает людям разные сигналы о *конце*. Ряд историй о смертниках вместе с воспоминанием бедной Мари, которые он рассказывает в доме Епанчина, также касаются проблемы восприятия времени до конца жизни, а его слова о судьбе Настасьи Филипповны: «(Рогожин) женился бы, а чрез неделю, пожалуй, и зарезал бы ее» (8: 32), — также являются своеобразным предчувствием или предупреждением страшного конца. Кроме того, некоторые детали второй части романа — апокалиптические тексты, упоминаемые Лебедевым, его же рассказы о нескольких убийствах и о казни графини мадам Дюбарри, убийственные глаза Рогожина, следящие за героем, его нож, картина Ганса Гольбейна Младшего с изображением мертвого Христа, аналитическое описание эпилептического припадка героя и т. д. — содержат представления о неизбежном конце. Символ смерти далее появляется и в цитированном тексте пушкинского «Бедного рыцаря», которого Аглая уподобляет Мышкину, а «Необходимое объяснение» Ипполита представляет собой эссе именно на тему *борьбы с концом*.

Короче говоря, главный сюжет романа, т. е. путь к концу жизни героини, усыпан различными эпизодами, по-своему связанными с темой конца. По меткому замечанию Д. Бетеа, Мышкин является человеком начала и конца, а не длящегося времени середины⁹ (об этом ниже).

Истоки исключительного интереса к концу мы находим в личной жизни писателя. Пройдя через опыт близкой смерти на Семеновском плацу, в несостоявшейся казни по делу Петрашевского, он, вероятно, очень конкретно ощущал границу между своим существованием и несуществованием и не мог оставаться равнодушным к ней. Записи о своих припадках эпилепсии, которые он вел в течение 1879–1880 гг., после окончания работы над «Идиотом», также свидетельствуют об интенсивном интересе к границам между сознательным и бессознательным, нормальным и болезненным состояниями человека (см. 27: 100–104). Еще ранее, в знаменитой записке писателя перед телом мертвой жены от апреля 1864 года, мы читаем парадоксальное размышление об огромном разрыве между смертью, какой она видится из этой жизни, и смертью, как она видится с другого берега, со стороны вечности (см. 20: 172–175).

⁹ Bethea, *The Shape of Apocalypse*, p. 92. Об аналогичной характеристике времени Мышкина см. Holquist, *Dostoevsky and the Novel*, pp. 106–107.

Для Достоевского, вера которого была ориентирована на Христа и основана на любви и доверии к Христу, смерть Христа на распятии должна была быть великой загадкой, требующей разрешения. Вполне возможно представить, что каждый раз, когда Достоевский перечитывает Евангелие, он воспринимает окончание истории земной жизни Христа как совершенно неожиданное, невозможное событие.

Цитировавшийся выше М. Холквист намекает на существование фундаментального скептицизма в отношении истории христианства, лежащего в основе «Идиота», — боязни того, что смерть Христа могла не сопровождаться воскресением или что его пришествие могло не повлиять на историю мира¹⁰. Неясно, размышлял ли Достоевский в таких словах и выражениях. Но несомненно, что его интересовала психологическая балансировка позитивных аспектов смерти Христа — обещания искупления и воскресения, и ее трагических сторон — агоний и страданий на пути от Гефсимании до Голгофы. И здесь очевидна проблема разрыва между смертью со стороны вечности и смертью со стороны жизни. Если смерть-конец является предпосылкой жизни, то как нам положительно оценить это ограниченное время и продолжать жить? Конец и вечность — антонимы или тесно связанные понятия? Возможно ли избежать конца?.. Благодаря роману «Идиот» мы можем поднять целый ряд этических, философских и психологических проблем, касающихся конца.

Начиная со сцены в поезде в первый день сюжетного времени Мышкин неоднократно уподобляется юродивому, т. е. скромному аскету, нищенствующему «Христа ради», подражателю смирению Христа, воплотившегося на земле и умершего как Сын Человеческий. Уже давно замечено, что основные моменты поведения и характера Мышкина выглядят подражанием Христу. К этому относятся и сострадание к падшей женщине, и сексуальная невинность (или импотенция), и наивность, и снисходительная избирательная любовь к людям, которая здравомыслящему человеку вроде Радомского кажется безответственной, и наконец, противоречивость и бессилие с точки зрения принципов банального здравого смысла¹¹.

Неудивительно, что Мышкин проявляет глубокий интерес к последним моментам жизни смертников: они невольно сопоставляются с последними моментами жизни Христа. Логика и риторика рассказывания об опытах обреченных, возможно, повторяют логику и риторику его восприятия последних мгновений казни Христа на Голгофе. Так формулируются его представления о диалектике конца и вечности. Возможно, они повторяют ментальную установку и тактику повествования всего романа в целом, который неизбежно

¹⁰ См. Holquist, *Dostoevsky and the Novel*, pp. 104–105.

¹¹ См., к примеру, Murav, Harriet, *Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels & the Poetics of Cultural Critique* (Stanford University Press, 1992), pp. 88–98.

движется к своему ужасному предсказанному концу. Истории приговоренных к смертной казни являются, по словам Робин Миллер, вставными текстами, каждый из которых представляет собой вариацию некоторых аспектов повествования, дает своего рода сноску на повествование романа, а в целом дает читателю параллельный текст, во многом дублирующий структуру романа¹². Более того, рассказы Мышкина о смертниках — это рассказы о времени, прямо касающиеся нашей темы. Наконец, это пространство парадокса, где встречаются время ограниченное и время расширенное, открывается вечность внутри мгновения.

Дальше мы попробуем разобраться в их конкретных аспектах.

4. ВРЕМЯ СМЕРТНИКА: ОГРАНИЧЕНИЕ И РАЗДЕЛЕНИЕ

В первый день в Петербурге, в доме Епанчина, Мышкин излагает свое впечатление от смертной казни. Считая разговор с лакеем, рассказ о смертной казни состоит из трех текстов. Все они связаны с темой осознания времени.

Первый вариант — из разговора с лакеем, куда входит и критика жестокости приговора к смерти и положения безусловного конца чужой жизни.

Текст I:

«А ведь главная, самая сильная боль, может, не в ранах, а вот что вот знаешь наверно, что *вот через час, потом через десять минут, потом через пол-минуты, потом теперь, вот сейчас* — душа из тела вылетит, и что человеком уж больше не будешь, и что это уж наверно; *главное то, что наверно*. Вот как голову кладешь под самый нож и слышишь, как он склизнет над головой, вот *эти-то четверть секунды* всего и страшнее. Знаете ли, что это не моя фантазия, а что так многие говорили? Я до того этому верю, что прямо вам скажу мое мнение. Убивать за убийство несоразмерно большее наказание, чем самое преступление. *Убийство по приговору* несоразмерно ужаснее, чем убийство разбойничье» (8: 20, курсив мой. — М. Т.).

Второй вариант — изложение опыта смертника, который пережил отмену казни. Конечно, в его основе — собственный опыт писателя.

Текст II:

«Он говорил, что *эти пять минут* казались ему *бесконечным сроком*, огромным богатством; ему казалось, что *в эти пять минут он проживет столько жизней, что еще сейчас нечего и думать о последнем мгновении*, так что он еще *распоряжения* разные сделал: *рассчитал время, чтобы проститься*

¹² Miller, Robin, *Dostoevsky and the Idiot: Author, Narrator, and Reader* (Harvard University Press, 1981), pp. 9–10, 182–189. Миллер верно замечает, что группа анекдотов Мышкина предвосхищает центральный повествовательный интерес романа в целом: время и значимые моменты.

с товарищами, на это положил минуты две, потом две минуты еще положил, чтобы подумать в последний раз про себя, а потом, чтобы в последний раз кругом поглядеть. Он очень хорошо помнил, что сделал именно эти три распоряжения и именно так рассчитал» (8: 52, курсив мой. — М. Т.).

Человек именно так посвятил первые две минуты на прощание с друзьями, и еще две минуты на размышление о сущности скорой смерти («вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже *ничто*, кто-то или что-то, — так кто же? где же?» — *ibidem*, курсив автора. — М. Т.). В какой-то момент он пришел к мысли, что он через три минуты как-нибудь сольется с лучами, сверкающими на куполе церкви, и почувствовал отвращение к этой неизвестной форме существования. Наконец его охватила мысль, что *если бы не умирать* и можно было бы обратить *каждую минуту в целый век*, то получилась бы *какая бесконечность*. «Эта мысль у него наконец в такую злобу переродилась, что ему уж хотелось, чтоб его *поскорей застрелили*» (*ibidem*, курсив мой. — М. Т.).

Третий вариант — эпизод о смертнике, чью казнь герой видел своими глазами, в изложении которого Мышкин пробует восстановить перед семейством Епанчиных психологический процесс, совершающийся в казнимом. По версии Мышкина, смертник делает интересную манипуляцию со временем: он переводит время до смерти в расстояние до места казни и, разделяя его на улицы, по которым его везут, ощущает бесконечность своего времени.

Текст III-1:

«Я думаю, что вот тут тоже кажется, что *еще бесконечно жить остается, пока везут*. Мне кажется, он, наверно, думал дорогим: *"Еще долго, еще жить три улицы остается; вот эту проеду, потом еще та останется, потом еще та, где булочник направо... еще когда-то доедем до булочника!"*» (8: 55, курсив мой. — М. Т.)

Интересно, что Мышкин после этого начинает деление времени смертника на мелкие части и угадывает его психологию в последнюю десятую долю момента.

Текст III-2:

«...Одна такая точка есть, которой никак нельзя забыть, и в обморок упасть нельзя, и всё около нее, около этой точки, ходит и вертится. И подумать, что это так *до самой последней четверти секунды*, когда уже голова на плахе лежит, и ждет, и... *знает*, и вдруг услышит над собой, как железо склизнуло! Это непременно услышишь! Я бы, если бы лежал, я бы нарочно слушал и слышал! Тут, может быть, *только одна десятая доля мгновения*, но непременно услышишь!» (8: 56, курсив мой. — М. Т.)

Из этих трех текстов **текст II** представляет типичную манипуляцию временем: ограничение времени и его деление. Манипуляция приводит

к парадоксальному результату: короткое время переживается как вечность. Можно разделить этот процесс следующим образом: 1) Ситуация смертной казни ставит предел жизни человека длительностью в пять минут (определение конца); 2) Человек воспринимает конец и чувствует бесконечность времени до него (ощущение умножения времени); 3) Человек делит ограниченное время на части с отдельным назначением (субъективное распределение времени); 4) Человек проживает это время (последняя жизнь); 5) Человек осмысляет жизнь и думает о состоянии после смерти (размышление о конце и о том, что за ним); 6) Человек предполагает отмену казни и панически думает о бесконечной жизни (страх от бесконечности); 7) Человек желает скорого конца (желание конца).

Такая манипуляция со временем отчасти интересна тем, что она напоминает знаменитый парадокс Зенона о невозможности движения.

5. К ПАРАДОКСУ ЗЕНОНА

Парадокс Зенона тоже состоит в соотношении ограничения, деления и бесконечности, когда возможность бесконечного разделения производит из ограниченного материала ощущение бесконечности или невозможности конца. Например, парадокс «нельзя пересечь комнату» так выглядит в форме следующей бесконечной дихотомии (разделения надвое):

Чтобы пересечь *комнату*, сначала нужно преодолеть *половину* пути. Но затем нужно преодолеть *половину* того, что осталось, затем *половину* того, что осталось после этого, *и так далее*. Это деление пополам будет продолжаться *до бесконечности*, из чего делается вывод, что вам *никогда* не удастся пересечь комнату.

Между рассказами Мышкина о смертнике и парадоксом Зенона можно найти следующие общие черты.

1) Признание безусловного конца

Оба предполагают ограничение времени или пространства и положение начала и конца тому, что собственно могло бы быть бесконечным продолжением. Без установления конца не состоялся бы парадокс Зенона, поскольку только признание конечного пункта делает возможной первую дихотомию. Ощущение умножения времени и мысль о вечности у смертника Мышкина тоже тесно связаны с ощущением близкого и безусловного конца. Именно поэтому он ощущает неудобность от предположения: если бы не умирать и опять встретиться с продолжительной жизнью без конца... Интересно, что и смертник, и Мышкин — оба сознают невозможность жить вечно, отсчитывая каждую минуту и ни одной не истрачивая впустую (см. 8: 52–53).

Важно отметить, что такое парадоксальное пристрастие к концу предполагает замысловатый переворот точки зрения самого повествования. Соб-

ственно, Мышкин в **тексте I** критикует безусловный приговор к смерти *наверно* как самый жестокий акт и с этой позиции описывает ужасную смерть приговоренного. Дело в том, что в этой истории смертник все время остается объектом повествования, то есть пассивной жертвой ситуации, и никак не сливается с позицией повествователя. В двух других текстах Мышкин, то пересказывая слова смертника (**текст II**), то ставя себя на место приговоренного (**текст III**), описывает картину мира изнутри ограниченного времени. О парадоксах «вечный момент» или «пристрастие к страшному концу» можно или уместно говорить только тогда, когда смертник субъективно воспринимает жестокий, императивный приговор как условие своей жизни и сочиняет свою историю про конец.

2) Пристрастие к делению

Оба разделяют и без того ограниченное время/пространство. Конечно, есть принципиальная разница между ними: у Зенона происходит бесконечное деление надвое, тогда как у Мышкина — только случайное деление натрое. Но, как показывает **текст III**, Мышкину тоже не чуждо пристрастие к бесконечному делению. Он даже доходит до того, чтобы расчлнить время до одной десятой доли мгновения. Таким образом, можно и думать, что «три» является символическим числом, которое может обозначать «много».

Существенная разница состоит еще и в том, что Зенон может оправдать свой тезис (невозможность движения) только путем манипуляции — бесконечного разделения пространства, тогда как смертник Мышкина, как кажется, сразу достигает вывода (бесконечность ограниченного времени) и только потом делит свое время натрое. Но, несмотря на кажущуюся противоположность в причинно-следственной связи, нельзя не заметить принципиальную связь между актом деления и ощущением вечности. И у смертника возникает ощущение безграничного времени только при отделении данного времени от остального (первичное деление), и он, словно для подтверждения своего ощущения, делит его вторично. Здесь тоже работает логика: деление и умножение границ — способ увеличения ограниченного.

Кстати, здесь тоже необходима субъективность акта, поскольку простое объективное деление и перечисление времени, как это видно из **текста I**, приводит только к тщетной напряженности, а не к особому ощущению вечности.

3) Стремление к расчленению движения (действия)

Оба склонны к расчленению движения и составлению последовательности действий. Парадокс Зенона основан на предположении, что человек никак не может вступить во вторую половину комнаты, пока он не преодолел полностью первую половину и т. д. Смертник из **текста III** одобряет себя убеждением, что, пока он на улицах, он никак не доедет до места казни, а улиц-то

еще много... У смертника **текста II** вместо физических границ есть временно-психологические: он убежден, что, пока он прощается с друзьями в первые две минуты, он не входит в следующие две минуты, и поэтому не надо думать о смерти. А пока он думает о смерти, его не казнят...

Расчленение отводит внимание человека от конца. Вместо того чтобы перейти комнату, пешеход Зенона сначала должен думать, как дойти до ее половины. Смертник Мышкина тоже отводит внимание от самой казни и занимается другими делами (прощением с друзьями, мышлением о смерти вообще, наблюдением вокруг себя...). Сосредоточение на звуке лезвия («скилизнет») в последний момент тоже можно считать крайним случаем отвлечения внимания от самого конца (смерти).

4) *Уклонение от конца*

Если предположить психологическую мотивировку мышления Зенона, ее можно назвать уклонением от конца. То, что он делает на самом деле, — это утверждение того, что теоретически можно бесконечно разделять пространство и движение. Однако психологически он склоняется к выводу, что разделение как будто бесконечно увеличивает расстояние и поэтому никак нельзя дойти до конца. В качестве наглядного доказательства этого короткий текст Зенона на самом деле можно продлить бесконечно.

Смертник **текста II** сразу ощущает бесконечность времени до конца, то есть невозможность своей смерти, и как будто по этому психологическому императиву совершает симптоматический акт деления и расчленения времени. Его тщательное прощание с друзьями, тонкое размышление о состоянии после смерти и подробное описание вида улиц и вида с эшафота в последующем тексте — вообще все выглядит как отражение психологической задачи выставить здоровое сознание и этим отбросить от себя неотложный конец.

Конечно, дело не в самом опыте смертника, а в его истолковании и изложении. Можем сказать, что повествование Мышкина посвящено психологической задаче задержки времени и уклонения от конца. Как наглядное доказательство этого, текст рассказа Мышкина о пяти минутах до смерти, в принципе, можно продлить сколько угодно, улавливая каждый момент и уточняя описание¹³.

5) *Конец как парадокс*

Как видно из пунктов 1) и 4), психологическое основание парадокса этого типа — пара противоречивых отношений к концу. Человек парадокса субъективно воспринимает определенный конец как условие своей жизни и сочиняет

¹³ Это объясняет и смысл слова Мышкина «...и в тюрьме можно огромную жизнь найти» (8: 51). Это тоже мышкинская версия парадокса Зенона.

свою историю про конец. И в то же время он отводит свое внимание от конца и уклоняется от него. Короче, его поведение разорвано между притягательной и отталкивающей силами конца. Словно в поисках компромисса между двумя силами, герой истории парадокса стремится к невозможному психологическому проекту: бесконечно приближаться к неизбежному концу и никогда его не достигнуть. Пределами такой сложной операции являются микроскопическая дихотомия у Зенона и мышкинское болезненное воображение о десятой доли момента до казни.

Но парадокс состоит не в том, что человек успешно уклоняется от неизбежного конца и спасается от смерти, а в том, что, несмотря на всякие умо-зрительные манипуляции, человек легко дойдет до конца комнаты, а смертник лишится головы. То есть настоящий парадокс в том, что конец, который по софистической логике человеческой психологии должен был бы вечно откладываться, на самом деле легко наступает и заканчивается казавшаяся бесконечной история жизни. Можно считать, что это мышкинская версия истории Гефсимании и Голгофы.

6. ВРЕМЯ СМЕРТНИКА И ВРЕМЯ РОМАНА

Речи Мышкина о смертниках иллюстрируют эсхатологическое сознание героя, его специфическое представление о жизни человека вообще и о своей собственной судьбе в частности. Тем самым выделенные эпизоды подсказывают логику его поведения в романе.

Поскольку отношение ко времени (и к концу) является центральной темой романа, эпизод со смертником дает нам ключ к тематической и повествовательной композиции романа. Здесь можно заметить даже структурные параллели между историей приговоренного и петербургской жизнью Мышкина. Его жизнь в романе целиком сконструирована как ограниченное время приговоренного к смерти, что повествователь делит на несколько частей, каждая из которых тоже является своеобразным ходом к эшафоту, что вновь делится на части, и т. д. Это именно модель Зенона — Мышкина.

6–1. Время смертника и время Мышкина

Попытаемся провести параллели между временем смертника и временем Мышкина.

а) Предчувствие как признание конца

Предчувствие, в том числе предчувствие конца, является лейтмотивом петербургской жизни героя. Главное предчувствие — о судьбе двух центральных героев: если бы Рогожин женился на Настасье, то он «чрез неделю, пожалуй,

и зарезал бы ее» (8: 32). Это странное предчувствие разделяется героями и становится пророчеством, предсказанием конца романа.

И в этих рамках Мышкин поочередно испытывает разные предчувствия: предчувствие нападения Рогожина (своей смерти) во второй части, предсказание Аглаи о скандале на вечере в четвертой части и т. д. К концу романа Мышкин становится настолько восприимчив к предчувствиям, что начинает воспринимать всякие события как осуществления своего предчувствия. Например, неожиданную встречу четырех героев романа в четвертой части он склонен воспринимать как реализацию своего предчувствия:

Князь, который еще вчера не поверил бы возможности увидеть это даже во сне, теперь стоял, смотрел и слушал, *как бы всё это он давно уже предчувствовал*. Самый фантастический сон обратился вдруг в самую яркую и резко обозначившуюся действительность (8: 470, курсив мой. — Т. М.).

И дальше, когда Настасья сбежала с Рогожиным из-под венца, у Мышкина схожая реакция:

«Я боялся; но я все-таки не думал, что будет это... Впрочем... в ее состоянии... это совершенно в порядке вещей» (8: 493).

Кстати, это вряд ли обозначает, что он может предвидеть все. Это скорее симптоматическая реакция одержимого образом неизбежного конца.

Иными словами, это своего рода психологическое *déjà vu* или ложное узнавание (*fausse reconnaissance*)¹⁴, что подсказывает сопротивление осознанию происходящего конца, расстройство непосредственного осознания действительности и поток информации из настоящего в память. Другими словами, это не что иное, как бессознательное расчленение акта сознания, откладывание осознания конца или уклонение от него. Это тоже эквивалент психологии смертника.

б) Амбивалентное отношение к концу

Отношение героя к предощущаемой катастрофе очень двусмысленно. С одной стороны, он старается отрицать свое предчувствие и делает все, чтобы предотвратить его реализацию. Он, например, посещает дом Рогожина и обменивается с ним крестами, что выглядит как церемония, предотвращающая покушение на него. Но в то же время он вызывает ненависть Рогожина своим актом искания Настасьи. Его отношение к разным символам конца смерти

¹⁴ К. Сакута отмечает сходство такой реакции Мышкина с аналогичным понятием Бергсона. См. Sakuta, *Dostoevskii no sekai*, pp. 94–98. Также см.: Bergson, Henri, *L'énergie spirituelle' essays et conférences* (Paris: Félix Alcan, 1919): Chapitre V: Le souvenir du présent et la fausse reconnaissance.

(преследующие зловещие глаза Рогожина, его нож, картина мертвого Христа) ярко обличает смесь страха с пристрастием к концу.

Такое двусмысленное отношение к катастрофе перекликается с его отношением к эпилепсии. Только в этом случае расчлняются отталкивающий момент конца (припадок как псевдосмерть) и его притягательный момент (аура перед припадком). Изображение ощущения бесконечного мига ауры — крайне сгущенный вариант вечных пяти минут у смертника.

Изображение последнего момента нападения Рогожина на князя точно напоминает описание смертника, когда над ним падает лезвие. Только здесь псевдосмерть (эпилептический припадок) спасает Мышкина от настоящей смерти.

Таким образом, Мышкин испытывает парадокс конца. Отрицая предощущение конца, он на самом деле подтверждает его неизбежность и, уклоняясь от определенного конца, приближается к нему. Когда же сбывается ожидаемое, он воспринимает его с удивлением. Такой цикл *времени смертника* повторяется в романе несколько раз.

в) *Вариации мотива*

Амбивалентная игра с концом не является монополией Мышкина, а разделяется несколькими персонажами. Но отношение к концу среди них очень различается.

Лебедев разделяет чуткость Мышкина к ограниченности времени и рассказывает при встрече с ним в начале второй части историю графини Дюбарри, которая просила «минуточку» на гильотине (см. 8: 164). Это вариант истории Мышкина о смертнике, но тут иная позиция рассказчика. Если Мышкин ставит себя на место смертника и смотрит на мир изнутри ограниченного, предсмертного времени, то Лебедев скорее остается посторонним толкователем.

То же можно сказать о его отношении к *Апокалипсису*. История о семи печатях в *Апокалипсисе* частично напоминает разделение времени смертником. Но для того, чтобы это имело смысл как история о своем будущем, читатель должен принимать участие во времени текста. Для толкователя Лебедева эсхатологическая история *Апокалипсиса* является скорее орудием *temento mori*, а не перспективой собственного будущего.

Ипполит, приговоренный к смерти из-за чахотки, находится в ситуации, похожей на ситуацию смертника. Однако он никак не хочет воспринимать ограниченное будущее как свое и субъективно прожить его, а только обижается на судьбу за несправедливое похищение своего времени. При этом время, которое у него похитили, как он думает, является бесконечным продолжением дней и лет, т. е. таким же временем календарного типа, как у Гани и генерала

Епанчина¹⁵. Частично его негодование обращено к людям, утрачивающим время в качестве бесконечной потенциальной возможности:

«Кто виноват, что они несчастны и не умеют жить, имея впереди по шести-десяти лет жизни? [...] Кто виноват, что у него нет миллионов, как у Ротшильда, что у него нет горы золотых имперялов и наполеондоров, такой горы, такой точно высокой горы, как на масленице под балаганами! Коли он живет, стало быть, всё в его власти!» (8: 326–327)

Если время пересчитывается на деньги, то понятно его рассуждение, что две недели не стоит жить.

Мышление Ипполита проливает свет на специфичность мышления Мышкина, который не обращает никакого внимания ни на причину приговора, ни на его справедливость, а просто начинает с того, что человек субъективно воспринимает приговор как условие своей жизни. Это и определяет их представления о конце: слова из *Апокалипсиса* «времени больше не будет», которые Мышкин использовал для описания ауры при эпилепсии, Ипполит использует как эвфемизм для самоубийства (см. 8: 318)¹⁶.

Настасья Филипповна тоже осознанно восприимчива к концу. С виду ее жизненное время состоит из разных альтернатив: сначала Гаврила — Рогожин, потом Рогожин — Мышкин...

Но ее время отличается от всех других, поскольку она одержима сознанием своей вины и необходимости наказать себя. Она никем не приговоренная, а сама себя приговорившая. Ее жизнь в романе является парадоксальной борьбой против своего приговора себе. Колеблясь между альтернативами «жизнь или смерть», то есть между Мышкиным и Рогожиным, она в конце концов *спиралевидно* идет к неизбежной смерти.

Жизнь Настасьи тоже состоит из моментов, сходных с положением смертника: деление ограниченного времени, задержки во времени, уклонение от конца, увеличение мига и т. д. Но повествователь предельно редуцирует ее внутренний голос о себе — видимо, оттого что она сама теряет желание жить.

6–2. Повествование как манипуляция с временем

По мнению многих критиков, в романе самым одержимым идеей конца является повествователь романа. Как мы уже упомянули, Д. Бетеа определяет весь роман как роман о конце (то есть о том, что придает начало и конец бессмысленному потоку времени) и находит его парадоксальность в том, что о конце нельзя рассказать, его можно только предсказать¹⁷.

¹⁵ О разнице в осознании времени Мышкиным и Ипполитом см. Miller, *Dostoevsky and the Idiot*, p. 209.

¹⁶ См. Hollander, *“The Apocalyptic Framework,”* p. 134.

¹⁷ Bethea, *The Shape of Apocalypse*, p. 64.

Так сразу вскрывается известная трудность организации повествования. Если Мышкин является человеком начала и конца и у него нет промежуточного времени, то повествователь не имеет оснований для продолжительной истории о нем. Иными словами, он разорван на два противоположных стремления: развивать историю или заканчивать ее¹⁸. Отсюда происходит, по Д. Бетеа, оригинальная повествовательная стратегия романа: задержка кульминационного пункта и включение в промежуток серии подсюжетов (subplots), которые, будучи тематически связанными с главным сюжетом, лишь косвенно влияют на него¹⁹.

Версия Д. Бетеа успешно объясняет многие необычные аспекты повествования в романе, которые мы отметили в начале статьи: молчание о промежуточном, московском периоде героев, сокрытие сюжета Настасьи и перенос фокуса на сюжет Аглаи во второй части, непрерывное появление побочных эпизодов (Брудовского, Иволгина, Ипполита) и рассеивание главной сюжетной линии и т. д.

Такие повествовательные установки точно повторяют моменты манипуляции со временем в эпизодах о приговоренных к смерти: постановка (предчувствование) конца, субъективное восприятие ограниченного времени, его разделение, расчленение действий и ощущение вечности за ограниченное время, одержимость концом и уклонение (отвод фокуса) от него, бесконечное приближение к концу и его задержка, и, наконец, неожиданный приход ожидаемого конца.

В этой статье я предпринял попытку проанализировать с точки зрения манипуляции со временем тексты в тексте, которые, по цитированным словам Р. Миллер, работают как сноски к повествованию целого романа. Поскольку по своей повествовательной оптике эти эпизоды описаны изнутри ограниченного времени, они как раз подсказывают *грамматику* истории Мышкина, который по стопам Христа восходит на свою Голгофу.

¹⁸ Ibid., p. 92.

¹⁹ Ibid., p. 95.

Глава 2

«ВЕЧНЫЙ МУЖ» КАК КВАЗИТЕАТР

1. ГАРМОНИЧНОСТЬ И ЗАГАДОЧНОСТЬ

Многие критики сходятся во мнении, что «Вечный муж» (1870) — композиционно наиболее совершенное произведение Достоевского. Достаточно процитировать следующие максимально комплиментарные отзывы Константина Мочульского:

Рассказ «Вечный муж» построен с необыкновенным искусством. В формальном отношении, быть может, это самое совершенное произведение Достоевского. [...] Построение рассказа поражает строгостью, пропорциональностью частей, единством плана и симметричностью эпизодов. Действие гармонически распадается на три части, из которых первая — праистория — отнесена в прошлое (роман Вельчанинова с женой Трусоцкого в городе Т.); вторая происходит в Петербурге (поединок Вельчанинова с Трусоцким), третья — эпилог — на станции одной из южных железных дорог (встреча Вельчанинова со второй женой Трусоцкого). Центральная часть, в свою очередь, делится на три периода, из которых каждый занимает пять глав. Композиция удовлетворяет всем правилам классической поэтики (экспозиция, завязка, восходящее действие, кульминация, катастрофа, развязка, эпилог); эпизоды распределены по строгому плану, детали как будто вымерены заранее. «Гармония» и «чувство меры» торжествуют. На этот раз писатель вполне «совладал со своими средствами»²⁰. «Вечный муж» — шедевр русского повествовательного искусства²⁰.

Однако стоит только попытаться прояснить мотивы поступков героев и причинно-следственные связи между ними, как якобы гармонично выстроенный сюжетный мир начинает выглядеть странным пространством, полным загадочных и неестественных деталей.

Почему, спрашивается, провинциальный чиновник (Трусоцкий), недавно потерявший любимую жену, начал преследовать бывших любовников жены и возобновил отношения с одним из них (Вельчаниновым) неожиданным посещением в три часа утра? Почему после скоропостижных смертей другого

²⁰ Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. Париж, 1947. С. 316–317.

любовника жены (Багаутова) и сироты Лизы (явно дочери Вельчанинова) этот вдовец вдруг познакомил Вельчанинова с семьей своей пятнадцатилетней невесты и как будто нарочно спровоцировал повторение прежнего любовного треугольника, т. е. своего позора? Почему, несмотря на всякие конфликты, Трусоцкий спас заболевшего Вельчанинова, а затем вдруг покусился на жизнь последнего? И, что еще важнее, почему Вельчанинов, явно никак не разделяя ни логики, ни желаний Трусоцкого, как будто против своей воли принимает активное участие в жизни последнего?

Хотя в самой повести²¹ есть глава, посвященная психологическому анализу целой истории, ряд подобных «почему» не получает окончательных и однозначных ответов частично потому, что повествование ведется с точки зрения Вельчанинова, который страдает от непонимания своей роли в мире и в игре со странным партнером. Слова повествователя несколько не авторитетнее, чем недоуменные размышления героя о логике происходящего.

Таким образом, подобно романам с привидениями у Генри Джеймса, «Вечный муж» требует от каждого читателя его собственную интерпретацию душевно-психологической причинности поведения героев. В самом деле, повесть допускает самые разные интерпретации и именно поэтому предлагает любопытному читателю-исследователю добавочное наслаждение *чтения чтений*, т. е. акта сопоставления и сравнения различных читательских позиций. Благодаря этому читатель может бесконечно реконструировать и обогащать мир произведения.

Данная статья имеет двоякую цель. Во-первых, мы попробуем обзор некоторых репрезентативных исследований, посвященных освещению ментальных обликов главных героев и психологическому выяснению их взаимоотношений. Это позволит нам уточнить диапазон возможных интерпретаций душевно-психологических аспектов этой повести. Во-вторых, мы предлагаем свою версию с точки зрения театральности этой повести, которая согласуется с теорией Льва Выготского о психологии искусства.

2. ДИАПАЗОН ДУШЕВНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ХАРАКТЕРИСТИК ПОВЕСТИ

Среди известных нам версий психологического истолкования повести можно выделить три основных типа интерпретации. Во-первых, это интерпретации, придающие большое значение психологии Трусоцкого; во-вторых, сосредоточенные на душевном мире Вельчанинова; в-третьих, интерпретации, посвященные партнерскому взаимоотношению двух героев.

²¹ Хотя сам автор колеблется, обозначая жанр этого произведения — рассказ или повесть, здесь мы будем относить его к повести из-за сложности сюжета и структуры, а также общего объема. Это соответствует общим конвенциям критики этого произведения.

2–1. Трактовки Труссоцкого

Николай Михайловский, Андре Жид и Рене Жиран видят суть повести в амбивалентной психологии Труссоцкого.

а) *Двойственность человеческой природы (Н. Михайловский, 1882)*

Николай Михайловский раньше своих современников проанализировал усложненную психологическую структуру персонажей Достоевского, метко назвав писателя «жестоким талантом». Попробуем краткое изложение его тезисов.

По мнению Михайловского, цель приезда Труссоцкого в Петербург после смерти его неверной жены имеет двойственную природу. Она заключается в том, чтобы посмотреть на двух любовников жены (Вельчанинова и сменившего его Багаутова) и себя им показать, их помучить и самому, глядя на них, помучиться.

Другой на его месте, — пишет Михайловский, — правда очень трудном и скверном, подрался бы со своими оскорбителями, выругался, вызвал на дуэль, отомстил как-нибудь или же, посмотрев на дело более философским взглядом, мог бы оставить свои мучения при себе, постараться всю эту историю забыть и даже, может быть, никогда с теми господами не видаться; вообще, так или иначе, кровавым, как Отелло, или бескровным путем, но поскорее кончить. Но создания Достоевского так просто не поступают, им конец-то, результат-то именно и не нужен, им нужен процесс. Они должны придумать что-нибудь более утонченное, жестокое, вычурное, чем простая месть²².

Михайловский приписывает иррациональное поведение этого героя фундаментальной противоречивости природы человека у Достоевского, цитируя прямо противоречивые определения человеческой природы из «Игрока» и «Записок из подполья»: 1) человек — деспот от природы и любит быть мучителем; 2) человек до страсти любит страдание.

На этих двух клавишах, — продолжает Михайловский, — Труссоцкий и разыгрывает свою пьесу: оскорбителей своих мучает и сам мучится²³.

Акт Труссоцкого, в принципе, бесконечный, потому что он исходит из фундаментальной двойственности его природы. Он даже любит предмет своей ненависти «как точку исхода неустанно текущей мести», что Михайловский называет «гермафродитизмом чувства»²⁴.

²² Михайловский Н. К. Жестокий талант // Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1957. С. 226.

²³ Там же. С. 227.

²⁴ Там же. С. 231.

Версия Михайловского изящно объясняет двойственность отношения Труссоцкого к окружающим, таким как Лиза и Вельчанинов, и позволяет прочесть повесть с точки зрения Труссоцкого. Несомненно, Михайловский был первым, кто прояснил амбивалентность психологии героев Достоевского с точки зрения коренной противоречивости человеческой природы. Однако есть и впечатление, что его теории о *двойственной психологии* и также о *гермафродитизме чувства* являются слишком самодостаточными, что они уменьшают роли жены и ее любовников и ограничивают их в рамках возбудителей ревности героя. Это, как кажется, в результате упрощает загадочное, изменчивое переплетение ревности и мучения, желания мести и любви у Труссоцкого. Также остается и принципиальный вопрос: теория о двух основных свойствах человеческой природы применима ли только к определенным героям Достоевского — или к его героям вообще?

Дальше посмотрим другие варианты трактата о Труссоцком. Они тоже анализируют двойственность психологии и эмоции этого героя, но обращают больше тонкое внимание на роль других людей в его душевном мире.

6) *Имитация ревности* (А. Жид, 1923)

Андре Жид читает эту повесть как драму в «зоне страстей (region of passion)», отличающейся от двух других зон мира Достоевского (интеллектуальной зоны и зоны, ведущей к воскресению и спасению)²⁵.

Жид тоже замечает внутреннюю раздвоенность героев Достоевского, но в данном случае это обозначает не раздвоенность на садизм и мазохизм, а раздвоенность чувств на настоящие и условно-конвенциональные и борьбу между ними. По его словам, мир произведений Достоевского открывает нам глаза на фальшь общепринятых определений эмоций, на неоднозначность и неустойчивость настоящих, необработанных эмоций²⁶. В этом смысле «Вечный муж» — шедевр.

Труссоцкий не знает ревности в конвенциональном смысле этого слова. Так же как Отелло в заметках Версилова из романа «Подросток», он испытывает только скорбь из-за развенчания своего идеала (идеального образа женщины). Скорбь эта настолько отчаянна, настолько сильна, что он не может, как того требует конвенция, ревновать или ненавидеть своих оскорбителей²⁷. Однако он не может не играть роли ревнивца и мстителя. Жид так объясняет его сложную ситуацию:

²⁵ См. Gide, André, *Dostoevsky* (trans. by L. Varese), 2nd ed. (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1979), pp. 113–115.

²⁶ См. Ibid., p. 118.

²⁷ См. Ibid., p. 112.

Из ревности у него есть только страдания, и он не может ненавидеть человека, которого предпочли ему. Те страдания, которые он причиняет сопернику, те, которые он хотел бы причинить себе самому, те муки, которые он причиняет своей маленькой дочери, — это своего рода мистический аналог, который он настраивает на ужас и муки, в глубине которых он борется. Тем не менее он мечтает о мести: не то чтобы у него было какое-то конкретное желание отомстить, но он говорит себе, что должен отомстить — как, возможно, единственное средство избавления от столь ужасных мук²⁸.

Это означает, что история противостояния подлинных и условно-конвенциональных эмоций у Достоевского, особенно у такого кроткого героя, как Труссоцкий, легко заканчивается победой последних над первыми или же преобразуется в историю подражания первых последним.

Такие соображения о миметической природе эмоций убедительно объясняют перформативные и изменчивые аспекты поведения Труссоцкого. Далее Жид развивает свою аргументацию о притворной ревности у героя в теории миметического характера эмоций вообще, цитируя слова Ларошфуко: «Сколько людей никогда бы не узнали о любви, если бы никогда о ней не слышали?»²⁹

Отсюда всего лишь один шаг до теории треугольного желания Рене Жирара, которую мы увидим далее.

в) *Треугольное желание (Р. Жирар, 1961)*

Как известно, теория об условности и подражательности чувств развивается до совершенства у Рене Жирара. По его теории, желание современного человека, прототип которого Жирар видит в романтическом герое литературы Нового времени, хотя и основано на иллюзии спонтанности и свободы, на самом деле гетерономное и пассивное. Желание не направлено непосредственно на свой объект, а возникает в результате предположения о существовании третьего лица как посредника (*médiateur*) и подражания его желанию. Из-за устойчивости такой психологической схемы романтический герой приглашает подобного посредника участвовать в каждом своем эмоциональном опыте, причем неизбежно превращая себя в оскорбленного, в третье лицо любовного треугольника, а посредник, сам того не замечая, играет решающую роль в судьбе такого романтического героя. Люди являются богами друг для друга — вот основная идея Жирара³⁰.

²⁸ Ibid., p. 120.

²⁹ Ibid.

³⁰ См. Girard, René, *Mensonge romantique, Vérité Romanesque* (Paris: Bernard Grasset, 1961), ch. I: Le désir «triangulaire», ch. II: Les hommes seront dieux les uns pour les autres.

По мнению Жирара, «Вечный муж» — шедевр, который наглядно показывает суть этой теории. Трусозкий — типичный романтический человек, требующий «посредника» типа Вельчанинова, который санкционирует предмет желания, показывает модель любви и этим вызывает желание у этого романтического персонажа. При этом в композиции такого «треугольного желания» положение посредника определяет интенсивность желания субъекта. И если, например, у Дон Кихота объект подражания, Амадис, был далеко от него самого, то у Достоевского посредник располагается очень близко к субъекту. Это усиливает интенсивность его желания, а посредник выступает в роли соперника, объекта зависти и ненависти. Это значительно снижает роль самого объекта желания (любимой женщины). Символично, что в «Вечном муже» жена героя Наталья отошла на второй план, как мертвец, и на первом плане остается только посредник Вельчанинов³¹.

Такая теория хорошо объясняет не только колебание или неустойчивость самого предмета любви Трусозкого и амбивалентность его отношения к Вельчанинову, но и непонятное повторение квазисоперничества в любви в этой повести и в сцене у Захлебниных, и в последней сцене на провинциальном вокзале.

Однако поскольку анализ Жирара скорее сосредоточен на исходной психологической структуре персонажа и не прослеживает ее развитие по ходу сюжета, остается возможность рассмотреть его теорию применительно к конкретному контексту повести. Основная проблема заключается в ментальной драме Трусозкого, которая приводит к странному сюжету мести. В одном месте Жирар утверждает:

...Как только желающий субъект осознает роль подражания в своих желаниях, он должен отказаться от своих желаний, иначе он откажется от самоуважения³².

Но что конкретно обозначает такой тезис для нашего героя? Что чувствует и как ведет себя «вечный муж», партнер «неверной жены», когда осознает иллюзорность собственной любви или когда понимает, что жена и друг, которых он любил и боготворил, оказались ложными идеалами и неверными друзьями? Вопросы такого рода пронизывают все произведение и являются предметами бесконечных размышлений Вельчанинова в главе «Анализ» (глава 16).

В черновике, к примеру, психология Трусозкого расшифровывается Вельчаниновым следующим образом:

Все объясняется особым влиянием Анны В(асильев)ны и ролью законного супруга; есть такие мужья; он потому верил, что создал себе в ней идеал.

³¹ См. Ibid., pp. 59–67.

³² Ibid., p. 306.

Он бы ни минуты прожить не мог с подозрением. Мне кажется, если бы он даже сам воочию что-нибудь увидел или кого-нибудь нечаянно застал, то и тут бы не поверил. Я уверен, что — найди он эти письма при жизни Анны Васильевны — он бы не поверил. Но ее уже не было. Сильнейшее, живое, магнетическое влияние ее было уничтожено. Он остался один; ум его был освобожден как бы из тюрьмы. И когда факт предстал ему в виде писем, тут злоба охват(ила) и т. д. (9: 296)

Подобная сфокусированность на внутренних переживаниях человека, столкнувшегося с последствиями своего бессознательного выбора, как кажется, придает произведению драматизм больший, чем сама изначальная структура треугольного желания, и еще раз обращает наше внимание на внутреннюю жизнь этого странного *идеалиста-мстителя*, которую Михайловский объяснил с точки зрения фундаментальной двойственности человеческой натуры.

Но поскольку бессмысленно дальше обсуждать этого амбивалентного персонажа изолированно, перейдем к характеристике другого героя, Вельчанинова, объекта зависти-ненависти Трусоцкого.

2–2. Интерпретация образа Вельчанинова

Изучение менталитета Вельчанинова получило в литературе достойное освещение. Жид, например, считает, что ментальное состояние Вельчанинова в первой части рассказа — это поворотный момент в жизни, «когда мы вдруг осознаем, что наши действия, события, которые мы породили, когда-то отделенные от нас и выпущенные в мир, как ялик в море, продолжают отдельное существование, зачастую неизвестное нам»³³. Конечно, такая характеристика скорее эмпирическая мудрость, чем психологический анализ. Но она хорошо описывает ментальную ситуацию, в которой находится этот герой. Он постоянно находится в состоянии неопределенности, сомневаясь и в том, знает ли Трусоцкий о его прошлом романе с Натальей. Для Жида главная тема рассказа — страсть Трусоцкого, но именно тревога и внутренний конфликт Вельчанинова, реагирующего на неожиданное обращение своего старого друга, делают эту историю возможной.

Роль Вельчанинова как посредника в треугольном желании у Жирара также далеко не простая. Сначала, в основной схеме, посредник вроде Вельчанинова выглядит свободным от имитации чужого желания, от болезни романтического человека. Для человека типа Трусоцкого Вельчанинов — тот, кто может свободно желать объекта и тем самым вдохновлять миметический импульс другого субъекта.

³³ Gide, *Dostoevsky*, p. 116.

Такой посредник — идеальный рассказчик, — пишет Жирар, — потому что он находится в центре движения и в то же время почти полностью независим от него³⁴.

Но Жирар также намекает на заразительность желания, передающегося от субъекта к посреднику. По его словам, есть вероятность, что сам посредник фактически тоже не способен к спонтанному желанию. Так возникают сложные отношения двойного подражания, когда посредник подражает желанию, которое имитирует субъект³⁵.

Такое гибкое применение теории позволяет лучше объяснить многочисленные цепочки треугольных желаний в повести (Трусоцкий — Наталья — Вельчанинов; Вельчанинов — Наталья — Багаутов; Трусоцкий — Лиза — Вельчанинов; Трусоцкий — Наденька — Вельчанинов; Трусоцкий — Олимпиада — Вельчанинов). В любом случае роль самого объекта желания — женщины — является крайне незначительной. Подобный аргумент согласуется и с теорией Франка О'Коннора, которую мы увидим позже.

Мы также дальше встречаемся с трактовками К. Мочульского и Леонарда Кента, в которых Вельчанинов считается версией Дон Жуана. Впрочем, сначала рассмотрим теорию Альфреда Бема. Для Бема это произведение — история, исключительно посвященная описанию внутреннего инцидента у Вельчанинова, что исследователь доказывает с помощью фрейдистских психоаналитических подходов.

г) *Развертывание сна (А. Бем, 1924, 1938)*

Альфред Бем отмечает, что в этой повести можно выделить две сюжетные линии: внешнюю и внутреннюю. Внешняя — это история развития видимых событий «Вечного мужа». Внутренняя — история переживаний, происходящих в подсознательном мире Вельчанинова³⁶. Бем придерживается последней линии с точки зрения фрейдистской психологии и описывает всю историю как творческую фантазию, придуманную подсознательными желаниями Вельчанинова. Сначала опишем основные факты внутренней истории этого героя, предполагаемой Бемом.

³⁴ Girard, *Mensonge romantique*, p. 60.

³⁵ Ibid., pp. 118–119.

³⁶ См. Бем А. Л. Достоевский: Психоаналитические этюды. Берлин, 1938. С. 55. По мнению Бема, такая двойственная структура — продукт подсознания самого писателя. Он пишет: «...я уверен, что сам Достоевский в своем сознании вел реалистическую нить рассказа и привел ее к благополучной развязке, но подсознательно, просто по свойству своего психологического склада, действительность под его пером становится призрачной, и за нею вскрывается фантастический мир снов и видений». Там же. С. 59.

По версии Бема, Вельчанинов является единственным реальным лицом среди главных персонажей повести. Его внутренняя жизнь отягощена воспоминаниями о прошлом, в частности о «мещанке», которую он бросил после того, как она родила ему ребенка (глава 1), и о прерванной любовной связи с женой Трусоцкого (Наталей). Трусоцкий уже мёртв (на что намекает сон Вельчанинова), и, предположительно, Вельчанинов знает об этом. Неясно, знал ли он о внезапной смерти Натали, был ли у нее ребенок (Лиза) и знал ли он о смерти ребенка³⁷. По словам Бема, пять недель Вельчанинов проводит в состоянии болезненного сна или галлюцинации, и механизм его психического опыта объясняется следующим образом.

Память о его романе с Наталей связана с тайным чувством вины. Его вина — не перед самой неверной замужней женщиной, не перед фактом ее (тогда неопределенной) беременности, ставшей предлогом для их расставания. Он испытывает чувство вины перед Трусоцким, мужем Натали, который слепо доверял Вельчанинову и уважал его. Чувство вины, обычно отодвигаемое за порог сознания, было спровоцировано несколькими моментами, в том числе его «критическим возрастом» (чуть за сорок), необычной атмосферой белой ночи в Петербурге и, особенно, случайной встречей с загадочным господином с крепом, похожим на Трусоцкого. Его первый сон, описанный во второй главе, показывает своеобразный ландшафт его подсознательного мира и тем самым представляет собой основной мотив и прототип всей истории.

Странный гость в этом сне, человек знакомый и уже умерший, от которого толпа ждет главного слова, обвинения или оправдания Вельчанинова, олицетворяет репрессированное осознание вины перед Трусоцким. Упорное молчание этого человека свидетельствует о жутком гнете вины, а то, что герой бьет этого безмолвного человека, выражает стремление дать выход своей тревоге и разрядить напряжение.

Такое ощущение вины приводит к неосознанному желанию сквитаться и освободиться. Самый простой путь к этому — заставить обиженного человека отомстить за свою обиду. Он бессознательно создает фантастическую историю с мертвой Наталей, «мещанкой» и ее ребенком, реальной семьей Захлебниных и т. д. Желая искупить вину, он даже занимается «созданием» воображаемого «вечного мужа», уже не наивного и доверчивого, а мнительного и хищного — мстителя за все прошлые унижения. В мире своей фантазии всякий раз, когда Трусоцкий показывает себя робким и добродушным, Вельчанинов пытается спровоцировать и раздражить его, чтобы пригласить к противостоянию и мести. Его болезненная фантазия достигает своего

³⁷ См. там же. С. 70–71.

катарсиса, когда партнер наконец пытается его убить, тем самым освобождая его от вины. В общем, вся история — это ритуальный сюжет, обусловленный логикой испупительного сна³⁸.

Версия Бема, основанная на теории Фрейда и рассматривающая сны как исполнение желаний в самом широком смысле, хорошо объясняет ряд неестественных, загадочных деталей повести, в том числе таинственность Труссоцкого и происшествий вокруг него (например, три скоростные смерти близких к нему людей за короткое время). В то же время, как сам Бем отчасти признает, она рождает и новые задачи для интерпретации ряда эпизодов. К примеру, как объяснить сцены в доме Захлебниных и эпилог? С другой стороны, аргумент Бема, возможно, лишает нас подхода к психологии, к ментальному миру Труссоцкого, этого интереснейшего персонажа.

На наш взгляд, версия Жирара — это радикальная интерпретация рассказа со стороны Труссоцкого, а версия Бема — со стороны Вельчанинова. Хотя об отдельных аспектах персонажей можно рассуждать бесконечно, мы все же завершим здесь рассмотрение двух основных направлений психологической типологии главных героев.

Далее мы рассмотрим трактовки своеобразных взаимоотношений или партнерства двух героев.

2–3. Трактовки взаимоотношений героев

д) *Отталкивание и притяжение (К. В. Мочульский, 1947)*

Константин Мочульский применяет к пониманию отношений героев интересную теорию «притяжения противоположностей». По Мочульскому, сознание человека, как магнитное поле, притягивает другое, противоположно-дополнительное себе сознание.

Между Вельчаниновым, великосветским Дон Жуаном, и Труссоцким, провинциальным чиновником, лежит пропасть. Они антиподы, естественно отталкивающиеся друг от друга. Но параллельно возникает противоположный мотив — взаимного притяжения.

Соперники и враги, — пишет Мочульский, — таинственно схожи; у них общая судьба: в духовном плане они образуют пару и дополняют друг друга. Они не могут выносить друг друга, но не могут и существовать друг без друга. Их ненависть — любовь: это два каторжника, прикованные к одной цепи³⁹.

³⁸ См. там же. С. 60–69.

³⁹ Мочульский. Достоевский. С. 317.

Мочульский дальше конкретизирует их отношения:

Любовнику Дон Жуану грозит опасность порабощения: он может унизиться до положения «вечного мужа». Наоборот, «вечный муж» — неудавшийся Дон Жуан: он завидует любовнику как недостижимому для него идеалу. [...] Постыдно-комична роль «вечного мужа»: его обожание жены, слепота и дружба с любовником. Но разве не постыдна роль «вечного любовника»? Вельчанинов, очаровывающий девочек на даче Захлебниных пением страстных романсов и покоряющий сердце провинциалки Липочки, унижается не менее Трусозкого. И муж, и любовник одинаково прикованы к женщине и в этом рабстве страсти теряют личность. В глубине судьба их одинакова. Дон Жуан ненавидит вечного мужа как угрозу себе, вечный муж мстит Дон Жуану за неудачу своей жизни⁴⁰.

Еще одна общая их черта — «подпольная» раздвоенность души. Как и герой «Записок из Подполья», Трусозкий — «разочарованный романтик и озлобившийся мечтатель». Простодушный мечтатель, не сомневающийся в верности своей ветреной жены и опьяненный дружбой с ее любовником, — столкнувшись с фактами, раздваивается в «мыслях и ощущениях». Иными словами, он — подпольный дух с возвышенной душой Шиллера и чудовищностью Квазимодо. Вельчанинову, с другой стороны, тоже свойственна двойственность. Он чувствует свою ущербность и тщету жизни, но в то же время пытается отринуть сентиментальные сожаления как совершенно бессмысленные. По выражению Мочульского, «в каждом из них, как в зеркале, отражается уродливый образ другого»⁴¹.

Таким образом, Достоевский вступает в темную область «метапсихического общения» человеческих сознаний и, сплетая тему «донжуанизма» с темой «подполья», раскрывает мистическую связанность человеческих сознаний в двух планах — вот итоги Мочульского⁴².

Версия Мочульского, объясняющая отношения между противоположными фигурами через «диалектику» отталкивания и притяжения, отворачивания и зависимости, довольно схематична и отчасти мистична одновременно. Местами она напоминает версию Бема, но при этом отличается своего рода *геометрической* аккуратностью и наглядностью, представляя логику человеческих взаимоотношений в мире повести.

Франк О'Коннор, с которым мы познакомимся далее, не обращая внимания на индивидуальные характеристики отдельных персонажей, сосредотачивается исключительно на странных духовных взаимоотношениях между ними и описывает их с психопатологической точки зрения.

⁴⁰ Там же. С. 320.

⁴¹ Там же. С. 321.

⁴² Там же. С. 318, 321.

е) Неестественный треугольник (Ф. О'Коннор, 1956)

О'Коннор определяет литературу Достоевского как литературу «невротика». Ее отличительная черта — повреждение «логической надстройки» персонажей и, как следствие, смешение субъекта и объекта. Аналогичные явления наблюдаются и в мире подсознания, и в сновидениях. С этим связаны такие феномены, как тесная взаимосвязь эксгибиционизма (exhibitionism) с вуайеризмом (voyeurism), садизма с мазохизмом, наслаждения с болью и идентификация оскорбления и раскаяния, агрессии и протекции⁴³.

Сначала рассмотрим психологическую структуру мира Достоевского в виде анекдота, представленную О'Коннором.

Допустим, на моем столе лежит пятифунтовая банкнота, и мой друг Джон крадет ее, — О'Коннор предполагает, что Достоевский, в отличие от Джейн Остин, Энтони Троллопа и Оноре де Бальзака, продолжил бы историю следующим образом, — Джон, конечно, был безумно влюблен в какую-то женщину, которую он хотел угостить ужином, а так как я был его лучшим другом, то он, естественно, украл у меня. Конечно, в этом есть доля вины, но Джон никогда не будет свободен от чувства вины. Я знаю, что он украл деньги, и он знает, что я знаю. Он жаждет разрыдаться и признаться мне, но я, потакая природной жестокости, которую маскирую под мораль, отказываю ему в этой возможности. Поэтому он идет на компромисс и частично признается, рассказывая мне о чудесном ужине, которым он угостил свою возлюбленную и который обошелся в пять фунтов. В ответ я рассказываю историю о своей служанке, которая украла два фунта, а потом пошла и повесилась. Когда в порыве отчаяния от моей жестокости он попытается перерезать мне горло, я все равно окажусь в затруднительном положении, потому что Джон будет настаивать на наказании, чтобы простить себя, а у меня, и так поступившего столь жестоко, нет никакого желания наказывать его. И все же, даже ценой усиления собственной вины, я вынужден попытаться уменьшить его вину. К тому времени, когда история закончится — если она вообще закончится, если только не будет заключен договор о взаимном самоубийстве, — будет весьма сомнительно, кто у кого что украл. Все субъектно-объектные отношения будут жестко нарушены⁴⁴.

Очевидно, банкнота — метафора женщины. Остроумная аллегория О'Коннора под другим углом, чем у Жирара, иллюстрирует специфические аспекты любовных отношений у Достоевского, которые состоят из сложной смеси амбивалентных чувств обожания-ненависти между людьми одного пола и странного безразличия к самому объекту любви. То, что он называет

⁴³ O'Connor, Frank, "Dostoevsky and the Unnatural Triangle," in his *The Mirror in the Roadway: A Study of the Modern Novel* (New York: Alfred A. Knopf, 1956), pp. 203–204.

⁴⁴ Ibid., pp. 204–205.

«неестественным треугольником» любви, — это отношения, в которых соперники проецируют свою привязанность друг к другу на третье лицо.

О'Коннор отмечает, что в сцене поцелуя между Труссоцким, мужем, и Вельчаниновым, бывшим любовником жены (глава 7), так же и в сцене признания этого мужа в любви к тому же любовнику (глава 13), наблюдаются смесь унижения и радости, смешение субъекта и объекта. Еще более «неестественный треугольник» любви возникает в семейной сцене Захлебниных (глава 12), где не только Труссоцкий, жених дочери семьи, стремится воссоздать сюжет своих прошлых унижений, но и Вельчанинов автоматически играет желанную роль соблазнителя-любимца молодых девушек, изменяя своим воле и вкусу, чтобы удовлетворить партнера. Женщины, оказавшиеся между ними, вероятно, не имеют никакого отношения к мужчинам и используются ими как предлог для «игры». Похоже, эти мужчины считают друг друга частью самого себя, необходимой для выполнения определенного действия, настолько, что между ними проявляется настоящее гомосексуальное влечение. Порой они могут даже обмениваться функциями. Это проявляется в кульминации, когда Труссоцкий, выхаживая Вельчанинова при опасном приступе печени, вдруг пытается перерезать ему горло (глава 15). В один момент Вельчанинов — субъект, в другой — объект⁴⁵.

По мнению О'Коннора, в «любовной фантазии» Достоевского вполне может случиться так, что «муж или кто-то в положении мужа потворствует собственной обманутой позиции ради некоего ненормального удовольствия, которое он получает от ситуации; когда он фактически отождествляет себя с любовником и вынуждает любовника присоединиться к этому отождествлению, чтобы изменить субъект-объектные отношения и запутать соответствующие им эмоции; очевидно, что там, где субъект и объект меняются местами, удовольствие и боль должны делать то же самое»⁴⁶.

На психопатологическом уровне схема О'Коннора предвосхищает теорию треугольного желания Жирара. Однако если в базовой схеме Жирара отдельно представляются субъект и посредник желания и устанавливается теория одностороннего подражания первого второму, хотя допускается и заражение желанием, то в теории О'Коннора сначала устанавливается психическая привязанность соперников друг другу, из которой развивается взаимная ролевая игра. Версия «неестественного треугольника» О'Коннора наиболее точно описывает странные психологические взаимосвязи между некоторыми героями Достоевского. Однако, как показывает его определение «литературы невротика», здесь больше нет «субъекта» и «объекта» в привычном смысле, что усложняет разговор о произведении в известных терминах, как завязка,

⁴⁵ Ibid., pp. 208–209.

⁴⁶ Ibid., pp. 209–210.

развязка, сюжет, образы протагонистов и т. д. В этом смысле теория О'Коннора является наиболее радикальной психологической характеристикой протагонистов и в то же время ее коренной деконструкцией.

В конце мы ознакомимся с версией Леонарда Кента, еще одного исследователя, использующего психоаналитическую методологию.

ж) *Подсознательная игра между двойниками (Л. Кент, 1969)*

Подобно Бему и О'Коннору, Л. Кент также читает это произведение как проекцию подсознательного мира главных героев. Однако если Бем видит всю историю как иллюзию, созданную исключительно подсознательным желанием Вельчанинова, а О'Коннор рассматривает отношения между двумя героями как набор подсознательных игр, в которых путаются понятия субъекта и объекта, то Кент, напротив, устанавливает двух главных героев как отдельные личности, субъекты. Но в то же время он находит в каждом из них внутреннюю раздвоенность и амбивалентность, причиняющие страдание и тревогу на уровне подсознания, и в этом смысле считает их зеркальными отражениями друг друга. Поэтому Кент читает повесть как своего рода сценарий ряда компенсаторных действий двух героев. Ключевым понятием в анализе Кента является «двойник».

Охарактеризовав Труссоцкого как очередного подпольного человека Достоевского, с уникальной смесью ненависти, трусости, обиды, унижения, Кент указывает на внутренние конфликты Вельчанинова. По его мнению, этот уверенный в себе человек также страдает от чувства вины, которое происходит не столько из его интрижки с женой Труссоцкого, сколько из того, что он не может убедить себя в том, что любил свою любовницу. Моральный преступник, который не может искупить свою вину, не будучи разоблаченным, Вельчанинов реагирует на Труссоцкого двумя противоречивыми способами именно из-за своей подсознательной потребности быть разоблаченным — он бежит от него и бежит к нему⁴⁷.

Символ его вины, незаконное дитя Лиза, наоборот, смягчает его вину, потому что чувства, которые она вызывает в нем, убеждают Вельчанинова в любви к ее покойной матери. Но ее внезапная смерть лишает Вельчанинова возможности избавиться от чувства вины. Он также не может признаться Труссоцкому в своих поступках, поскольку ему лучше страдать самому, чем причинить другому человеку излишние мучения. Вельчанинов — проекция эго Труссоцкого, так же как Труссоцкий — проекция вины Вельчанинова. Они нуждаются друг в друге как мастер и раб, как вечный любовник и вечный рогоносец; страдания заставляют их становиться двойниками друг друга.

⁴⁷ См. Kent, Leonard J., *The Subconscious in Gogol' and Dostoevski and its Antecedents* (Mouton, 1969), p. 132.

Муки Труссоцкого смягчаются, когда он показывает Вельчанинову, что знает о его вине; муки Вельчанинова успокаиваются, когда он понимает, что Труссоцкий все знает. В последний момент письмо покойной жены вызывает катарсис⁴⁸.

Если принять подобную логику, то версия Кента об отношениях персонажей, основанная на чувстве вины и реакции на него, может показаться более ортодоксальной и, следовательно, более прозаичной, чем версии Бема и О'Коннора. Однако интерес его прочтения заключается в том, что, обращаясь к таким деталям, как постепенное нарастание ощущения вины и тревоги повествованием от третьего лица и связь между городской жарой и психикой главного героя, он делает очень тонкие заметки, присущие психоаналитическому подходу к литературе.

Например, по мнению Кента, затруднение Вельчанинова с распознаванием личности мужчины с крепом в начале рассказа вызвано не потерей памяти, а подавленным чувством вины. Его воспоминания о прошлых неприятностях вызваны не желанием их переделать, а неспособностью контролировать свое подсознание. На его решение остаться в жаркой столице тоже повлияло подсознание. Другими словами, он наказывает себя, сам того не зная. Его ненормальный аппетит также является компенсаторным чувством для снятия напряжения у невротиков, и т. д.

Сон Вельчанинова расшифровывается в том же духе. Например, тот факт, что фигура, похожая на Труссоцкого, в сновидении представлена как умершая, говорит о том, что Вельчанинов бессознательно желает смерти этому человеку, чтобы облегчить собственную тревогу. Он избивает этого человека во сне, потому что ему досадно, что его противник — трус, который не может обвинить его и тем самым облегчить чувство вины. И безграничная радость, которую он испытывает в этот момент, считает Кент, — это садистская радость высшего человека, опьяненного собственным превосходством, чистая радость от вымещения своего раздражения на низшем⁴⁹.

Его второй сон и последующая попытка Труссоцкого убить Вельчанинова читаются как сценарий некоего театра подсознания:

Этот сон, который не является сном, спасает Вельчанинову жизнь, ведь он не мог сознательно предвидеть свое убийство, как не готовился к нему Труссоцкий. Двойники спонтанно пришли к выводу, что покушение будет, что оно должно быть. Именно чувство вины Вельчанинова предупреждает его о поднятых руках, хотя он их не видит, ибо чувство вины предвидит и реагирует независимо. Вельчанинов подсознательно ожидает, что его убьют, сейчас, на пике его унижения Труссоцким. Метафизическое здесь ни при чем.

⁴⁸ См. Ibid., pp. 132–133.

⁴⁹ См. Ibid., p. 135.

Дуэль окончена, как и гнетущая двойственность. Трусоцкий попытался сделать то, что должен был сделать. Вельчанинов, мучаясь от боли в разорванной руке, искупил свой грех, и тяжесть сваливается с его груди. Осталось только, чтобы письмо сделало его тем, кем он был девять лет назад⁵⁰.

Хотя версия Кента, на первый взгляд, не так свободно реконструирует мир рассказа, как версии Бема и О'Коннора, его аккуратные наблюдения в области логики и языка подсознания, помогающие осмыслению некоторых сцен рассказа, доказывают эффективность психоаналитического исследования литературного текста вообще, в том числе — данного текста Достоевского⁵¹.

Мы уже ознакомились с тремя основными типами исследования ментальных обликов главных героев «Вечного мужа» и психологической интерпретацией их взаимоотношений. Конечно, эта типология весьма условна, прежде всего потому, что сходства между версиями больше, чем различий. Например, концепция «двойственности», примененная и к натуре, и к психологии человека, так же как концепция «взаимодополнительности» донжуана и рогоносца, фактически разделяются всеми исследователями. Гипотезы Жида, О'Коннора и Жирара о «треугольной любви» и ревности в основном близки друг другу, а расхождения в их взглядах заключаются в подходах к субъектно-объектным отношениям и к гомосексуальным элементам. Так же теории Бема, О'Коннора и Кента, подчеркивающие действие подсознания, схожи в том, что в них центральное внимание обращается на сознание виновности и стремление к искуплению, а различия в конкретном определении сущности вины каждого героя и взаимоотношений между сознанием и подсознанием, похоже, разворачивают широкий спектр возможностей для их анализа.

Бессмысленно говорить об относительном превосходстве той или иной версии. В конце концов, психологическая характеристика и типология персонажей не должны завершаться сами по себе, а должны быть использованы как часть тотального истолкования произведения. Так выполняется наша задача «чтения чтений», но в качестве подхода к дальнейшему чтению я хотел бы добавить обсуждение ключевых понятий «роль», «игра» или «актерство», с которыми мы встречались в большинстве рассмотренных нами трактовок этого рассказа.

⁵⁰ Ibid., pp. 136–137.

⁵¹ Следуя работе Э. Далтон (Dulton, Elizabeth, *Unconscious Structure in The Idiot: A Study in Literature and Psychoanalysis*, Princeton University Press, 1979), возможно, пожалуй, нарисовать схему эдипова комплекса и морального мазохизма на основе взаимоотношений наших героев. Однако слишком обнаженная психологическая структура повести в каком-то смысле сама отвергает такой подход. Читатель, желающий изучить подсознательный уровень, должен всегда помнить слова самого автора, что он не психолог, а «лишь реалист в высшем смысле», который изображает все глубины души человеческой (см. 27: 65).

3. ПОВЕСТЬ КАК КВАЗИТЕАТР

3-1. По поводу театральности «Вечного мужа»

Несмотря на многие различия между собой, большинство психологических интерпретаций повести предполагают сходство мира героев с театром. Например, идея Жида об условности чувства основана на догадке о театральности человеческого поведения: «Сколько людей — пишет Жид, — принуждены играть роли, до странности чуждые им самим?»⁵² Так же и радикальные версии о вариантах треугольной любви у Жирара и О'Коннора исходят из гипотезы о неудаче человека в адаптации к назначенной ему роли и ее компенсации. Символично, что О'Коннор называет поведение героев «перформансом». И наконец, сюжет искупительного сна у Бема целиком можно сравнить с текстом пьесы, сочиненной подсознанием героя. Его термин «развертывание сна» частично обозначает драматизацию содержания сна, а по поводу неестественных движений Трусоцкого при первой, ночной встрече с Вельчаниновым Бем пишет: «Точно мы в кукольном театре»⁵³.

Такое сходство повести Достоевского с театром несколько не удивительно. Как известно, начиная с первого романа, творчеству Достоевского присуще сознание игрового характера человеческого самовыражения или, скорее, театральной структуры самосознания человека. «Вечный муж», кроме того, был нарочито создан с очевидным театральным подтекстом.

Во-первых, сама тема донжуана и рога носца отличается богатыми театральными ассоциациями: «Отелло» Шекспира, «Школа жен» Мольера, «Каменный гость» Пушкина, «Провинциалка» Тургенева, «Дон Жуан» А. К. Толстого и т. д. Тургеневская драма вообще имеет непосредственную, хотя и неоднозначную связь с повестью Достоевского. Она прямо упоминается Трусоцким при его первом посещении квартиры Вельчанинова. В этом ночном разговоре гость, к большому удивлению хозяина, сравнивает их прежние отношения с ситуацией в «Провинциалке». Он начинает рассказывать, как после отъезда Вельчанинова из провинции супруги с новым другом семьи Багаутовым собирались играть эту пьесу и как у него отняли роль мужа по настоянию жены, «будто бы по неспособности-с» (9: 23). Таким образом, получается двойная ироническая экспозиция картины⁵⁴.

Хотя в тургеневской драме персонажи гораздо старше, а мотивация их поведений проще, чем в рассказе Достоевского, есть доля истины в замечках

⁵² Gide, *Dostoevsky*, p. 121.

⁵³ Бем. Достоевский. С. 59, 63.

⁵⁴ Об отношениях между «Провинциалкой» и «Вечным мужем» см. Серман И. З. «Провинциалка» Тургенева и «Вечный муж» Достоевского // Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем. М.; Л., 1966. С. 109–111. Также см. 9: 478–479.

Трусоцкого об их сходстве. И то и другое — драма любви столичного гостя с провинциальной дамой, где женщина является деспотом-режиссером, управляющим ходом событий, а мужчины вокруг нее не информированы ни о своих ролях, ни о сюжете игры. Такое сравнение, в свою очередь, подчеркивает своеобразность ситуации в начальной стадии повести Достоевского — героиня-режиссер уже ушла со сцены, уступив свое место невинной сиротке, а из персонажей любовного треугольника остались только два неудачника — обманутый муж и обманутый любовник.

Кроме отзвуков тургеневской пьесы, повесть богата театральной символикой. Прежде всего в самом названии героев (Вельчанинов и Трусоцкий) ощущается комическая условность или аллегоричность. Квартира этого Вельчанинова, выбор которой он почему-то считает ошибкой, находится «у Большого театра». Повествователь иногда пользуется театральным жаргоном, например, «не всегда же в самом деле страдать воспоминаниями; можно отдохнуть и гулять — в антрактах» (9: 10). Сильные звонки, которые упоминаются четыре раза в повести (звонкие три удара в колокольчик, оказавшиеся потом сном Вельчанинова (ч. 2), необыкновенный удар в дверной колокольчик при ночном посещении его квартиры молодым Лобовым (ч. 13), три сильнейшие удара в колокольчик также во сне Вельчанинова перед покушением Трусоцкого на его жизнь (ч. 15) и звонки уходящего поезда в последней сцене), напоминают театральные звонки, возвещающие о начале каждого акта.

Театральной нарочитостью отличается поведение Трусоцкого. С самого начала Вельчанинов заметил, что Трусоцкий говорит неестественным «пискливым голосом и ... не своим слогом» (9: 23). В сцене «муж и любовник целуются» Трусоцкий вдруг играет пантомиму рогоносца, сделав «двумя пальцами рога над своим лысым лбом» (9: 43), а сиротку Лизу он пугает игрой «на петле повеситься» (9: 41). Такая театральность раздражает Вельчанинова («В мертвецы, что ль, Вы играть пожаловали?» (9: 19), «Шут он пьяный» (9: 51) и т. д.), хотя сам он не может не принимать участия в игре партнера. Как будто жизнь целиком стала для него театром.

Наконец, сцена на даче Захлебниных служит иллюстрацией к театральной условности повести в целом, т. е. своего рода театром в театре. Там герои вместе с молодежью исполняют разные игры, в том числе театральные, и невольно повторяют свои потенциальные роли в жизни — соблазнитель женщин и ревнивец, — только подчеркнуто комическим образом.

3–2. В поисках своих ролей

Таким образом, вполне логично характеризовать поведение героев как квазитеатральный перформанс по мотивам их прошлой жизни. А какая мотивация и какой эффект предполагаются у этого условного театра? И какой вклад вносит понятие театральности в душевно-психологическую интерпретацию повести?

По-моему, субъективная мотивация этой игры — стремление восстановить свою потерянную роль в жизни, свою идентичность, а ее объективный эффект — катарсис, т. е. душевная разрядка и нравственное освобождение.

Оба героя находятся в неясном, *подвешенном* положении: у Вельчанинова все переходное, все неопределенное — и возраст (между молодостью и старостью), и положение (он долго ведет тяжбу по имению), и т. д. Утомительные воспоминания о жертвах его безжалостной легкомысленности, упомянутые в первой части (старик-чиновник, жена учителя, мещанка), намекают, что всю свою жизнь он играл среди людей бессвязную, непонятную никому роль.

Его провинциальная жизнь с супругами Трусоцкими — кажется, богатый источник загадочных впечатлений. Сыграв роль столичного донжуана, он мало что знает о своей роли. Любил ли он легкомысленную чужую жену? Знал ли муж об их отношениях? Правда ли Наталья была беременна? В чем причина их разлуки?.. Подобно актеру в отпуске, ему приходится переосмысливать свою сыгранную роль.

То, что Бем называет подсознательным чувством виновности, в нашем контексте можно сравнить с беспокойством актера, отвыкшего от своей роли. Его тревожный сон во второй части, где большая толпа обвиняет Вельчанинова в каком-то преступлении, напоминает кошмар бездарного актера, обвиняемого зрителями. Его тревога усиливается, когда в том же сне странный человек, от которого все ждали решающего слова, оказывается не более как еще одним бездарным актером. В бешенстве он бьет этого человека три раза, затем прозвучали тоже три звонка колокольчика, и на этой сугубо театрализованной сцене появился, наконец, его партнер Трусоцкий.

Трусоцкий тоже переживает кризис идентичности. Смерть идеальной жены и открывшиеся свидетельства ее аморальной любовной жизни вдруг представили ему новый, незнакомый код для расшифровки своей жизни. С большим опозданием он осознал, что вместо знакомых ролей *доброго мужа, верного друга и хорошего отца* он на самом деле играл роли *обманутого мужа, глупого добряка и номинального отца*. Таким образом, потеряв роль мужа не только в домашнем театре «Провинциалка», но и в реальной жизни, он как будто нарочно играет не подходящие ему роли мучителя сироты, городского развратника, жениха пятнадцатилетней девушки. Он не только «до невероятности изменился», но в этом изменении есть даже «что-то удивительное и ни на что не похожее» (9: 27). Короче, «вечный муж» старается адаптировать себя к роли «хищного типа» (9: 46).

Именно на основе такого кризиса идентичности строится уникальное, неосознанное сотрудничество героев в игре. Перед читателем — театр реабилитации для неудачных актеров, лишенных своих ролей.

3–3. Искусство как катарсис

По логике Жирара и О'Коннора, их игра — не более чем инертное повторение роковой схемы треугольной любви, а по Бему и Кенту и им подобным — символическая драма искупления греха. Но в нашем контексте, следуя «Психологии искусства» Льва Выготского, ее можно считать эквивалентом искусства как катарсиса.

В своей знаменитой книге Выготский, цитируя Ч.-С. Шеррингтона, излагает функции искусства в физиологическом аспекте. По Выготскому, из-за большой разницы в потенциале между нашими нервными рецепторными полями и эффекторными исполнительными нейронами наш организм воспринимает гораздо больше влечений, раздражений, чем он может осуществить. Поэтому у нас постоянно накапливаются психические стимулы, которые не осуществились в жизни. Эта большая нагрузка безвыходной энергии должна быть так или иначе изжита, чтобы мы могли сохранить равновесие со средой. Искусство, по Выготскому, является средством для изживания такой неосуществившейся психической энергии и для уравнивания со средой⁵⁵.

Интересно сравнить эти «неосуществившиеся стимулы» с совокупностью неосознанных психических раздражителей наших героев, которые тоже накапливаются в подсознании и тревожат их сны. Их своеобразный «театр» можно считать эквивалентом «искусства как катарсиса», где персонажи стараются изжить различные потенциальные варианты своих ролей в жизни, чтобы расчитаться с ними и освободиться от психологической нагрузки.

С этой точки зрения повесть «Вечный муж» выглядит трехактной пьесой.

Первый акт (со встречи старых знакомых до смерти Лизы) представляет собой игру с обменом ролями: вечный муж ведет себя как столичный развратник-пьяница, безвкусный шутник и безответственный отец, а вечный донжуан — праведный, добрый гражданин, хлопочущий о судьбе сироты (т. е. своей дочери). Они словно видят друг в друге возможные варианты своей жизни (вспомним диалектику между донжуаном и роконосцем у Мочульского) и исполняют неподходящие для себя роли. Хотя в этой игре и есть момент облегчения психологической нагрузки, одновременно она обостряет тревожное ощущение взаимозависимости, рокового партнерства наших героев, тем более что другие персонажи драмы (Багаутов и Лиза) уходят со сцены один за другим. Они настолько прикованы друг к другу, что назревает потребность окончательного расчета, осуществленная во втором акте.

Второй акт (сцены у Захлебниных и у Вельчанинова той же ночью) состоит из трех сцен.

⁵⁵ Выготский Л. С. Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 310–311.

В первой сцене герои возвращаются в собственные амплуа — вечного любимца женщин и глупого мужа (в данном случае жениха) — и разыгрывают драму любовного конфликта. Это, как уже замечено, комическое повторение их основной травмы.

Следующие сцены (у Вельчанинова) предлагают варианты ритуального решения конфликта. Сначала донжуану выпадает роль страдающего человека (только не от чувства вины, а от самочувствия, от печени), а оскорбленный муж великодушно прощает оскорбителя и спасает его. Это провоцирует первый, *моральный* катарсис:

«Вы — лучше меня! — восклицает Вельчанинов. — Я понимаю все, все... благодарю» (9: 97).

А через несколько часов играется второй вариант решения конфликта, где муж играет покушение на жизнь донжуана (хотя и неудачное) и пускает в ход мотив мести, а донжуан, освободив убийцу, анализирует психологическую причину происходящего. Эта сцена представляет собой *эмоционально-психологический* катарсис.

Таким образом, разыграв возможные варианты своих ролей и обнаружив потенциальные морально-психологические стремления, они наконец освобождаются от нагрузки «неосуществившейся в жизни психической энергии» и друг от друга.

В отличие от Бема, я не считаю, что здесь доминирует момент искупления вины: ведь с героями так и не происходит никакого изменения на этическом уровне. Они просто освобождаются от прошлого и опять возвращаются к знакомым ролям донжуана и рогоносца, только в новой ситуации, с новыми партнерами, т. е. больше не нуждаются друг в друге.

Свидетельством этого служит **третий, короткий финальный акт**, т. е. сцена на провинциальном вокзале, где донжуан, раздумывая о свидании с какой-то дамой, случайно встречает того же вечного мужа, только вместе с новой кокетливой женой и молодым другом семьи.

Хотя наша концепция «повесть как квазитеатр» или «ролевая игра для освобождения от психологических нагрузок» требует уточнения, я думаю, что такая театральная интерпретация позволяет переход от психологического или психопатологического анализа отдельных героев и их взаимоотношений к анализу ментально-психологической функции или эффекта самого произведения. Я также уверен, что она применима и к другим произведениям Достоевского, в том числе и к роману «Идиот».

На этом наша работа по интерпретации «Вечного мужа» заканчивается, но, разумеется, еще многое остается обсуждать — к примеру, вопросы о нарративной структуре повести, о ее связи с другими произведениями

Достоевского, о ее связи с аналогичными по тематике произведениями разных авторов.

Наверно, чтение — это, так же как любовь ревнивая, бесконечный акт накопления огромного количества впечатлений и психических стимулов, большинство которых не осуществляется в жизни, а интерпретация литературного произведения — своего рода «театр как катарсис» для каждого читателя, помогающий ему освободиться от такой нагрузки и смотреть на произведение (и на жизнь) под новым углом.

Глава 3

СТЫД И ИДЕЯ: «ПОДРОСТОК» ДОСТОЕВСКОГО

1. РОМАН КАК ИНИЦИАЦИЯ

«Подростка» Ф. М. Достоевского можно читать как роман-инициацию (посвятительный роман)⁵⁶. Герой Аркадий Макарович Долгорукий — 19-летний юноша, который, по общественным меркам того времени, уже обладает определенными правами. Он может жениться, может самостоятельно, без опекуна, вступить в наследство, но все-таки еще не считается взрослым.

Выросший в Москве, вдали от семьи, практически в одиночестве, юноша был приглашен отцом в Петербург, где его ждут новые впечатления. Аркадий завязывает отношения с разными людьми, включая собственную родню; пытается осуществить свою идею стать Ротшильдом, что, по иронии судьбы, приводит к беспутной вовлеченности в азартные игры; он оказывается действующим лицом в запутанных драмах, окрашенных любовью-ненавистью, порой играя решающую роль в их последствиях. Его рефлексия находит выход в написанных им мемуарах, которые, собственно, и являются этим романом.

Участие в жизни других людей, а еще важнее — рефлексивное описание собственного опыта приводят к развитию у героя этических и эстетических ценностей. Кроме того, взрослея, он оставляет после себя множество психологических проблем, таких как комплекс неполноценности, эдипов комплекс, женоненавистничество или гинекофобия. Как это часто бывает в историях инициации, изменения в герое сопровождаются изменениями во внешнем мире: сложный петербургский микросоциум с различными псевдобрачными или псевдосемейными отношениями рушится, и вокруг героя формируется обычная семья.

Герой-повествователь явно ненавидит литературный стиль и старается концентрироваться исключительно на причинно-следственных связях между событиями. Тем не менее он не может пренебречь эмоциональными или психологическими аспектами своей истории. На самом деле душевные пережива-

⁵⁶ См. Митюрёв С. Н. «Подросток» Ф. М. Достоевского как посвятительный роман // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв. Таллинский педагогический институт, 1985. С. 45–49.

ния героя-повествователя — вот что составляет суть этого романа. Его чувство стыда играет особенно важную роль, являясь одновременно и мотивом поведения героя, и катализатором душевного роста. «Ротшильдовская идея» героя, на которой он довольно подробно останавливается, также во многом связана с его чувством стыда.

Цель данной работы — охарактеризовать связь между стыдом героя и его идеей.

2. СТЫДЛИВЫЙ ГЕРОЙ

В романах Достоевского есть ряд персонажей, которые особенно чувствительны к стыду. Некоторые из них, чтобы справиться с чувством стыда, прибегают к амбивалентному поведению, которое трудно оценить как скромность или высокомерие, оправдание или отчаяние. Один из ярких примеров — генерал Иволгин в «Идиоте», который, впад в нищету, пьянство, мелкие измены и даже воровство, настолько стыдится себя, что все время пытается восстановить свою мнимую честь, рассказывая небылицы о своей прошлой жизни (это на самом деле приводит к очередному ущербу репутации).

Дебора Мартинсен типологизировала таких привычных, патологических лжецов у Достоевского, классифицируя их, приблизительно, на лжецов из-за стыда (*shamed liars*) и бесстыдных лжецов (*shameless liars*), и проанализировала связь между их психологией и поступками. Главными предметами ее исследования являются, кроме Иволгина, Лукьян Лебедев («Идиот»), капитан Лебядкин, Степан Верховенский («Бесы») и Федор Карамазов⁵⁷. Хотя наш герой Аркадий Долгорукий не входит в ее список, он вполне подходит для него, с той лишь разницей, что он не такой отчаянный, патологический лжец, как другие. Кстати, так же как и в случае многих других героев, чувствительность к ощущению стыда не мешает Аркадию время от времени совершать бесстыдные поступки.

Чрезмерное самосознание Аркадия, сформированное одиноким, несчастным детством, мешает естественному взаимодействию с окружающими и свободному выражению эмоций. В преломленном отношении героя к окружающим ощущаются первые признаки, так сказать, «трагедии подполья»⁵⁸.

Однако, образно говоря, подпольные стены сознания героя еще не успели затвердеть. Его юношеская чувствительность и невинное желание общаться с другими легко проникают сквозь них и оказываются на поверхности. Даже стиль его мемуаров (то есть этого романа) выдает уникальное сочетание

⁵⁷ См. Martinsen, Deborah, *Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure* (The Ohio State U. P., 2003).

⁵⁸ В своих черновиках автор объясняет тему этого романа, связывая ее с «трагизмом подполья» в связи с темой произведения, написанного им десятью годами ранее (16: 329).

«поэтики обиды (poetics of resentment)»⁵⁹, запертой в структуре отношений превосходство-подчинение, как в «Записках из подполья», с наивной тоской по красоте, истине и благородству. В отличие от генерала Иволгина, для которого отношения между стыдом и ложью уже оформились и персонифицировались, у этого молодого человека «трагедия подполья» пока еще остается, так сказать, симптомом его психического дисбаланса. Подобные внутренние противоречия и психическая нестабильность служат ему одновременно и очагом стыда, и предпосылкой для целительной функции стыда.

По мнению Деборы Мартинсен, чувство стыда, преследующее героев Достоевского, проистекает из трех моментов: из ощущения неуместности их существования, из ощущения разрыва между идеальным и реальным «я», а также из чувства обнажения этого проблематичного «я» перед чужими глазами⁶⁰. То же самое можно сказать и о нашем герое. Однако у каждого из этих ощущений есть своя предыстория, присущая этому юноше, и мы условно можем разделить источники чувства стыда у Аркадия на следующие три группы.

Одним из источников унижения является двусмысленность происхождения героя. Он родился внебрачным ребенком помещика Версилова от служанки Софьи и стал сыном Макара Долгорукого, мужа Софьи, который был садовником в имении Версилова. Само по себе это незаконнорожденное происхождение было достаточно унижительным для мальчика, но комический оттенок его унижению придавал тот факт, что фамилия его формального отца, бывшего крепостного, совпадала с фамилией князя Долгорукого, строителя Москвы. В результате у него появился самоуничижительный обычай — представляться в форме двойного отрицания. То есть он не князь, а «просто Долгорукий», и, более того, он даже не сын Долгорукого, а внебрачный сын Версилова, помещика, «развратившего три имения».

В дополнение к этому унижению тот факт, что он с ранних лет оказался вне семьи и был вынужден жить среди чужих людей без материального обеспечения, усилил его чувство унижения и чрезвычайно заострил само ощущение стыда. Его приключения в Петербурге тесно связаны с намерением избавиться от накопившейся обиды.

Вторым источником его чувства стыда является амбивалентное отношение к женщинам. У Аркадия два отца, но образ матери тоже оказывается двойственным. В его автобиографии мы наблюдаем конфликт между образом матери как воплощения нежной и прекрасной духовности и ощущением матери как физического, сексуального существа, ставшего объектом вожделения помещика и совершившего прелюбодеяние. Кроткая мать, которая

⁵⁹ Об этой концепции см. Bernstein, M. A., "The Poetics of *Ressentiment*," in Emerson, G. S. and Emerson, C. (eds.) *Rethinking Bakhtin: Extension and Challenges* (Northwestern University Press, 1989), pp. 197–223.

⁶⁰ См. Martinsen, *Surprised by Shame*, pp. 1–17.

продолжает поддерживать *семейные отношения с двумя мужьями*, Версиловым и Макаром, даже когда ее сын вырастет, остается для юноши большой загадкой. Возможно, эти двойственные образы собственной матери объясняют смесь восхищения и страха перед женщинами, женопоклонства (*gynaecolatriy*) и женоненавистничества (*misogyny*) в одном и том же человеке.

Например, в начале романа Аркадий нанимается секретарем к старому князю Сокольскому, который находится в центре одного из конфликтов романа. Аркадий заводит с этим выживающим из ума стариком разговор «о двух отвлеченных вопросах» — «о Боге и бытии Его» и «о женщинах», — но даже в таком невинном разговоре он сразу обнажает проблематичность своего отношения к женщинам.

«...Я не люблю женщин за то, что они грубы, за то, что они неловки, за то, что они несамостоятельны, и за то, что носят неприличный костюм!» (13: 24)

Сразу после этой сцены он всматривается в двух женщин разного типа, которые появляются в комнате старого князя (одна из них — сводная сестра героя). Наконец сцена заканчивается тем, что герой выбегает из комнаты, словно подавленный впечатлением от появления третьей женщины, госпожи Ахмаковой, находящейся в центре интриги, в которую вовлечен герой.

В общем, герой не в состоянии непринужденно сохранять естественную дистанцию по отношению к женщинам и может общаться с ними, только играя разнообразные, противоречивые роли: поклонника, угодника, защитника, критика, агрессора, «абыюзера», подглядывающего и т. д. Собственно, он приезжает в столицу с «тайным письмом», способным уничтожить госпожу Ахмакову, имевшую сложные отношения любви-ненависти с его отцом, Версиловым, и именно наличие такого угрожающего письма символизирует его неестественное отношение к женщинам. В результате поведение Аркадия по отношению к женщинам становится неловким и комичным, что еще усиливает его чувство униженности.

Третий источник чувства стыда у героя — написание мемуаров. Процесс написания разделяет подростка на несколько персон: субъекта ряда испытаний, их наблюдателя со стороны через определенное время и их интерпретатора-комментатора, — и с таких разных точек зрения он заново переживает свое недавнее постыдное прошлое. Как отмечает Оге Хансен-Лёве, этот акт рефлексивного самоанализа-саморазоблачения сопровождается симптомами амбивалентной психологии (нарциссизм, садизм, мазохизм), что, возможно, мотивирует некоторые отличительные черты риторики его дискурса, к примеру афазию, апофазис, апосиопезис (*aphasia, apophasis, aposiopesis*)⁶¹.

⁶¹ См. Хансен-Лёве Оге. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст: сборник статей / Под ред. В. М. Марковича и Вольфа Шмида. СПб., 1996. С. 231–234 и дальше.

Например, описание первого разговора героя с молодыми столичными интеллектуалами отличается сложностью авторской мотивации, включающей в себя множество слоев саморазоблачения, самоанализа, самокритики, сожаления и надежду на последующие решения.

Тут и еще вышел стыд. Не гаденькое чувство похвалиться моим умом заставило меня у них разбить лед и заговорить, но и желание «прыгнуть на шею». Это желание «прыгнуть на шею», чтоб признали меня за хорошего и начали меня обнимать или вроде того (словом, свинство), я считаю в себе самым мерзким из всех моих стыдов и подозревал его в себе еще очень давно, и именно от угла, в котором продержал себя столько лет, хотя не раскаиваюсь. Я знал, что мне надо держать себя в людях мрачнее. Меня утешало, после всякого такого позора, лишь то, что все-таки «идея» при мне, в прежней тайне, и что я ее им не выдал. С замиранием представлял я себе иногда, что когда выскажу кому-нибудь мою идею, то тогда у меня вдруг ничего не останется, так что я стану похож на всех, а может быть, и идею брошу; а потому берег и хранил ее и трепетал болтовни. И вот, у Дергачева, с первого почти столкновения не выдержал: ничего не выдал, конечно, но болтал непозволительно; вышел позор. Воспоминание скверное! Нет, мне нельзя жить с людьми; я и теперь это думаю; на сорок лет вперед говорю. Моя идея — угол (13: 47–48).

Хансен-Лёве и другие комментаторы предполагают, что в целом роман воплощает мазохистский нарциссизм, бесконечное воспроизведение саморазоблачения в стиле «Записок из подполья», но повествование не сводится к повторению одной и той же структуры. Скорее, герой по ходу романа обретает новый взгляд на себя через рефлексию и переосмысление своего опыта.

Значение и последствия написания мемуаров можно объяснить с помощью концепции гомеопатии (homeopathy), использованной Деборой Мартинсен⁶². Акт осознания и переживания собственного стыда позволяет человеку встретиться лицом к лицу со своей постыдной реальностью и, как следствие, приступить к освобождению от нее.

То же можно сказать о значении и действии стыда в этом произведении в целом. Чувство стыда оказывает амбивалентное воздействие на героев. Оно делает их защищающимися и нападающими одновременно, заставляет таиться, но и стимулирует импульс к саморазоблачению, мотивирует их молчание и хладнокровный самоанализ и в то же время побуждает к красноречию и софистике. Таким образом, изолируя человека, стыд заставляет его создавать тесные связи с другими. Чувство стыда неумолимо втягивает внешний мир в человека, создавая новые отношения с собой и с другими.

Дальше рассмотрим терминологические аспекты феномена стыда в этом романе.

⁶² См. Martinsen, *Surprised by Shame*, pp. 88, 98 and further.

3. ЗНАКИ СТЫДА

В богатом словаре эмоций романа «Подросток» знаки стыда занимают большое место. Краткий список слов, связанных со стыдом, в этом романе (таблица 1) показывает, насколько многогранно и аналитически Достоевский обращается к этой теме.

Таблица 1. Краткий список слов, связанных со стыдом, в «Подростке»

(1) Слова, обозначающие стыд, и их производные
<u>обида</u> , обидчик, обидный, обиженный, обидеть, обидеться; <u>оскорбление</u> , оскорбитель, оскорбительный, оскорбленный, оскорбить, оскорбиться; <u>унижение</u> , униженность, унижительный, униженный, унизить, унизиться; <u>позор</u> , позорный, позорить; <u>срам</u> , осрамить; <u>совесть</u> , совестный; <u>стыд</u> , стыдный, пристыжен, стыдиться
(2) Факторы, провоцирующие стыд
бесстыдность, насмешка, небрежность, надменность, нахальство, недостойность, низость, деспотизм, цинизм, мерзость, высокомерие, самодовольство, бесчестье, беспорядок, душа паука, раздвоение, иезуитство, хитрость, подлость, пошлость, неприличие, глупость, грубость, высокомерие, озлобление, злорадство, пренебрежение, кокетство, клевета, сплетня, коварство, разоблачение, обнажение, компрометация, осмеяние, скандал; нахал, негодяй, подлец
(3) Факторы, чувствительные к стыду, или триггеры ощущения стыда
комичность, застенчивость, стыдливость, необщительность, малодушие, робость, трусость, мстительность, мнительность, недоверчивость, несамостоятельность, зависть, самолюбие, ревность, рабство, лакейство, сиротство, заискивание, нищенство, шпионство, незаконнорожденность, выброшенность
(4) Модели реагирования на стыд или последствия стыда
укоризна, укор, раскаяние, озлобление, досада, ненависть, злоба, презрение, пренебрежение, месть, омерзение; покраснеть, злиться, сердиться, подчиниться, угодить, мстить, спрятаться
(5) Факторы устойчивости к стыду или антонимы стыда
благородство, великодушие, благодушие, почтительность, могущество, независимость, подвиг, уединение, смирение, величественность, спокойствие, целомудренность, простодушие, искренность, честь, гордость, геройство, достоинство
(6) Имена собственные, связанные со стыдом (позором)
Отелло, Урия, Давид, Иов, Чацкий, Чаадаев, Тютчев, Пушкин

Первая группа — слова, непосредственно обозначающие стыд (обида, оскорбление, унижение, позор...), и их производные. Здесь мы замечаем, что различные аспекты и нюансы этого понятия — стыд как агрессия и стыд как страдание, социальная и личностная значимость стыда, его моральное и эмоциональное восприятие — разделяются подгруппами синонимов в соответствии с определенной системой дифференциации. Интересно предположить мотивы рассказчика (т. е. героя) романа-мемуаров, в которых подобная лексика используется в большом количестве и часто сразу, подряд и параллельно. Читателю представляется специфический менталитет героя, чересчур чувствительного к стыду. Его писательская стратегия — организация собственной биографии на фоне стыдливых опытов и своего отношения к ним.

Вторая группа (бесстыдность, насмешка, небрежность, клевета, компрометация, осмеяние...) — внешние стимулы, которые могут вызвать чувство стыда у человека. Когда герой распознаёт их в отношениях других людей к себе или в какой-то определенной ситуации, у него возникает чувство стыда. Сюда относятся все формы давления, которое вышестоящие люди, злые, агрессивные или просто равнодушные другие могут сознательно или бессознательно оказывать на неопытного молодого человека. Это практически давление со стороны всякого присутствующего чужого человека. Поскольку молодой герой слишком чувствителен к такому давлению, то практически он не может освободиться от чувства стыда, пока находится среди других людей.

Третья группа (комичность, застенчивость, стыдливость, необщительность, малодушие...) — это, так сказать, внутренние триггеры стыда, которые вызывают различные насмешки и компрометацию со стороны окружающих. Такая лексика также подразумевает психологическую предрасположенность данного человека к стыду, т. е. человека, который, скорее всего, воспринимает разное отношение других к себе в парадигме «стыд-честь». Поскольку слова этой группы являются частью самоопределений, используемых героем для анализа своих опытов, можно убедиться, что он осознает в себе чересчур чувствительный аппарат восприятия стыда.

Четвертая группа (укоризна, раскаяние, озлобление, досада, ненависть, злоба, презрение, пренебрежение...) отображает различные реакции человека, осознающего свой стыд. Слова этой группы показывают, как чувство стыда расстраивает психику нашего героя и расщепляет его сознание на множество векторов, таких как самоукоризна (раскаяние), атаки на других (ненависть и отвращение) и смещение фокуса на ситуацию и сами отношения (пренебрежение, изоляция и трансценденция). Таким образом, прослеживается эмоциональный цикл, характерный для «подпольного человека» у Достоевского.

Пятая группа (благородство, великодушие, благодушие, почтительность, могущество, независимость...) представляет собой концепты, противоположные описанной выше лексике стыда. Герой, с досадой осознающий рецептор

стыда внутри себя, все время старается держать в голове образ независимого, самодостаточного и благородного человека, идеал, к которому он должен стремиться. Однако идеальные образы сами по себе высвечивают его реальное жалкое «я», так что само представление о них часто вызывает чувство стыда.

Конечно, такая классификация условна, поскольку стыд — это пограничное явление, и сложно отличить причину стыда от самого чувства, его внешние факторы от внутренних, уязвимость от сопротивляемости человека по отношению к стыду и даже синонимы стыда от его антонимов.

Помимо этих терминов, прямо связанных со стыдом, Достоевский использует косвенные или символические способы выражения стыда. В романе есть ряд метонимических эквивалентов стыда: щетка, которой Аркадий в пылу лакейского усердия чистил фрак Тушара, своего учителя в интернате; тайное письмо Катерины Ахмаковой, зашитое в кармане его пальто с целью разоблачения ее давнего заговора; спальня, где он подслушал разговор Ахмаковой с Татьяной; деньги, которые он занял у молодого князя Сокольского, не зная о его отношениях с сестрой, и т. д.

Другая группа символов стыда состоит из имен собственных (группа 6). Некоторые из них напрямую упоминаются как концептуальные модели персонажей: Чацкий из пьесы Грибоедова, лишний человек, отторгнутый от консервативного московского общества, является одним из прототипов Версилова; Отелло из пьесы Шекспира, субъект унижения и ревности, упоминается в связи и с Аркадием, и с Версильовым; Урия и Давид, герои ветхозаветной истории о прелюбодеянии, упоминаются в связи со стариком Макаром, Версильовым и также князем Николаем; Чаадаев, разочаровавшийся в будущем русского общества, — возможный прототип самоубийцы Крафта. Включая Пушкина и Тютчева, которые лишь подспудно подразумеваются⁶³, все эти фигуры, исторические или литературные, имеют свои истории стыда и именно поэтому работают, по логике романа, как метафоры стыда.

Например, в воспоминании Аркадия, которым он делится с воссоединившейся семьей, отец Версильов сначала уподобляется великому гордому Чацкому, а затем превращается в безответственного дворянина, который скитается по миру, оставляя сына в бедствии, и потом — в развратника, который хочет «от своей жены жениться еще на жене» (см. 13: 93–100). В ближайшей главе сам Версильов обращается к мятежному сыну, уподобляя свои отношения со служанкой Софьей (матерью Аркадия) и ее мужем Долгоруким отношениям царя Давида с Урией и его женой в Книге Царств.

⁶³ Н. Г. Пустыгина дает интересный комментарий о связи романа Достоевского со скандалами вокруг Пушкина в 1837 году и их отголосками в 1860-е, уделяя особое внимание П. В. Долгорукову. См. *Пустыгина Н. Г. О фамилии Долгоруковых в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы типологии русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1985. С. 37–53.*

«И как я рисковал, как рисковал! Ну что, если б он закричал на весь двор, завыл, сей уездный Урия, — ну что бы тогда было со мной, с таким мало-рослым Давидом, и что бы я сумел тогда сделать? Вот потому-то я и пустил прежде всего три тысячи...» (13: 107).

В целом очевидно, что не только жизнь героя, но и жизнь его отца Версилова рассказывается как позорная история русского человека. Если учитывать подобные метафоры и аллюзии, словарь стыда этого романа оказывается огромным.

Дальше посмотрим конкретные аспекты явлений стыда в этом «стыдно-чувствительном» романе.

4. ФЕНОМЕНОЛОГИЯ СТЫДА

Как следует из упомянутой в предыдущей главе лексики, стыд в «Подростке» — это сложное явление, состоящее из множества факторов.

Условно мы можем описать основные компоненты типичной истории стыда следующим образом:

- 1) Обнажение определенных постыдных ситуаций человека.
- 2) Объективное признание позорной ситуации другими людьми и их реакция на нее.
- 3) Собственное субъективное признание ситуации позорной и реакция на стыд.
- 4) Последствия стыда как в социальном плане (потеря чести, скандал, изгнание...), так и в индивидуальном плане (унижение, отчаяние, бунт...).

Однако в данном случае сложно говорить о порядке вещей или причинно-следственных связях в фиксированном виде, поскольку в реальном механизме феномена стыда есть более сложные факторы, действующие в различном порядке. Как уже говорилось выше, если у индивида развит чувствительный рецептор стыда, то даже самая обыденная ситуация может восприниматься им как «неуместная» и «отклоняющаяся от нормы» и до или без «разоблачения» или «объективного признания» позорной ситуации автоматически срабатывает «чувство стыда» и начинается психологическая «реакция» на стыд. И наоборот, если восприятие стыда недостаточно развито или заблокировано из-за других забот, то ни сама ситуация, какой бы неуместной и неловкой она ни была, ни замеченный другими людьми позор не приведут к возникновению чувства стыда или реакции на него. Если первый вариант представлен самим Аркадием, то второй — прагматиками с другой, отличной от его системой ценностей, т. е. такими, как его старый друг Ламберт и его сводная сестра Анна. Роман «Подросток» частично можно свести к истории о том, как в современном городском обществе, изобилующем бесстыдными

прагматиками, формируется чувство стыда и дух чести и какая судьба ждет обладателя этих качеств.

Опыт унижения, пережитый героем в детстве (ч. 1, гл. 6, IV), служит базовой моделью для оформления и развития в человеке подобного рецептора стыда. Автор описывает эту модель с так называемой *геометрической* ясностью, используя богатый лексикон «стыдливых фраз и выражений».

Внебрачный сын дворянина, отправленный в одиночку в московский интернат, Аркадий поначалу живет тем, что хвастается перед друзьями своим настоящим отцом. Внезапно он оказывается в затруднительном положении, когда господин Тушар, владелец интерната, неожиданно решает повысить плату за его содержание и его тетя Татьяна, выполняющая роль родителя, отказывается от этого. Тушар, необразованный сноб, считает, что присутствие воспитанника с позорным рождением оскорбляет его школу, и начинает преследовать ребенка. Герой потом рассказывает эту историю своей семье:

«Тут как раз налетел Тушар, схватил меня за вихор и давай таскать. "Ты не смеешь сидеть с благородными детьми, ты подлого происхождения и всё равно что лакей!" И он пребольно ударил меня по моей пухлой румяной щеке. Ему это тотчас же понравилось, и он ударил меня во второй и в третий раз. Я плакал навзрыд, я был страшно удивлен» (13: 97).

Однако на этой стадии Аркадий еще не осознает стыда, поскольку он не знает ни общепринятых представлений о статусе и чести, ни грамматики ситуации, в которой человеку приходится испытывать стыд.

«Произошло что-то такое, чего я ни за что не понимал. Не понимаю, как человек не злой, как Тушар, иностранец и даже столь радовавшийся освобождению русских крестьян, мог бить такого глупого ребенка, как я. Впрочем, я был только удивлен, а не оскорблен; я еще не умел оскорбляться» (13: 97).

Вскоре в преследования Аркадия вовлекаются его одноклассники, и отношения перерастают в постоянную дискриминацию и насмешки. Герой ведет себя унижительно по отношению к своим преследователям, и окружающие презируют его за это.

«Я, помню, всё хотел его чем-то обезоружить, бросался целовать его руки, и целовал их, и всё плакал-плакал. Товарищи смеялись надо мною и презирали меня, потому что Тушар стал употреблять меня иногда как прислугу, приказывал подавать себе платье, когда одевался» (13: 98).

Акт унижения для его исполнителей завершается созданием общего понимания позорного положения героя. Однако ощущение униженности без причины получает свое собственное развитие в сознании героя. Словно отказываясь завершить историю позора прямым ответом своим обидчикам, он инстинктивно надевает на себя маску безобидного, не реагирующего на унижения слуги.

«Тут мое лакейство пригodiлось мне инстинктивно: я старался изо всех сил угодить и нисколько не оскорблялся, потому что ничего еще я этого не понимал...» (13: 98)

Одновременно в качестве компенсации за этот несчастный опыт он мечтает о своем отце как о проекции своего идеального «я».

«Когда я ложился в постель и закрывался одеялом, я тотчас начинал мечтать о вас, Андрей Петрович, только о вас одном» (13: 98).

Таким образом, он едва маскирует свой стыд льстивой улыбкой и уравновешивает его созданием идеального «я». Это хрупкое равновесие рушится, когда он наконец решает сбежать из школы, но не может сделать последний шаг из-за страха. Позор станет полным и окончательным, когда Аркадий осознает, что он не только лакей, но и трус. Короче, феноменология стыда совершается, когда опозоренный субъект признает себя стыдным. Герой также пишет, что это признание стыда стало одновременно отправной точкой его внутреннего развития.

«...И вот с этой-то самой минуты я и стал мыслить, Андрей Петрович! Вот с самой этой минуты, когда я осознал, что я, сверх того что лакей, вдобавок и трус, и началось настоящее, правильное мое развитие!» (13: 99)

Этот эпизод демонстрирует процесс обличения, вербализации и идентификации слабостей героя как стыда. Очевидно, что он не умел справляться с чувством стыда. Зато его попытка защититься влечет за собой развитие чувствительности к стыду. Мальчик, инициированный в общество через осознание своего позора, теперь предрасположен к пониманию человеческих дел в соответствии с дихотомией «стыд-честь».

Как видим, этот небольшой эпизод сыграл роковую роль в формировании мышления нашего героя. Теперь ему приходится справляться не только с отдельными случаями стыда и чести, но и со своей предрасположенностью к осознанию стыда. Эта тревожная задача, стоящая перед героем, представляет собой один из аспектов того, что автор в своих творческих заметках называет «трагедией подполья». Сам факт того, что текст этого произведения-мемуара наполнен лексикой, связанной со стыдом, также мотивирован таким сознанием героя.

5. ЦЕПОЧКА СТЫДА

Как пишет Дебора Мартинсен в своей работе о лжецах Достоевского, стыд заразителен⁶⁴. Но для того чтобы понять специфическую функцию стыда в «Подростке», следует различать два типа заражения: 1-й тип — стыд

⁶⁴ См. Martinsen, *Surprised by Shame*, p. 3 and further.

одного человека вызывает аналогичную реакцию у другого; 2-й тип — чуткость к стыду у одного человека проецируется на другого или разделяется им, вызывая определенную синхронность в их поведении.

Много случаев заражения первого типа происходит между Аркадием и другими людьми, такими как его мать, сестра, князь Сергей Сокольский. Подобная заразительность проявляется и в реакции Аркадия на иронические настроения Версилова, сарказм Татьяны и цинизм Ламберта, многократно усиливая чувство стыда и причиняя обилие неудобных, скандальных сцен.

Второй тип заражения в основном связан со склонностью героя к эмпатии по отношению к другим или к проецированию себя на других, т. е. склонностью интерпретировать поведение различных людей в дихотомии «стыд-честь» и пытаться быть причастным к их последствиям, как если бы они были его собственными опытами.

Главным объектом его сопереживания стал отец Версиров, но именно этот отец оказался самой проблематичной фигурой с точки зрения парадигмы «стыд-честь». Озадаченный разрывом между репутацией Версирова как добро-совестного, высокообразованного дворянина (русского европейца, Чаадаева) и скандальными эпизодами из его жизни (прелюбодеяние с женой крепостного, т. е. матерью героя, проживание трех состояний и бесконечная тяжба за наследство, позор в Эмсе и изгнание из светского общества, нынешняя нищета...), Аркадий не только пытается разгадать тайну отца, но и активно вмешивается в отцовские проблемы. Он собирается вызвать на дуэль князя Сергея Сокольского, который, по слухам, дал отцу пощечину в Эмсе. Он также проверяет чувство чести самого Версирова, давая ему документ, компрометирующий его тяжбу с семьей Сокольских.

Как и во многих других «случайных семействах» у Достоевского, сын, ощущающий позор отца как свой собственный, вынужден выбрать роль: или врага (соперника), ненавидящего отца, или критического наблюдателя, презирающего отца и стремящегося превзойти его, или преданного ребенка, стремящегося спасти отца. Эти роли впоследствии будут разделять и играть три брата Карамазовых, но для Аркадия все эти роли смешались. Он знает только, что проблема отца — проблема «стыда-чести» и для самого себя, т. е. проблема его собственной идентичности.

Во-первых, нахалу князю (Сергею. — *Т. М.*) будет доказано, что есть еще люди, понимающие честь, и в нашем сословии, а во-вторых, будет пристыжен Версиров и вынесет урок. А в-третьих, и главное, если даже Версиров был и прав, по каким-нибудь там своим убеждениям не вызвав князя и решившись снести пощечину, то по крайней мере он увидит, что есть существо, до того сильно способное чувствовать его обиду, что принимает ее как за свою, и готовое положить за интересы его даже жизнь свою... несмотря на то что с ним расстанется навеки... (13: 114)

Интересно, что Версилов, старая хитрая лиса, чутко реагирует на это вмешательство в вопросы своей чести со стороны сына. Он неожиданно отказывается принять выигранное состояние и одновременно вызывает князя Сокольского, своего обидчика, на дуэль. И хотя Аркадий не видит логики в поведении Версилова, создается впечатление, что его стыдливость, т. е. чуткость к стыду, заразила отца. Поэтому Аркадий радостно кричит:

«...сей человек "был мертв и жив, пропадал и нашелся"!» (13: 152)

Подросток из поколения детей, «уже с детства задумывающихся над своей семьей, оскорбленных неблагообразием отцов своих и среды своей» (13: 373), и представитель старшего поколения «русских европейцев» вместе обнаруживают, что у них общий кодекс «стыда-честь». Подобный синхронизм наблюдается и в их ментальности. Отец и сын узнают своеобразную «широкость» характера друг друга — оба идеалистичны и циничны, великодушны и подлы одновременно. Более того, Аркадий находит схожие черты и в Анне Андреевне и даже в Катерине Ахмаковой.

С точки зрения такого морального синхронизма история Аркадия выглядит уникальной галереей различных типов стыда и попыток его преодоления. Разнообразные персонажи, от честного мыслителя Крафта, который покончит с собой из-за трагического осознания второстепенности русского народа, до благородного странника Макара, тихо преодолевшего память об измене жены, дают молодому герою различные модели ликвидации стыда. Примечательно, что даже сводная сестра Анна, которую представляли эгоистичной и бесчестной женщиной, в конце романа также восстанавливает свою репутацию, отказываясь от шестидесяти тысяч рублей, предложенных госпожой Ахмаковой в соответствии с волей ее покойного отца, старого князя Сокольского. Даже эпизодические персонажи, такие как Тришатов и его высокий товарищ, пытаются загладить позорный поступок, прежде чем покинуть сцену.

Особенное значение имеет жизнь князя Сергея, которая является маленькой коллекцией позорных опытов. Когда-то от него забеременела дочь госпожи Ахмаковой, что стало возможной причиной ее безвременной смерти. Участие князя в деле о подделке векселей ставит его на грань позора. В начале романа у него отношения с Лизой, сестрой Аркадия, беременной от него, а чтобы поправить свое материальное положение и спастись от шантажистов, желающих его разоблачить, князь замысливает получить приданое, ухаживая за Анной, дочерью предыдущей жены Версилова. Когда все попытки восстановить свою честь проваливаются, он оказывается перед выбором: или разбогатеть на азартных играх, или выбрать себе княжеский (возможно, самоубийство) или лакейский (сдаться и признаться в своих преступлениях) выход. В конце концов он выбирает третий путь, что позволяет сохранить доверие

его возлюбленной Лизы, но и на этом его история не заканчивается. Он ревнует Лизу к Васину и уничтожает людей, с которыми связан Васин. Умирая, он испытывает чувство стыда за свой последний поступок.

Судьба этого персонажа, олицетворяющего слабый дух, измученный динамикой чести и стыда, является возможным вариантом жизни самого Аркадия, и обе жизни на самом деле тесно связаны по ходу повествования. Например, Аркадий продолжает занимать деньги у князя как у друга, не подозревая о его отношениях с сестрой, но позже испытывает сильный стыд, когда понимает, что невольно сыграл роль шантажиста.

Пространство «Подростка» — это мир, в котором люди заражены ощущением стыда, мечутся между стыдом и честью и совершают свои маленькие этические подвиги, невзирая на «экономические принципы» светского общества.

6. Стыд и идея

Вернемся к личным проблемам нашего героя. По мнению Аркадия, на свете есть три рода подлецов:

...подлецы наивные, то есть убежденные, что их подлость есть высочайшее благородство, подлецы стыдящиеся, то есть стыдящиеся собственной подлости, но при непременном намерении все-таки ее докончить, и, наконец, просто подлецы, чистокровные подлецы (13: 49).

Можно таким же образом типологизировать подлецов и по отношению к стыду: т. е. бывают подлецы, которые принимают стыд за честь или благородство, подлецы, которые ощущают стыд, но не меняют свой образ жизни, и подлецы, которые просто чистокровно живут постыдной жизнью.

Поскольку Аркадий является одновременно субъектом «трагедии подполья», не способным к свободному общению, и наивным молодым человеком, полным сочувствия к другим и желания откровенного общения, его реакция на стыд также непредсказуемо сложна. Во время первого унижительного опыта в интернате он бессознательно притворялся, что не замечает своего стыда, т. е. использовал лукавый способ сохранить достоинство ценой унижительного поведения. Его поведение в настоящем времени также амбивалентно по отношению к стыду. Например, как мы видели ранее, в вопросах, касающихся чести и позора его отца, он очень любознателен и воинственен, требуя, чтобы проблема позора была решена путем раскрытия всех секретов, формулированием причины и следствия. Однако в собственной жизни его чувство стыда, наоборот, воспроизводит проблему. В различных ситуациях он стыдится того, что проявлял свою юношескую наивность и обнажал истинные чувства и желания, которые должны были остаться скрытыми. Временами он излишне откровенен, временами невольно играет комичную и унижительную роль и затем сожалеет об этом. С госпожой Ахмаковой, объектом совместной страсти отца

и сына, он с удивлением осознает в себе постыдное желание (или «дух паука»), но в то же время допускает справедливость своей страсти, исходя из логики, что она уравнивается порочностью этой женщины. Другими словами, его переживание стыда всегда находится в состоянии текучести, процесса, и окончательное решение или оценочное суждение постоянно откладывается.

Универсальным средством, которое компенсирует двусмысленность подобных психических переживаний и упрочивает представление о себе, является «идея» героя.

Проект оформления идеального «я», который герой называет «своей идеей», изначально возник из его опыта унижения. Этот проект сыграл психологическую роль как рычаг для преодоления своего комплекса неполноценности и ненависти к себе и превращения их в чувство силы и уверенности в себе. Конкретное содержание его идеи — путем упорных усилий стать таким же богатым человеком, как Ротшильд. Конечная цель — не сами деньги, которые могут сделать обычного человека героем, а «уединенное и спокойное сознание силы», которое обеспечивает полную свободу (см. 13: 74). Герой представляет себе, как он отдает все свои миллионы людям, доказав себе, что он в силах отказаться даже от материальных оснований своего могущества, будет спокойно жить в нищете с одним только сознанием своей полной независимости и превосходства над миром (см. 13: 76).

Эволюцию отношений между героем и его идеей можно описать примерно следующим образом.

В прошлый московский период, в первый медовый месяц с своей идеей, герой предпринимает аскетические попытки ограничить свой скромный рацион и сэкономить скудные карманные деньги, обретая уверенность в силе своей воли. Но в то же время через отношения с другими людьми (связь с одним бесстыдным подлецом и опыт воспитания брошенного ребенка Ариночки) он приходит к двойственному выводу, что «идея», с одной стороны, может отвлечь его от текущей действительности, а с другой, она не мешает под влиянием сильных эмоций все вдруг бросить (см. 13: 77–81).

Петербургский период, т. е. настоящее время романа, является временем испытания и для героя, и для его идеи. Герой охотно экспериментирует с практической стороной своей идеи (скромные спекуляции и накопления), посещая аукционы и тому подобное, но при этом видит явную неэффективность такой деятельности. Он является скрытным по отношению к своей идее, но и любопытным, а иногда и обличительным по отношению к идеям других. Благодаря общению с образованными людьми, т. е. Крафтом и Версиловым, у него формируется понимание не только глубокой связи между идеями и чувствами, но и трудностей, связанных с выражением идеи словами.

В середине романа, по мере того как круг общения героя расширяется, а одновременно накапливаются элементы унижения и развращенности, между

героем и его идеей возникает ироническая дистанция. С одной стороны, Аркадий осознает, что его нынешняя ситуация — лишь временное отклонение от идеи, и в каждый момент неудач или кризиса вновь решает вернуться к ней. Однако в разгар унижения он также испытывает чувство отчаяния от того, что больше не заслуживает своей идеи. Сравнивая двух отцов, т. е. Макара, благообразного странника, и Версилова, интеллектуала, разрывающегося между принципами идеального и светского миров как возможными моделями своего будущего, он мало-помалу осознает трагедию и внутреннее банкротство человека, одержимого абстрактной идеей.

Наконец, время писания мемуаров является временем вторичного переживания своих отношений с идеей. Сочинение дает ему возможность обнажать различные аспекты своей идеи и осмыслить ее подлинную роль в своей жизни.

Все рассмотренное в целом подразумевает глубокие взаимоотношения и взаимодействия между стыдом и идеей у нашего героя. Главные аспекты этих взаимоотношений таковы:

1) *Идея как признак стыда*

Идея Аркадия начинается как антоним стыда. Аркадий считает, что обладание миллионами, как у Ротшильда, дает «уединенное и спокойное сознание силы», «свободу» и «могущество» (13: 74). Это прямо противоположно комплексу неполноценности и сознанию стыда, с которыми ему приходится жить. Следовательно, его идея призвана залечить его уязвленную гордость, создав ему образ независимого «я», устойчивого к стыду. Но компенсаторная функция настолько тесно связывает его идею с чувством стыда, что идея о сильном, самостоятельном человеке постоянно напоминает нам о его эмоциональных слабостях, о проблемах, с которыми он сталкивается. Нечто похожее имеет в виду Дебора Мартинсен, когда пишет об ироническом отношении между стыдом и ложью⁶⁵. Так же как и ложь, идея может скрывать стыд человека и в то же время сигнализировать о его сокрытии.

2) *Риторика идеи и риторика лжи*

В самом деле, признание Аркадия перед читателем о своей идее оказывается довольно двусмысленным и сомнительным:

- а) Он аффективно обращается к аудитории, придавая своей идее символично-преувеличенное название (идея Ротшильда).
- б) Он утверждает, что его идея обладает математической определенностью («обеспечено математически») и самоочевидной простотой,

⁶⁵ См. Ibid., p. 9.

подчеркивая детали и называя псевдоконкретные числа (два с половиной фунта черного хлеба в день; два с половиной рубля в месяц; семьдесят рублей; миллионы...).

- в) Он приводит произвольные примеры из истории (от Колумба до горбуна при распределении акций компании Лоу в Париже перед Революцией).
- г) Он свободно цитирует литературных персонажей и знаменитостей (Арпагон, Плюшкин, Скупой рыцарь, Байрон, Галилей, Коперник, Карл Великий, Наполеон...).
- д) Он приводит бесконечные гипотетические планы (уже нажив тысячу и другую, я бы...; если б я был стомиллионный богач...), которые в итоге приводят его к отказу от своей первоначальной идеи (в конце концов он отдаст все свои миллионы, чтобы доказать себе, что даже может от них отказаться).
- е) Наконец, он сводит свой грандиозный план к маленьким анекдотам (эпизоду с позорным молодым человеком и истории с маленькой Ариной), из которых он делает совершенно противоречивые выводы о своей жизни и идее (см. ч. 1, гл. 4, IV — гл. 5, IV. 13: 65–81).

Словом, «риторика идеи» стыдящегося героя сродни «риторике лжи или брехни». Такая своеобразная риторика имеет иронический эффект, направляя взгляд читателя не на саму идею, а скорее на то, что она скрывает: чувства одиночества, униженности, неуверенности в себе... Наверно, приблизительно то же самое можно сказать о риторике идеи и у других героев Достоевского, в том числе у Родиона Раскольникова и Ивана Карамазова.

3) Чуткость к стыду и чуткость к идее

Корреляция между сознанием стыда и сознанием идеи может объяснить сходство в отношении Аркадия к тому и другому. Подобно тому как он стремится скрыть свой стыд, он скрывает и свою идею. Интересно, что Аркадий разделяет со своим отцом симпатию к «*тютчевской* формуле» неполноценности вербального выражения («не все можно рассказать словами»; «не могу веровать излагаемое»; «молчаливый всегда красивее говорящего...» 13: 102, 173, 179), что усиливает их сдержанность в отношении идей. Аркадий настолько защищает свою идею, что решает не читать книг и не спорить с другими. Только в мемуарах он объясняет свою идею словами.

Так, подобно стыду, его идея изолирует его: вся цель его идеи — «уединение» (13: 72), «угол» (13: 48), куда он должен уйти от людей «совсем» (13: 281). Но, так же как и стыд, идея связывает его с другими. Как он чуток и любопытен

к стыду других людей, так он чуток и любопытен и к чужим идеям. Важно, что его отец Версильов демонстрирует такую же чуткость к чужим идеям и сразу видит насквозь «ротшильдовскую» идею своего сына. Вполне возможно, что чуткость к идее является столь же заразной, как и чуткость к стыду.

Парадоксально, но «твердая» идея Аркадия не требует целенаправленных усилий для реализации, а скорее допускает отклонения. Именно уверенность в своей идее допускает смелое, хотя порой и постыдное участие героя в чужих делах. Его логика по этому поводу даже напоминает *иезуитскую* казуистику. На фоне своей деградации и позора он объявляет:

А «идея»? «Идея» — потом, идея ждала; всё, что было, «было лишь уклонением в сторону»: «почему ж не повеселить себя?» Вот тем-то и скверна «моя идея», повторю еще раз, что допускает решительно все уклонения; была бы она не так тверда и радикальна, то я бы, может быть, и побоялся уклониться (13: 164).

Короче, уверенность в своей идее пересиливает, перекрывает и парализует ощущение стыда, в результате чего «твердая идея» становится очагом разврата и позора.

4) *Идея как эмоция*

Для понимания романа нам важно не имманентное качество идеи, а ее этическая, эстетическая и эмоциональная ценность. Для Аркадия хорошая идея должна быть великой, возвышенной, красивой или даже твердой и фундаментальной, но не обязательно универсальной, теоретически верной или убедительной. Такие специфические стандарты придают идее интимный и личный характер, что символизируется выражением «идея-чувство».

Я, может быть, один там и понял, что такое Васин говорил про «идею-чувство»! Мало опровергнуть прекрасную идею, надо заменить ее равносильным прекрасным (13: 47).

Это делает нашего героя не только озабоченным идеей, но и одержимым ею, зависимым от нее, т. е., так сказать, идейным фетишистом или даже *идеоголиком*. Он готов на все, чтобы не выдать свою идею другим, и, даже излагая ее в мемуарах, комментирует:

В «моей идее» были вопросы, мною не разрешенные, но я не хотел, чтоб кто-нибудь разрешал их, кроме меня (13: 47).

Если мой рассказ о ней был банальным и поверхностным, то виноват в этом я, а не идея (13: 77).

Получается, что прекрасная идея и стыдливый герой неразрывно связаны друг с другом и неясно, кто кого защищает и поддерживает.

5) Семантическая гибкость «идеи»

Интересно, что такое интимное отношение к идеям придает самому слову «идея» семантическую гибкость: для героя любое понятие может обладать качеством и функцией идеи, если только оно является незаменимым для своего субъекта.

Таблица 2 показывает, насколько свободно и гибко это слово используется в романе.

Таблица 2. Употребление слова «идея» в «Подростке» и его черновиках

(1) намерение / план
идея стать Ротшильдом, 13: 66; приложение идеи к делу, 13: 15; зарождение «идеи», 13: 71; эгоистическая идея своего спасения, 13: 311; идея, как погубить Княгиню, 16: 49; идея бежать в Америку, 16: 183
(2) концепция / тип
идея разложения, 16: 16; Ламберт — цельная идея, 16: 36; идея широкости, 16: 301
(3) образ (имидж) / мнение
идея о Крафте, 13: 140; идея о ней, 16: 340
(4) критерий / модель
нравственная идея, идея добра и зла, 13: 54, 16: 77, 80, 186...
(5) принцип, который должен быть реализован или к которому стремятся / идеал
своя/моя/твоя... идея, 13: 14, 15...; общая/руководящая/скрепляющая идея, 13: 54, 177, 16: 44, 50...; великая/высшая идея, 13: 178, 378, 379; носители идеи, 13: 374; текущая идея, 13: 375; всепримирение/всесоединение идей, 13: 375, 383; старая/прежняя идея, 13: 378; великая идея бессмертия, 13: 379
(6) мысль / образ мышления
мстительная и гражданская идея, 13: 8; узкая идея, 13: 46; прекрасная идея, 13: 47; идея-чувство, 13: 47, 16: 210...; женеvские идеи, 13: 87, 173, 16: 35...; второстепенная идея, 13: 78; затаенная идея, 13: 78; признак идеи, 13: 79; свое собственное расположение идей, 13: 158; благородные идеи, 13: 286; идеи не выдуманные, а предварительно данные, 13: 452; отвлеченная идея, 16: 44; казенная идея, 16: 44; поэтическая идея, 16: 46, 50; идейка, мелкая идея, 16: 58, 372, 367; практическая идея, 16: 76; социальные идеи, 16: 168; политические идеи, 16: 385
(7) замысел / концепция
выше этого, по идее, Пушкин ничего не производил, 13: 75; идея романа, главная идея, 16: 45, 51...

(8) примеры сочетания с глаголами (из т. 13)
у меня есть идея, помешать идее, изменить идее, верить идее, служить идее, поклониться идее, вредить идее, уйти в свою идею, стать за идею, бросить свою идею, рассказать / высказать / изложить свою идею, выдумать идею, замыслить идею, начать идею, броситься в идею, расширить идею, прятать под идею, расстаться с идеей, сыпать идеями, разочароваться в идее...
(9) смежные понятия
одноидейность, 16: 53, 80; безыдейность, 16: 43; идеализм, идеалист, 13: 363

В понимании героя-рассказчика идеей могут считаться самые разные понятия: намерение / план, концепция / тип, образ / мнение, критерий / модель, принцип, который должен быть реализован или на который нацелен / идеал, мысль / образ мышления и так далее. В некоторых случаях герой использует синонимы (идеал, мысль), иногда выделяет свою «идею» стать Ротшильдом с помощью скобок. В целом текст романа потрясающе отличается анархическим разнообразием использования слова «идея». По сравнению с богатым запасом слов, связанных со стыдом (*таблица 1*), полисемантическое употребление этого слова в романе довольно шокирующее. Создается впечатление, что тесная связь «идея-чувство» позволяет любой заурядной идее стать специфической — и наоборот. В конце концов, ничем не заменимая идея героя «стать Ротшильдом» сама по себе заурядна и даже банальна, не так ли?

7. ИДЕЯ КАК СТЫД

Достоевский сравнивал свой век с эпохой «столпотворения вавилонского», когда люди говорили на разных языках и совсем не понимали друг друга (16: 16), а в то же время «идеи летают в воздухе... идеи живут и распространяются по законам, слишком трудно для нас уловимым» (24: 51). Это было время, потерявшее объединяющую (общую / руководящую / скрепляющую) идею, и каждый остался только с своей идеей (16: 44, 68...). Таков концептуальный фон, на котором феномен уязвимого и позорного «случайного семейства» (13: 455) становится центральной темой романа⁶⁶. Судя по черновику романа, Достоевский планировал сделать последнюю главу «теорией всей идеи» (16: 231).

Видимо, к такому замыслу имеет отношение параллелизм между идеей и стыдом. Человек с идеей (человек идеи) — это в то же время стыдливый сирота эпохи изоляции. Возможно, это объясняет, почему люди с возвышенными или твердыми идеями в этом романе так уязвимы для обиды и собственных

⁶⁶ См. также комментарии Достоевского к произведениям Толстого в «Дневнике писателя» за июль-август 1877 года (25: 173).

инстинктов. Как мы видим на примере Аркадия и Версилова, чуткость к идее сигнализирует о возможном трагическом расколе в человеке и его сокрытии.

Помимо таких мотивов, характерных для общества Нового времени, в романе есть и более общая концептуальная модель связи «стыд-идея» — библейский образ Иова.

Книга Иова в Ветхом Завете, с которой Достоевский был знаком с детства, стала одним из главных источников вдохновения для его последних произведений. Он читал ее и во время написания «Подростка», а в черновике романа сделал выписки из глав 5–41 Книги Иова (16: 140–141). Иов — важная метафора потери, скорби и оскорбления в романе. Достоевский особенно обращает внимание на муки Иова, когда он теряет незаменимое, т. е. своих детей. Истоиво вдохновленный скорбной историей Иова, Достоевский вводит в роман множество эпизодов с умирающими или умершими детьми: младший сын Версилова (брат Аркадия) (13: 13), две дочери генерала в Москве (13: 46–47), две Арины из московской жизни Аркадия (13: 79–81), брат князя Сергея Сокольского Саша (13: 179), шесть детей из истории Максима Ивановича, рассказанной Макаром Долгоруким (13: 313–322), наконец, плод Лизы (13: 451). Самая впечатляющая из них — история Максима Ивановича, представляющая собой уникальный сплав историй Иова и Давида.

На этом фоне благородный паломник Макар восклицает:

«И Иов, многострадальный, глядя на новых своих детушек, утешался, а забыл ли прежних и мог ли забыть их — невозможно сие! Только с годами печаль как бы с радостью вместе смешивается, в воздыхание светлое преобразуется» (13: 330).

Эти слова можно сопоставить со следующими словами самого Достоевского сразу после траура по старшей дочери Софье:

«Никогда не забуду и никогда не перестану мучиться! Если даже и будет другой ребенок, то не понимаю, как я буду любить его; где любви найду; мне нужно Соню» (28–2: 302)⁶⁷.

Книга Иова была для Достоевского прежде всего историей о мучительной утрате чего-то незаменимого и борьбе за отчаянное преодоление мучений.

В этом контексте интересным для нашей темы является следующий диалог в черновике романа:

Версиров:

— Разве не томит грех душу твоей матери?

— А я думал, вы таких новых идей?

— Новых идей нет; идеи все те же одни, начиная с Иова. Прудон и Иов — искушение Христа (16: 346).

⁶⁷ Письмо А. Н. Майкову от 22 июня 1868 г.

Хотя приведенный разговор об Иове и Прудоне, французском социалисте, обличителе страданий, бедности и несчастий людей в современном обществе⁶⁸, фрагментарен и неоднозначен⁶⁹, его смысл представляется ясным: идеи человека прочно связаны с муками фатальной потери, унижения, стыда и гнева. Поэтому любая идея в равной степени эмоциональна, личностна, незаменима, человечна и трагически хрупка, подобно тому как человеческая логика Иова была уязвима перед логикой Бога.

Это соответствует любопытной аллегории, рассказанной Аркадием у Дергачевых: идея — это память об умерших детях, и, чтобы спасти скорбящего отца, то есть изменить идею человека, нужно новое равносильное чувство:

«Надо было выкопать ему из могилы этих двух девочек и дать их — вот и все» (13: 46).

Такое прочное единство эмоции и идеи делает идеи героев Достоевского одновременно динамичными и замкнутыми. Идея-эмоция динамична, потому что она никогда не завершается и находится в диалогическом взаимодействии со своим субъектом. Идея-эмоция замкнута, потому что она личная и не может быть разделена или тем более раскритикована другими людьми. Компенсаторная или целительная функция идеи иронично заключает ее в личную парадигму «стыд-честь» и не позволяет перевести ее на общий язык.

Выход из такой дилеммы предполагает изменение не самой идеи, а самоидентичности человека, например превращение сироты из случайного семейства в легитимного члена органической семьи.

Хотя для романа Достоевского этот вопрос остается открытым, ориентация героя кажется очевидной. По крайней мере, записывая свои приключения, он смог сам осознать и показать другим структурную связь между двумя основными факторами его сентиментальной юности — стыдом и идеей.

⁶⁸ См. Proudhon, P.-J., *Qu'est-ce que la propriété?* [nouv. éd.] (Paris: Librairie Internationale, 1926), p. 134.

⁶⁹ В примечании к 30-томному изданию есть одна интересная гипотеза о причине, почему Иов и Прудон упоминаются здесь вместе. Она заключается в том, что «Книга Иова», которую Достоевский читал во время написания «Подростка», была не библейская, а «*Job, drame en cinq actes, par le prophète Jsaie traduit de l'hebreu*», написанная П. Леру (1865). Там также процитированы критические слова А. Герцена об этой книге из «Былого и дум», по которым книга была не только переведена П. Леру, но и адаптирована к современным проблемам. Кроме того, автор проповедует переселение душ, пишет о разговорах Иова с Прудоном, Прудона с мертвой женщиной (17: 423).

Глава 4

«СТУЧИТ МАЯТНИК БЕСЧУВСТВЕННО, ПРОТИВНО»: ВРЕМЯ В «КРОТКОЙ»

1. «КРОТКАЯ» И ВРЕМЯ

В данной статье предпринимается попытка охарактеризовать героя рассказа Достоевского «Кроткая»⁷⁰ с точки зрения его сознания времени и отношения к нему. В данном случае внимание на сознание времени у героя — это не только один из конвенциональных способов характеристики литературного героя и его мира, но и прямой подход к главной тематике этой повести, поскольку, как нам кажется, время является одним из центральных предметов заботы героя-мечтателя и рассказчика, и, следственно, динамика отношения героя к времени служит ярким показателем разворачивания и тематической, и повествовательной стратегий рассказа. Короче, время — это тема, обнаженная до уровня формы в этой истории о подпольном мечтателе, чью главную проблему мы условно называем диссонансом с настоящим временем. Таким образом, наша тематика не только касается чистых представлений времени (прошлого, настоящего, будущего, миг, вечность и т. д.), а потенциально включает в себя широкий спектр содержания, в том числе отношения героя к себе, другим и божественному, к словам и молчанию, его вопросы о возможности взаимопонимания, эмпатии, извинения, разрешения и т. д.

«Кроткая» содержит в себе несколько тем, которые литература времен Достоевского в основном унаследовала от романтической литературы предыдущего поколения и развила по-своему. Это, например, тема изолированной от общества личности; тема уязвленного самолюбия (стыда) и реабилитации (восстановления чести); тема взаимоотношений взрослого мужчины, разочаровавшегося в жизни, и молодой наивной женщины; тема самоубийства, включая социальное самопогребение; тема возможности признания и взаимопонимания с другим человеком...

Подобное богатство тем придает этому короткому рассказу впечатление насыщенности как бы сжатого романа.

⁷⁰ Хотя по объему и сложности сюжета «Кроткую» можно назвать повестью, Достоевский назвал ее «(фантастическим) рассказом», и мы будем следовать автору.

Если пересказывать события рассказа в хронологическом порядке, то их можно было бы изложить следующим образом.

Герой — человек из потомственной дворянской семьи, по его собственному признанию, с детства отличался неуживчивым характером. Он стал офицером славного полка, но был вынужден выйти в отставку из-за «случайного» события: присутствуя при клевете на капитана своего полка, он не предпринял должных ответных действий, а позже отказался драться на дуэли, за что был обвинён коллегами в трусости. После нескольких лет разочарований и бедствий он затевает план «мести»: открыть ломбардный бизнес на наследство кумы, сколотить состояние, отвернуться от мира и начать новую, независимую жизнь.

Перед героем появляется несчастная девушка (с этой сцены начинается рассказ). Она — сирота, приживалка у своей тети и посещала ломбард, чтобы собрать деньги на объявление о найме репетитора, который помог бы ей стать самостоятельной. Герой захотел освободить ее из затруднительного положения и сделал своей женой — спутницей в своих дальнейших планах. Но вскоре она начала бунтовать против его бесчеловечной «системы» управления жизнью. Она пытается выведать тайны прошлого своего мужа и раскрыть личность «труса» (именно в этот момент происходит ряд драматических сцен: ее тайная встреча с бывшим коллегой мужа, подслушивание мужа и ночное противостояние мужа и жены с пистолетом между ними). Это приводит к серьезному разрыву между супругами, а жена заболевает.

Спустя зиму «ожидания», наблюдая тихую, истощенную, замкнутую жену, герой ощущает в себе некоторое изменение. Он вдруг предлагает жене помириться и начать новую жизнь, решает закрывать ломбард по своей воле и собирается уехать за границу, чтобы подготовиться к новой жизни. Но пока он готовится к поездке, его жена выбрасывается из окна с иконой на руках (всего за пять минут до возвращения мужа домой). Той ночью, перед телом жены, муж «говорит сам с собой, рассказывает дело, уясняет себе его...».

За исключением предисловия автора, «Кроткая» целиком состоит из размышления-монолога героя у тела его жены, подслушанного и записанного теневым «стенографистом». Но, несмотря на такую простую повествовательную структуру, этот рассказ сложен с точки зрения времени, которое переживает герой. Прежде всего, здесь происходит переплетение двух разных времен — исторического времени (времени вспоминаемых событий, которое также делится на две части — до и после встречи с Кроткой) и настоящего времени (времени воспоминаний и домыслов). При этом само повествование содержит различные, часто противоречивые друг другу образы времени, которые отражают отношение героя к жизни. В результате происходит частая смена как векторов, так и масштабов времени в рассказе.

В каком-то смысле этот рассказ можно рассматривать как иллюстрацию к пониманию времени самим Достоевским:

Что такое время? Время не существует; время есть цифры, время есть отношение бытия к небытию (7: 161)⁷¹.

Действительно, столкнувшись с пустотой после самоубийства жены, герой постепенно осознает загадочную природу времени, а также специфику собственного отношения к жизни. Итак, для изучения тематической композиции этого рассказа очень важно знать логику переживания героем времени и его отношения к нему.

Существует несколько важных работ, частично посвященных избранной нами теме. Так, Л. М. О’Тул исследует связь между осознанием времени героем и повествовательной структурой этого рассказа и по пути обращает внимание на ряд интересных проблем: нарушение временной последовательности в рассказе, одержимость рассказчика временем или борьба со временем, многозначное употребление слова «случай» и т. д.⁷² Александр Жолковский в своей работе, обращая внимание на оригинальность целого «темпорального лексикона» героя, наглядно доказывает значимость темы времени для этого рассказа и ее связь с темами денег и имущества⁷³. Лиза Кнапп рассматривает этот рассказ в контексте критики Достоевского в адрес механистического и материалистического мировоззрения эпохи после Ньютона, в частности его критики в адрес концепции инерции (косности), примененной от физики к общественным наукам. Ее углубленное исследование представляет собой чрезвычайно полезную вспомогательную линию для нашей дискуссии о времени⁷⁴. Майкл Холквист рассматривает образ времени (истории) как индикатор кризиса человеческой идентичности в общем контексте русской ментальности XIX века⁷⁵. Об отдельных моментах этих работ мы будем конкретно упоминать далее.

На мой взгляд, особенность времени в «Кроткой» тесно связана с менталитетом так называемого мечтателя или подпольного человека⁷⁶, вечного

⁷¹ Из подготовительных материалов к «Идиоту».

⁷² O’Toole, L. M., *Structure, Style, and Interpretation in the Russian Short Story* (Yale University Press, 1982), pp. 37–63.

⁷³ Жолковский, А. К., “Время, деньги и секреты авторства в «Кроткой» Достоевского,” *Toronto Slavic Quarterly*. № 40, 2012, pp. 23–56.

⁷⁴ Knapp, Liza, *The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysics* (Northwestern University Press, 1996), pp. 15–43.

⁷⁵ Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977), pp. 3–34.

⁷⁶ Эти два типа, в принципе, разные, но в некотором смысле подпольный человек является разочарованным и озлобленным мечтателем. По крайней мере, ни тот ни другой не являются идеальным «практическим» человеком.

героя романов Достоевского, симптомом «болезни» или «трагедии» которого можно условно назвать «диссонанс с настоящим временем».

Если, как утверждает Достоевский, его подпольщики — не исключения, а представители русского большинства⁷⁷, то исследование временных аспектов этого рассказа может привести нас к более общей теме — взгляду Достоевского на свою эпоху и своих соотечественников.

2. КАРТИНА КОНЦА

Как мы можем наблюдать, изменчивость восприятия времени главным героем наиболее ярко проявляется в последних абзацах рассказа. Поэтому представляется логичным начать наш анализ с конца.

«Кроткая» заканчивается следующими репликами героя.

Что мне теперь ваши законы? К чему мне ваши обычаи, ваши нравы, ваша жизнь, ваше государство, ваша вера? Пусть судит меня ваш судья, пусть приведут меня в суд, в ваш гласный суд, и я скажу, что я не признаю ничего. Судья крикнет: «Молчите, офицер!» А я закричу ему: «Где у тебя теперь такая сила, чтобы я послушался? Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? Зачем же мне теперь ваши законы? Я отделяюсь». О, мне всё равно!

Слепая, слепая! Мертвая, не слышит! Не знаешь ты, каким бы раем я оградил тебя. Рай был у меня в душе, я бы насадил его кругом тебя! Ну, ты бы меня не любила — и пусть, ну что же? Всё и было бы *так*, всё бы и оставалось *так*. Рассказывала бы только мне как другу — вот бы и радовались, и смеялись радостно, глядя друг другу в глаза. Так бы и жили. И если б и другого полюбила — ну и пусть, пусть! Ты бы шла с ним и смеялась, а я бы смотрел с другой стороны улицы... О, пусть всё, только пусть бы она открыла хоть раз глаза! На одно мгновение, только на одно! — взглянула бы на меня, вот как давеча, когда стояла передо мной и давала клятву, что будет верной женой! О, в одном бы взгляде всё поняла!

Косность! О, природа! Люди на земле одни — вот беда! «Есть ли в поле жив человек?» — кричит русский богатырь. Кричу и я, не богатырь, и никто не откликается. Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце, и — посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля! «Люди, любите друг друга» — кто это сказал? чей это завет? Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее... Нет, серьезно, когда ее завтра унесут, что ж я буду? (24: 35, курсив автора. — М. Т.)

Прежде всего, эти абзацы раскрывают амбивалентный характер главной проблемы героя. До этой последней части наш закладчик был занят интерпретацией смерти своей жены. Время от времени обращаясь с вопросами к невидимой аудитории, он пересматривал важнейшие сцены своей жизни

⁷⁷ См. 16: 329 (подготовительные материалы к «Подростку»).

с Кроткой, чтобы уловить логику трагедии: как это произошло, почему это произошло, кто виноват?.. Его положение было подобно положению обвиняемого в суде («Нет, послушайте, если уж судить человека, то судить, зная дело... Слушайте» — 24: 13). Создавалось впечатление, что весь монолог был посвящен изучению этого случая, и, соответственно, тематика в основном сводилась к сфере его личных переживаний.

Непосредственно перед цитируемой частью приводится ряд предположений о деталях происшествия: поведение жены в последние часы жизни, ее психологическое состояние, различные обстоятельства непосредственно перед и после самоубийства. Но, судя по разнообразию предполагаемых причин ее самоубийства (непонимание намерений мужа, ее физическое состояние, некоторые случайные факторы, включая его задержку с возвращением домой...), ясно, что он не смог рассудить дело до конца.

И наконец, в цитируемой части перед нами раскрывается множество импульсов, скрытых за его монологом, которые неизбежно отвлекают наше внимание от дела к самому герою.

Здесь, в первом абзаце, оратор неожиданно начинает обобщать ситуацию и пытается найти некую более широкую основу для рассуждений. Он принимает позу романтического бунтаря на воображаемом общественном суде и ставит под сомнение все социальные институты (законы, привычки, государства, религию...). В этом контексте его жена рассматривается как жертва «косности»⁷⁸, но конкретное содержание этого понятия и его личная связь с ним (что он именно осуждает, с какой позиции?) пока неочевидны.

Во втором абзаце появляется оттенок раскаяния за потерянное будущее. Бунтарь из предыдущего абзаца теперь — сентиментальный партнер, добродушный свидетель счастья любимой жены в воображаемом будущем. Мы замечаем даже, что его речь приобрела тон интимной беседы.

В последнем абзаце мы снова слышим тон *Weltschmerz*. Однако это уже не бунт против «законов», «обычаев», «государства» или «религии», а отчаянные проклятия «природе», «земле», «солнцу» или «человечеству», и ключевое слово «косность» неожиданно приобретает астродинамический оттенок.

⁷⁸ Слово «косность» означает: склонность к чему-либо привычному, невосприимчивость к новому; отсталость; инерция. Как отмечает Лиза Кнапп, *косность-инерция*, ключевое понятие ньютоновской физики, в лексиконе Достоевского становится символом механистической силы, присущей человеку, т. е. закона личности (закона «я»), связывающего человека на земле, уничтожение которого является задачей истинной (христианской) философии. Это понятие является ключевым звеном, связывающим рассказ «Кроткая» с мемуарами, которые Достоевский написал в 1864 году по поводу смерти своей первой жены: 16 апреля. *Маша лежит на столе...* (см. Кнапп, *The Annihilation of Inertia*, pp. 1–14).

В конце внимание героя сосредоточено на текущей сцене (туфли жены) и новой собственной жизни, которая начнется с завтрашнего дня.

Образно говоря, то, что мы видим, — это искаженная картина, перспектива которой меняется от одной части к другой. Такое же искривление происходит и со временем. Этот небольшой фрагмент монолога содержит такое разнообразие темпоральных образов, что нам приходится в течение нескольких абзацев блуждать по разным масштабам и векторам времен (время публичного суда, время воображаемого будущего, время космического масштаба, настоящий момент и завтрашний день). Можно даже сказать, что в воспоминания скромного закладчика в Петербурге XIX века внезапно вторгается трагическое время, подобно монологу в шекспировской пьесе.

Трудно найти какую-либо закономерность в колебаниях объекта интереса и сознания времени у героя. Иными словами, перед нами сумбурное состояние, в котором в беспорядке уживаются максимальное и мизерное, общее и личное, воображаемое и реальное.

Но, не зная мотивов такого разнообразия, мы можем представить себе некий скрытый стимул к нему: здесь работает некий психологический механизм, нарушающий постоянную зависимость героя от текущих проблем. Несмотря на способность рассуждать о деле в различных временных-пространственных контекстах, герой не знает, как справиться с ситуацией в соответствии с ходом текущего времени. Можно даже подозревать, что его ретроспективный монолог — это не метод разъяснения происшествия, не шаг, позволяющий справиться с реальностью, а хитрый прием по созданию неких замещающих реальностей, позволяющих отсрочить конфронтацию с настоящей ситуацией.

Он противоречит тому, что было предсказано в предисловии автора:

Мало-помалу он действительно *уясняет* себе дело и собирает «мысли в точку». Ряд вызванных им воспоминаний неотразимо приводит его наконец к *правде*; правда неотразимо возвышает его ум и сердце. К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого (24: 5, курсив автора. — М. Т.).

По сути, мы не видим здесь в конце рассказа ни правды, которая «вышает его ум и сердце», ни связности в его тоне. Мы видим ту же самую путаницу, что и в начале монолога, только в увеличенном масштабе. Но если использовать слово «правда», то правда для этого героя может быть найдена в самой этой путанице. Кажется, будто автор хотел сказать, что правда героя заключается в том, что он не может прожить жизнь в реальной временной последовательности.

В этом смысле самый трагичный момент этой истории, возможно, заключается не в смерти молодой жены, а в том, что герой обнаруживает присущую

ему проблему, т. е. неспособность к созвучности с настоящим временем. Возможно, именно этот диссонанс со временем, отчужденность от настоящего, символизирует образ «маятника», который стучит «бесчувственно, противно»⁷⁹.

3. ДИССОНАНС С НАСТОЯЩИМ ВРЕМЕНЕМ: СИМВОЛЫ И СИМПТОМЫ

Познакомившись с «правдой» о герое — его диссонансом с настоящим временем, мы можем проследить в его рассказе целый ряд факторов, доказывающих наличие в нем подобной проблемы. В нашем понимании решающими являются следующие особенности героя:

1) призвание закладчика, 2) мефистофельская поза, 3) намерение мстить обществу, 4) неоднозначная идентичность, 5) склонность к типизации других, 6) склонность к молчанию, 7) любовь к планам и системам, 8) любовь к откладыванию.

Ниже я постараюсь дать краткие комментарии по каждому пункту и в конце этой главы попробую осмысление концовки целого сюжета с точки зрения времени героя.

1) Герой как закладчик

Явная коннотация профессии героя — «закладчик» — заключается в том, что с религиозной или романтической точки зрения это аморальное или грязное занятие (как в случае с Шейлоком в «Венецианском купце» Шекспира или с Аленой Ивановной из «Преступления и наказания») и, следовательно, подходящее дело для такого социального отщепенца, как этот герой⁸⁰. Но с точки зрения нашей тематики нельзя не отметить, что это призвание, которое имеет дело с временным разрывом, меняя время на прибыль, вне рамок логики рынка или меновой стоимости. Этот разрыв во времени, которым он зарабатывает себе на жизнь, можно сказать, символизирует психологическую дистанцию героя от людей, его уход от прямого контакта с реальностью.

⁷⁹ Лиза Кнапп справедливо видит в образе маятника символы инерции и механического мировоззрения (см. Knapp, *The Annihilation of Inertia*, pp. 40–41), о чем речь идет позже.

⁸⁰ По этому поводу Жолковский в указанной статье обсуждает ряд интересных моментов: настойчивое отношение героя-рассказчика к финансовой лексике, цифрам, правам собственности и их чередованию в связи с профессией ломбарда, тематическая и характерологическая связь между «Кроткой» и «Венецианским купцом» Шекспира, а также предубеждение самого Достоевского против «еврейской» профессии. См. Жолковский, «Время, деньги и секреты авторства», pp. 1–5, 12–16.

2) Мефистофельская поза

Мефистофелевский мотив из «Фауста», лежащий в основе этого рассказа, также содержит аллюзию на диссонанс с настоящим временем. В первом разговоре с Кроткой герой, намекая на дух зла из «Фауста», представляет себя:

«Я — я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...» (26: 9)

Между «Фаустом» и «Кроткой» находится немало параллельных моментов, в том числе темы добра и зла, сожаления за прожитую жизнь, и возможности искупления через любовь, и мотив педофилического (pedophilic) влечения к совсем юной героине⁸¹. Одновременно не стоит забывать, что задачей гётевских героев было примирение собственной жизни с миром, т. е. поиск идеального, прекрасного времени-мгновения. Однако, хотя мефистофельский скептицизм в отношении примирения с реальностью и настоящим моментом присущ герою «Кроткой», что касается желаний Фауста — гармонии и искупления, — то они глубоко скрыты и не видны с поверхности рассказа.

Это новая версия «Фауста» без его подлинного героя, который должен был бы сказать: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»

3) Намерение мстить обществу

Идея мщения и самооправдания, главная забота нашего героя, основанная на его бесчестном опыте в полку (он не сумел оправдаться перед товарищами в свое время и был вынужден уйти в отставку), также объясняется его вечным разрывом с настоящим временем. В основе этой концепции лежит сознание неспособности вовремя защитить свою честь как в прошлом, так и в настоящем и стремление восстановить ее в будущем. Иначе говоря, мститель — это человек, который не может справиться со своим бесчестием в настоящем времени и отводит его на будущее.

В случае нашего героя масштаб этой будущей истории символически обозначен сакральным числом «три» — ему нужно заработать тридцать тысяч рублей за три года (24: 15), чтобы вернуть свою гордость. В связи с этим его внутренний голос обращается к воображаемой публике следующим образом:

«Вы отвергли меня, вы, люди то есть, вы прогнали меня с презрительным молчанием. На мой страстный порыв к вам вы ответили мне обидой на всю мою жизнь. Теперь я, стало быть, вправе был оградиться от вас стеной,

⁸¹ Обсуждая связь между «Кроткой» и «Фаустом» Гете, О'Тул в указанной работе приводит в качестве аргумента, кроме мефистофельской позы героя и моментов, относящихся к этому, мотив поющего голоса в обоих произведениях, а также находит ироничный поворот в том, что мать Гретхен также занималась ломбардным бизнесом. См. O'Toole, *Structure, Style, and Interpretation*, p. 54.

собрать эти тридцать тысяч рублей и окончить жизнь где-нибудь в Крыму, на Южном берегу, в горах и виноградниках, в своем имении, купленном на эти тридцать тысяч, а главное, вдали от всех вас, но без злобы на вас, с идеалом в душе, с любимой у сердца женщиной, с семьей, если бог пошлет, и — помогая окрестным поселянам» (24: 16).

Этот сценарий предстоящей мести, с его конкретными картами, цифрами, календарями и персонажами, в то же время очень схематичен и абстрактен; он выглядит оригинальным, но на самом деле шаблонный; он сверху кажется спокойным, но содержит раздражение и нетерпение. В этом смысле сам сценарий мести также символизирует психологическую удаленность нашего героя от реальной жизни.

4) *Неоднозначная идентичность*

Изначально потомственный дворянин и штабс-капитан блестящего полка, герой когда-то превратился в бродягу, проводящего ночи под бильярдным столом, а теперь управляет ломбардом. Но он не типичный жадный закладчик, который просто придерживается строгих принципов торговли; он образованный, загадочный закладчик, который имеет манеры, иногда цитирует Гете и Пушкина, сочувствует бедной девушке и протягивает ей руку помощи. Кажется, будто нет подходящей социальной категории для обозначения этого подпольного мстителя. Автор даже не решается назвать этого человека по имени.

Именно эта неопределенная идентичность, анонимность гарантирует ему свободу, самомистификацию и отстраненность от настоящей жизни.

5) *Склонность к типизации других*

Психологически неоднозначность собственной идентичности имеет позитивный смысл только тогда, когда другие обладают определенными идентичностями. Отсюда требование героя относить других к определенным социально-психологическим типам. К примеру, прежний товарищ в полку, который более всех зла нанес герою, является для него не больше чем *нахалом* и *великосветской тварью* (см. 24: 18, 19).

Ближайшим объектом такой типизации стала жена. Как ни парадоксально, благодаря постоянному стремлению к типизации он превращает эту женщину в невероятную амальгаму различных типов и профилей. Сначала он ее считает одной из добрых и кротких, которые «недолго сопротивляются и хоть вовсе не очень открываются, но от разговора увернуться никак не умеют» (24: 8). В то же время она для него — типичная милая молодежь, чье лицо наивно выдает свои мысли (24: 9). Она также одна из *горденьких*, которая без колебаний выберет худшее из двух зол (24: 12).

Она также является символом женщин, которым не хватает оригинальности (24: 15). И наконец, эта же женщина оказывается тираном-мучителем его души:

Эта прелесть, эта кроткая, это небо — она была тиран, нестерпимый тиран души моей и мучитель! (24: 16)

Это только параноидальное увлечение героя типизацией, основанное на полном пренебрежении собственными обязательствами и ответственностью перед другими, что позволяет ему приписывать одной фигуре столь разные ментальности, характеры и роли. Поэтому вплоть до самого конца прошлой истории героиня не перестает восприниматься как некий тип, а не как она сама, как личность. Возможно, это именно причина, почему у нее только прозвище и нет личного имени. Судя по всему, ее прозвище Кроткая отражает не ее подлинную натуру, которая в конце концов нам неизвестна, а скорее вкус или желание самого мужа.

Надо отметить, что такая склонность к типизации тесно связана с желанием превосходства над другими (или боязнью к подчинению другим) и свободного управления ими. С самого начала он не сомневался в своем превосходстве над этой шестнадцатилетней женщиной и видел в ней существо, которое «не может не подчиниться мужчине вполне» (24: 15). Он выбрал ее как друга своей жизни, но в то же время знал, что друга надо образовывать по своей инициативе:

Но, вводя ее в дом, я думал, что ввожу друга, мне же слишком был надобен друг. Но я видел ясно, что друга надо было приготовить, доделать и даже победить... Она была единственным человеком, которого я готовил себе, а другого и не надо было (24: 24).

В этом случае типизация другого человека представляет собой не подход к пониманию его, а просто подготовку к оформлению его в свой любимый тип. Отношения между супругами неизбежно становятся местом противостояния между двумя образами времени: цифровым-часовым, необходимым для контроля жизни по правилам и планам, и нецифровым, открытым для реальной жизни и полным случайных событий.

6) Склонность к молчанию

Человек, который отказывается делиться с другими своей настоящей жизнью, — это человек молчания. Собственно, молчание было неотъемлемой частью отношения нашего героя к другим, наряду с нелюбезностью и упрямством:

...у меня с публикой тон джентльменский: мало слов, вежливо и строго (24: 7).

Неудачные обстоятельства и стремление к мщению сделали его даже мастером молчания:

... я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча (24: 14).

Отчасти он относит свое молчание к гордой идее реабилитации, вроде бы перефразируя мотив Ф. И. Тютчева:

Видите, господа, есть идеи... то есть видите, если иную идею произнести, выговорить словами, то выйдет ужасно глупо. Выйдет стыдно самому (24: 16).

Его молчаливость тесно связана и с вышеупомянутыми склонностями, т. е. тенденцией к самомистификации и желанием превосходства над другими:

На восторги (жены. — Т. М.) я отвечал молчанием, благосклонным, конечно... но всё же она быстро увидала, что мы — разница и что я — загадка. А я, главное, и бил на загадку! Ведь для того, чтобы загадать загадку, я, может быть, и всю эту глупость сделал! (24: 13)

Молчание также является основой его стратегии не решать дела сразу, а откладывать на будущее (к этому мы вернемся позже).

Ирония в том, что загадочное молчание героя вызвано его желанием быть понятым своей женой:

Я всё молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня — почему молчал? А как гордый человек. Я хотел, чтоб она узнала сама, без меня, но уже не по рассказам подлецов, а чтобы *сама догадалась* об этом человеке и постигла его! (24: 14, курсив автора. — М. Т.)

Здесь прослеживается логика того, что Михаил Бахтин называл внутренним голосом или внутренним человеком, который отвергает всякое определение себя извне и требует истинного понимания⁸². Он утверждает, что является единственным законным автором своей истории. Но в случае нашего героя внутренний голос проецируется на другого человека (жену) и формирует очень щекотливое требование: поделиться с женой своей внутренней историей по ее инициативе. В результате его жена оказывается в состоянии «двойного переплета (double bind)». Она должна быть достаточно изобретательной и умной, чтобы угадать его подлинную личность, как он ее понимает. Но она не должна быть столь же изобретательной и умной, чтобы заметить эгоцентрическую логику, скрытую за его представлением о себе. Она должна добровольно разделить его внутреннюю историю, не зная ее скрытого сюжета. Короче говоря, она должна была быть добровольной кроткой рабыней своего мужа:

⁸² См. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. Гл. 2. «Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского».

Принимая ее в дом свой, я хотел полного уважения. Я хотел, чтоб она стояла предо мной в мольбе за мои страдания — и я стоил того (24: 14).

В этом и заключалась суть душевной пытки, против которой она вскоре восстает. История принимает новое, неожиданное для героя направление, когда жена разрушает стену молчания, даже стены закрытой квартиры, и пытается по-своему узнать о прошлом мужа.

7) *Любовь к планам и системам*

Естественно, что человек, отчужденный от настоящей жизни, любит планы и системы. Ведь только благодаря планам и системам он может включить каждое нынешнее дело в свою историю реабилитации. С нашей точки зрения, его планы и системы — это (так же как его ретроспективный монолог) механизм создания замещающей реальности. С главным планом, который заключался в том, чтобы накопить «тридцать тысяч за три года», в центре его жизнь состоит из различных планов и систем, как в названии четвертой главы («Все планы и планы»).

Первым делом он объявил жене правила супружеской жизни: жена должна заниматься приемом закладов, на содержание в день рубль, театра не будет, и т. д. (24: 15). Потом, уже после «бунта» жены, мы узнаем, что было правило, запрещающее жене выходить без мужа:

Дело в том, что выходить из квартиры она не имела права. Без меня никуда, таков был уговор еще в невестах (24: 17).

Эти правила и системы были необходимы для того, чтобы организовать жизнь, полную случайностей, по единому плану:

...я создал целую систему... Да и нельзя было иначе, я должен был создать эту систему по неотразимому обстоятельству — что ж я, в самом деле, клевету-то на себя! Система была истинная (24: 13).

Конечно, это скорее проекция его мысленных требований к будущему, чем какая-нибудь конкретная программа, и потому обречена на провал. Сначала он сам предает систему их жизни (с самого начала смягчает условия жизни и даже водит жену в театры). Потом жена тоже предает план, проявляя свою независимую волю, сопротивляясь его дисциплине, вмешиваясь в его профессию и добровольно обнаруживая его скрытое унижительное прошлое. В конце концов она становится настолько независимой от плана мужа, что начинает очно называть его *трусом* и даже, в ночной истерике, покушается на его жизнь (24: 17–22).

Это история о том, как систематические планы человека на будущее вступают в конфликт с реальным течением полной случайностей жизни, которой он пытался пренебречь.

8) *Любовь к откладыванию*

У героя есть еще один способ справиться с текущими делами — откладывание. Если планирование означает активное стремление компенсировать свою затруднительную ситуацию образами идеального будущего, то откладывание — более пассивное отношение к жизни. Это средство избежать столкновения с самой ситуацией и, не прояснив своего отношения, наблюдать ход дела, т. е. наблюдать, как другие будут справляться с данной проблемой. Кажется, что эта последняя позиция более существенна для натуры героя, чем первая. Мы знаем, что предыстория его душевной травмы (инцидент в полку) была вызвана тем, что он ничего не сделал для защиты своей чести, не решился справиться с проблемой в реальном времени.

То же самое повторяется и в его жизни с Кроткой. После целого ряда инцидентов (бунта Кроткой, их ночной «дуэли», ее болезни), когда он был обязан окончательно справиться с их бедами, он снова медлит и все откладывает решение.

Когда же она вышла из опасности и здоровье стало возвращаться, я, помню это, быстро и очень успокоился. Мало того, я решил *отложить наше будущее* как можно на долгое время, а оставить пока всё в настоящем виде. Да, тогда случилось со мной нечто странное и особенное, иначе не умею назвать: я восторжествовал, и одного сознания о том оказалось совершенно для меня довольно (24: 23, курсив автора. — М. Т.).

Означает ли странно звучащее выражение «*отложить наше будущее*», что он наконец-то обращает внимание на настоящее, решает текущие проблемы и максимально использует свою нынешнюю жизнь, или же он просто пытается пройти мимо настоящего с чувством удовлетворения, отводя взгляд от структуры, согласно которой будущее содержится в настоящем, то есть в его отношениях с женой? Слова героя вызывают самые разные ассоциации. Но очевидно, что, по крайней мере на данном этапе жизни, его больше интересует впечатление, которое он производит на жену, чем сама жена или жизнь с ней.

В глазах ее я уже не мог быть подлецом, а разве лишь странным человеком, но и эта мысль теперь, после всего, что произошло, мне вовсе не так не нравилась: странность не порок, напротив, иногда привлекает женский характер. Одним словом, я нарочно отдалил развязку: того, что произошло, было слишком пока довольно для моего спокойствия и заключало слишком много картин и матерьяла для мечтаний моих. В том-то и скверность, что я мечтатель: с меня хватило матерьяла, а об ней я думал, что *подождет* (24: 24–25, курсив автора. — М. Т.).

Последняя цитата донельзя точно доказывает, как трудно быть с человеком, который просто молчит и ждет становления своего «правильного»

образа внутри своего «партнера». *Закладчик все откладывает* — каламбур, скрытый в рассказе.

Важно, что герой приписывает такое отношение к делам своей мечтательности. Мечтатель — это человек, который довольствуется тем, что собирает материал для своих мечтаний и не делится проблемами с другими. Иными словами, это человек, который пытается обойтись без другой личности, без другого субъекта, требуя от него исключительно какой-то роли в своей воображаемой драме. Таким образом оказывается, что проблема, которую мы здесь называем «диссонансом с настоящим», — это проблема самодостаточного мечтателя (субъекта без другого субъекта).

9) *Откладывание и спешка, план и случайность: к осмыслению конца сюжета*

Что будет с таким мечтателем, когда он наконец находит в своей супруге не запрограммированного робота, который рано или поздно должен «добровольно» играть распределенную себе роль, а самостоятельного человека с своей собственной волей, совестью, гордостью, со своими страданиями и проблемами? Этому вопросу посвящена последняя часть рассказа. После тихой зимней жизни герой замечает полное равнодушие жены к нему (она даже запела в его присутствии). Он, так сказать, сделал из нее еще одного *мечтателя*, равнодушного к своему действительному состоянию и не нуждающегося в другом субъекте.

Дальнейшее развитие событий довольно ироничное. Осознав свою жену, свою жертву, как сверхценность, он пытается ликвидировать все барьеры между собой и ею, между собой и миром. Он отказывается от своего ломбардного бизнеса, от молчания и планов, чтобы разделить с ней настоящую жизнь. Но его жена настолько привыкла жить одна, внутри себя, что не готова играть новую роль, которой он требует.

Более того, его снова подводит менталитет мечтателя. Вместо того чтобы разделить с любимой женой нынешнюю жизнь как таковую, он снова начинает предлагать ей новые планы.

...Весна, Булонь! Там солнце, там новое наше солнце, я только это и говорил! Я запер кассу, дела передал Добронравову. Я предложил ей вдруг раздать всё бедным, кроме основных трех тысяч, полученных от крестной матери, на которые и съездили бы в Булонь, а потом воротимся и начнем новую трудовую жизнь. Так и положили, потому что она ничего не сказала... (24: 30)

Эти планы и проекты в очередной раз, и окончательно, напугали тихую жену, которая, как он позже поймет, считала, что все останется в нынешнем состоянии.

«А я думала, что вы меня оставите так» (24: 28, курсив автора. — М. Т.).

Мастер молчания и отсрочки теперь стал слишком разговорчивым и «попешил, слишком, слишком» (24: 30).

Этот вечный разрыв с настоящим временем носит патологический характер. У него все происходит слишком рано или слишком поздно по отношению к настоящему времени. То, что он вернулся домой на пять минут позже самоубийства своей жены, как кажется, вовсе не случайность, а символический факт.

Симптоматично, что герой все время считает себя жертвой случайности. Собственно, травматический опыт в начале жизненного пути был для него результатом злой случайности:

Случай же в полку был хоть и следствием нелюбви ко мне, но без сомнения носил случайный характер. Я к тому это, что нет ничего обиднее и несноснее, как погибнуть от случая, который мог быть и не быть, от несчастного скопления обстоятельств, которые могли пройти мимо, как облака. Для интеллигентного существа унижительно (24: 23).

Неожиданный бунт кроткой жены также воспринимается как «злая ирония судьбы и природы» (24: 16).

Бывают даже и удобные случайности. Например, он смог доказать жене свое мужество только «со случайной помощью происшедшей страшной катастрофы с револьвером» (24: 24). Но в конце концов он лишился супружеской жизни из-за злой случайности:

Главное, обидно то, что всё это случай — простой, варварский, косный случай. Вот обида! Пять минут, всего, всего только пять минут опоздал! (24: 34)

Собственно, это было против такого насилия случайности, что он придумал свой план и систему «мщения миру» и выбрал для себя стоический путь трудного, тихого подвига без славы (24: 14). Но оказывается, что крепкий замок *плана и системы* совершенно бессилен перед «простым, варварским, косным» случаем.

Такое представление о себе как о жертве случайности возбуждало его рефлексивный пересмотр прошлой жизни. Но именно это трагическое сознание придает повествованию ироническую двойственность. Вспоминая подробности своего опыта, герой проясняет различные аспекты переплетения человеческих намерений и случайных моментов, которые действовали между ним и другими. Однако осознание себя жертвой случайности постоянно отвлекает его от вопросов своей субъективности и ответственности⁸³. Он может четко проанализировать, какие неожиданные последствия имели его действия

⁸³ Отмечая произвольное использование слова *случайно* и его синонимов, Л. М. О’Тул пишет: «Рассказчик словно колеблется между крайностями волевого выбора своих действий и безответственным отказом от воли и ответственности». O’Toole, *Structure, Style, and Interpretation...*, p. 47.

в каждый момент и что в его поступках было неуместным, легкомысленным. Однако он не может ответить на ряд ключевых вопросов, связанных со своей ответственностью перед другими людьми: что ему следовало сделать, чтобы восстановить свою честь?; что он должен был сделать ради жизни с женой?; в чем конкретно был он виноват?.. Поэтому он не имеет ни малейшего представления о том, что ему следует делать в будущем. Он навсегда остается одиноким, заблудившимся во времени, полном случайностей.

4. ВРЕМЯ ДЛЯ РАССКАЗЧИКА

Как точно отмечает Л. М. О’Тул, основная тема рассказа не ограничивается фактами и отношениями в рассказанной истории (*histoire*), а перетекает в процесс самого повествования (*discours*)⁸⁴. Иными словами, в теме рассказа заложены вопросы о том, как этот герой, всю жизнь проживший с закрытым «я», логически объясняет свой опыт перед потенциальной аудиторией и что приносит ему акт рассказывания. В процессе повествования герой переживает время совершенно иначе, чем в реальной истории.

Прежде всего меняется общий контекст его времени. Если в прошлой жизни он пытался включить жизнь Кроткой (ее историю) в историю своей реабилитации (его историю), то теперь он вынужден перечитывать собственную жизнь в контексте ее истории. Это меняет временные рамки его истории. Теперь начало истории — это не психическая травма, полученная в полку, а встреча с Кроткой, а конец — не восстановление чести, предусмотренное на будущее, а смерть Кроткой. Временная последовательность также меняется с линейной на круговую. Рассказчику приходится начинать с конца (ее смерть) и возвращаться к началу (их встреча), снова возвращаясь к неизбежному концу. Таким образом, он должен прожить свою жизнь заново, на этот раз не откладывая суждение о каждом моменте (ведь перед ним общий результат), а ища логику, чтобы включить каждый момент в фиксированную историю.

Все эти вещи имеют свои последствия в его повествовании. По словам О’Тула, рассказчик одержим временем, и его действия становятся похожими на диалог или битву со временем⁸⁵. Он пытается четко выверить время каждого происшествия, чтобы внести порядок в хаос. Повествование с фиксированным трагическим концом в голове имеет структурное сходство с историей о последнем опыте смертника, о которой мы узнаём в нескольких рассказах князя Мышкина в «Идиоте»⁸⁶. Рассказчик знает концовку. Он даже

⁸⁴ См. Ibid., p. 42.

⁸⁵ См. Ibid., p. 11. Также см. первую главу вышеуказанной статьи А. К. Жолковского.

⁸⁶ И в авторском предисловии, и в словах рассказчика в гл. II-1 мы находим ассоциацию героя с осужденным человеком. В этом смысле нам кажется, что авторское уподобле-

знает весь процесс вплоть до конца. Но он не может разделить логику всего происходящего. Его разум, который всегда остается ясным, крутится вокруг одной главной проблемы, а сознание цепляется за каждую мелочь, словно ищет какое-то новое объяснение происходящему. В результате временной масштаб полностью искажается. Так, за ограниченное время повествователь переживает множество мелких деталей в деформированном, увеличенном виде, словно он, подобно древним мастерам парадокса, пытается разделить заданный отрезок времени на бесконечные мелкие кусочки, чтобы доказать невозможность окончания. Таким образом, психологический контекст повествования достаточно парадоксален, то есть рассказчик хочет откладывать концовку, с которой он начал⁸⁷. В конце концов, нам неясна истинная мотивация героя: то ли он на самом деле хочет разъяснить причины смерти жены, то ли он хочет дать выражение своей психике, которая отказывается от этого неизбежного результата.

Возможна и другая версия. Говоря о своем прошлом в таком виде, герой в некотором смысле обретает созвучие с настоящим временем. По крайней мере, он отказался от молчания и вновь обрел слова, с помощью которых он может поделиться своими нынешними переживаниями. Но ирония заключается в том, что теперь он может справляться с нынешними делами, лишь соотнося их с прошлым. Если в прошлой жизни он жил, сводя настоящие моменты к частям своей будущей истории, то теперь он должен воспринимать моменты настоящей жизни как продолжение специального сюжета из прошлого, как комментарии к нему. Таким образом, рассказ в двойном смысле демонстрирует отдаленность героя от реальной жизни. Именно поэтому повествование в конце концов приводит нас к мрачному образу времени, маятника, «качающегося бесчувственно, противно».

5. ДИССОНАНС С НАСТОЯЩИМ КАК КРИЗИС ИДЕНТИЧНОСТИ

1) *Безымянный герой, автор и косность*

Герой «Кроткой» несомненно входит в тип мечтателя — подпольного человека. Но в отличие от героев «Записок из подполья» или «Преступления и наказания», наш герой не лепится как идеолог. Хотя он знает Гете и Пушкина, у него, кажется, нет достаточной образованности и ораторства, чтобы свободно цитировать Канта, Гегеля или Чернышевского. «Кроткая» — скорее

ние этого произведения «Последнему дню приговоренного к смертной казни» Гюго основано отнюдь не только на повествовательном приеме вымышленного стенографиста, но и на психологической структуре самого героя-рассказчика.

⁸⁷ Об этом см. главу «Парадокс ограничения и бесконечности: о времени Мышкина» в этой книге.

всего, вариант второй части «Записок из подполья», развитый в ином ключе. Вместо истории случайной встречи циничного отшельника с проституткой в рассказ введено несколько специфических деталей и мотивов, тесно связанных с жизнью и творчеством самого автора.

Как точно наблюдает Жолковский, персонажи в «Кроткой» наделены многими элементами из личных опытов и мышлений Достоевского. Деньги, ломбарды, мечта богатеть — мотивы, знакомые автору, прожившему большую часть жизни в бедности, и темы, связанные с ними, появляются и в «Преступлении и наказании», и в «Подростке». Травматический опыт героя в юности (изгнание из армии) вместе с тем, что его монолог уподобляется последним словам приговоренного к смертной казни, также могут быть связаны с опытом самого автора как политзаключенного и пережившего псевдоказнь. Также вполне возможно, что тема сложных отношений между нелюдким мстительным мужем и наивной молодой женой частично отражает первый, неспокойный период супружеской жизни писателя, страдавшего игроманией и эпилепсией (профессия жены Анны — стенографистка — также относится к фантастическому предположению автора о записывающем все стенографе). Его прошлое (романтические тайны) было предметом пристального интереса жены, и есть эпизод, в котором Анна сфабриковала письмо-донос о своей измене, чтобы вызвать интерес и ревность мужа⁸⁸.

Наиболее существенным элементом, связывающим жизнь автора и его произведение, является мотив смерти близкого человека. Обстановка рассказа, в которой главный герой предается воспоминаниям перед трупом жены, восходит к переживаниям автора 16 апреля 1864 года. Достоевский, работавший в это время над второй частью «Записок из подполья», которую можно считать предшественником «Кроткой», погрузился в созерцание перед останками своей первой жены Марии, умершей от туберкулеза в Москве, и написал свою знаменитую записку, которая очевидно стала основой для «Кроткой». Эта записка для собственного пользования и, в отличие от рассказа, не содержит никаких ретроспекции или анализа события. Однако, глубоко шокированный смертью гордой, недоверчивой и больной жены, с которой его связывают воспоминания о трудном периоде военной службы в Семипалатинске и несчастной супружеской жизни в Петербурге, Достоевский развивает в записке мистические размышления об уравнивании страданий, вызванных

⁸⁸ Подобная связь между жизнью Достоевского и этим рассказом, включая постановку монолога перед трупом жены, о которой пойдет речь ниже, подробно описана в исследовании Жолковского. Жолковский также предполагает, что обстановка, как главный герой опаздывает на пять минут к самоубийству жены, могла быть основана на бывшем опыте Достоевского, когда он опоздал на свидание со своей любовницей Аполлиной Сусловой. См. Жолковский, «Время, деньги и секреты авторства», pp. 16–21.

противоречием между эгоизмом и любовью в этой жизни, и радостью, которую обещает Христос в будущей, вечной жизни. В той же записке он критикует учение материалистов, отрицающих Бога, определяя его как «всеобщая косность и механизм вещества, значит смерть» и, напротив, определяет учение истинной философии как «уничтожение косности» (20: 175). Эта часть рассуждения полностью соответствует заключительной части «Кроткой» в своем отождествлении концепции *косности* со *смертью*.

Каким же образом тема утраты невосполнимой жизни, которая проходит через реальную жизнь художника и его творчество, связана с обсуждаемой в нашей статье проблемой героя, т. е. его диссонансом с настоящим временем? Исследование Лизы Кнапп «Уничтожение инерции: Достоевский и метафизика» дает чрезвычайно полезные ориентиры для рассмотрения этого вопроса. По ее мнению, в основе мысли и творчества Достоевского лежит критика механистического мировоззрения постньютоновской эпохи и, в частности, материалистического взгляда на человека и общество. Это связано с тем, что подобное мировоззрение устраняет причастность Бога к человеку и миру (при этом отрицая возможность будущей вечной жизни) и, более того, отрицает свободу воли человека — как иллюзию.

С такой точки зрения понятие «инерция-косность», основа первого закона движения Ньютона, вместе с его различными приложениями в общественных и гуманитарных науках, было символом механистического мировоззрения, отрицающего динамизм живой жизни, то есть синонимом «смерти». Прочитывая элементы этой борьбы с «инерцией» в самых разных произведениях Достоевского, Лиза Кнапп обращает особенное внимание на трилогию, написанную от первого лица — «Записки из подполья», «Кроткая» и «Приговор», — как образцы описания сложной, неблагоприятной борьбы человека с инерцией⁸⁹. Как она сама пишет, только осознав эту повторяющуюся тему, мы можем понимать смысл протеста против косности, который вдруг появляется в конце «Кроткой»:

Зачем мрачная косность разбила то, что всего дороже? ...Косность! О, природа! Люди на земле одни — вот беда! (24: 35)

Аргумент Лизы Кнапп также проливает новый свет и на образ маятника, на котором мы остановились. Стихотворение Шиллера «Боги Греции» (1805), противопоставляющее забытый богами мертвый мир постньютоновской эпохи греческому миру с своими богами, было переведено в 1860 году братом Достоевского Михаилом, и в его переводе есть следующий отрывок.

Природа?.. Благ своих не созная,/ Не чувствуя всей прелести своей,/ Ни божьего перста не замечая,/ Ни радости не радуясь моей,/ Бесчувственна

⁸⁹ Кнапп, *The Annihilation of Inertia...*, pp. 1–43.

к творцу, к своим твореньям, / Как маятник бессмысленный, она / Лишь одному закону тяготенья / верна⁹⁰.

Оказывается, что маятник, стучащий «бесчувственно, противно», который раздражал мужа «Кроткой», был символом не только отвратительного настоящего времени для героя-мечтателя, но и инертного мира без бога, который предстает перед материалистами Нового времени.

Конечно, это не означает, что герои Достоевского находятся в привилегированном положении, чтобы извне критиковать механистическое мировоззрение. Скорее, они сами пленники такого мировоззрения, которые под действием инерции эгоизма неспособны реализовать свою любовь к другим и поэтому отчуждены от яркой жизни. Кроткая — типичная их жертва. Ее самоубийство путем броска в собственное тело — прямая демонстрация поражения человека в борьбе с физической силой, называемой гравитацией.

С этой точки зрения работа, которую мы проделали в данной статье, представляет собой анализ временных аспектов сугубо экспериментального рассказа Достоевского, посвященного противопоставлению механистического образа мира и живой жизни.

2) *Сиротство во времени в русском контексте*

Достоевский назвал такую утрату позитивного взаимодействия с живой жизнью у мечтателя «трагизмом подполья» и рассматривал ее не как индивидуальное, исключительное, а как общее явление современности. Имея в виду героя «Записок из подполья», он пишет:

Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачал его уродливую и трагическую сторону... Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться! Что может поддержать исправляющихся? Награда, вера? Награды — не от кого, веры — не в кого! Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, преступление (убийство). Тайна» (16: 329, курсив автора. — М. Т.).

Такая мрачная характеристика подполья частично основана на сознании шаткости самого русского общества:

Нет *оснований* нашему обществу, не выжито правил, потому что и жизни не было. Колоссальное потрясение — и все прерывается, падает, отрицается, как бы и не существовало. И не внешне лишь, как на Западе, а внутренне, нравственно (16: 329, курсив автора. — М. Т.).

⁹⁰ Ibid., pp. 40–41, 241–242. Перевод Михаила Достоевского был опубликован в журнале «Светоч». 1860. №1. С. 11–16.

Рассказ «Кроткая» как раз основан на реальном трагическом событии, символизирующем болезнь общества, — молодая женщина бросилась на смерть с иконой Богородицы на груди. Рассказ был написан с учетом вымышленного героя, стоящего за этим происшествием, — мечтателя-закладчика, страдавшего от трагизма подполья, — и опубликован в ноябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 г. Для автора «Дневника писателя», патриотически настроенного наблюдателя, следящего за соперничеством своей родины с Западом и Турцией, самоубийство молодой женщины с Богородицей в руках, возможно, является символом шаткости российского общества, а циничный закладчик, ставший его причиной, — фигуральным образом эгоистического, мнительного, бессильного интеллектуала, утратившего динамичное взаимодействие с живой жизнью.

Хотя Достоевский утверждает, что только он мог изобразить трагизм подполья, мы можем проследить первоначальный образ этой психологической фигуры еще в первой половине XIX века, когда П. Чаадаев писал:

Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось... Ни у кого нет определенной сферы деятельности, нет хороших привычек, ни для чего нет правил, нет даже и домашнего очага, ничего такого, что привязывает, что пробуждает ваши симпатии, вашу любовь; ничего устойчивого, ничего постоянного; все течет, все исчезает, не оставляя следов ни вовне, ни в вас. В домах наших мы как будто определены на постой; в семьях мы имеем вид чужестранцев; в городах мы похожи на кочевников... (Философские письма (1829–1830). Письмо первое)⁹¹

Образ отвратительного маятника можно рассматривать как еще один вариант подобного отчаяния перед бессмысленным временем и историей.

Образно говоря, русская мысль нового времени началась с осознания отсутствия исторического контекста для России и, следовательно, своего рода пустоты прошлого, настоящего и будущего для русских. Борис Гройс рассматривает это как культурно-психологическую травму, которая побудила русских бросить вызов европейской (гегелевской) исторической философии и построить своего рода антифилософию с заботой об уникальной ценности России в ее центре⁹². С этой точки зрения русская литература в целом работала как механизм, заполняющий эту огромную пустоту словами и образами и утешающий сирот времени. Любопытное развитие подобного аргумента о связи русской душевной пустоты и литературы мы можем проследить

⁹¹ Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. Т. 1. М., 1991. С. 323–324.

⁹² Гройс Б. Е. Поиск русской национальной идентичности // Вопросы философии. 1992. № 1. С. 52–60.

в работах таких авторов-постмодернистов, как Михаил Эпштейн, Александр Генис, Дмитрий Галковский, Владимир Сорокин и Виктор Пелевин.

М. Холквист более конкретно фиксирует уникальную позицию Достоевского в российской истории идей. Он пишет: «Достоевский осознает себя мыслителем в те годы, когда русская национальная идентичность осмысляется как проблема времени, исторической теории; и он созревает как писатель в то время, когда литература определяется в России как первостепенный источник прозрения идентичности». Более того, «он появляется в тот момент, когда подобные проблемы национально-исторической идентичности начинают терять свой локальный, национальный оттенок и принимать пропорции дилеммы, стоящей перед всеми людьми Нового времени»⁹³.

По версии М. Холквиста, Достоевский рассматривал эту проблему как конфликт между моментами и последовательностью (*moments and sequence*) и пытался найти ее решение, противопоставляя два понятия: кайрос (момент прозрения) и хронос (последовательность моментов)⁹⁴. Любопытные наблюдения М. Холквиста несомненно служат полезными подсказками для выяснения отношений между обсуждаемой здесь проблемой «диссонанса с настоящим временем» и творческой стратегией Достоевского.

Хотя, конечно, мы не можем рассматривать здесь все его стратегии, направленные на решение проблемы «сиротства во времени» у современного ему человека, мы можем отметить, что это чувство диссонанса с настоящим временем лежит в основе поиска Достоевским гармонии как в реальной жизни, так и в литературном творчестве. В этом смысле тот маятник, качающийся бесчувственно, противно, с которым сталкивается герой рассказа, — это метафора продуктивной пустоты, которая вызывает к противоположным образам и идеям, чтобы заполнить себя.

⁹³ Holquist, *Dostoevsky and the Novel*, pp. 28–29.

⁹⁴ Ibid., pp. 29–30.

Глава 5

ТЕМА КАЗУИСТИКИ В РОМАНЕ «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

1. КАЗУИСТИКА И ДОСТОЕВСКИЙ

1) Казуистика

Казуистика представляет собой методику применения общих принципов к конкретным случаям (казусам) или определения степени правдоподобности отдельных решений в свете общепринятых законов. Возникнув из необходимости примирить категорические религиозные и юридические законы с неопределимыми, в своей сущности, реалиями жизни, казуистика разрабатывала тонкое искусство распределять явления по категориям, диалектически развивать и обобщать принципы, классифицировать различные точки зрения и разрешать возникающие в отдельных случаях вопросы совести (*casus conscientiae*). К концу Средневековья она превратилась в целую науку для богословов, юристов и других.

Религиозная казуистика особенно была развита в средневековых монашеских орденах, сначала у доминиканцев и францисканцев, а с шестнадцатого века — у иезуитов. И хотя казуистика на практике нередко служила причиной извращения духа законов и оправдания циничных отступлений от норм, она по-своему способствовала развитию логического мышления Нового времени. Вот почему она вызывала немалый интерес различных мыслителей, начиная с философа Иммануила Канта до современных проповедников теории «fuzziness/размытости»⁹⁵.

⁹⁵ По определениям, примерам, историческому значению и сегодняшнему осмыслению казуистики см. следующие ссылки: Статья «Казуистика» // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. СПб., 1894. Т. XIII-а; Самарин Ю. Ф. Иезуиты и их отношение к России // Сочинения. Т. 6. М., 1897; Groethuysen, Bernard (trans. by Mary Ilford), *The Bourgeois: Catholicism vs. Capitalism in Eighteenth Century France* (Barrie & Rockliff, 1968); Hocke, Gustav René, *Manierismus in der Literatur* (Hamburg, 1959), ch. 27: “Kasulistik und Laxismus”; Бродский А. И. *Casus conscientiae: Казуистика и пробабиллизм с точки зрения современной этики* // Homo philosophans. Сборник к 60-летию проф. К. А. Сергеева. Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 279–294; Casuistry // *The Dictionary of the History of Ideas*, The Electronic Text Center,

2) Достоевский и казуистика

Достоевский, так же как Блез Паскаль и Иммануил Кант, интересовался казуистикой, причем в двух аспектах. Прежде всего он считал ее имманентным признаком морального упадка западной цивилизации, в том числе католицизма, и подвергал сомнению. В некоторых очерках современного католицизма, опубликованных в его журнале «Эпоха», можно найти критические описания иезуитов с их софистикой и циничными нарушениями морали с целью развития ордена (см. ниже). Кстати, это было время народного восстания в Польше и подъема антикатолицизма в России. А в романе «Преступление и наказание» слово «казуистика» употребляется три раза в смысле «логики» героя, с помощью которой он оправдывает свое преступление⁹⁶.

Иллюстрацией негативного отношения Достоевского к иезуитской казуистике служит его скрытая полемика с К. Д. Кавелиным, где он сравнивает позитивистскую логику оппонента с манерой иезуита, который «лжет, убежденный, что лгать полезно для хорошей цели»⁹⁷. Частично это реакция на открытое письмо Кавелина по поводу речи Достоевского о Пушкине, где историк критиковал, между прочим, идеализацию писателем народного духа. По мнению Достоевского, позитивист Кавелин в принципе отрицает существование трансцендентальной моральной идеи и стремится свести нормы человеческого поведения к практическим суждениям, основанным на индивидуальных убеждениях. Кстати, схема критики позитивизма у писателя в основном похожа на антиказуистскую логику, использованную Б. Паскалем более чем двумя столетиями ранее, когда тот критиковал иезуитов (особенно в «Письмах к провинциалу»⁹⁸): они вместе исходят из сознания относительности убеждений индивидуального человека и шаткости его рационального суждения и выводят необходимость обращения к Божьему авторитету.

Здесь мы слышим отдаленное эхо споров по поводу соотношения индивидуальной «свободы воли» и божественной «благодати» в деле спасения, которые велись в христианском мире со времен Пелагия и Августина. Спор между Паскалем и иезуитами был, конечно, в том же духе.

Но в то же время Достоевский видел в казуистике особую систему мышления, проистекающую из принципиальной амбивалентности сознания человека, который, при ограниченности своего разума, имеет дело с такими безгранично широкими понятиями, как Бог, истина и т. д. Достоевский словно

University of Virginia Library: <https://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uva-Book/tei/DicHist1.xml&query=Dictionary%20of%20the%20History%20of%20Ideas>.

⁹⁶ 6: 38, 58, 321.

⁹⁷ 27: 85. Из записной тетради 1880–1881.

⁹⁸ См. Pascal, Blaise, *Les provinciales: ou, Les lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR. Pp. Jésuites* [1656–1657] (Paris: Garnier Frères, 1965).

видел в глубине казуистики, этого исторического явления, своего рода роковые оковы или фатальную ловушку для мышления деятельного человека Нового времени. В этом обобщенном смысле казуистика служила одним из основных элементов для развития идей его романов.

Такое двойственное отношение писателя к казуистике можно наблюдать в романе «Братья Карамазовы».

2. КАЗУИСТЫ В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

Условно можно сказать, что в романе изображены две группы казуистов: *закаленные* казуисты, которые умеют оправдать любой человеческий поступок, и те, кто в процессе оправдания своего отношения к миру невольно обращается к казуистской логике.

Первую группу представляют Смердяков и Митин адвокат Фетюкович, а вторую — Иван и Алеша.

1) *Смердяков как казуист*

Казуистский талант Смердякова обнаруживается в сцене «Контроверза» (ч. 1, кн. 3, гл. VII), где он утверждает, что отречение от веры русского солдата, захваченного мусульманами и принуждаемого отказаться от христианства и перейти в ислам, не является поводом для религиозного наказания. Это, кстати, тайный отклик на дискуссию о церковном суде и отлучении в келье старца Зосимы (ч. 1, кн. 2, гл. V «Буди! буди!»), хотя Смердяков не мог присутствовать в дискуссии между господами и монахами.

В большой столовой Федора Карамазова, в семейной атмосфере, Смердяков, заслуживший своей молчаливостью прозвище Валаамова ослица, вдруг заговаривает и удивляет всех своей способностью аргументировать. Подобно изощренному казуисту, он четко выделяет из данной ситуации возможные случаи (казусы) и под каждый из них подводит основание ненаказуемости данного солдата либо на основе общепринятой морали, либо на основе Божьего учения.

Первый аргумент — сугубо человеческое предпочтение жизни и искупления героической гибели:

«...если этого похвального солдата подвиг был и очень велик-с, то никакого опять-таки, по-моему, не было бы греха и в том, если б и отказаться при этой случайности от Христова примерно имени и от собственного крещения своего, чтобы спасти тем самым свою жизнь для добрых дел, коими в течение лет и искупить малодушие» (14: 117).

Второй аргумент — принципиальная апория по поводу состоятельности Божьего наказания отлученного. По логике Смердякова, Бог никак не успеет

наказать отступника, подобно тому как, согласно парадоксу Зенона, Ахиллес никогда не догонит черепаху:

«Ибо едва только я скажу мучителям: "Нет, я не христианин и истинного бога моего проклинаю", как тотчас же я самым высшим божьим судом немедленно и специально становлюсь анафема проклят и от церкви святой отлучен совершенно как бы иноязычником, так даже, что в тот же миг-с — не то что как только произнесу, а только что помыслю произнести, так что даже самой четверти секунды тут не пройдет-с, как я отлучен...»

«А коли я уж не христианин, то, значит, я и не солгал мучителям, когда они спрашивали: "Христианин я или не христианин", ибо я уже был самым богом совлечен моего христианства, по причине одного лишь замысла и прежде чем даже слово успел мое молвить мучителям. А коли я уже разжалован, то каким же манером и по какой справедливости станут спрашивать с меня на том свете как с христианина за то, что я отрекся Христа, тогда как я за помышление только одно, еще до отречения, был уже крещения моего совлечен? Коли я уж не христианин, значит, я и не могу от Христа отречься, ибо не от чего тогда мне и отречься будет...» (14: 118–119)

Третий аргумент — защита маловеров, составляющих большинство верующих, которым не верится в полноценность и актуальность слов Христа, в том числе в его обещание: «...если вы будете иметь веру с горчичное зерно и скажете горе сей: "перейди отсюда туда", и она перейдет» (Евангелие от Матфея, гл. 17, ст. 20).

«Ведь коли бы я тогда веровал в самую во истину, как веровать надлежит, то тогда действительно было бы грешно, если бы муки за свою веру не принял и в поганую Магометову веру перешел. Но ведь до мук и не дошло бы тогда-с, потому стоило бы мне в тот же миг сказать сей горе: двинься и подави мучителя, то она бы двинулась и в тот же миг его придавила, как таракана, и пошел бы я как ни в чем не бывало прочь, воспевая и славя бога. А коли я именно в тот же самый момент это всё и испробовал и нарочно уже кричал сей горе: подави сих мучителей, — а та не давила, то как же, скажите, я бы в то время не усомнился, да еще в такой страшный час смертного великого страха? И без того уж знаю, что царствия небесного в полноте не достигну (ибо не двинулась же по слову моему гора, значит, не очень-то вере моей там верят и не очень уж большая награда меня на том свете ждет), для чего же я еще сверх того и безо всякой уже пользы кожу с себя дам содрать? Ибо если бы даже кожу мою уже до половины содрали со спины, то и тогда по слову моему или крику не двинулась бы сия гора. Да в такую минуту не только что сумление может найти, но даже от страха и самого рассудка решиться можно, так что и рассуждать-то будет совсем невозможно. А стало быть, чем я тут выйду особенно виноват, если, не видя ни там, ни тут своей выгоды, ни награды, хоть кожу-то по крайней мере свою сберегу? А потому, на милость господню весьма уповая, питаюсь надеждой, что и совсем прощен буду-с...» (14: 121)

Каждый из трех аргументов Смердякова имеет свою основу и логику, но представления об отношениях между Богом и человеком в каждом из случаев совершенно отличаются друг от друга или, скорее, исключают и отменяют друг друга. Тот факт, что возможны сразу три аргумента (или бесчисленное множество потенциальных аргументов) с разными, так сказать, вероисповедными позициями и перспективами, сам по себе свидетельствует о казуистской натуре его слов.

На это реагирует Федор Карамазов:

«Ах ты казуист. Это он был у иезуитов где-нибудь, Иван. Ах ты, иезуит смердящий, да кто же тебя научил? Но только ты врешь, казуист, врешь и врешь» (14: 119).

Алеша, в свою очередь, комментирует:

«...у Смердякова совсем не русская вера» (14: 120).

Кроме таланта формулировать софистские силлогизмы, между Смердяковым и историческим образом иезуита есть немалые сходства, которые нельзя игнорировать.

Во-первых, преданный брату Ивану, Смердяков по-своему обобщает тезис Ивана «Если нет Бога (или бессмертия), то все позволено» и, применяя его на практике, совершает отцеубийство. Это травестирует роль иезуитского ордена («Папского корпуса») по отношению к папе римскому, тем более что идея Ивана об объединении церковной власти со светской, вкупе с идейной позицией Великого инквизитора, героя его поэмы, косвенно характеризуется в романе как католическая. Не случайно Иван называет Смердякова «переводным мясом» (14: 122).

Во-вторых, интригану Смердякову присуща хитроумная психологическая расчетливость. Он подал Дмитрию секретные «знаки» для сообщения с Федором, пытаясь спровоцировать его на вторжение в дом и кражу, а Ивану предсказал свой припадок эпилепсии как своего рода *alibi* и, одновременно, побудил уехать, чтобы получить его тайное согласие на убийство отца. После убийства он нарочно оставляет пакет из-под денег на месте преступления, чтобы намекнуть, что это дело рук Дмитрия, который хотел проверить его содержимое. Вообще, он использует свою физическую слабость и болезнь в качестве оружия для разыгрывания двойственной роли — пассивной и активной, верного слуги и хитрого интригана. Это, в принципе, то же самое, в чем обвиняли иезуитов современники Достоевского, в том числе и сотрудники его журнала «Эпоха»⁹⁹.

⁹⁹ См. Калошин С. Иезуиты и их уложение // Эпоха. 1864. № 6. С. 257–263; Мундт Н. Рим: современный очерк // Эпоха. 1864. № 8. С. 1–44.

В-третьих, Смердяков со временем вырастает из покорного слуги в самостоятельного субъекта и, наконец, ошеломляет своего вождя (Ивана) умом и дееспособностью (см. три свидания Ивана со Смердяковым в кн. 11). Это опять напоминает сложные отношения между иезуитами и папой римским, приведшие однажды к ликвидации ордена Климентом XIV.

И упомянутую нами речь из «Контроверзы» можно считать не только вульгарным обобщением идеи Ивана, но и провокацией Смердякова-иезуита, направленной на Ивана-папу, поскольку там доказано, что не только без Бога, но и при Боге, даже по самой логике Божьего учения, все должно быть позволено.

2) Фетюкович — казуист в юридическом мире

Адвокат Фетюкович является юридическим вариантом казуиста. Собственно, он проповедник теории неопределимости явлений. В ходе защиты Мити он высказывается:

«В действительности может мелькнуть тысяча вещей, ускользающих от наблюдений самого тонкого романиста» (15: 162).

Вроде бы он хочет сказать, что поскольку невозможно уловить все нюансы явлений, то решения человека относительно, иначе говоря, у всякого решения есть своя доля истины.

Сначала он отмечает шаткость фактологического основания дела:

«Эта мысль моя, формула моя — следующая: подавляющая совокупность фактов против подсудимого и в то же время ни одного факта, выдерживающего критику, если рассматривать его единично, самого по себе!» (15: 153)

Потом он, предупреждая присяжных о двусмысленности психологического рассуждения в духе речи прокурора («Но ведь психология, господа, хоть и глубокая вещь, а все-таки похожа на палку о двух концах»), сразу предлагает свою психологическую версию поведения Мити («Если же могли почувствовать боль и жалость, что человека убили, то, конечно, уж потому, что отца не убили: убив отца, не соскочили бы к другому поверженному из жалости...»). Это все, по Фетюковичу, для того «чтобы наглядно показать, что из нее (психологии. — Т. М.) можно вывести всё что угодно» (15: 154–156).

Потом он отвергает обвинение о грабеже на основе неузнаваемости существования денег:

«Ведь если утверждать, что такая-то вещь ограблена, то надобно указать эту вещь или по крайней мере доказать непреложно, что она существовала. А ее даже никто и не видал...» (15: 157)

«Обвинение в грабеже я отвергаю с негодованием: нельзя обвинять в грабеже, если нельзя указать с точностью, что именно ограблено, это аксиома!» (15: 161)

Наконец, он отвергает обвинение об отцеубийстве частично на основе того, что Федор не был достойным отцом:

«Но со словом, господа присяжные, надо обращаться честно, и я позволю назвать предмет собственным его словом, собственным наименованием: такой отец, как убитый старик Карамазов, не может и недостоин называться отцом» (15: 169).

«Такое убийство не есть убийство. Такое убийство не есть и отцеубийство. Нет, убийство такого отца не может быть названо отцеубийством. Такое убийство может быть причтено к отцеубийству лишь по предрассудку!» (15: 172)

В одном месте он, прибегая к теории аффекта, даже доходит до характерной софистской логики:

«Это был аффект безумства и помешательства, но и аффект природы, мстящей за свои вечные законы безудержно и бессознательно, как и всё в природе. Но убийца и тут не убил — я утверждаю это, я кричу про это, — нет, он лишь махнул пестом в омерзительном негодовании, не желая убить, не зная, что убьет» (15: 172, курсив мой. — Т. М.).

Интересно сравнить его логику с любопытными казуистскими репликами, упомянутыми в статье «Иезуиты» Энциклопедического словаря Брокгауза и Ефрона:

«На вопрос, предложенный убийце: он ли убил такого-то? — совершивший убийство может смело отвечать: нет, подразумевая про себя, что он не посягал на жизнь убитого им человека "до его рождения"»; «Позволительно сыну, отвлеченным намерением (...), желать отцу своему смерти, конечно не как зла для отца, но как добра для себя, ради ожидаемого значительного наследия»¹⁰⁰.

Оказывается, что идея о вседозволенности у Ивана и Смердякова уже давно была фактически осуществлена в мире юриспруденции.

Ирония в том, что Фетюкович со своей казуистской логикой во многих местах сумел угадывать суть дела. Об отношениях между Федором и Митей, об их характерах, о колебании Мити насчет отцовских денег и своих утаенных 1500 рублей, о характере и интриге Смердякова, о колебании Катерины он вообще точно догадывался. Можно сказать, что казуист Фетюкович оказался гораздо догадливее, чем «психолог» Ипполит Кириллович.

Но еще большая ирония в том, что «правильная» версия догадливого Фетюковича была в результате отвергнута мужиками-присяжными. Оказывается, что этот «прелюбодей мысли» сумел доказать не невинность Мити, а относительность всякого юридического рассуждения, включая его собствен-

¹⁰⁰ Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1894. Т. XIII-а. С. 625. Слог оригинальный, но это буквальная цитата.

ную версию, и этим самым вызвал заслуженный результат, когда «мужички за себя постояли».

Силлогизмы Смердякова и Фетюковича, вместе с фантастическими дебатами Федора, Великого инквизитора и Черта из кошмара Ивана, составляют едкую пародию на казуистику в ее церковных и светских вариантах. Они хорошо доказывают и осведомленность писателя о казуистике, даже большую заинтересованность, и в то же время его сугубо настороженно-критическое отношение к ней.

3) Иван — казуист

Ивана тоже можно считать казуистом. Он обладает софистской способностью обозревать явления под нужным ему углом и делать удобные для себя выводы. К примеру, когда он объясняет Алеше причину, почему он не принимает божьего мира, он нарочно останавливается лишь «на страданиях одних детей», говоря: «Это уменьшит размеры моей аргументации раз в десять, но лучше про одних детей. Тем невыгоднее для меня, разумеется» (14: 216). А на самом деле примеры страданий невинных детей — как раз наиболее выгодная тема для критики несправедливости божьего мира. В его аргументах мы можем найти ряд незаметных подводных камней такого рода.

Великий инквизитор, представитель идеи Ивана в его поэме, также является искусно-подозрительным оратором. Например, Великий инквизитор видит в поведении Христа во время искушений в пустыне (Матфея 4) полное отрицание чуда, тайны и авторитета. Это, конечно, касается интерпретации библейского текста в целом, но по крайней мере его версия выглядит предвзятым аргументом, чтобы создать образ сверхчеловека Христа, подходящий для теории Великого инквизитора. Например, по проницательному и остроумному толкованию Роджера Кокса, Христос отрицал не чудо, тайну и авторитет, а колдовство, мистификацию и тиранию, т. е. как раз те самые излюбленные инструменты Великого инквизитора. Великий инквизитор перевирает факты в угоду собственным интересам¹⁰¹.

Несомненно, тенденциозная интерпретация и установка на извлечение лишь отдельных частей библейского текста делают представление Ивана об Иисусе плоским и отвлеченным от динамики индивидуальной веры. Иными словами, упрощая образ Иисуса и одновременно лишая Христа, воплощения Слова, возможности высказать собственные слова, Иван превращает «Великого инквизитора», который должен быть поэмой-мистерией, в исповедальную драму современного безбожного человека.

¹⁰¹ См. Cox, Roger L., *Between Earth and Heaven* (Holt, Rinehart and Winston, 1969), pp. 194–195.

Собственно, Ивана сближает с казуистами не столько методика интерпретации отдельных случаев, сколько позиция миропонимания. Сопоставляя Божий замысел с человеческим (евклидовым) разумом, он отказывается от понимания первого как недоступного человеку и ищет объяснения мировых явлений по логике последнего.

В этом смысле самый интересный момент казуистики Ивана — Великого инквизитора в том, что он пытается примирить учение Христа с человеческими нуждами не с точки зрения *десятков тысяч великих и сильных*, а с точки зрения *миллионов и десятков тысяч миллионов слабых, порочных, ничтожных, которые не в силах будут пренебречь хлебом земным для небесного* (см. 14: 231). Это, кстати, перекликается с позицией Смердякова, который выступает не в пользу *одного или двух египетских пустынников*, а в пользу остальных *слабых, неверующих* (см. 14: 120). Они с самого начала отказываются от понимания Божьего замысла как недоступного евклидовому разуму человека и ищут объяснения мировых явлений по человеческой логике. Это напоминает антропоцентрическое мышление внутри христианства и тенденцию «приземления» Божьего замысла в эпоху Возрождения, интеллектуальная основа которого была связана в том числе и с иезуитской казуистикой. Немудрено, что действие поэмы «Великий инквизитор» происходит в Испании XVI века, на родине иезуитов, и упоминается лозунг их ордена «*Ad maiorem gloriam Dei*» на фоне аутодафе (14: 226).

Имея в виду запрещение Великого инквизитора Христу что-нибудь «прибавлять к тому, что уже прежде сказано», Иван говорит Алеше:

«Если хочешь, так в этом и есть самая основная черта римского католичества, по моему мнению по крайней мере: "всё, дескать, передано тобою папе и всё, стало быть, теперь у папы, а ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мешай до времени по крайней мере". В этом смысле они не только говорят, но и пишут, *иезуиты* по крайней мере» (14: 228, курсив мой. — Т. М.).

Конечно, Иван, интеллектуал XIX века, многим отличается от религиозного казуиста позднего Средневековья, в том числе и тем, что его интересует не поиск повода для оправдания конкретных казусов (случаев) на основании Божьих законов и проведение квазипорядка в мир, а освобождение человека (прежде всего себя самого) от чувства неполноценности перед Богом.

Как бы подшучивая над набожным Алешей за то, что тот так серьезно реагирует на его поэму, Иван говорит:

«К чему ты в такой серьез берешь? Уж не думаешь ли ты, что я прямо поеду теперь туда, *к иезуитам*, чтобы стать в сонме людей, поправляющих его подвиг? О господи, какое мне дело! Я ведь тебе сказал: мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там — кубок об пол!» (14: 239, курсив мой. — Т. М.)

Короче, Бог — это скорее *Idée-fixe* Ивана, а не Существо, которое имеет значение в конкретных отношениях с людьми. Ирония в том, что он, в отличие

от современных ему материалистов и утилитаристов, не способен совсем отрицать самого Бога, а может лишь отказаться от понимания Бога, примирения с Божьим миром и тем самым доказывает существование или необходимость Бога, невольно включая Его в свою систему миропонимания.

Если бы Иван отрицал Бога вообще, то он бы неизбежно столкнулся не только с проблемой вседозволенности свободного человека, но и с проблемой непосредственной ответственности каждого человека за все мировые явления. Можно ли представить, что он придумывает, кроме лжехристианской диктатуры, какую-нибудь систему управления безбожным миром самими слабыми массами, к примеру, вроде системы демократической республики Нового времени? Вряд ли он пошел в этом направлении, и Достоевский тоже, кажется, исключил для него такой вариант. Автор только подразумевал «христианский» ответ на вопросы Ивана словами Зосимы о братстве, деятельной любви, ответственности или вине за чужой грех...

Иван подобен ребенку, который нуждается в сильном и правдивом образе отца и в то же время противится ему. Человек, отказывающийся принять Божий мир, но способный выразить себя только иносказательной дискуссией с Богом, Иван скорее человек парадокса, чем софист-казуист. Алеша говорит: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула» (XIV: 237). Бойс Гибсон пишет: «Он не отрицает Бога, он восстает против Бога. И более того, в его восстании есть что-то совершенно христианское»¹⁰².

Самой яркой характеристикой его позиции является следующая реплика Черта (его *alter ego* и тоже большого знатока иезуитов):

«Где станет бог — там уже место божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место... "все дозволено", и шабаш! Все это очень мило; только если захотел мошенничать, зачем бы еще, кажется, санкция истины? Но уж таков наш русский современный человек: без санкции и смошенничать не решится, до того истину возлюбил...» (15: 84)

Здесь пародируется современный вариант казуиста, который, несмотря на сознание неразумности и неопределимости мира, все же требует чего-нибудь абсолютного для конструирования своей логической идеи.

4) Алеша — казуист

Алеша, самый наивный из героев, тоже назван в один момент иезуитом. Узнав о проекте Ивана освободить Митю из заключения, Алеша одобряет его и говорит:

«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

¹⁰² Gibson, Boyce, *The Religion of Dostoevsky* (London: SCM Press, 1973), p. 179.

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. То, что ты не принял большой крестной муки, послужит только к тому, что ты ощутишь в себе еще больший долг и этим непрерывным ощущением впредь, во всю жизнь, поможешь своему возрождению, может быть, более, чем если б пошел *туда*. Потому что там ты не перенесешь и возропщешь и, может быть, впрямь наконец скажешь: "Я сквитался". Адвокат в этом случае правду сказал. Не всем бремена тяжкие, для иных они невозможны... Вот мои мысли, если они так тебе нужны. Если б за побег твой остались в ответе другие: офицеры, солдаты, — то я бы тебе "не позволил" бежать... Но говорят и уверяют (сам этот этапный Ивану говорил), что большого взыску, при умении, может и не быть и что отделаться можно пустяками. Конечно, подкупать нечестно даже и в этом случае, но тут уже я судить ни за что не возьмусь, потому, собственно, что если б мне, например, Иван и Катя поручили в этом деле для тебя орудовать, то я, знаю это, пошел бы и подкупил; это я должен тебе всю правду сказать. А потому я тебе не судья в том, как ты сам поступишь. Но знай, что и тебя не осужу никогда. Да и странно, как бы мог я быть в этом деле твоим судьей?» (15: 185)

Здесь сразу несколько моментов, как-то напоминающих изворотливые и хитрые рассуждения Смердякова и Фетюковича: а) логика, что сибирская ссылка не нужна неготовому подсудимому, тем более что он невинен, б) мысль о том, что лучше возродиться в другом человеке и помнить свой долг искупления, чем идти на каторгу и считать все сквитанным, в) предварительный анализ позиций различных заинтересованных сторон, г) выбор своей позиции: сказать всю правду, а не быть судьей другому.

Последняя часть даже звучит как странная смесь слов Ивана: «Сторож я, что ли, моему брату Дмитрию?» (14: 211) и слов прокурора: «Я обвинитель, я и защитник» (15: 128) со словами Зосимы: «Не можешь ничьим судиею быти» (14: 291).

Митя тоже чует софистику в словах Алеши:

«Значит, я Алешку моего иезуитом поймал!» (15: 186)

И действительно, кроме такой явно сомнительной логики, вроде бы идущей от излишка доброжелательности, у этого невинного юноши есть поспешное желание объяснить все и определить даже неопределимое, что иногда приводит его к преждевременным заключениям (например, психологический анализ поведения Снегирева-отца, см. 14: 195–197) либо к отчаянию от необъяснимости событий.

Это он, реагируя на слова брата Ивана: «Я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию», сказал: «В таком случае равно как и бога», — и этим вызвал реплику последнего: «А ты удивительно как умеешь оборачивать словечки» (14: 217).

А тот же Алеша, выслушав историю Ивана о растерзанном собаками на глазах матери ребенке, на вопрос брата: «расстрелять» ли виновника-генерала для удовлетворения нравственного чувства, — ответил: «Расстрелять» (14: 221). Добавим, что такое наивное и поспешное отношение к причинно-следственным связям также было присуще казуистской логике.

В этой связи любопытно такое обилие в романе ругательств, связанных с иезуитом и казуистом, что даже целомудренный старец Зосима был назван «иезуитом» в пьяной тираде Федора:

«Это (старец Зосима. — Т. М.) иезуит, русский то есть. Как у благородного существа, в нем это затаенное негодование кипит на то, что надо представляться... святыню на себя натягивать» (14: 124).

Такая явная клевета тоже не лишена оснований, если мы обратим внимание на потенциальную критику по адресу Зосимы за его свободные толкования религиозных норм (например, речь о возможности молиться за покончивших с собой), за его слишком открытое общение с людьми, особенно с женщинами, и т. д. Надо заметить, что и иезуитов в свое время критиковали за распушенность и отступление от норм морали. Стоит вспомнить скабрезный анекдот Черта в кошмаре Ивана по поводу иезуитских исповедальных будочек (15: 81).

Конечно, нелепо считать этих героев исключительно казуистами. Но Достоевский умело создает впечатление, как будто клеймом казуиста-иезуита заклеены в какой-то степени все основные герои романа.

3. К ОСМЫСЛЕНИЮ ЯЗЫКА РОМАНА

1) *Смысл казуистики*

Такая заинтересованность казуистикой у Достоевского вполне объяснима. Ведь казуистика — не очередная разновидность толерантности или оппортунизма, более или менее присущих любой религии любого времени, а продукт уникальной ситуации в христианской теологии конца Средневековья, когда богословам приходилось примирять гуманистический пафос времени с традиционным богочентристским мировоззрением. Такой бицентризм (существование двух центров: Бог и человек) или, точнее, моральное беспокойство из-за такого бицентризма было источником бесконечных вариантов софистских дискуссий казуистов о смысле мира. Не случайно в свое время немецкий историк культуры Г. Р. Хокке, уподобляя казуистику оптико-психологическому открытию человека эпохи Возрождения, называл ее «*Illusions-Perspective* (иллюзией-перспективой)» в моральной сфере или «*moraltheologischer Anthropomorphismus* (морально-теологическим

антропоморфизмом)»¹⁰³. Иначе говоря, казуистика была предназначена для переосмысления Божьего Завета с точки зрения человеческих нужд и устройства очеловеченного варианта картины Божьего мира.

Поскольку подобная двуаспектность была и в глубине философского и художественного мышления самого Достоевского, он мог видеть в казуистике не только странную логику оправдания слабости человека, но и отражение трудной жизненной ситуации религиозного человека Нового времени, и, следовательно, сильную пружину для развития идеи романа.

2) Зосима как проповедник Божьего слова

Можно сказать, что в романе выход из казуистской ситуации намечается в двух противоположных направлениях: или, согласно Ивану, идти дальше и принимать мир без Бога как пространство вседозволенного, свободного человечества, или, по учению Зосимы, соединиться в живой хор прославления Бога и верить Божьему Логосу, превосходящему человеческий силлогизм.

Первый вариант, как кажется, фактически закрыт, поскольку, с точки зрения религиозного писателя, который совсем сомневался во всяких системах решения вопроса добра и зла по безбожным законам или контрактам, это только приводит к абсурду. В романе немало примеров, предупреждающих об этом, начиная с ошибки суда над Митей до лжехристианской диктатуры Великого инквизитора.

Зосима, проповедник второго пути, является идеологом Слова. Для него, так же как и в Евангелии от Иоанна, «в начале было Слово». Сама его сознательная жизнь началась с того, что первый раз от роду «в душу первое семя слова Божия осмысленно» во храме Господне, во божьей луче (14: 264). По его мнению, Божие слово — единственный залог спасения: «Гибель народу без слова Божия, ибо жаждет душа его слова и всякого прекрасного восприятия» (14: 267). И даже весь мир непрерывно совершает великую тайну Бога: «Ибо для всех слово, всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие» (14: 268).

Тезис Ивана под новым углом возникает в речи старца:

«Те вослед науке хотят устроиться справедливо одним умом своим, но уже без Христа, как прежде, и уже провозгласили, что нет преступления, нет уже греха. Да оно и правильно по-ихнему: ибо если нет у тебя бога, то какое же тогда преступление?» (14: 286)

Таким образом, без Божьего слова будут только уединение и смрадный грех... При этом для старца Зосимы вера — это реализация предначертанного

¹⁰³ См. Hocke, Gustav René, "Kasuistik und Laxismus", s. 255.

события, которое уже потенциально существует в каждом человеке и не является ни исполнением этических стремлений (как у некоторых героев Толстого), ни результатом убеждения через катехизис. Как показывает эпизод его собственного прозрения перед поединком¹⁰⁴, это именно переживание, как семя Слова Божьего внутри человека вдруг становится ощутимым, как яркий свет¹⁰⁵.

Он не только идеолог Слова, но и сам является живым голосом Священного Писания:

«Столько лет учил вас и, стало быть, столько лет вслух говорил, что как бы и привычку взял говорить, а говоря, вас учить, и до того сие, что молчать мне почти и труднее было бы, чем говорить, отцы и братия милые, даже и теперь при слабости моей» (14: 148).

В самом деле, от первого своего появления в сцене «Верующие бабы» до целой шестой книги «Русский инок», и даже после смерти в сцене «Кана Галилейская», Зосима все время говорит. Если отец Ферапонт, противник Зосимы внутри монастыря, — «великий постник и молчальник» (14: 151), Иван — «могила» или «загадка» (14: 209), а Смердяков — «Валаамова ослица» (14: 117), то Зосима — говорун. При этом то, что он говорит, — это скорее не его собственная мысль, а вольный пересказ Священного Писания. Короче, он воспринимает мир и все явления как отражения учений Бога, ощущает дух этих учений и применяет его к конкретным ситуациям или собеседникам без диалектики или силлогизмов. Зосима именно так, по-своему передает сущность христианского мировоззрения своими устами слушателям и собеседникам. Образ старца, который с абсолютным доверием к Божьей благодати и Его Слову активно старается присутствовать при пробуждении веры у каждого человека, — это, вероятно, был ответ Достоевского на иезуитские катехизисы.

Из такой беззаветной страсти в романе происходят своего рода потоки передачи духа Божьих слов, к примеру, Маркер (брат Зосимы) — Зосима — таинственный посетитель, Зосима — верующие бабы, Зосима — иноки, Зосима — Алеша — Митя — Грушенька, Алеша — мальчики... Это, конечно, идет параллельно с потоком передачи казуистского духа и логики: Иван — Смердяков — Великий инквизитор — Фетюкович — Черт, Иван — Ракитин, Иван — Лиза, Иван — Коля...

Вот картина романа с точки зрения противостояния казуиста и проповедника Божьего слова.

¹⁰⁴ См. «Воспоминание о юности и молодости старца Зосимы еще в миру. Поединок» (14: 268–273).

¹⁰⁵ О подобной характеристике веры у Зосимы см. Thurneysen, Eduard, *Dostojewski* (München: D. Kaiser, 1921).

3) Язык для автора

Рассмотренное нами в этой работе — не более чем одна из граней моральной проблематики творчества Достоевского. Но даже такой узкий взгляд открывает нам путь к осмыслению более широких проблем, в том числе проблемы правдивости или правдоподобности языкового творчества с точки зрения автора. Если логика человека вообще является более или менее ограниченным и, следовательно, искаженным отражением закона миропорядка, то нет оснований предполагать, что только язык романа свободен от искажения Божьего Логоса¹⁰⁶. Тема казуистики у писателя должна была быть прежде всего предупреждением самому себе.

С такой точки зрения интересно и важно проанализировать непростое отношение писателя к своим изображениям проповедника Божьего слова и к самому роману, которое частично отражено и в полусамонауверенном, полупологетическом тоне авторских комментариев к Зосиме:

Не знаю только, удалось ли мне. Сам считаю, что и 1/10-й доли не удалось того выразить, что хотел. Смотрю, однако же, на эту книгу шестую как на кульминационную точку романа. — Само собою, что многие из поучений моего старца Зосимы (или, лучше сказать, способ их выражения) принадлежат лицу его, то есть художественному изображению его. Я же хоть и вполне тех же мыслей, какие и он выражает, но если б лично от себя выражал их, то выразил бы их в другой форме и другим языком. Он же не мог ни другим языком, ни в другом духе выразиться, как в том, который я придал ему. Иначе не создалось бы художественного лица¹⁰⁷.

¹⁰⁶ О проблемах, касающихся «мимесиса добродетели» в этом романе, см. Linnér, Sven, *Starets Zossima in the Brothers Karamazov* (Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1975).

¹⁰⁷ Письмо к Н. А. Любимову от 7 августа 1879 г. (30–1: 102).

Глава 6

ТЕНИ ИЕЗУИТОВ В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО

1. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

В текстах Достоевского мы часто встречаемся с образами, концепциями и логикой, прямо или косвенно напоминающими иезуитство. Некоторые случаи уже были истолкованы в предыдущей главе в связи с темой казуистики в «Братьях Карамазовых». Анализируя случаи применения казуистической логики к жизненным проблемам, я хотел проиллюстрировать, как колеблется авторская позиция по отношению к казуистике: категорическое презрение как к бесстыдной вседозволенности в мире религии и юриспруденции и насмешка над ней, с одной стороны, и заинтересованность в казуистике как в явлении «морально-теологического антропоморфизма», неизбежно затрагивающего человека Нового времени, — с другой.

Тема иезуитства у Достоевского не исчерпывается казуистикой. Она охватывает более широкие слои тематической структуры его текстов, и повсюду ее функция далеко не однозначна. По нашему наблюдению, такой авторский подход обусловлен не только общей заинтересованностью писателя судьбой религиозного человека Нового времени, но и актуальной историей восприятия иезуитского ордена самим писателем и современным ему русским обществом. Эта глава имеет целью определить сложные, иногда противоречивые аспекты концепции иезуитства в текстах писателя и проследить их источники в реальной истории отношения русского общества к иезуитству, в том числе в образах иезуитов в дискурсе русского общества шестидесятих годов XIX века, служивших историческим фоном «Братьев Карамазовых».

Сначала коротко уточним, в каком качестве выступают образы иезуитов в его последнем романе.

2. ОБРАЗЫ ИЕЗУИТА В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ» И НЕКОТОРЫХ ДРУГИХ ТЕКСТАХ ДОСТОЕВСКОГО

1) Два определения иезуита

Термин «иезуит» вообще употреблялся и употребляется в прямом и переносном смыслах, т. е. иезуитом является:

- а) римско-католический монах иезуитского ордена, основанного И. Лойлой и другими в 1534 году в Париже, либо
- б) человек, который отличается характером, мышлением или поведением, исторически приписываемыми иезуитам. Если конкретно, хитрый, лукавый, происливый человек¹⁰⁸. Употребляются еще и такие прилагательные, как лицемерный, коварный, двуликий, жестокий, неразборчивый в выборе средств для достижения цели, способный ради достижения своих целей на всякое вероломство и подлость, — для словарных определений иезуита в переносном смысле.

2) Кем является иезуит у Достоевского

На вопрос «кем конкретно является иезуит в текстах Достоевского?» следует ответить с чуть более сложными подкатегориями. Варианты следующие:

А) Лидер контрреформации католичества и представитель духа католицизма нового времени. В «Братьях Карамазовых» эту грань иезуита представляет собой Великий инквизитор, который появляется в Севилье в разгар притеснения еретиков под иезуитским лозунгом «Ad maiorem gloriam Dei (К вящей славе Господней)» (14: 226).

Б) Поборник римского папы и защитник его авторитета в духовном и в светском мирах. В «Братьях Карамазовых» этот аспект иезуитства связывается с концепцией «ультрамонтанства»¹⁰⁹ в разговоре вокруг трактата Ивана об отношении церкви с государством (см. 14: 55–63). По логике Ивана или Великого инквизитора, иезуитство основано на подмене учения Иисуса о свободе логикой «чуда, тайны и авторитета» с целью этим осуществить земное царство. В другом месте Достоевский называет иезуитов «черным войском», «status in statu», и «армией папы» («Дневник писателя». Май/июнь 1877. 25: 161–162).

В) Человек, который употребляет сомнительную логику (казуистику, *probabilism* и т. д.) для оправдания неоправданного. Об иезуитской казуистике, возникшей с целью применять общие нравственно-богословские законы к конкретным случаям и разрешать возникающие в таких случаях конфликты

¹⁰⁸ «Езуить (иезуит)»: Даль В. И. Толковый словарь русского языка. М.: Гос. Изд. Иностранных и национальных словарей, 1973. Т. 1. С. 517. Здесь и дальше в цитатах старая орфография, как правило, заменена на современную.

¹⁰⁹ Идеиное направление в католицизме XV–XIX вв., последователи которого отстаивали главенство папы римского над светскими правителями, определяющую роль католической церкви в жизни общества, необходимость существования церковного государства. = Ультрамонтанизм. См. Большая российская энциклопедия 2004–2017. https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/4698600.

совести (*casus conscientiae*), и о ее конкретных явлениях в романе Достоевского мы подробно говорили в предыдущей главе в связи с несколькими типичными фигурами, в том числе и Смердяковым, Фетюковичем, Иваном, Великим инквизитором и Алешей.

Г) Коварный, хитрый психолог и смелый деятель, неразборчивый в выборе средств для достижения цели. Это еще один традиционный стереотип иезуита, и у Достоевского подобный образ появляется очень рано, в романах «Двойник» и «Униженные и оскорбленные». В «Братьях Карамазовых» опять Смердяков как «передовое мясо», по словам Ивана, выявляет именно такую способность и доказывает Ивану, что все будет позволено даже при Боге, по логике самого Бога. Ирония отношений Смердякова с Иваном напоминает сложную историю взаимоотношений между иезуитским орденом и римским папством.

Д) Сладострастник. Это стереотипный навет на иезуита, вроде хитреца, лицемера, подлеца, ханжи и т. д. В «Братьях Карамазовых» насмешка над сладострастностью иезуита исходит от Федора Карамазова и черта Ивана. Первый критикует отца Зосиму как сладострастного иезуита: «Это иезуит, русский то есть. [...] Есть в нем что-то мефистофелевское или, лучше, из “Героя нашего времени”... Арбенин али как там... то есть, видишь, он сладострастник; он до того сладострастник, что я бы и теперь за дочь мою побоялся аль за жену, если бы к нему исповедоваться пошла» (14: 124). Чёрт Ивана тоже хорошо осведомлен об иезуитском ордене и упоминает случаи из жизнеописаний иезуитов: «Что же до исповедальных этих иезуитских будочек, то это воистину самое милое мое развлечение в грустные минуты жизни...» (15: 81)

3) *Как оценивать иезуита*

Вышеуказанные атрибуты «иезуита» уже содержат довольно негативные коннотации. Для православного человека иезуит — не кто иной, как злой, хитрый, опасный, ненавистный или смешной «другой». Но судя по тому, что даже Алеша и Зосима входят в число «иезуитов», возможно, что этот термин у Достоевского, вне зависимости от исторического контекста, обозначает сложную ситуацию любого деятельного человека, который в каждый момент жизни должен выбирать между добром и злом и, примиряя закон с человеческими нуждами и совестью, прокладывает свой путь.

В этой связи более любопытно разногласие между двумя братьями в оценке исторического иезуита в лице Великого инквизитора.

С точки зрения Алеши иезуиты — всего лишь борцы за мировое господство:

«Они просто римская армия для будущего всемирного земного царства, с императором — римским первосвященником во главе... вот их идеал,

но безо всяких тайн и возвышенной грусти... Самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения... вроде будущего крепостного права, с тем, что они станут помещиками... вот и всё у них. Они и в Бога не веруют, может быть. Твой страдающий инквизитор одна фантазия...» (14: 237)

Иван противопоставляет этому свою версию иезуита в лице Великого инквизитора, т. е. экс-пустынника и самоотверженного человеколюбца, который, узнав коренную слабость человеческой природы и предпочтя благо человечества своему духовному совершенству, выбрал себе грязную роль вождя лежехристианской команды с целью осчастливить наивные массы:

«Я именно спрашиваю тебя [Алешу. — Т. М.], почему твои иезуиты и инквизиторы совокупились для одних только материальных скверных благ? Почему среди них не может случиться ни одного страдальца, мучимого великою скорбью и любящего человечество? Видишь: предположи, что нашелся хотя один из всех этих желающих одних только материальных и грязных благ — хоть один только такой, как мой старик инквизитор, который сам ел коренья в пустыне и бесновался, побеждая плоть свою, чтобы сделать себя свободным и совершенным, но однако же всю жизнь свою любивший человечество и вдруг прозревший и увидавший, что невелико нравственное блаженство достигнуть совершенства воли с тем, чтобы в то же время убедиться, что миллионы остальных существ божиих остались устроенными лишь в насмешку, что никогда не в силах они будут справиться со своею свободой, что из жалких бунтовщиков никогда не выйдет великанов для завершения башни, что не для таких гусей великий идеалист мечтал о своей гармонии...» (14: 238)

Именно такое разногласие рождает идейную динамику романа¹¹⁰. По моему мнению, столь заметное присутствие образов иезуитов в текстах Достоевского, вместе с некоторым колебанием в их оценке, далеко не случайное явление, а скорее прямое следствие серьезной заинтересованности писателя этим орденом. А чем же это объясняется?

¹¹⁰ Конечно, под идеей Ивана о Великом инквизиторе отмечают обширные подтексты. В. Я. Кирпотин, к примеру, находит там наследие негодования праведника В. Г. Белинского (*Кирпотин В. Я. Достоевский и Белинский. М., 1976*), И. И. Лапшин отмечает сходство с духом средневекового антиклерикального сборника «*Carmina Burana*» (*Лапшин Е. Е. Как сложилась «Легенда о Великом инквизиторе» // О Достоевском: сборник статей. М., 1990*), Г. Б. Пономарева называет много европейских мыслителей Нового времени, в том числе Вольтера, Ж.-Ж. Руссо, Жан-Поля Рихтера (*Пономарева Г. Б. Бунт Ивана Карамазова: источники и параллели // О Великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1991*), а Р. Л. Белнап, назвав ряд европейских авторов как источник вдохновения Достоевского (В. Гюго, Э.Т.А. Гофмана, Ф. Шиллера, плюс Платона), видит самый главный источник «легенды» в традиции русского радикализма (Belnap, R. L., *The Genesis of The Brothers Karamazov* (Northwestern University Press, 1990)). В данной статье мы обращаем особое внимание на иезуитский контекст идеи Ивана.

4) *Тени иезуитов в романе: к историческим подтекстам*

Действие романа «Братья Карамазовы», изначально задуманного как первая часть более длинного романа, происходит во второй половине 1860-х годов, за 13 лет до времени написания романа (конец 1870-х), после ряда крупных реформ в России, включая освобождение крепостных крестьян и реформу местного административного устройства и судебной системы. В провинциальном городе с названием Скотопригоньевск, где находится дом помещика и пивовара Федора Карамазова, есть монастырь Русской православной церкви, известный своей системой старчества¹¹¹. Кстати, иезуиты были изгнаны из России задолго до этого, в 1820 году, так что для большинства героев, знавших только Москву и Петербург за пределами этого провинциального городка, шансы повстречаться с настоящими иезуитами были бы крайне ограничены. Иными словами, история романа разворачивается в мире, который и по времени, и по месту мало связан с воинствующим католическим орденом как таковым. Иезуиты здесь скорее тени, нежели реальные существа. Каковы же тогда предпосылки столь разнообразных проявлений концептов, связанных с иезуитами или иезуитством в этом романе? Почему в одном и том же понятии «иезуит» здесь раскрывается такой широкий спектр нюансов, и, в частности, откуда берется такой уникальный образ иезуита у Ивана как самоотверженного человеколюбца? Вот наши вопросы.

Исторический подход помогает сформулировать ответы на эти вопросы. Проследив историю формирования и изменения образа иезуита в русском обществе, с одной стороны, и оформления и изменения образа иезуита в творческой истории самого Достоевского, с другой, мы сможем более четко очертить силуэты воображаемых иезуитов, мелькающих в этом романе.

Для этого попробуем коротко проследить, во-первых, историю иезуитского ордена в России, а во-вторых, главные черты представления об иезуите в литературе, особенно в 60-х годах XIX века, т. е. во время наших героев.

3. Из истории иезуитского ордена в России

1) *Предыстория (XVI–XVIII вв.)*

Известно, что в свое время иезуитский орден был весьма разветвленной организацией, чья деятельность охватывала разные области. Иезуиты были

¹¹¹ Этот провинциальный город в основном создан по образцу Старой Руссы, города на западе Новгородской области, где Достоевский провел последние годы своей жизни. Монастырь и старец Зосима также созданы по образцу Оптинского монастыря в Козельском уезде Калужской области и старца Амвросия там же. Старец имел много последователей среди русских литераторов, и Достоевский посетил его в 1878 году. См. 15: 453–455; Dunlop, J. B., *Staretz Amvrosy: Model for Dostoevsky's Staretz Zossima* (Nordland Publishing co., 1972).

не только монахами, богословами, миссионерами, преподавателями, но и дипломатами, политическими деятелями и торговцами. В эпоху колониализма они распространяли свою деятельность в Азии и Южной Америке. Взрыв интереса к китайской философии и искусству в эпоху Просвещения, к примеру, произошел благодаря их культурной пропаганде.

Подход ордена к России частично был мотивирован идеей римской церкви осуществить унию и образовать общий фронт против Оттоманской империи, с одной стороны, и протестантизма — с другой¹¹². Иезуиты содействовали заключению Ям-Запольского мира между Речью Посполитой и Русским царством (1582) и Брестской унии (1596). Они сопровождали возвращение Лжедмитрия в Москву (1605) и поход Сигизмунда III на Москву (1609–1613). Иезуиты также посещали Москву в связи со Священным союзом (1689). К концу XVII века они успели основать иезуитское училище в Москве при содействии Патрика Гордона.

2) *Расцвет деятельности ордена (1772–1814 гг.)*

Систематическая деятельность ордена в России началась только в 1772 году, когда в результате первого раздела Польши и Белоруссии 6 иезуитских коллегий (в Полоцке, Витебске, Орше, Мстиславе, Могилеве, Динабурге) вместе с приблизительно 200 иезуитами попали под юрисдикцию Российской империи¹¹³. С 1774 года, когда папа Климент XIV формально объявил о полном роспуске иезуитского ордена, он продолжал существовать только

¹¹² Дальше об истории ордена в России см.: Tolstoi, Dmitry (trans. by Mrs. M'Kibbin), *Romanism in Russia: An Historical Study*. Vol. I, II (London, 1874); *Трубников К. В.* Немецъ и Иезуитъ въ России. СПб., 1882; *Мякотин В. А.* Иезуиты в России // *Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона*. Т. 26. СПб., 1894. С. 632–633; *Андреев А. Р.* История Ордена иезуитов. Иезуиты в Российской империи. XVI — начало XIX века. М.: Русская панорама, 1998.

¹¹³ История этого периода интересна и в связи с пестротой религиозного фона рода Достоевского (например, дед писателя был униатским протоиереем г. Брацлава Подольской губ., которая присоединилась к России при втором разделении Польской земли). См. *Волгин И. Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991. О том, что автор «Братьев Карамазовых» не мог не знать о своих корнях, можно судить по именам его героев. Одна из соседних деревень Достоева, первого поселения его предков, называлась Смердячее, что может быть источником заимствования фамилии Смердякова, самого иезуитски настроенного героя романа. Если автор заставил его носить не только имя, но и память о многоконфессиональной среде края, то можно предположить и происхождение софистических религиозных теорий Смердякова. Короче, хотя настоящий Смердяков, житель Новгородской губернии середины XIX века, похож, имел мало возможностей общаться с иезуитами, исторический архетип Смердякова, житель бывшего Великого княжества Литовского, мог, как замечает Федор Карамазов, «быть у иезуитов где-нибудь» и учиться у них казуистской логике (см. 14: 119).

в России, где Екатерина II не дала разрешения на опубликование папской буллы. В 1782 году с помощью фаворита царицы Потемкина иезуиты получили разрешение избрать своим генеральным викарием о. Станислава Черневича. В 1800 году Павел I послал прошение папе Пию VII о разрешении формально утвердить Орден иезуитов в России. Павел же разрешил иезуитам обосноваться в Санкт-Петербурге и открыть коллегий для обучения русской молодежи из знатных семей.

В начале XIX века в аристократических кругах общества возникла мода на католицизм, в том числе на иезуитство, частично благодаря пропаганде графа Жозефа де Местра и других иностранцев. Это со временем приводит некоторых молодых дворян к обращению в католичество. В 1814 году в качестве надежного оплота против революционных веяний орден иезуитов был повсеместно восстановлен буллой Пия VII.

3) Изгнания ордена и последующие события

В 1815 году, опасаясь сильного влияния Ордена иезуитов, русское правительство издало указ выслатъ иезуитов из Петербурга и запретить им жить в обеих столицах. И наконец, в 1820 году принято решение об окончательном изгнании Ордена иезуитов из России.

В дальнейшем образ иезуитства в России опять теряет конкретность и становится частью образа католицизма. Но время от времени, в зависимости от религиозно-политической ситуации в Российской империи и в Европе, русское общество волновала «иезуитская проблема». Во времена антирусского восстания в Польше (1830, 1863 гг.) люди говорили об участии иезуитов с намерением католицизации России¹¹⁴. Политика папы Пия IX (1846–1878) тоже влияла на образ иезуита. Народное движение в Италии и изгнание Папы из страны (1848), подъем ультрамонтанизма и конфликты между папской и светскими властями в Европе (1850-е), «Syllabus Errorum» Пия IX (1864), столкновение Бисмарка с римским папой (1870-е) — все эти события напоминали русскому обществу об иезуитском ордене.

Специфический и щекотливый момент для тогдашнего русского восприятия иезуитства — появление русских иезуитов и их деятельности. В 1840 г. Владимир Сергеевич Печерин, бывший экстраординарный профессор Московского университета, вступил в Орден редемптористов. Хотя это не иезуитский орден, оба ордена очень близки по духу, и событие было воспринято как неожиданное появление русского иезуита. В 1843 г. князь Иван Сергеевич Гагарин вступил в орден иезуитов. А в 1855 г. русские иезуиты Иван Михайлович Мартынов, И. С. Гагарин, Евгений Петрович Балабин возглавили Общество

¹¹⁴ О реакции русских на «Польский гражданский катехизис» (1863) см. *Трубников К. В.* Немецъ и Иезуитъ... С. 69–70.

святых Кирилла и Мефодия, в цели которого было включено, вместе с миссионерской и научно-исследовательской деятельностью, рассмотрение возможности объединения католической и православной церквей. Скоро Гагарин пишет трактат «La Russie sera-t-elle catholique? (О примирении Русской церкви с Римскою)» (1856), который Мартынов перевел на русский язык.

Для славянофилов, таких как Иван Аксаков и Юрий Самарин, соотечественники, критиковавшие идеалы русской церкви, были противниками, которых они не могли игнорировать. У зарубежных антиимпериалистов, таких как Александр Герцен и Николай Огарев, русские иезуиты, которые использовали методы эмиграции и международного выступления для совершенно иных ценностей и целей, также вызывали серьезную озабоченность. Споры о них будут вестись в славянофильских газетах и герценовских публикациях в 1850–1860-е годы. Именно этот период послужил историческим фоном для создания ментального сюжета романа Достоевского.

4. ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ИЕЗУИТА В ЛИТЕРАТУРЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ

Для характеристики образа иезуитов в «Братьях Карамазовых» ниже предпринята попытка классификации образов иезуитов в русской литературе и публицистике с конца XVIII века по время, когда жил и творил Достоевский. Приведу только представительные примеры каждого образа с небольшими комментариями по поводу контекста цитируемых отрывков. Примеры из других произведений Достоевского, помимо «Братьев Карамазовых», будут рассмотрены в том же ключе.

1) Из типичных вариантов

А) Орден с целью господства над миром

Иезуиты как опасный орден, стремящийся к мировому господству, — это базовый стереотип, который лежит в основе разных образов. В «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина мы можем видеть его ранний пример в виде разговора о берлинском иезуитизме.

...Будто есть тайные иезуиты, которые всеми силами стараются снова овладеть Европою; будто Калиостро и подобные суть их миссионеры, которые, обольщая легковверных людей пышными обещаниями, поработают их власти тайных иезуитских начальников и проч. и проч. С сего времени стали везде искать скрытых иезуитов: между учеными и неучеными, между пасторами и солдатами. [...] С иезуитизмом слили в одно католицизм; доказывали, что *тот* и *тот* из известных протестантских ученых тайно приняли католическую религию; что они опасные люди, и проч.

Хотя речь идет об опальном периоде этого ордена, собеседник Карамзина выражает большое сомнение в способности папы контролировать его.

«Известно, что иезуиты имели везде связи; что у них были свои банки, свои банкиры. Общество их хотя и называло папу своим покровителем, но цель его была тайная и скрывалась во внутренности Ордена. Папа, лишив Орден своего покровительства, мог ли уничтожить существо его? Мог ли заставить внутренних начальников, или хранителей тайны, отказаться от их цели? Неужели закрылись все тайные каналы, через которые они действовали? Неужели исчезли все банки их?» (Письмо от 1 июля 1789)¹¹⁵

Кстати, Эжен Сю в популярном в то время романе «Агасфер (Вечный жид)» (1845), включавшем в себе русский сюжет об интриге иезуитского ордена перехватить имущество одного протестанта, принадлежавшее русскому наследнику, также упоминает о всемирной агентурной сети этого ордена.

Литераторы по-разному вникали и развивали этот, так сказать, общий архетип.

Б) Представители духа католицизма

По Ф. И. Тютчеву, иезуитизм — сосредоточенное явление духа католицизма:

...иезуиты — это люди, исполненные пламенной, неутомимой, нередко геройской ревности к делу христианства и которые однако повинны в великом преступлении перед тем же христианством. Именно, одержимые человеческим я — не как отдельные личности, а как целый орден, — они сочли дело христианства настолько связанным с их собственным делом и в пылу преследования, в разгаре битвы, так всецело забыли слово Учителя: «Не якоже Аз хочу, но якоже Ты», что наконец стали добиваться победы Божией ценою всего, только не ценою своего личного удовлетворения. Это заблуждение, которого корень лежит в первородной испорченности человека и которого последствия для христианства неисчислимы, не есть однако же исключительная принадлежность общества Иисуса. Это заблуждение, это стремление настолько обще ему с самой римской церковью, что в нем-то и должно видеть ту существенную связь, которая как бы кровными узами соединяет их друг с другом. Благодаря именно этой общности, этому тождеству стремлений иезуитский орден и является сосредоточенным, но буквально верным выражением римского католичества¹¹⁶.

Образ иезуита у Тютчева частично напоминает Великого инквизитора у Достоевского тем, что он в пылу преследования своей цели всецело забыл слово Учителя. Иван Карамазов словно прямо цитирует Тютчева, когда говорит:

¹¹⁵ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Подгот. изд. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1984. (Литературные памятники). С. 37.

¹¹⁶ Тютчев Ф. И. Папство и римский вопрос. С русской точки зрения // Политические статьи. Paris: YMCA Press, 1976. С. 66–67.

«Сам старик (Великий инквизитор. — *Т. М.*) замечает ему (Христу. — *Т. М.*), что он и права не имеет ничего прибавлять к тому, что уже прежде сказано. Если хочешь, так в этом и есть самая основная черта римского католичества, по моему мнению по крайней мере: "Всё, дескать, передано тобою папе и всё, стало быть, теперь у папы, а ты хоть и не приходи теперь вовсе, не мешай до времени по крайней мере". В этом смысле они не только говорят, но и пишут, иезуиты по крайней мере. Это я сам читал у их богословов» (14: 228).

В) Злодеи у власти

Молодой Михаил Лермонтов развивал в своей незаконченной трагедии «Испанцы» (1830) мирские аспекты иезуитства. Его итальянец-иезуит Соррини, служащий при инквизиции, — не кто иной, как злодей, использующий религиозный авторитет в корыстных целях.

«Итак, всего важней последствие; / Коль к доброму концу деянья наши, / То способы всегда уж хороши...»

«Все люди мы; и ослепление страсти, / Безумное волнение души должны мы / прощать, когда мы излечить не в силах».

«Я к ней (Донне Марии. — *Т. М.*) подделаться хочу, чтобы она / не помешала вам похитить дочку, / Она на это, верно, согласится / Затем, что если дочери не будет, / То ей именье все достанется / По смерти мужа... а его кончины час / она приблизит уж по-своему. / Но дело не о том теперь. / У Алвареца есть премиленькая дочь, / И я... но вы уж знаете! зачем / Старинные уроки повторять? / Она понравилась мне ужасно... я горю / Любовью к ней!.. готов я всю казну / Мою отдать вам... только б вы / Эмилию мне привезли! — что только можно, / Яд, страх, огонь, мольбу употребите, / Убейте мачеху, служителей, отца, / Лишь мне испанку привезите... / [...] / Но слушайте! — я вверил тайну вам — / Страшитесь изменить — о! Если / Хоть искра заговора выскочит... / То всех под инквизицию отдам»¹¹⁷.

Образ хитрого сладострастного иезуита, который защищает право на страсти слабого человека и не гнушается никакими средствами для достижения цели — удовлетворения собственных желаний, выглядит как дешевая версия Смердякова — Великого инквизитора.

Г) Оплот консерватизма

С точки зрения власти, иезуиты являются идеальными поборниками консерватизма, что иронически доказывает предложение Жозефа де Местра графу Разумовскому о государственном воспитании и о защите страны:

Ищите же союзников и со своей стороны, г. граф; благонамеренной партии они очень нужны, и я осмеливаюсь уверить Вас, что нападающий на вас злой гений не имеет более ужасных для себя и полезных для нас врагов,

¹¹⁷ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 3. С. 131, 133, 146–147.

чем прославленное сообщество (т. е. иезуитский орден. — *Т. М.*), о котором я беседовал с Вами на этих страницах, посвященных куда меньше их интересам, чем таковым же Вашего отечества, где признательность и приверженность меня в некотором роде натурализовали¹¹⁸.

Д) Ученый, эрудит и педагог

Совсем другой облик иезуита можно видеть в серьезном старце и строгом ученом Алимари из «Черной женщины» Николая Греча (1838). Он, к примеру, сурово порицает своего ученика за то, что тот сказал, что греческий — мертвый язык:

Наконец решился я сказать почетному старцу, что сухость предмета наших занятий убила во мне всю охоту к учению и что молодому человеку нет возможности долго заниматься исследованием мертвого языка. «Мертвого! — восклицал оскорбленный старец. — Мертвого! Сын мой! Что ты сказал? Мертвы только те языки, которыми человек выражает свои земные нужды и страсти. Но язык Греции — язык Платона и Демосфена, Гомера и Софокла — язык Божественного Откровения — ты называешь мертвым! Он жив, как живо солнце Адама!»¹¹⁹

Иезуит как лучший педагог — это именно суть послания де Местра графу Разумовскому:

Иезуиты в силу данных обетов призваны воспитывать юношей бесплатно в религии и в науках и цивилизовать дикие народы на добрую волю двух властей — временной и духовной. Это достаточно благородная задача, и у них довольно дел в этом мире. Если в определенные эпохи государям угодно вызывать их из их уединения и совещаться о некоторых предметах, то — еще раз — короли хозяева в этом деле, и иезуиты должны были отвечать как можно лучше на это доверие, как все прочие подданные, которые оказались бы в том же положении¹²⁰.

Но, само собой, подобный положительный образ иезуита-ученого и педагога не распространился в мире русской словесности после изгнания ордена из страны, хотя такой момент надо учитывать на основе появления русских иезуитов в тридцатые и последующие годы XIX века.

Образ иезуита-эрудита служил, скорее всего, темой анекдотов для пробуждения бдительности. А. С. Пушкин пишет в «Table-talk» (1835–1836):

¹¹⁸ Письмо графа Жозефа де Местра графу Разумовскому о государственном воспитании в России от 26 июня 1810 года. См.: Пять писем графа Жозефа де Местра графу Разумовскому о государственном воспитании в России. <https://refdb.ru/look/1609338-pall.html>.

¹¹⁹ Греч Н. И. Черная женщина // Сочинения Николая Греча. Т. 1. 2-е изд. СПб., 1838. С. 259.

¹²⁰ Письмо графа Жозефа де Местра графу Разумовскому... // Там же.

Иезуит Посвин, столь известный в нашей истории, был один из самых ревностных гонителей памяти Макиавеллевоу. Он соединил в одной книге все клеветы, все нападения, которые навлек на свои сочинения бессмертный флорентинец, и тем остановил новое издание оных. Ученый Conringius, издавший «Il principe» в 1660 году, доказал, что Посвин никогда не читал Макиавелли, а толковал о нем понаслышке¹²¹.

Иронически окрашенный образ иезуита-эрудита появляется и в тексте Достоевского в связи с сомнительной личностью старшего князя Валковского из романа «Униженные и оскорбленные» (1861):

«Я просто удивлялся. Как он умен, Иван Петрович, если б вы знали! Он всё читал, всё знает; вы на него только один раз посмотрите, а уж он все ваши мысли, как свои, знает. Вот за это-то, верно, и прозвали его иезуитом» (З: 237).

Е) Двуличный хитрец

Другой стереотип — «хитрый иезуит», который уже частично мелькал в наших цитатах, по-разному разворачивался в литературных текстах. При этом его хитрость отмечается и в разнице между явной установкой и настоящей целью его поведения, и в несоответствии между религиозно-социальным лицом организации и ее реальным положением, и в свободном использовании сомнительной логики для успокоения совести.

Юрий Самарин видит хитрую ложь и в собственном поведении иезуитов, и в поведении светского общества вокруг них:

Известно, что необыкновенные успехи иезуитов в деле исповеди и так называемого направления совести (la direction des consciences) издревле служили им одним из главных поводов к самовосхвалению, на которое они никогда не скупились. Что правда, то правда. Ни белое духовенство, ни другие монашеские ордена не могли на этом поприще выдержать их соперничества; они всегда и везде у всех перебивали лавочку. Но что значил этот успех? Действительно ли толпа, валившая к иезуитам за отпущением своих грехов, свидетельствовала об оживлении благочестия и о подъеме общественной нравственности? Не гораздо ли вероятнее, что ее привлекала дешевизна отпущения? Испорченное общество искало не врачевания, а поблажки; иезуиты угадали его вкус и предложили ему обуювшей соли по спущенной цене. Толпа отведала и осталась довольна¹²².

Критик Николай Мундт писал в статье в журнале «Эпоха» о двойственном характере иезуитского ордена:

¹²¹ Пушкин А. С. Table-talk // Полное собрание сочинений в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 8. С. 64.

¹²² Самарин Ю. Ф. Ответ иезуиту отцу Мартынову. Второе письмо (1865) // Сочинения. Т. 6. М., 1897. С. 116–117. Отношение Самарина к иезуитству мы обсудим подробно ниже.

Иезуиты и теперь то же, чем были прежде и чем будут всегда. Уничтожить этот орден нет возможности, потому что, уничтожив видимых иезуитов, никогда не уничтожишь невидимых, а орден именно отличается тем, что к числу его членов принадлежат не одни те, которые носят иезуитскую одежду. Двойственный характер иезуитов, духовный и светский, делает их еще более опасными. Капуцина или доминиканца можно узнать по платью, а как узнать иезуита во фраке? Орден, корпорацию можно было бы еще преследовать и уничтожить, но уничтожить отдельные личности, пропитанные духом иезуита и скрывающиеся под личиной людей светских, невозможно. В этом-то двойственном характере ордена и заключаются его сила и живучесть¹²³.

Образ непобедимой невидимой силы разделяет и автор «Дневника писателя», который назвал иезуитов «черной армией» и «status in statu» (см. 25: 162).

Собственно, образ хитрого иезуита, цинического искателя своей цели, представляет собой своего рода *idée fixe* некоторых героев Достоевского. Господин Голядкин из «Двойника» в трудной ситуации подбадривает себя, вспоминая толстокожесть иезуитов, которые «поставили даже правилом своим считать все средства годящимися, лишь бы цель могла быть достигнута» (1: 132). А Раскольников из «Преступления и наказания» был озадачен тем, что циническая логика иезуитской казуистики оправдания средства во имя хорошей цели действовала на него как обоюдоострый меч: казуистика как бритва дает нравственное разрешение запланированного им преступления, но в то же время она оправдывает и акт его сестры продать себя за благо любимого брата¹²⁴.

Кстати, подобные внутренние конфликты у героев вокруг образа цинического искателя цели как бы предвосхищают комплекс Ивана Карамазова против Смердякова.

В подтверждение того, что подобный сомнительно-настороженный взгляд на «хитрый, циничный иезуитизм» разделялся разными писателями этого периода, приведем соответствующие произведения Николая Лескова и Льва Толстого.

В обличительном романе Н. С. Лескова «На ножах» (1870) есть ироничный эпизод, когда «иезуитская» манера маскировки служит моделью плаща-невидимки для русских нигилистов:

Видя в кружке «своих» амурные заигрыванья с поляками, он провозгласил иезуитизм. «Свои» сначала от этого осовели, но Горданов красноречиво представлял им картины неудач в прошлом — неудач, прямо происшедших от грубости базаровской системы, неизбежных и вперед при сохранении старой, так называемой нигилистической системы от-

¹²³ Мундт Н. П. Рим (Современный очерк) // Эпоха. 1864. Август. С. 40.

¹²⁴ См. 6: 37–38, 58.

ношений к обществу, и указал на несомненные преимущества борьбы с миром хитростью и лукавством. В среде слушателей нашлись несколько человек, которые на первый раз немножко смутились этим новшеством, но Горданов налег на естественные науки; указал на то, что и заяц применяется к среде — зимой белеет и летом темнеет, а насекомые часто совсем не отличаются цветом от предметов, среди которых живут, и этого было довольно: гордановские принципы сначала сделались предметом осуждения и потом быстро стали проникать в плоть и кровь его поклонников¹²⁵.

Такое сочетание «иезуитизма» с тактикой нигилистов-революционеров напоминает, к примеру, «Польский катехизис» (1863) и «Катехизис революционера» Сергея Нечаева (1869). Тактика Петра Верховенского в «Бесах» (1872) тоже из этой категории.

В связи с иезуитской казуистикой интересно цитировать смешную сцену из романа Л. Н. Толстого «Война и мир», где русская женщина (Элен) превосходит французского иезуита по хитрости оправдания развода:

Ход рассуждения руководителя совести (иезуита. — Т. М.) был следующий. В неведении значения того, что вы предпринимали, вы дали обет брачной верности человеку, который с своей стороны, вступив в брак и не веря в религиозное значение брака, совершил кощунство. Брак этот не имел двоякого значения, которое должен он иметь. Но несмотря на то, обет ваш связывал вас. Вы отступили от него. Что вы совершили этим? *Péché véniel* или *péché mortel* (грех простительный или грех смертный)? *Péché véniel*, потому что вы без дурного умысла совершили поступок. Ежели вы теперь, с целью иметь детей, вступили бы в новый брак, то грех ваш мог бы быть прощен. Но вопрос опять распадается надвое: первое...

— Но я думаю, — сказала вдруг соскучившаяся Элен с своей обворожительной улыбкой, — что я, вступив в истинную религию, не могу быть связана тем, что наложила на меня ложная религия.

Directeur de conscience (блуститель совести) был изумлен этим постановленным перед ним с такою простотою колумбовым яйцом¹²⁶.

2) Вокруг «русских иезуитов»

Появление деятелей католических орденов среди русских эмигрантов вызывало большой отзвук среди передовых интеллектуалов, которые склонны были осмыслять различные явления как последствия николаевского режима, угнетающего предприимчивые поколения. Это придает рассуждениям об иезуитах в России новый оттенок, что усложняет и образ иезуитов у Достоевского.

¹²⁵ Лесков Н. С. На ножах // Собрание сочинений в 6 т. М.: Экран, 1993. Т. 2–1. С. 162.

¹²⁶ Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. Т. 6. М., 1980. С. 294–295.

А) Элегия А. И. Герцена

Пораженный вступлением кн. И. С. Гагарина в иезуитский орден, А. И. Герцен пишет в дневнике за 1843 г.:

Понять можно: аристократ, вероятно, не получивший серьезного образования, ни сильного таланта, — между тем ум и горячее сердце, бог привел взглянуть на Францию, на Европу. Дома-то черно, страшно. Путь человечества неизвестен. Основные, краеугольные начала современного взгляда, аутономия разума, история — *terra incognita*. А тут случайная встреча с иезуитом, с безумным католиком; перед непривычным глазом разворачивается в первый раз учение, мощно развитое из своих начал (которые вперед втесняет своим авторитетом), — и удивленный человек предается вымершему принципу¹²⁷.

Гагарин-католик сделался иезуитом, он хочет натурализироваться во Франции и потом, сделавшись священником, возвратиться в Россию. Всякое убеждение, заставляющее человека пренебрегать всем временным, особенно русского, почтенно не само по себе, а в человеке. *Au reste*, все это невозможно: его на границе схватят или не пустят в Россию или он без вести исчезнет. И за что идет он, понукается на мученичество — из-за идеи мертвой, погибшей? Русский, развивающийся до всеобщих интересов, готов схватиться за всякий вздор, чтоб заглушить только страшную пустоту¹²⁸.

Слова Герцена напоминают речь князя Мышкина о г-не Павлицеве, который, по его версии, стал иезуитом «из тоски по высшему делу» (8: 452. Об этом ниже).

Случай с В. С. Печериным тоже вызвал большой интерес у Герцена, и под общим впечатлением от русских «иезуитов» он занялся повестью «Долг прежде всего» (1847–1851). Повесть была прервана в детстве героя, сына помещика, но, по замыслу автора, этот мальчик со временем становится корнетом, участвует в походе русской армии в Польшу во время ноябрьского восстания 1830 г. Там его охватывают отвращение к насилию и ненависть к своей родине, и он подает в отставку и эмигрирует. Заинтересованный миром религии, он потом принимает постриг и вступает во братство Иисуса, но вскоре его опять постигают томительная пустота и скептицизм. В конце истории его направляют в Монтевидео, где он должен проповедовать религию, в которую уже не верит¹²⁹. Жизнь героя состоит из разных деталей из собственной жизни автора, а также из жизни Печерина и отчасти Гагарина.

¹²⁷ Герцен А. И. Дневник. 1 января 1843 г. // Собрание сочинений в 30 т. Т. 2. М.: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 257–258.

¹²⁸ Герцен А. И. Дневник. 2 ноября 1843 г. // Там же. С. 387–388.

¹²⁹ См. Герцен А. И. «Долг прежде всего» // Там же. Т. 6. М.: Издательство Академии наук СССР, 1955. С. 361–432; Герцен и Огарев. I. Литературное наследство. Т. 61. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. С. 27–88. О жизни Печерина также см.

В 1853 г. Герцен посещает Печерина в St. Mary Chapel в Клапаме и потом публикует свое впечатление вместе с перепиской в «Былом и думах» под заглавием «PATER V. PETCHERINE». Для Герцена, кажется, Печерин был, так же как он сам, жертвой мрачного времени и искателем способа освобождения николаевской России. Только с той разницей, что Печерин находит его в религии, т. е. в уже «погибшей» с точки зрения Герцена идее. Известна его реплика в письме к Печерину, который предпочитает рефлексивное занятие религии «материальной» науке как способ преобразования мира: «И чего же бояться? Неужели шума колес, подвозящих хлеб насущный толпе голодной и полуодетой? Не запрещают у нас, для того чтоб не беспокоить лирическую негу, молотить хлеб»¹³⁰.

Как известно, Достоевский уловил эту фразу на странице «Полярной звезды» и включил в речи Лебедева в «Идиоте» (8: 311–312), а также в речи Степана Верховенского в «Бесах» (10: 172).

Б) Экс-монах Печерин, Россия и Достоевский

Интересно также заметить, что стихотворение из молодости Печерина «POT-POURRI, или Чего хочешь, того просишь», напечатанное в «Полярной звезде» за 1861 год, тоже заинтересовало Достоевского и было использовано как модель наивной поэмы молодого Степана Верховенского. Там в сцене «Праздника жизни» поют все, включая насекомых, черепаху, минерал и травы (10: 9–10). В самом деле, в стихотворении Печерина есть сцена «Торжество смерти», где поет все — сердца, факелы, звезды, небо и земля — гимн Богу всесокрушающему и все воскрешающему.

Стихотворение Печерина, так же как и поэма Степана Верховенского, нам интересно, потому что оно напоминает сцену мнимой «гармонии» у Ивана Карамазова, когда «все на небе и под землю сольется в один хвалебный глас и все живое и жившее воскликнет: прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои!» (14: 223). Именно билет для входа в такую гармонию Иван хочет возвратить обратно. Стихотворение Печерина также ассоциируется с «осанной» из легенды о квадриллионе километров из главы «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». Оно представляет собой наивную мечту из юности этого отрезвившегося идеалиста и тем самым перекликается с ироническим предположением о всемирной гармонии у Ивана.

Печерин к началу 1860-х испытал перемену мировоззрения и, освободясь от монашества и став капелланом при больнице в Дублине, начал искать

Гершензон М. О. История Молодой России. М.: Государственное издательство, 1923. С. 79–181.

¹³⁰ Герцен А. И. «Былое и думы» (1861, ч. 7, гл. 6) // Собрание сочинений в 30 т. Т. 11. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 402.

более конкретные подходы к освобождению русского общества. В этой связи он начал переписку с соотечественниками и нашел отклик у Н. П. Огарева, И. С. Аксакова, М. Н. Каткова и др. Его стихотворение, опубликованное в «Дне» (от 2 сентября 1865 г.), отличается покаянно-элегическим тоном:

Бесприютным сиротою
Я у хижины родной
Постучался в дверь клюкою
Мне ответил глас чужой:
«Кто ты, странник? Из какого края?
Где твой Бог? И где твоя семья? [...]»

Как ответ на плач, И. С. Аксаков, редактор «Дня», пишет:

Это брат наш скорбит и страдает, это родная наша душа бьется... изнывает, гибнет и стонет! Он наш, наш, наш [...]. Неужели нет для него возврата? [...] Русь простит заблуждения...¹³¹

Короче, Печерина в это время воспринимали как отрезвившегося идеалиста и покаявшегося блудного сына.

В) Спор с парижскими русскими иезуитами

С другой стороны, деятельность Общества Кирилла и Мефодия, т. е. русских иезуитов в Париже, настораживала некоторых русских, в том числе славянофилов. И. С. Аксаков, к примеру, опубликовал в 1864–1865 гг. ряд антииезуитских статей в газете «День» и бил набат против второго пришествия иезуитства в Россию. Русский иезуит о. Мартынов прислал письменный протест против этих статей, и возник шумный спор вокруг деятельности русских иезуитов.

Главную роль в антииезуитской кампании играл Ю. Ф. Самарин. Он опубликовал большую статью в «Дне» в виде пяти писем к о. Мартынову, состоявших из общего обзора проблемы, анализа намерения, мышления и логики иезуитов, истории деятельности иезуитов в Европе, истории ордена в России и дополнительных аргументов¹³². Основная позиция и способ критического анализа иезуитских материалов у Самарина мало чем отличаются от тех,

¹³¹ Цитаты со с. 159 и 160 вышеуказанной книги М. О. Гершензона.

¹³² «Ответ Иезуиту отцу Мартынову, письма I–V» был впервые опубликован в 1865 г. в номерах 45–52 «Дня» и в 1866 г. издан «Русским архивом» отдельной книгой с названием «Иезуиты и их отношение к России» вместе со статьями Аксакова, письмом о. Мартынова. В 1868 г. при втором издании был снабжен несколькими дополнительными документами и переводами. См. Самарин Ю. Ф. Иезуиты и их отношение к России // Сочинения. Т. 6. М., 1897. Дальше источники цитат из этой книги будут указаны: (Самарин: страница).

которые использовал в свое время Блез Паскаль в «Письмах к провинции» (1656–1657). Но заинтересованность Самарина психологическими аспектами иезуитства делает его сочинение оригинальным и привлекательным.

Для него, к примеру, «иезуиты — собирательная личность, представляющая собою концентрированную опытность многих веков и народов, субстрат испанской сосредоточенной энергии, итальянской хитрости и французской предприимчивости». «Не знаю, что привнесли в эту сокровищницу русские? — спрашивает Самарин в примечании. — Не наивность ли?» (Самарин: 38).

Его интересует «не столько иезуитский орден в смысле исторического учреждения, сколько *иезуитство* в смысле психического явления или своего рода нравственной заразы, которая, имея свой корень в душе человеческой, по этому самому может развиваться везде и отравить всякую общественную среду» (Самарин: 97; курсив автора. — Т. М.).

Г) Самарин — Достоевский: переклички

Самарин также обращает внимание на психологическую мотивацию казуистики, с которой иезуиты «пытались осуществить сделку между бесконечным совершенством и порочною природою человека». Цитируя «Историю иезуитского ордена» Кретино-Жоли, Самарин проливает свет на процесс, как, «глубоко посвященные во все тайны сердца человеческого, они пришли к тому убеждению, что крайнюю строгостью порождается лишь распушенность, тогда как благоразумною уступчивостью восстанавливаются упдающие силы. Они относились почтительно к таинственному величию догматов и не имели другой цели, как только популяризировать религию посредством комбинации требований нравственной жизни с некоторыми из господствующих в свете мнений» (Самарин: 120). Это напоминает версии казуистики как «морально-теологический антропоморфизм» (Г. Р. Хокке) или «источник духа буржуазии» (Б. Протуйзен)¹³³.

Самарин изображает ряд словесных карикатур на мир иезуитов, некоторые из них напоминают картины из романа Достоевского:

Дело в том, что иезуиты относятся к личной совести точно так же, как относятся они к верховной власти римского первосвященника. Они ставят ее бесконечно высоко, выше, чем что-либо, поклоняются ей до земли, ниже, чем кто-либо; но цель их — овладеть ею и через нее подчинить себе все. Она для них не более как орудие, которое они бросают и ломают, как скоро оно перестает им служить (Самарин: 109).

Если добавить к этому острые заметки самого Самарина о взаимовыгодных отношениях между коварными иезуитами с гибким способом отпущения

¹³³ См. Hocke, Gustav Rene, "Kasustik und Laxismus"; Groethuysen, B., *Origines de l'esprit bourgeois en France*. I (Paris: Librairie Gallimard, 1927).

грехов и испорченной толпой, ищущей поблажки, цитируемые нами выше, и также цитируемые нами слова Тютчева: «Они [...] так всецело забыли слово Учителя: “Не якоже Аз хощу, но якоже Ты”, что наконец стали добиваться победы Божией ценою всего, только не ценою своего личного удовлетворения», — получается предвосхищенный карикатурный эскиз порядочного мира Великого инквизитора, который сказал Христу: «Не мешай».

Для Самарина русские иезуиты — ратники, нанятые для несостоявшегося крестового похода против России и теперь, после отбоя, осторожно протягивающие «к нам из Парижа два пальца, чтоб ощупать пульс общественного мнения в России» (Самарин: 23).

5. ИЕЗУИТСКАЯ ТЕМАТИКА У ДОСТОЕВСКОГО НА ФОНЕ 1860-х гг.

Можно предполагать, что самого Достоевского тоже волновали проблемы вокруг иезуитов, в том числе русских «иезуитов» в эмиграции, тем более что во второй половине шестидесятых и в начале семидесятых годов он сам провел долгое время вне России. Свидетельство этому — прямые и косвенные цитаты из текстов Герцена и Печерина по этому поводу, мелькающие в его романах и подготовительных материалах в то время.

Ответы на наши первоначальные вопросы: откуда столь частые явления теней иезуитов в его последнем романе, и откуда такой широкий спектр концепций иезуита, и, в частности, откуда берется такое представление у Ивана Карамазова об иезуите — самоотверженном человеколюбце, — наверно, можно найти в вышеупомянутой уникальной ситуации шестидесятых годов, служивших фоном романа, и заинтересованности Достоевского в ней.

Впервые Достоевский упомянул о русском иезуите в «Униженных и оскорбленных» в слухе о Петре Александровиче Валковском (см. 3: 218). В «Идиоте» упоминается неясная фигура аббата-иезуита Гуро, который приманивает русских в иезуитство. И на слухи, что его благодетель г-н Павлищев стал иезуитом, Мышкин, как мы частично упомянули выше, в конце концов реагирует догадкой о страстности русской души:

«И не нас одних, а всю Европу дивит в таких случаях русская страстность наша: у нас коль в католичество перейдет, то уж непременно иезуитом станет, да еще из самых подземных; коль атеистом станет, то непременно начнет требовать искоренения веры в бога насилием, то есть, стало быть, и мечом! Отчего это, отчего разом такое исступление? Неужто не знаете? Оттого, что он отечество нашел, которое здесь просмотрел, и обрадовался; берег, землю нашел и бросился ее целовать! Не из одного ведь тщеславия, не всё ведь от одних скверных тщеславных чувств происходят русские атеисты и русские иезуиты, а и из боли духовной, из жажды духовной, из тоски по высшему делу, по крепкому берегу, по родине, в которую верить перестали, потому что никогда ее и не знали! Атеистом же так

легко сделаться русскому человеку, легче, чем всем остальным во всем мире! И наши не просто становятся атеистами, а непременно *уверуют* в атеизм, как бы в новую веру, никак и не замечая, что уверовали в нуль. Такова наша жажда!» (8: 452)

Перед нами — парадоксальная апология страстности или чистоты русской души, но одновременно здесь можно услышать и тон сожаления о том, что эти страстные люди в конце концов не смогли найти своего места и своего дела на родине. Такой тон тоже можем услышать в трактатах Герцена и Аксакова о русских иезуитах. Даже в сугубо критическом тексте Самарина звучит свежее удивление активности монашеского ордена, динамично реагирующего на этические и психологические запросы общества, чего в России не существует. Может быть, Достоевский тоже был недоволен не только косностью русского общества, но и замкнутостью русского духовенства, или восточного монашества, которое не способно было принять в свое лоно столь пылкие души и умы.

Ни в том, ни в другом случае иезуитское мышление или типичное поведение иезуитов сами по себе вовсе не воспринимаются позитивно. Скорее всего, иезуиты служили русским интеллектуалам того времени как пример образа духовенства, активно участвующего в общественном «деле», чего, похоже, не хватало в русском духовном мире. Таков, возможно, один из источников уникальной идеи Ивана Карамазова об иезуите как о самоотверженном человеколюбце.

По аналогии, и надежда автора «Братьев Карамазовых» на старчество, более открытое к народу, и завет-напутствие старца Зосимы Алеше идти «в мир», и, наконец, идея писателя о превращении Алеши в революционного активиста и участника царевубийства во второй части романа могут быть косвенно связаны с темой «иезуитства». Если это так, то ироничная уловка, состоящая в том, что святые Зосима и Алеша называются иезуитами наравне со Смердяковым, не должна восприниматься как тривиальная парадоксальная мистификация.

С этой точки зрения тема иезуита служит звеном, связывающим мир «Братьев Карамазовых» с морально-психологической атмосферой 1860-х годов, в которой, собственно говоря, начались юность и духовное становление Алексея Карамазова.

Если дать волю воображению по поводу несостоявшейся второй части романа, то можно представить себе там, в будущей истории, встречу Алеши с настоящим иезуитом или даже становление Ивана русским иезуитом в Европе, куда, собственно, он собирался уехать после Скотопригоньевска. Кто знает, может быть, новая встреча братьев превратилась бы в очный спор активных, деятельных монахов, являющихся представителями православного и католического миров.

Иезуиты и их образы в России: короткая хронология

Иезуиты в России: предыстория	
1534	Основание Ордена иезуитов в Париже как ядра контрреформации католичества.
1581	Иван IV приглашает чрезвычайную миссию римского папы Поссевино в Москву.
1596	Брестская уния.
1604	Иезуитский орден в Польше посредничает между римским папой и Лжедмитрием и сопровождает последнего в Москву (–06).
1609	Иезуиты сопровождают поход Сигизмунда III в Москву (–13).
1686	Иезуиты посещают Россию в связи со Священным союзом (–89).
1689	По просьбе патриарха Иоакима предписано жившим в Москве двум иезуитам немедленно выехать за границу.
	Стараниями Патрика Гордона основано иезуитское училище в Москве (–1719).
1719	Указом от 18 апреля иезуиты были вновь изгнаны из России.
Расцвет деятельности иезуитов в России	
1772	С присоединением по первому разделу Польши Белоруссии 6 иезуитских коллегий (в Полоцке, Витебске, Орше, Мстиславе, Могилеве, Динабурге) вместе с примерно 200 иезуитами входят в Россию.
1773	Папа Климент XIV формально объявил о полном роспуске ордена. Орден продолжал существование только в России, где Екатерина II не дала разрешение на опубликование папской буллы.
1774	В Полоцк приехал о. Габриел Губер и начал активную деятельность.
1782	С помощью фаворита царицы Потемкина иезуиты получили разрешение выбрать своим генеральным викарием о. Станислава Черневича.
1791	<u>Карамзин Н. М. «Письма русского путешественника».</u>
1800	Послание Павла I к папе Пию VII о разрешении формально утвердить Орден иезуитов в России. Павел разрешил иезуитам обосноваться в Санкт-Петербурге и открыть коллегий для обучения русской молодежи из знатных семей.
Начало XIX в.	Мода на католицизм, в том числе на иезуитство, в аристократических кругах общества частично благодаря пропаганде графа Жозефа де Местра и других иностранцев.
1814	В качестве надежного оплота против духа революции орден иезуитов был повсеместно восстановлен буллой Пия VII.

1815	Опасаясь сильного влияния Ордена иезуитов, правительство издало указ выслать иезуитов из Санкт-Петербурга и запретить им жить в обеих столицах.
1820	Решение об окончательном изгнании Ордена иезуитов из России.
После изгнания	
1825	<u>Пушкин А. С. «Борис Годунов».</u>
1830	Ноябрьское восстание в Польше. Политика русификации и репрессии против униатов. <u>Дермонтов М. Ю. «Испанцы».</u>
1834	<u>Греч Н. И. «Черная женщина».</u>
1840	Владимир Сергеевич Печерин, бывший экстраординарный профессор Московского университета, вступил в Орден редemptористов.
1843	Иван Сергеевич Гагарин вступил в орден иезуитов.
1844	<u>Сю Эжен. «Le juif errant (Странствующий жид)» (-45).</u>
1846	<u>Достоевский Ф. М. «Двойник».</u>
1848	Народное движение в Италии и изгнание папы из страны.
1850	<u>Тютчев Ф. И. «Папство и римский вопрос».</u>
1850-е	Подъем ультрамонтанизма и конфликты между папской и светскими властями в Европе.
1852	<u>Герцен А. И. «Былое и думы» (-68).</u>
1853	<u>Хомяков А. С. «Несколько слов православного христианина о западных вероисповеданиях».</u>
1854	<u>Герцен А. И. «Долг прежде всего».</u>
1855	Русские иезуиты И. М. Мартынов, И. С. Гагарин, Е. П. Балабин возглавили Общество святых Кирилла и Мефодия и начали рассматривать возможность объединения обеих церквей.
1856	<u>Гагарин И. С. «La Russie sera-t-elle catholique? (О примирении Русской церкви с Римскою)».</u>
1861	<u>Герцен А. И. «Pater V. Pescherine».</u>
1863	Январское восстание в Польше. <u>Tolstoy Dmitry. «Le Catholicisme en Russie» (-64).</u>
1864	Пий IX. «Syllabus Errorum». <u>Калошин С. П. «Иезуиты и их уложение».</u>
1865	<u>Лесков Николай. «Обойденные».</u>
1868	<u>Толстой Л. Н. «Война и мир».</u> <u>Достоевский Ф. М. «Идиот».</u> <u>Самарин Ю. Ф. «Иезуиты и их отношение к России».</u>
1870	<u>Лесков Н. С. «На ножах».</u> <u>Достоевский Ф. М. «Бесы» (-72).</u>
1870-е	Столкновение Бисмарка с римским папой.
1879	<u>Достоевский Ф. М. «Братья Карамазовы» (-80).</u>

Глава 7

ВКЛЮЧЕНИЕ ИЛИ ИСКЛЮЧЕНИЕ: ТЕМЫ ЦЕРКОВНОГО СУДА И СТАРООБРЯДЧЕСТВА В «БРАТЬЯХ КАРАМАЗОВЫХ»

1. Постановка вопроса

Основная цель данной статьи — охарактеризовать один из аспектов религиозного мировоззрения Достоевского в его поздние годы с помощью противопоставленных понятий: «включение» и «исключение». По нашему наблюдению, это фундаментальное противопоставление, необходимое в различных областях знаний, начиная с теории множеств, математики, права и т. д., лежит в основе мышления Достоевского и характеризует его проблематику, будь то художественная литература или критика.

Мы начнем со спора о церковном суде в «Братьях Карамазовых» и рассмотрим, как подобная тактика применяется к темам взаимоотношений церкви и государства, общества и преступников. Потом проанализируем, как мотив «включения или исключения» дальше развивается и пронизывает целый роман, применяясь к разным этическим, юридическим, религиозным проблемам.

Затем мы проверим гипотезу о том, что проблема «включения или исключения» в этом романе может быть связана с проблемой включения старообрядцев в православную церковь, а далее — с проблемой реинтеграции русской церкви, глубоко интересовавшей Достоевского. Этот вопрос рассматривается в двух аспектах:

1. История отношения Достоевского к старообрядцам и расколу русской церкви и отражение этой проблемы в его творчестве.
2. Значение и роль жизнеописания инок Парфения, бывшего старообрядца, служившего одним из главных источников романа «Братья Карамазовы», в освещении этой проблемы.

Наконец, мы попробуем уточнить, до какой степени идеи «включения» и «веротерпимости», представленные старцем Зосимой, отражают религиозное мировоззрение самого Достоевского.

2. ДИСКУССИЯ О ЦЕРКОВНОМ СУДЕ И ЕЕ РОЛЬ В РОМАНЕ

1) *Церковный суд и идея теократического общества*

Глава «Буди, буди!» (ч. 1, кн. 2, гл. 5), с которой фактически начинается «неуместное собрание» членов нестройного семейства Карамазовых в келье старца Зосимы, почти целиком посвящена дискуссии по поводу статьи Ивана Карамазова о церковном суде, которую Иван опубликовал в одной из крупных столичных газет после окончания университета. Дискуссия интересна, кроме прочего, и тем, что Иван и старец Зосима, два главных идеолога романа, каждый по-своему формулируют идею христианского общества и образ «единой вселенской и владычествующей церкви».

Суть статьи Ивана заключается в том, что церковь по своей основной идее не должна лишь занимать определенное место внутри государства, а должна заключать сама в себе все государство или обратить весь мир в церковь. Тогда, по его мнению, церковному суду не обязательно приговаривать преступника к смертной казни: достаточным наказанием является отлучение преступника от церкви. В таком случае взгляд самой церкви на преступление должен измениться против теперешнего, почти языческого, и из механического отсеечения зараженного члена трансформироваться в идею о возрождении и спасении человека... (см. 14: 57–59).

Вслед за этим Зосима высказывает свою мысль:

«Преступника исправляет и перерождает единственно закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести, а не закон государства. [...] Если бы суд принадлежал обществу как церкви, тогда бы оно знало, кого воротить из отлучения и опять приобщить к себе. [...] Русская церковь и сейчас никогда не теряет общения с преступником, как с милым и все еще дорогим сыном своим. [...] Справедливо и то, [...] что если бы действительно наступил суд церкви, и во всей своей силе, то есть если бы все общество обратилось лишь в церковь, то не только суд церкви повлиял бы на исправление преступника так, как никогда не влияет ныне, но, может быть, и вправду самые преступления уменьшились бы в невероятную долю. Да и церковь [...] понимала бы будущего преступника и будущее преступление во многих случаях совсем иначе, чем ныне, и сумела бы возратить отлученного, предупредить замышляющего и возродить падшего» (14: 59–61).

Собственно, статья Ивана была написана как критический ответ на опубликованный в 1875 году трактат «Научная постановка церковносудного права» М. И. Горчакова (1839–1910), протоиерея Русской православной церкви и профессора Санкт-Петербургского университета¹³⁴. Короче, автор затевает в келье дискуссию на тему времени, которая была актуальной во время работы над этим романом.

¹³⁴ См. 15: 534 (примечания к роману «Братья Карамазовы»).

Кстати, целью трактата Горчакова как церковного деятеля являлось исправление несовершенства церковного законодательства и защита социальных и внутрицерковных прав духовенства. Автор был вынужден примирять отношения между бюрократией, ориентированной на ограничение церковных прав и расширение государственного контроля в вопросе о церковных судах, и клерикальными силами, стремящимися к защите и расширению церковных прав.

Обсуждая основания для церковного суда, Горчаков определил церковь как образование, имеющее три статуса: божественное установление, общество людей для религиозных целей и общество и установление, занимающие определенное положение в государстве¹³⁵. На этом основании он отделил юрисдикцию церкви от юрисдикции государства и определил ее как ограниченную вопросами, касающимися мирян в православной, христианской, религиозно-нравственной жизни, но не в гражданской, политической жизни в целом¹³⁶.

Вывод этого священника-профессора о юрисдикции церковного суда оказывается ближе к бюрократическому, а не клерикальному взгляду. Критика Ивана и монахов направлена именно на это, и как выражение «Церковь есть царство не от мира сего», так и сравнение отлучения преступника от церкви с «механическим отсечением зараженного члена», которые употребляет Иван, являются насмешливыми (небуквальными) цитатами из сочинений Горчакова¹³⁷.

Если действие романа (т. е. первого из двух запланированных романов) происходит «тринадцать лет назад [до момента его написания]», как сказано в главе «От автора», то эта дискуссия о церковной юрисдикции поставлена на фоне судебной реформы 1864 года. В таком случае сама обстановка была бы несвоевременной, поскольку в центре споров — работа Горчакова, опубликованная в 1875 году. Но тем не менее ясно творческое намерение автора изобразить мир церкви и монастыря не на противоположном светской жизни берегу, а в соотношении с государством и светской властью.

Обмен мнениями между Иваном и Зосимой о церковном суде прежде всего интересен и важен как выражение идеи самого писателя о теократическом обществе. Владимир Викторович, например, отмечает, что образ церкви как

¹³⁵ Горчаков М. И. Научная постановка церковносудного права // Сборник государственных знаний. Т. 2 / Под ред. В. П. Безобразова. СПб., 1875. С. 233.

¹³⁶ Там же. С. 257–258.

¹³⁷ См. Там же. С. 237, 252. Более конкретно об этом споре см. *Викторович В. А. Достоевский и Вл. Соловьев // Достоевский и мировая культура. Альманах I. Ч. II. СПб., 1993. С. 5–31; Кибальник С. А. Спор о церковном суде в романе «Братья Карамазовы» (Ф. М. Достоевский и Вл. Соловьев) // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 2. С. 140–157.*

идеального образа земного общества в данном случае перекликается с идеей Владимира Соловьева в «Чтениях о Богочеловечестве» (1877–1881) о том, что «Царство Божие должно обладать царством мира сего», и считает это важной точкой соприкосновения идей двух мыслителей¹³⁸. Сергей Кибальник, отмечая сродство идеи этого отрывка с концепцией «социального христианства», обсуждает ее связь с концепцией «вселенской церкви» и «теократической утопии» Вл. Соловьева, а также с теорией «русского социализма» самого Достоевского¹³⁹. Попытки Кибальника выявить точки соприкосновения и различия между идеями, развивавшимися в соответствующих направлениях Иваном и Зосимой, и концепциями Соловьева чрезвычайно стимулируют восприятие идеологических аспектов романа.

2) Спор как витрина тематической структуры романа

Помимо отмеченной функции представления авторского взгляда, эта сцена играет роль своего рода маленькой витрины главных тем романа в целом. В самом деле, мы находим здесь ряд проблем, пронизывающих весь сюжет романа.

Во-первых, именно с этой сцены начинается череда важнейших для этого романа диспутов о суде, об отношении к грешнику, об отлучении и т. д.

Тема отлучения сразу находит свой опошленный вариант в «Контрроверзе» между Смердяковым и Григорием об анафеме и о ненаказуемости отречения от веры (ч. 1, кн. 3, гл. 7). В главе «Великий инквизитор» представитель христианской церкви фактически отлучает Христа от церкви, а в сцене суда над Митей «мужики за себя постояли» и отлучили «грешника» от общества. Здесь в начале романа потенциально автором подготовлен вопрос к героям и читателям: что получилось бы, будь дело Карамазовых передано в церковный суд?

Во-вторых, важной для романа является неопределенность моральной позиции Ивана по отношению к ее логическому результату.

По его логике, в идеальном христианском обществе не государство, а церковь является судьей справедливости и правды. Иначе говоря, и право, и этика основаны на авторитете Бога и вере людей в Его существование. Сразу после этого нам становится известен тезис Ивана от противного: «Нет добродетели, если нет бессмертия» (14: 65) или «(Если нет Бога,) все позволено» (15: 61). Именно этот второй тезис будет волновать и Митю, и Смердякова и стимулировать последнего к отцеубийству. Интересно, что Зосима потом почти повторяет тезис Ивана, только в другом тоне: «Ибо если нет у тебя бога, то какое же тогда преступление?» (14: 286)

¹³⁸ Викторovich В. А. Достоевский и Вл. Соловьев. С. 22–23.

¹³⁹ Кибальник С. А. Спор о церковном суде... С. 141–155.

Короче, кажущееся оправдание церковного суда Иваном может служить оправданием аморальности и беззакония в мире атеистов. Вопрос в том, что, как Зосима отмечает в следующей главе, сам Иван не верует в то, что он пишет, или «вопрос еще не решен» в нем (см. 14: 65). В этом смысле слова Ивана являются первым примером двусмысленных высказываний, которыми изобилует роман¹⁴⁰.

В-третьих, дискуссия о церковном суде раскрывает еще одну из ключевых проблем романа в виде концептуальной пары: включение или исключение.

По поводу отношений между государством и церковью нам представляются сразу несколько возможных вариантов: церковь или является частью государства, или сама включает в себя государство, или церковь — замкнутый мир, исключающий из себя светский мир, и т. д. Этот последний вопрос важен не только Ивану и Зосиме, но и Алеше, которому скоро придется выйти из монастыря в свет. Самое важное в том, что мир монастыря здесь охарактеризован не как обособленное пространство: скорее, он находит себя рядом со светским миром или внутри него. В этом смысле отношение церкви (монастыря) к миру (обществу, государству...) — неизбежный, роковой вопрос для «святого» пространства романа. Его вульгарные варианты — процесс Миусова за право ловли рыбы в реке или порубок в лесу с «клерикалами» и постоянные наветы Федора на монахов. В результате святость монастыря с самого начала оказывается под угрозой.

Судя по дискуссии о церковном суде, Зосима поддерживает идею открыть церковь в мир или включить общество в мир церкви и сохранить связь даже с виновными и отлученными, чтобы в конце концов спасти их.

В этом отношении интересно сравнивать логику Зосимы с логикой Смердякова по поводу ненаказуемости отречения от веры. По мнению Смердякова, «едва только я скажу мучителям: “Нет, я не христианин и истинного бога моего проклинаю”, как тотчас же я самым высшим божьим судом немедленно и специально становлюсь анафема проклят и от церкви святой отлучен совершенно как бы иноязычником. [...] А коли я уже разжалован, то каким же манером и по какой справедливости станут спрашивать с меня на том свете, как с христианина, за то, что я отрекся Христа...» (14: 118–119).

Очевидно, образ христианского мира у Смердякова основан на принципе исключения и отлучения грешника. Именно благодаря эффективной или автоматической работе системы отлучения его изменник веры может

¹⁴⁰ О парадоксальности позиции Ивана и ее дальнейшем разворачивании в романе см. Peace, Richard, *Dostoevsky: An Examination of Major Novels* (Cambridge University Press, 1971), pp. 264–271; Leatherbarrow, W. J., *Dostoevsky: The Brothers Karamazov* (Cambridge University Press, 1992), pp. 62–66. Также см. гл. 5 этой книги: «Тема казуистики в романе “Братья Карамазовы”».

избегать божьей кары. Если бы он вдруг нашел себя в церковном мире Зосимы, то был бы утомлен его навязчивой идеей включения, т. е. идеей вечной связи с грешником, его спасения и преследования для этой цели.

Тема включения и исключения актуальна на протяжении всего романа. В нем множество исключенных: детей, которым не нашлось места у родителей; людей, страдающих от бедности, от дискриминации, и т. д. Отражение этой тематики можно найти в оппозиции братской любви и уединения во главе «Из жития в бозе преставившегося иеросхимонаха старца Зосимы...» (ч. 2, кн. 6, гл. 2).

В-четвертых, аргумент Зосимы о церковном суде особенно интересен тем, что в нем четко отражается сущность его религиозной позиции — великодушие и веротерпимость.

Великодушие, которое здесь выражается такими же концептами, как сожаление, понимание, общение и т. д., несомненно, составляет суть отношения Зосимы к людям. В главе «Из бесед и поучений старца Зосимы» (ч. 2, кн. 6, гл. 3) становится очевидно, как великодушие глубоко связано с духом смирения, скромности и беспристрастной любви, которые в свою очередь оформляются в идеи «любите человека и в грехе его», «не можешь ничьим судиею быть», «(человек) за преступление стоящего пред ним, может, прежде всех и виноват» (14: 289, 291).

На таком фоне в сцене «Буди, буди!» Зосима, вслед за Иваном, высказывает свою мысль о необходимости терпимого и великодушного отношения церковного суда к виновнику. По его мнению, «церковь, как мать нежная и любящая, от деятельной кары сама устраняется, так как и без ее кары слишком больно наказан виновный государственным судом, и надо же его хоть кому-нибудь пожалеть» (14: 60).

Идея веротерпимости, как мне кажется, составляет скрытую тему «Братьев Карамазовых», в которой упоминаются самые различные вероисповедания и верования (православие, католицизм, лютеранство, ислам, хлыстовщина, скопчество...) и самое различное отношение к религии (фанатизм, суеверие, скептицизм, атеизм, казуистика...). Старец Зосима отличается вроде бы открытым отношением ко всяким вероисповеданиям. К примеру, у него в келье находятся икона Богородицы «огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола», а также «католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий» (14: 37). Своей свободностью и открытостью он отличается, к примеру, от отца Ферапонта, «великого постника и молчальника» (14: 151) из того же монастыря.

Теократическая идея старца Зосимы, представленная в дискуссии о церковном суде, как мне кажется, требует ряда ментальных установок, таких как

великодушные к преступнику, возрождение падшего, включение-приобщение отлученного, религиозная терпимость и т. д.

В этой связи меня особенно интересует вопрос о том, до какой степени идейная позиция старца Зосимы отражает отношение писателя к проблеме раскола русской церкви.

Есть пара моментов, ассоциирующих дискуссию в данной главе романа с проблемой раскола: 1) идея самого писателя о преодолении раскола и объединении восточной церкви, высказанная в его статьях, написанных в 1870-х годах; 2) сюжет преодоления раскола в книге инок Парфения, из которой Достоевский черпал много мотивов для романа, особенно по поводу старчества.

Ниже мы уточним эти моменты и проверим наши предположения.

3. ДОСТОЕВСКИЙ И РАСКОЛ: МЕЧТА ОБ ОБЪЕДИНЕНИИ ВОСТОЧНЫХ ХРИСТИАН

1) Взгляд Достоевского на старообрядчество

На жизнь Достоевского пришлось великие реформы 1860-х годов, период, в течение которого произошли, кроме всех прочих, значительные изменения в отношении русского общества и официальной церкви к старообрядцам и сектантам. В царствование Николая I (1825–1855), когда писатель переживал свою юность, а затем и молодость, старообрядцы вместе с различными сектантами являлись объектом бдительного наблюдения и преследования. Доминирующим образом старообрядца в литературных произведениях был необразованный, упрямый ретроград или опасный бунтарь¹⁴¹.

Молодой Достоевский, по-видимому, проявлял определенный интерес к группам верующих вне официальной церкви. Свидетельства современников говорят о том, что Достоевский, являвшийся членом кружка петрашевцев, был заинтересован в общении с «раскольниками» как недовольными элементами в народной среде¹⁴². В повести «Хозяйка», написанной в 1847 году, есть момен-

¹⁴¹ Классические примеры можно найти в романах Ивана Лажечникова «Последний новик» (1833) и Михаила Загоскина «Брынский лес» (1846). Об образе старообрядца в русской литературе см.: *Таранец С. В.* Старообрядчество в Российской империи (конец XVII — начало XX века). Т. 2: Старообрядчество в социокультурном контексте. Киев: Институт истории Украины НАН Украины, 2013; Mochizuki, Tetsuo, "Old Believers in Russian literature, mainly in the 19th century," Sakamoto Hideaki, Nakazawa Atsuo (eds.), *Russian Old Believers: History and Culture* (Tokyo: Akashi-shoten, 2019), pp. 364–388 (in Japanese).

¹⁴² См. Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки. Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1883. С. 87; Волгин И. Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах. М.: Книга, 1991. С. 262–265.

ты противостояния молодого человека, изучающего историю церкви, и старика, похожего на сектанта-скопца, которые выглядят как темы противостояния ортодоксии и ереси, интеллектуального и народного мировоззрений¹⁴³. В любом случае, однако, это было трудное время для открытого обсуждения подобных тем.

С началом реформ Александра II (что совпало с окончанием ссылки и военной службы Достоевского) старообрядцы и сектанты появились в печати и в журналистике в качестве объектов этнографического и исторического изучения. Стали публиковаться труды самих старообрядцев, появился целый ряд писателей (Владимир Даль, Сергей Максимов, Павел Мельников-Печерский, Александр Островский, Алексей Потехин, Лев Толстой и др.), в чьих произведениях старообрядцы получили художественное воплощение¹⁴⁴. Достоевский тоже заинтересовался старообрядцами, увидев в них своего рода образцы верующего человека и одновременно найдя в их несчастной судьбе трагические последствия поспешной модернизации русского общества.

В «Записках из Мертвого дома» (1862) Достоевский с большим интересом создает непростой образ старика-старообрядца из Стародубовских слобод, который отличается спокойствием и простотой, с одной стороны, и твердостью характера и религиозным фанатизмом — с другой, самостоятельностью и обособленностью, с одной стороны, и добротой и открытостью — с другой.

Прожив с ним некоторое время, — пишет герой-рассказчик Достоевского, — вы бы невольно задали себе вопрос: как мог этот смиренный, кроткий как дитя человек быть бунтовщиком? Я несколько раз заговаривал с ним «о вере». Он не уступал ничего из своих убеждений; но никогда никакой злобы, никакой ненависти не было в его возражениях. А между тем он разорил церковь и не запирался в этом. Казалось, что, по своим убеждениям, свой поступок и принятые за него «муки» он должен был считать славным делом. Но как ни всматривался я, как ни изучал его, никогда никакого признака тщеславия или гордости не замечал я в нем (4: 33)¹⁴⁵.

¹⁴³ См. Дилакторская О. Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4.

¹⁴⁴ Из важных публикаций этого периода самые представительные: Щапов А. П. Русский раскол старообрядчества, рассматриваемый в связи с внутренним состоянием русской церкви и гражданственности в XVII веке и в первой половине XVIII века. Опыт исторического исследования о причинах происхождения и распространения раскола. Казань, 1859; и Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. Издано под редакцией Н. С. Тихонравова. СПб., 1862. Книга инок Парфения, которая будет рассмотрена далее в нашей статье, является еще одним важным документом этого периода, связанным со старообрядчеством.

¹⁴⁵ Судя по комментарию к соб. соч. Достоевского в 15 т., Достоевский усугубил фанатизм этого старика-старовера, поскольку его прототип Егор Воронин был наказан «за неисполнение данного Его Величеству обещания присоединиться к единоверию»

Действительно, религиозное упрямство отличает слова и действия старика от поведения других заключенных в «Мертвом доме». Он не присутствует на рождественском представлении, где собрались почти все заключенные (ч. 1, гл. 11), и не участвует в коллективной претензии (ч. 2, гл. 7). Таким образом, рассказчик подчеркивает, что старик — человек самостоятельный и независимый. Но в то же время он изображен как сговорчивый и готовый к сотрудничеству человек, возможно, единственный в тюремном пространстве, кто пользуется всеобщим доверием и уважением. Заключенные спокойно доверяют старику свои деньги. Даже польские политзаключенные, которые презирают и ненавидят варваров-заключенных в целом, полностью доверяют старику-старообрядцу.

Короче, быть фанатичным старообрядцем означает для старика быть отстраненным и изолированным от коллектива и в то же время быть честным со всеми, игнорируя классовые и религиозные границы, и строить доверительные отношения с самыми разными людьми. Таким образом, сам старик представляет собой амбивалентную функцию границы, т. е. *отсечение*, означающее изоляцию, и *отношение*, означающее в данном случае связь.

Со страниц публицистических статей журнала «Время» мы можем узнать, что подобный человеческий, индивидуальный интерес писателя к старообрядчеству-раскольничеству был подкреплен еще и историко-общественным интересом. По мнению ряда авторов журнала, раскольники-староверы являлись не столько ретроgrадами, которые сопротивлялись реформам патриарха Никона, сколько жертвами проведенных наспех централизации и модернизации русского государства¹⁴⁶.

Н. Я. Аристов пишет: «Петр хотел образовать одно дворянство и чиновничество, а о народе не заботился, считая его злым расколыщиком, неспособным к восприятию его нововведений. [...] Тогдашнее духовенство большею частию погрузилось в материальные интересы, не понимало стремлений народных, действовало формально, по внешности, не имея духа и жизни»¹⁴⁷.

По мнению А. П. Щапова, «ревизия душ была завершительным актом разложения исторической организации земского мира и сословного, бюрократического, централизационного строя государства в форме империи всероссийской. Она, во-первых, каждую личность прикрепляла к империи, записывая

и небытие на освящении при бывшей закладке в Посаде Добрянской новой церкви», а Достоевский пишет: «Старик, вместе с другими фанатиками, решился “стоять за веру”, как он выражался. Начала строиться единоверческая церковь, и они сожгли ее». См. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 т. Т. 3. Л.: Наука, 1988. С. 539.

¹⁴⁶ Об отношении «Времени» к расколу см. Лазари Анджей де. В кругу Федора Достоевского. Почвенничество. М.: Наука, 2004. С. 111–122.

¹⁴⁷ Аристов Н. Я. По поводу новых изданий о расколе // Время. 1862. № 1. С. 77, 79.

каждую душу в государственную “перписную книгу”; во-вторых, раскалывала, так сказать, цельный общинный состав, организм земства на сословные касты, крепостные, служилые и податные, военно-духовно-гражданские. Вот главные начала, которые по воле Петра Великого в самых основах преобразовывали земство на разные сословия империи и которые потому во многих отношениях болезненно отозвались в земстве на все последующее время. И вот причины, почему общинно-демократические согласия раскола, поднявши народную оппозицию против реформ Петра Великого, оппозицию недовольного общества против шведско-немецких форм тогдашней империи, с самого начала восстали и доселе восстают главным образом против всех указанных начал государственности»¹⁴⁸.

Достоевский находит в раскольниковстве «страстное стремление к истине, глубокое недовольство действительностью» и пишет в статье «Два лагеря теоретиков» (1862) следующее:

Бывают такие времена в жизни народа, что в нем особенно чувствуется потребность выйти на свежий воздух, какое-то особенное недовольство настоящим, потребность чего-то нового. Несомненно, что в ближайшее время к Петру уже чувствовал народ *худобу* жизни, заявлял свой протест против действительности и пытался выйти на свежий воздух... Так мы, по крайней мере, понимаем исторический факт — наш раскол (20: 20–21).

Собственно, суть почвенничества была в идее преодоления пропасти между интеллектуальным обществом и народными массами, которая стала результатом петровской реформы. С этой точки зрения раскол — фатальная трещина среди самой народной почвы. Поэтому почвенникам было чрезвычайно важно воссоздавать по раскольническим сочинениям целостное мирозерцание русского народа в XVII столетии и причины, побудившие «массы простого народа отделиться от церкви и общества, с которым прежде он состоял в связи»¹⁴⁹.

Достоевский и его единомышленники утверждали, что подлинно русское мировоззрение и ценности сохранились только при старообрядцах, которые были вытеснены из руслу новой русской истории¹⁵⁰. Поэтому старообрядцы и церковный раскол были сверхважными предметами изучения. Неслучайно у Достоевского была весьма объемная коллекция книг по старообрядчеству¹⁵¹.

¹⁴⁸ Щапов А. П. Земство и раскол: Бегуны // *Время*. 1862. № 10. С. 319.

¹⁴⁹ Владиславлев М. И. или Страхов Н. Н. Описание некоторых сочинений, написанных русскими раскольниками в пользу раскола. Записки Александра Б. Изд. Д. Е. Кожанчикова // *Время*. 1861. № 10. С. 93.

¹⁵⁰ Достоевский Ф. М. Два лагеря теоретиков // *Время*. 1862. № 2. (20: 20–21)

¹⁵¹ См. Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции, научное описание / Отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005.

Интерес к старообрядцам отразился и в его творчестве.

Образы старообрядцев в романах «Преступление и наказание» (1866) и «Идиот» (1868) воплощают в себе противоречия русской модернизации, но при этом обладают особым религиозным пафосом и мудростью. В «Преступлении и наказании» бывший студент Раскольников, чья фамилия означает «продукт раскола»¹⁵², и ремесленник-переселенец Миколка, старовер (бегун), сдающийся в полицию за его преступление, составляют пару из Зарайска (Рязанской губернии), тесно связанного с историей старообрядчества¹⁵³. Это создает впечатление, что идеологическое преступление, совершенное интеллектуалом времен Великой реформы, на самом деле было обусловлено структурной трещиной в российском обществе, которая, в свою очередь, возникла в результате церковного раскола и поспешной модернизации.

В «Идиоте» Рогожин, чья фамилия напоминает старообрядческое Рогожское кладбище Белокрыницкого согласия, по отцу-купцу ассоциируется со старообрядчеством или скопчеством, а в одном из углов его дома располагается меняльная лавка скопца. Мышкин спрашивает об отце Рогожина: «Он был ведь не из старообрядцев?» Тот отвечает: «Нет, ходил в церковь, а это правда, говорил, что в старой вере правильнее. Скопцов тоже уважал очень» (8: 173).

Сам Мышкин, вернувшийся из Швейцарии, казалось бы, не имеет ничего общего с русскими старообрядцами¹⁵⁴, но его речь на семейном вечере у Епанчиных доказывает, что он считает старообрядцев и хлыстов носителями страстной русской души, жаждущей обновления.

«"Кто почвы под собой не имеет, тот и бога не имеет". Это не мое выражение. Это выражение одного купца из старообрядцев, с которым я встретился, когда ездил. Он, правда, не так выразился, он сказал: "Кто от родной земли отказался, тот и от бога своего отказался". Ведь подумать только, что у нас образованнейшие люди в хлыстовщину даже пускались... Да и чем, впрочем, в таком случае хлыстовщина хуже, чем нигилизм, иезуитизм, атеизм? Даже, может, и поглубже еще! Но вот до чего доходила тоска!.. Открой-те жаждущим и воспаленным Колумбовым спутникам берег Нового Света, откройте русскому человеку русский Свет, дайте отыскать ему это золото, это сокровище, сокрытое от него в земле!» (8: 453)

¹⁵² По свидетельству матери героя в подготовительных материалах романа, «Раскольниковы двести лет известны», что конкретно указывает коренную связь их рода с церковным расколом в 1660-х годах (см. 7: 186).

¹⁵³ См. Ливанов Ф. В. Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. Т. 2. Изд. 2. СПб., 1872. В Зарайске также находилось имение Достоевских — Даровое.

¹⁵⁴ Однако автор клеветнического письма против него с явным презрением клеймит его родственника по материнской линии, оставившего ему свое имущество, как «старого бездетного бобыля, купца, бородача и раскольника» (8: 219).

Что на самом деле имеется в виду, когда старообрядцы, многие из которых в результате церковного раскола были вытеснены на периферию государства или за пределы страны, говорят, что «Кто от родной земли отказался, тот и от бога своего отказался»? Как и многие другие слова Мышкина, этот отрывок также является глубокой загадкой.

2) *Единоверие и мечта объединения восточных христиан*

К концу 1860-х годов у писателя возникает интерес к проблеме раскола иного типа. Он познакомился с сочинениями Павла Прусского (Леднева), настоятеля Никольского единоверческого монастыря, бывшего старообрядца федосеевского согласия, и Константина Голубова (Чайникова), ученика Прусского. Единоверие — направление в старообрядчестве, официально учрежденное в 1800 году. Его сторонники, при сохранении древних богослужебных чинов (двоеперстие, служба по старопечатным книгам и др.) и старорусского бытового уклада, признают иерархическую юрисдикцию Московского патриархата. Вероятнее всего, Достоевский увидел в этих теоретиках единоверия пути преодоления раскола¹⁵⁵.

В связи с этим интерес Достоевского смещался с религиозных страстей старообрядцев и сохранившегося в них старорусского мировоззрения и ценностей к преодолению самого раскола и восстановлению единства русской церкви, открытой для всех православных, включая старообрядцев.

В творческих планах Достоевского в этот период прослеживается концепция единого организма русской церкви, включающей в себя старообрядцев, сектантов и единоверцев. Это духовное единство Достоевский в ту пору противопоставлял западникам и революционным атеистам.

План огромного романа «Атеизм» от 1868 г. представляет собой историю образованного русского человека в летах, который, вдруг потеряв веру в Бога, «шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно, между прочим, попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в глубину хлыстовщины — и под конец обретает и Христа, и русскую землю, русского Христа и русского бога» (28-II: 329). В письме к Аполлону Майкову, в котором он излагал этот замысел, он упоминал об К. Е. Голубове и называл его «не тип грядущего русского человека, но, уж конечно, одним из грядущих русских людей» (28-II: 328).

В большом замысле, легшем в основу ряда романов 1870-х годов, «Жизнь великого грешника» (1869), представлен буйный русский «коренник», кото-

¹⁵⁵ О Прусском и Достоевском см. Буданова Н. Ф. Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седминах Данииловых» (Новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество») // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб.: Наука, 2007. С. 86–101.

рый, согласно письму писателя Аполлону Майкову, в 13 лет совершает уголовное преступление и попадает на исправление в монастырь, который является как бы аренной русской религиозной и общественной мысли, где присутствует епископ Тихон Задонский и находится в заточении Чаадаев, который посещают Белинский, Грановский, Пушкин и другие. В этом же монастыре находятся упомянутые выше Павел Прусский и К. Е. Голубов, а также инок Парфений, о котором речь пойдет ниже¹⁵⁶.

Имя К. Е. Голубова также встречается в творческих заметках «Бесов» (1872). По раннему замыслу, не реализованному в романе, образ Шатова, искателя русской веры, до определенной степени был создан по образу К. Е. Голубова. Мыслитель-самоучка, Голубов (Шатов) проповедует заранее установленную гармонию мира, необходимость смирения и обуздания эго, говорит, что Бог, рай и свобода — внутри нас. Идеи ряда произведений К. Е. Голубова нашли здесь непосредственное отражение¹⁵⁷.

Теперь понятнее становится и его интерес к деятельности Санкт-Петербургского отдела Общества любителей духовного просвещения, который занимался в том числе и проблемами единоверия¹⁵⁸. В 1873 г. Достоевский присутствовал на выступлениях Т. И. Филиппова, посвященных нуждам единоверия, и написал статью «Заседание Общества любителей духовного просвещения 28 марта» в «Гражданине», где одобрительно представил позицию Т. И. Филиппова. Тот предлагал соборный пересмотр постановления 13 марта 1667 года, чтобы окончательно убрать воспрещение употребления двоеперстия и некоторых других особенностей дониконовского обряда (21: 139–142)¹⁵⁹.

¹⁵⁶ См. Письмо А. Н. Майкову (25 марта 1870). 29-I: 118.

¹⁵⁷ Имеются в виду сочинения К. Е. Голубова «Живот мира», «Истинное благо», «Плод жизни», «Образованность», «Частные письма об общем вопросе» (переписка с Н. П. Огаревым) и т. д. Следует отметить, что Василий Кельсиев, издававший «Сборник правительственных сведений о раскольниках» и журнал «Общее вече» в Лондоне, а затем перешедший в Русскую православную церковь, указывается в качестве одной из моделей Шатова. См. 12: 232–233.

¹⁵⁸ Интересно заметить, что главная задача отдела касалась преодоления другой пропасти, т. е. подготовки переговоров представителей Русской церкви со старокатоликами. См. *Торопов Д. А.* Роль Санкт-Петербургского отдела Общества любителей духовного просвещения на первом этапе переговоров представителей Русской церкви со старокатоликами (1871–1875) // Церковь и время. 2012. № 2 (59). <https://church-and-time.ru/1309>.

¹⁵⁹ Об этом см. *Викторович В. А.* Достоевский в Обществе любителей духовного просвещения // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб.; М., 2004. Также см. *Филиппов Т. И.* О нуждах единоверия. Читано в собрании С.-Петербургского Общества любителей духовного просвещения 18 января 1873 года // Современные церковные вопросы. 1882. http://dugward.ru/library/filippov/filippov_o_nujdah_edinoveria.html.

Интерес к преодолению раскола отражается и в некоторых его статьях в «Дневнике писателя». В рецензии на «Запечатленного ангела» Н. С. Лескова Достоевский описывает интересный эпизод романа (обращение 150 раскольников в православную церковь) почти с точки зрения данных раскольников и попутно даже критикует поведение архиерея православной церкви («Смятенный вид», 21: 54–60). Когда распространялась новость о том, что «общество московских старообрядцев пожертвовало значительную сумму денег на устройство походного лазарета во 100 коек для отправки в Сербию» («Московские ведомости» от 15 июля 1876), Достоевский одобрительно отреагировал на нее и написал:

Московские старообрядцы снарядили и пожертвовали от себя целый (и превосходный) санитарный отряд и послали его в Сербию; и, однако, они отлично знали, что сербы не старообрядцы, а такие же, как и мы, с которыми они в деле веры не сообщаются. Тут высказалась именно идея о дальнейших, окончательных судьбах православного христианства, хотя бы и в отдаленных временах и сроках, и надежда будущего единения всех восточных христиан воедино; и, помогая христианам против турок, притеснителей христианства, они, стало быть, сочли сербов такими же настоящими христианами, как и сами, несмотря на временные различия, и даже хотя бы только в будущем. В этом смысле пожертвование это имеет даже историческое значение, наводит на отрадные мысли и подтверждает отчасти наше указание о том, что в судьбах христианства и заключается вся цель народа русского, хотя бы даже и разъединенного временно иными фиктивными различиями в вероисповедании. В народе бесспорно сложилось и укрепилось даже такое понятие, что вся Россия для того только и живет, чтобы служить Христу и оберегать от неверных все вселенское православие» (На какой теперь точке дело. «Дневник писателя». Декабрь 1876. 24: 61–62).

Вот такая «надежда будущего единения всех восточных христиан воедино» косвенно переключается с идеями включения и веротерпимости в высказываниях старца Зосимы.

4. ИГРА ВКЛЮЧЕНИЯ И ИСКЛЮЧЕНИЯ: ИНОК ПАРФЕНИЙ, БЫВШИЙ РАСКОЛЬНИК

1) Достоевский и инок Парфений

Если мечта объединения восточных христиан составляет общий контекст нашей аргументации, специфическим подтекстом ее может служить книга инока Парфения (Петра Агеева: 1806–1878) «Сказание о странствии...»¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святой Горы Афонской инока Парфения. М.: Типография Александра Семена, 1855. В дальнейшем мы будем ссылаться на второе издание той же книги, вышедшее в 1856-м (*Парфений*, 1856).

Инок Парфений родился в 1806 г. в Молдавии, в Яссах, в русской (или скорее малорусской)¹⁶¹ семье, рано осиротел и воспитывался в семье раскольников. Затем он много странствовал по России, отказался от раскола в 1837 г., прибыл на Афон в 1839 г., где принял иночество и потом стал схимником. В 1845 г. он оставил Афон по велению старца Арсения и в 1847 г. прибыл в Сибирь, в Омск. Затем он переехал в Москву, стал настоятелем Николаевской Берлюковой пустыни, основал Гуслицкий Спасо-Преображенский монастырь специально для обращения старообрядцев в 1858 г.

Книга «Сказание о странствии...» (1855), где описана была первая половина его жизни, вызывала большой интерес у читающей публики второй половины 1850-х годов: оригинальность биографии автора сочеталась с самоотверженным религиозным пылом, непритязательной откровенностью описаний путешествий и афонской жизни, безыскусственным «народным» стилем с архаическими выражениями. В числе заинтересованных читателей были ведущие интеллектуалы того времени, как Михаил Погодин, Сергей Соловьев, Аполлон Григорьев, Николай Чернышевский¹⁶². Достоевский, служивший в Сибири в момент ее публикации, впоследствии настолько глубоко заинтересовался этой книгой, что в 1860–1870-е годы читал ее как любимую, настольную, и частично использовал в работе над последними романами¹⁶³.

Как давно известно, и в «Братьях Карамазовых» находятся некоторые прямые и косвенные цитаты из книги Парфения, касающиеся главным образом монахов и монашеской жизни в Святом Афоне: дар прозорливости афонского иеросхимонаха¹⁶⁴, запрещение женского пола¹⁶⁵, обычай эксгумировать умерших через три года и проверять состояние останков¹⁶⁶, и т. д.

Самое важное заключается в том, что Достоевский черпал у Парфения идею старчества и образ старца, который, по словам писателя, берет «вашу душу, вашу волю в свою душу и свою волю. Избрав старца, вы от своей воли отрешаетесь и отдаете ее ему в полное послушание, с полным самоотрешением» (14: 26). По выражению самого афонского старца Арсения: «Мое распоряжение будет не по твоему хотению и желанию, ниже по моему человеческому, но по Божией воле» (Парфений, 1856, ч. 2: 125). Вполне логично и эффективно то, что писатель упоминает о неожиданном перевороте жизни Парфения,

¹⁶¹ Fennel, Nicholas, *The Russians on Athos* (Oxford: Peter Lang, 2001), p. 78.

¹⁶² См. Бузько Е. А. «Сказание» инок Парфения в литературном контексте XIX века. М.: Индрик, 2014.

¹⁶³ См. Баршт К. А. О выписках из «Сказания о странствии и путешествии...» инок Парфения в «записной тетради» Ф. М. Достоевского // Христианство и русская литература. СПб.: Пушкинский дом, 2017. С. 87–107.

¹⁶⁴ См. 14: 28; Парфений, 1856, ч. 2: 120.

¹⁶⁵ См. 14: 35; Парфений, 1856, ч. 4: 193.

¹⁶⁶ См. 14: 35; Парфений, 1856, ч. 2: 189–192, ч. 3: 45–47, 62–64 и т. д.

который по велению старца должен был оставить Афон, свою любимую святыню, и идти в Сибирь, в Томск, преодолевая 8000 верст. При этом никто, даже патриарх Константинополя, к которому он обратился с просьбой через некоторое время, не смог освободить его от послушания старцу, к тому времени уже покойному¹⁶⁷.

Конечно, нельзя просто отождествлять Зосиму с Арсением, поскольку в тексте Достоевского почти отсутствуют конкретные детали монашеской жизни старца. Парфений в своей книге их, наоборот, подробно описывает. Старец Арсений, как пишет Парфений, был чрезвычайно строгим аскетом. Он 24 года жил в отдаленном скиту с отцом Николаем, духовным братом с юности. Он был отдален как от светского мира, так и от церковной общины. Питание было простым, только один прием пищи в день, которая ограничивалась сухим хлебом, красным перцем, баклажанами и т. д. Рыбу, сыр, вино и масло не употребляли, а евхаристический обряд совершали только при наличии вина и святого хлеба. Они постоянно молились по ночам и спали только в течение часа или около того в сидячем положении. Во время работы старец постоянно читал безмолвную молитву (умную молитву), не желая расставаться с Господом ни на минуту. Никто не видел, чтобы он ложился спать, а когда после смерти его тело осмотрели, то от коленей почти ничего не осталось, кроме костей, так как он постоянно стоял, а плоть была согнута. Все были поражены тем, как ему удалось устоять на ногах и так быстро ходить. Пишут, что даже его ученики не понимали, что у него больные ноги¹⁶⁸.

Очень отличается от этого жизнь старца Зосимы, который живет общиной в скиту при монастыре и имеет обширный контакт со светскими людьми, с мужчинами и женщинами. Вообще, конкретные аспекты жизни, которые упоминаются в качестве критериев оценки монахов в «Сказании...» Парфения — где жить, чем питаться, как спать, как молиться, — лишь смутно упоминаются в «Братьях Карамазовых». Суть образа Зосимы явно в другом¹⁶⁹.

Тем не менее между двумя старцами можно обнаружить глубокое духовное сходство — смирение, позволяющее отдать все на волю Божию, глубокая проницательность, способность проникновенно понять душу человека, готовность участвовать в судьбе других людей, искренняя любовь к своему ученику... Именно здесь — основа параллелизма между двумя парами, т. е. Арсений — Парфений и Зосима — Алеша. Сходство еще и в абсолютном участии первых в судьбе последних и безусловном послушании последних первым. Алеша, так же как и Парфений, должен был уйти из монастыря по велению своего любимого старца.

¹⁶⁷ См. 14: 27; *Парфений*, 1856, ч. 3: 85–132.

¹⁶⁸ См. *Парфений*, 1856, ч. 4: 197–231.

¹⁶⁹ Образ аскета скорее принадлежит отцу Ферапонту, врагу Зосимы.

2) *Парфений и игра включения и исключения*

В интересующем нас аспекте также важен еще один момент из жизни Парфения — раскольниковство. Почему-то Достоевский конкретно нигде не упоминает об этом, но первая часть книги Парфения целиком посвящена жизни автора в раскольниковстве и освобождению от него.

Самая первая страница книги Парфения начинается так:

Азь окаянный находился в расколе более тридцати лет моего возраста, и несмь достоинъ нарециса сынъ Святыя Христовы Восточныя Церкви; зане и азь окаянный иногда, по неведению моему, гонихъ Церковь Божию. Но Господь и Богъ мой, Иисусъ Христосъ, по неведомымъ Своимъ судьбамъ и по Своему человеколюбию, извелъ меня из заблуждения, показалъ мне истинный светъ Святыя Своея Церкви, и присоединилъ меня к ней, и причислил ко Своему избранному стаду, как заблуждшую и погивавшую овцу... (Парфений, 1856, ч. 1: 1. — Буквальные цитаты).

За этим следует долгая история о том, как в совершеннолетнем возрасте он странствовал по России в поисках богоугодной жизни, начал сомневаться в раскольниковей вере и, находя в раскольниковей книге «Соловецкая челобитная» много лжи и клеветы на греко-российскую церковь, окончательно решил обратиться в русскую православную веру. Он поделился своим тайным решением со своим другом, отцом Иоанном, и вместе с последним старался обратиться в Единую Святую Христову Церковь. Но тогда они нашли себя в сложной ситуации: свои люди, т. е. раскольники, считают их изменниками и преследуют разными способами, а чужие, т. е. православные священники, остерегаясь личностей раскольниковьего происхождения, не сразу идут к ним навстречу. Короче, они стали объектом межконфессиональной игры включения и исключения. Эта сложная игра наконец кончилась, когда по решению митрополита Молдавии и собора их снова крестили в монастыре в Вороне, причастили «Святыми Тайнами, Телом и Кровью Христовою» и присоединили к Святой восточной церкви¹⁷⁰.

Такая же была предыстория постриженника Святой горы Афонской. Его вторая, иноческая жизнь под руководством старца Арсения начинается только тогда, когда последний, понимая всю его жизнь, включая происхождение из раскольниковской среды, полюбил и принял его.

Наверно, и здесь мы можем предполагать условную параллель между афонским старцем и старцем Зосимой, который полюбил и принял Алешу в послушничество, хорошо зная его религиозно-сомнительное происхождение из «вертепа грязного разврата», который называется также и «карамазовщиной».

¹⁷⁰ См. Парфений, 1856, ч. 1: 214–251.

Стоит отметить, что история включения-приобщения ярко отразилась и в дальнейшей жизни Парфения, которая уже не описана в «Сказании...». В сентябре 1847 года после долгого путешествия он прибыл в Томск в Сибири, где работал помощником местного архиепископа Афанасия, и написал подробный отчет о своей страннической жизни, начиная со времен старообрядчества, затем во время афонского монашества и до последних дней. Позднее, в 1854 году, он был определен в Гефсиманский придел Троице-Сергиева монастыря в Москве под руководством епископа Московской губернии Филарета, а в следующем, 1855 году стал иеродиаконом, а затем и иеромонахом (в том же году он опубликовал первое издание своего «Сказания...»). В 1856–1860 годах, будучи настоятелем Николаевской Берлюковой пустыни в Московской губернии, он заинтересовался обращением раскольников-староверов и написал большой труд, адресованный старообрядцам¹⁷¹. В 1858 году основал Гуслицкий Спасо-Преображенский монастырь, специально для обращения местных удельных крестьян-старообрядцев. В 1860 году его наградили золотым наперсным крестом за миссионерскую деятельность среди старообрядцев, а в 1863 году он возведен в сан игумена¹⁷². Короче, вторая половина жизни Парфения была посвящена приобщению к православной церкви тех, кто, как и он сам когда-то, находился вне ее.

Вполне возможно, что автор «Сказания о странствии...», так же как Павел Прусский, Константин Голубов и специалисты из Санкт-Петербургского отдела Общества любителей духовного просвещения, послужил для Достоевского маяком идеи будущего объединения всех восточных христиан через преодоление раскола.

5. Итоги

Церковь должна общаться с преступником как милым, дорогим сыном и заниматься исправлением, возвращением отлученного и возрождением падшего — такова идея Зосимы, прозвучавшая в дискуссии о церковном суде. Она психологически тесно связана с мечтой о преодолении раскола и об объединении восточных христиан. Его же слова, рассматривающие человеческую деятельность в контексте бесконечных отношений друг с другом — всякий пред всеми за всех и за всё виноват; стать сам всем слугой по Евангелию; воистину и ты в том виноват, что не хотят тебя слушать... — можно интерпретировать в том же контексте. Это, кажется, перекликается с духом любви

¹⁷¹ *Иеромонах Парфений*. Книга о промысле Божиим, как он через православие ведет ко спасению, а неправославных обличает собственными их делами. М.: Московская духовная академия, 1857.

¹⁷² См. Бузько Е. А. «Сказание» инок Парфения... С. 5–6.

писателя к истории Парфения, бывшего старообрядца, совершившего длительный поиск «правильной» церкви и «идеального» учителя, и афонского старца, который полюбил его и великодушно принял.

Конечно, Зосима не миссионер, а Иван, скорее, атеист. К тому же роман вообще не о расколе, хотя в нем сильно ощущаются моменты сектантства и ереси.

Поэтому было бы ошибочно читать данную дискуссию о церковном суде как тезисы единоверия в духе Павла Прусского или миссионерскую пропаганду, адресованную староверам, в духе иеромонаха Парфения.

Все же некоторые аспекты этой дискуссии лучше воспринимаются, если мы учитываем интерес писателя к вопросам, связанным с расколом русской церкви, и движениям их преодоления с обеих сторон раскола. В данном случае я попробовал охарактеризовать ряд основных направлений мышления Зосимы (связь, включение, веротерпимость, великодушие...) в свете идеи восстановления объединенной восточной церкви. Сама собой, она должна быть связана с почвеннической (или шеллингианской) идеей органического объединения раздвоенного идентитета человека и общества.

Естественно, идея включения — это концепция, направленная на расширение границ с другими мирами, так сказать, на увеличение числа единомышленников и друзей, но не идея, отрицающая существование границ как таковых. Это также не идея мозаичного общества, выступающая за межкультурное-межконфессиональное сосуществование, основанное на существовании коренных различий и многих границ внутри одного и того же общества. Возможно, чем больше развивается логика, рассматривающая общество и государство исключительно в рамках сообщества людей одного вероисповедания, тем больше она выступает в качестве силы, создающей за ее пределами «других» и «врагов», не разделяющих того же духа. Тот же великодушный, бескорыстный дух всеобщей любви и примирения, который работает как притяжение (включение) против старообрядцев и сектантов, вполне может работать как отталкивание (дифференциация и исключение) против католического, исламского, иудейского и других обществ и в результате приносить патриотическому субъекту разочарование «безответной любви» — такую психологическую схему можно иногда наблюдать в ряде статей Достоевского о русско-турецкой войне в «Дневнике писателя».

В этом смысле дискуссия о церковном суде в «Братьях Карамазовых» служит витриной религиозного мировоззрения самого Достоевского последнего периода жизни, со своей емкостью, гибкостью — и ограниченностью, присущей теократическому мышлению.

Глава 8

ФОРМЫ ИЗВИНЕНИЯ И ПРОЩЕНИЯ: АКУЛЬКА И НАСТАСЬЯ ФИЛИППОВНА (вместо послесловия)¹⁷³

1. НЕУДАВШЕЕСЯ ПРОЩЕНИЕ: ИЗ АРГУМЕНТАЦИИ ДЕБОРЫ МАРТИНСЕН

1) *Вопросы о Настасье*

В своем рассуждении «*Идиот*: трагедия непощения» Дебора Мартинсен описывает основную задачу Настасьи Филипповны, главной героини романа, в форме следующих вопросов.

Может ли она простить и быть прощенной? Если она не может простить человека, который ее унизил, то может ли она простить себя? Поступит ли она по доброте душевной илиотреагирует на причиненное ей зло?¹⁷⁴

Основанная на определении Катрин Норлок, концепция прощения у Деборы Мартинсен заключается приблизительно в следующем. Прощение — это реакция на неправомерные действия, характеризующаяся снятием или преодолением всей полноты вины, которую можно было бы обоснованно возложить на обидчика. С одной стороны, это внутренний процесс, изменяющий точку зрения или отношение к обидчику, а с другой — социальная практика таких морально значимых последствий, как освобождение от вины или облегчение положения обидчика¹⁷⁵.

По этой логике трагедия непощения, т. е. неспособности простить обидчика, по моему пониманию, означает тупиковую ситуацию. Ведь тогда обиженный человек не может ни морально, ни ментально преодолеть травму, освободиться от негативных чувств и эмоций, таких как обида, гнев, ненависть и жажда мести, и установить новый модус будущего для себя и для других. Дебора Мартинсен пишет:

¹⁷³ Переработанный вариант текста доклада на 18-м симпозиуме Международного общества Достоевского в 2023 г. в городе Нагое, Япония.

¹⁷⁴ Martinsen, Deborah, “*The Idiot: A Tragedy of Unforgiveness*,” *Dostoevsky Studies*. Vol. 23 (2020), p. 30.

¹⁷⁵ Ibid., p. 29.

В этом произведении, где добродетели «прощения» сталкиваются с плохими чувствами, Достоевский считает способность прощать и способность принимать прощение вопросом жизни и смерти¹⁷⁶.

2) О сложности прощения

Очевидно, прощение дается Настасье нелегко. Не только потому, что она — слишком гордая натура, чтобы простить накопленные обиды, но и потому, что прощение требует радикального изменения перспективы. Как пишет Дебора Мартинсен, прощение реализуется тогда, когда обиженный человек сможет «смотреть дальше себя и своего ущерба, принимая во внимание позицию обидчика, контекст всей истории» и видеть дело в новой перспективе. Естественно, это отнюдь не индивидуальная, односторонняя задача, а принципиально взаимная, ведь «чем сильнее раскаяние обидчика, тем легче его простить. Настасье Филипповне приходится труднее всего, потому что никто из ее обидчиков не раскаивается»¹⁷⁷.

Петербургское общество, указывающее на нее пальцем за спиной, является безликим сторонним наблюдателем. Новым персонажам ее драмы, Мышкину и Рогожину, может найтись место в ее будущем, но по своей природе они не связаны с проблемами ее прошлого. По версии Деборы Мартинсен, Мышкин скорее олицетворяет добрую и всепрощающую половину самой Настасьи, а Рогожин — гордую половину, которая ненавидит и обижается на людей¹⁷⁸.

Короче, Настасья была принуждена играть драму прощения или непощения без партнеров, только внутри себя, даже без рассказчика, который становится свидетелем и повествует о ее переживаниях, и без слушателя, который должен эти переживания знать и оценивать. В конце концов, расплаты с прошлым у нее так и не происходит, несмотря на желание простить других, униживших ее, простить себя за то, что она была такой упрямой из-за своего унижения, и начать новую жизнь. История унижения Тоцким повторяется и с Рогожиным, и с Аглаей.

Трактат Деборы Мартинсен прослеживает и четко разъясняет морально-психологический сюжет этой «трагедии непощения», которая иногда сравнивается с «драмой морального мазохизма» или «с неудавшейся версией спасения (Heilsgeschichte) Марии Магдалины»¹⁷⁹.

¹⁷⁶ Ibid., p. 30.

¹⁷⁷ Ibid., p. 53–54.

¹⁷⁸ Ibid., p. 31.

¹⁷⁹ См. Dulton, Elizabeth, *Unconscious Structure of The Idiot: A Study in Literature and Psychoanalysis* (Princeton University Press, 1979); Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977).

3) К источнику тематики

Формулировка вопросов и аргументация Деборы Мартинсен вызывают следующие дополнительные вопросы: почему же автор, так же как и его героиня, нуждается в таком сюжете «прощения непрощающих», несмотря на очевидную сложность его создания в рамках «петербургского романа»? Каковы должны быть условия для написания истории о прощении или в какой форме Достоевский мог бы ее написать? Был ли у него удачный опыт по этому поводу?

Для ответа на последний вопрос я хотел бы обратиться к произведению, более простому, чем «Идиот» и «Преступление и наказание». Оно, по-видимому, представляет собой один из первых опытов писателя на тему прощения. Это эпизод «Акульский муж» в «Записках из Мертвого дома» (1862). Цель данного текста — разъяснить логику этого рассказа в аспекте прощения, с учетом некоторых предыдущих исследований.

2. «Акульский муж» как модель истории о прощении

1) История о насилии в замкнутом обществе

«Акульский муж» — это рассказ в форме ночного устного воспоминания в тюремной больнице в ч. 2, гл. 6 романа «Записки из Мертвого дома». Он является жестокой историей безжалостных издевательств и виктимизаций.

Филька, отчаянный парень из провинциального городка, рассчитываясь с купцом Анкудимом, бывшим партнером своего отца, оскорбляет старика, намекая на свою связь с его дочерью Акулькой. Скоро он вместе со своим товарищем Шишковым вымазывает дегтем ворота дома купца, объявляя всему миру, что Акулька нечиста и не может стать ничьей женой. Филька так и пустился в безудержную развратную жизнь на шальных деньгах, а Акульку осуждают родители за то, что она опозорила честь семьи. Потом Шишков, друг Фильки, по совету матери нехотя женится на Акульке, и в результате он узнает, что Акулька была «чистой девкой». Но теперь Филька начинает издеваться над Шишковым, который, в свою очередь, насилует Акульку из-за этого.

Когда после долгой разгульной жизни Фильку призывают в армию взамен другого человека, страдальца Акулька случайно встречается на улице своего обидчика. Тогда Филька внезапно глубоко кланяется ей, своей жертве, и просит прощения.

«Душа ты моя, ягода, любил я тебя два года, а теперь меня с музыкой в солдаты везут. Прости меня, честного отца честная дочь, потому я подлец перед тобой — во всем виноват!»

На это Акулька тоже отвечает поклоном и говорит: «Прости и ты меня, добрый молодец, а я зла на тебе никакого не знаю».

Когда вскоре после этого ее допрашивает муж Шишков, она добавляет: «Да я его больше света теперь люблю!» (4: 172)

На следующий день муж перерезал ей горло по дороге в поле и убил ее, а сам был арестован в ванной, где прятался.

Прежде чем приступить к анализу сюжета, хотелось бы сделать короткий обзор особенностей, определяющих Акулькину историю, к числу которых относятся следующие:

- Дело происходит в патриархальном городке, где является нормой абсолютная власть родителей над детьми, мужчин над женщинами.
- В обществе и семье господствует жестокое насилие.
- Дополнительные факторы, расшатывающие стабильность этого маленького замкнутого общества, включают в себя злословие, клевету, шальные деньги, рекрутский набор и преступление — все это задействовано в сюжете рассказа.
- В рассказе вообще немного информации о поведении отдельных персонажей, об их мотивации и об их взаимоотношениях: ведь перед нами не больше чем пересказ смутного воспоминания неграмотного мужика-заключенного (Шишкова).
- Естественно, психологический опыт самой Акульки также неясен для читателя. Почти во всех эпизодах с ее участием она молчит.

2) Крутой переворот сюжета и двойственное впечатление

История Акульки, которая начинается с коварной клеветы, запугиваний и насилия, оборачивается неожиданным признанием в любви и раскаянием преследователя, которое поддерживается прощением и ответным выражением любви со стороны жертвы. Сразу после этого рассказ заканчивается кровавым убийством. Это шокирующая развязка. Именно поэтому великодушный ответ Акульки «Прости и ты меня...» звучит утешительно-успокаивающе и как будто подтверждает наше предположение о том, что прощение — взаимный акт.

Хотя сама развязка трагична, кровавое убийство Акульки благодаря катарсису приобретает некий освящающий и очищающий привкус.

Можно сказать, что сюжет прощения обидчика обиженной женщиной, не удавшийся в «Идиоте», был уже предварительно осуществлен в иной форме в рассказе «Акулькин муж».

Попробуем охарактеризовать логику такого сюжета, опираясь на несколько предыдущих примеров исследования этого произведения.

3. К ИНТЕРПРЕТАЦИИ РАССКАЗА

1) Ментально-психологические подходы к рассказу

А) История о «широкости» русской натуры

«Акульский муж» вызывал и вызывает ментально-психологические истолкования, которые, в свою очередь, становятся подспорьем для интерпретации более поздних работ писателя.

Можем ли мы разгадать мотивы иррациональных поступков Фильки, источника всей интриги?

По мнению Роберта Джексона, ответ на вопрос о том, что побудило Фильку опозорить и обесчестить Акульку, которую он, как сам говорит, любил, не отделим от более общих вопросов: что побудило его бросить все, погрузиться в пьянство и кинуться в пучину армейской службы? Что лежит в основе этого всепоглощающего стремления к саморазрушению? И наконец, как объяснить внезапное раскаяние героя рассказа в конце анархического бунта? Ответ на ряд вопросов Джексон находит в том, что Филька — это ранний представитель «широкости» русского характера, которую Достоевский описывает в эссе «Влас» в «Дневнике писателя» (1873).

Пересказывая Достоевского, Джексон пишет, что человеку такого типа присуща «потребность хватить через край [...], потребность отрицания [...] всего, самой главной святыни сердца своего, самого полного идеала своего [...], перед которой сейчас лишь благоговел».

Иной добрейший человек как-то вдруг может сделаться омерзительным безобразником и преступником. «Но зато с такою же силою, с такою же стремительностью, с такою же жаждою самосохранения и покаяния русский человек [...] дойдет до последней черты, т. е. когда уже идти больше некуда. Но особенно характерно то, что обратный толчок, толчок восстановления и самоспасения, всегда бывает серьезнее прежнего порыва — порыва отрицания и саморазрушения»¹⁸⁰.

Джексон находит в подобном амбивалентном стремлении отчаянное требование человека установить свободу, независимость и свою волю¹⁸¹. И нападение на Акульку, и финальное извинение приводятся в действие импульсом «типично русского человека», ведущим к крайностям саморазрушения и самоспасения.

¹⁸⁰ См. Jackson, Robert, *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes* (Princeton University Press, 1981), p. 100. См. также 21: 35.

¹⁸¹ Также интересно, что Джексон находит аналогичный момент в характере Пьера Безухова из «Войны и мира» Толстого. См. Jackson, *The Art of Dostoevsky...*, pp. 101–102.

Б) История об амбивалентности любви

Версии Гэри Розеншильда и Робин Миллер сосредоточены на амбивалентности любви.

По Розеншильд, Филька с самого начала любил Акульку и в то же время знал, что ее отец не выдаст Акульку за него. Он вымазал дегтем их ворота, чтобы Акулька никому иному не досталась. Он должен был знать, что его действия причинят боль Акульке, но он не колебался. Чем больше Акулька страдала из-за него, тем больше он страдал из-за нее и тем больше любил ее.

Он становится пьяницей, как Мармеладов в «Преступлении и наказании», не столько для того, чтобы забыть, сколько для того, чтобы оплакивать свое бессильное горе и наказывать себя за страдания, которые он причиняет другим¹⁸².

Робин Миллер считает такую потребность сделать любимых женщин несчастными общей тенденцией не только у Фильки, но и у Шишкова, мужа Акульки, и объясняет ее по аналогии с эпизодом с девочкой Марион из «Исповеди» Жан-Жака Руссо. В конце второго тома «Исповеди» молодой Жан-Жак крадет дорогую ленту из чужого дома и обвиняет в этом Марион, дочь горничной (он свидетельствует, что получил ленту от нее), а на самом деле он украл ленту, потому что ему нравилась Марион и он хотел подарить ленту ей. Точно так же Шишков (и его пьяное второе «я», Филька) желает и любит Акульку, но унижает, избивает и в конце концов убивает ее отвратительным образом¹⁸³.

Если следуем уникальной версии Миллер, которая считает Фильку, казавшегося источником и режиссером всего происшествия, вторым «я» Шишкова, то даже возникает возможность воспринимать всю историю как воображенный сюжет, созданный подсознанием Шишкова.

В) Как понимать личность Акульки?

Если мы сосредоточимся на Акульке, жертве интриги, то увидим иное, но тоже загадочное зрелище.

Джексон находит и в Акульке проявление русской натуры, только другого типа. По его мнению, эта тихая, незащищенная женская фигура с «почти сверхчеловеческой способностью прощения» представляет собой олицетворение чистой русской духовности, которая является, так же как русская икона, и конкретной, и загадочной одновременно¹⁸⁴.

¹⁸² Rosenshield, Gary, "Akul'ka: The Incarnation of the Ideal in Dostoevskij's **Notes from the House of the Dead**," *The Slavic and East European Journal*, Vol. 31, № 1 (Spring 1987), pp. 13–14.

¹⁸³ Miller, Robin, *Dostoevsky's Unfinished Journey* (Yale University Press, 2007), pp. 37–38.

¹⁸⁴ Jackson, *The Art of Dostoevsky...*, pp. 94, 114.

Розеншильд пытается интерпретировать поведение Акульки с точки зрения взаимности этического акта, что является очень интересным и в связи с нашей тематикой.

Почему Акулька смогла сразу отреагировать на внезапное извинение Фильки безусловным прощением и даже извинением со своей стороны? Это психологически понятно, если бы предполагалось, что Акулька тоже с самого начала любила этого человека и затем призналась в своих истинных чувствах. Однако, по мнению Розеншильда, привязанность к Фильке с ее стороны не является существенной для понимания ее поступка. По его логике, Акулька просто поняла, что, коль скоро поведение Фильки проистекает из любви к ней и любовь к ней свела его с ума, она сама виновата и в его вине. Поэтому она идет дальше Фильки и не только прощает своего партнера, но и просит его простить ее. Речь идет об осознании взаимности вины.

Это можно рассматривать как раннее выражение идеи, проповедуемой старцем Зосимой в «Братьях Карамазовых»: человек несет ответственность за грехи других. Акулька — прототип образа «кроткой женщины» у Достоевского, которая, подобно Соне из «Преступления и наказания», развила в себе способность сопереживать и прощать, — таков вывод Розеншильда¹⁸⁵.

Ментально-психологические подходы, о которых шла речь выше, дают множество подсказок, которые могут быть полезны и при интерпретации поздних персонажей Достоевского. Однако здесь в форме пересказа устного воспоминания неграмотного крестьянина-заклученного Шишкова, не способного или не собирающегося представлять причинно-следственных связей каждого из происшествий, любые интерпретации со стороны читателя лишены достаточных оснований. Психологическая мотивация отдельного акта, в том числе мотивация драматического обмена извинения и прощения в конце рассказа, находится лишь в тумане.

Недавнее исследование Сесилии Дилворт, посвященное анализу «Записок из Мертвого дома» с точки зрения литературных представлений народа и его голоса, проливает новый свет на нашу проблему.

2) *Голос из народного мира*

А) «Акулькин муж» и баллады о несчастной женщине

Во второй главе своей книги под названием «Сибирская тетрадь и голос крестьянина» Сесилия Дилворт рассматривает вопрос о том, как писатель мог лингвистически интегрировать крестьянскую перспективу в литературное

¹⁸⁵ См. Rosenshield, "Akul'ka...", pp. 14–15, и также Якубович И. Д. Литературный генезис образов «кротких» и «чистых» в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2015. № 1. С. 95–101.

высказывание. Для этого она внимательно изучает «Сибирскую тетрадь» (результат полевой работы Достоевского над разговорами людей в тюрьме) и то, каким образом Достоевский использовал этот материал в своем творчестве¹⁸⁶.

Как отмечает Дилворт, между упрощенной речью крестьян (простых заключенных) и аналитическим дискурсом рассказчика (или подразумеваемого автора), отражающим моральную и эмоциональную отчужденность аристократичного каторжника от простых заключенных, обычно существует большое расхождение. Подобная структура позволяет «добавить чисто «литературный» уровень к документальному воспроизведению высказывания во внешней реальности», благодаря чему пословицы функционируют «как вариация метафоры тюрьмы как жизни в смерти». Но это не меняет ситуации, когда авторство каждого слова остается «анонимным» и «слово крестьянина-каторжника постоянно подвергается властной интерпретации автора-повествователя». Таким образом, «интеграция социальной гетероглоссии» в «Записках из Мертвого дома» не позволяет «достичь полифонии, описанной Бахтиным»¹⁸⁷.

Что касается рассказа «Акушкин муж», то, хотя героям из простого народа не хватает убедительных слов, с помощью которых они могли бы объясниться, вмешательство элементов народной поэзии меняет ситуацию. Сесилия Дилворт обращает внимание на функцию народной песни как носителя крестьянского слова и традиции и обнаруживает, как «русская народная песня проходит через трагическую историю о немой героине и подавленном крестьянском голосе». Выявив множество фольклорных моделей (частично из «Сибирской тетради»), состоящих из таких мотивов, как «неверные жены», «обманутые мужья», «клевета», «военная служба», «убийство», которые могли послужить материалом для этого рассказа, автор приходит к выводу, что в «Акушкином муже» группы комических текстов сочетаются с трагическими текстами, которые в основном являются балладами. Так возникает напряженный «когнитивный диссонанс»¹⁸⁸.

Б) Баллады в прозе

Наиболее интересным для нашего обсуждения является то, что, хотя Достоевский и не пересказал весь рассказ языком народной поэзии, все же в кульминационный момент, рассказывая об уличной встрече Фильки и Акушки, он переходит к балладной поэтике, включая и лексику, и стиль, оттачивая репрезентацию своей идеи.

¹⁸⁶ См. Dilworth, Cecillia, *Between Death and Resurrection: Dostoevsky's **Note from the House of the Dead** on the Eve of the Peasant Emancipation* (Stockholm University, 2022), pp. 78–118.

¹⁸⁷ См. Ibid., pp. 88–92.

¹⁸⁸ См. Ibid., pp. 101–105.

«Душа ты моя, ягода, любил я тебя два года» — это буквальная цитата из народной плясовой песни, которую Достоевский записал в «Сибирских тетрадах» (№ 456). Обращение «Добрый мóлодец» в ответе Акульки также является знакомым выражением еще с фольклорных традиций. Этот отрывок явно отличается от незатейливого повествования каторжника Шишкова как лексикой, так и тоном и трансформируется в своего рода народно-фольклорную сцену¹⁸⁹.

Именно благодаря такой стилизации, как мне кажется, сцена извинения-прощения приобрела свою лексику и тон, т. е. в первый и единственный раз в рассказе обидчик и его жертва нашли слова для прямого обращения друг к другу. Это, в свою очередь, освобождает Акульку от позиции безгласной страдальцы и дает ей возможность высказать, хотя бы очень коротко и символично, свое отношение к событиям¹⁹⁰.

Определение баллады, данное Д. М. Балашовым, которое использует Сесилия Дилворт, во многом подходит к «Акулькиному мужу», за исключением манеры повествования. По характеристике Балашова, баллады семейно-бытового жанра рассказывают о повседневных событиях вне исторического или социального измерения. Главным персонажем часто является незащищенная деревенская женщина, а главными событиями — постигшие ее несчастья: вынужденное замужество, тирания и насилие со стороны мужа, последствия собственной измены и т. д.

Хотя во многих случаях повествования фрагментарны, а детали событий подробно не объясняются, «именно отсутствие причины зла придает большинству баллад характер типических обобщений». Эмоции главных героев, которые изображаются в конце, также редко мотивированы. Однако «балладная поэтика открыла возможность того, что смерть героя будет в итоге эстетически воспринята как обличение зла, как утверждение неизбежной победы справедливости и добра»¹⁹¹. Такое определение народной баллады служит объяснением образа героини, темы и даже эффектов недосказанности или загадочности последних сцен «Акулькиного мужа». Учитывая и другой принципиальный момент — отсутствие артикуляции, — жанровое

¹⁸⁹ См. Ibid., pp. 106–107. Также см. Rosenshield, “Akul’ka...,” p. 18.

¹⁹⁰ Как точно показывает Сесилия Дилворт, значение и эффект такой стилизации-трансформации ощущаются еще сильнее, если сравнить образ Акульки с образом героини-страдальцы Акулины в повести Д. В. Григоровича «Деревня» (1846), которая к концу истории теряет способность говорить и умирает. Потеряв голос в буквальном смысле, героиня Григоровича лишилась и возможности быть субъектом драмы «прощения». См. Ibid., pp. 94–96.

¹⁹¹ Балашов Д. М. Русская народная баллада // Народные баллады / Под ред. Д. М. Балашова, А. М. Астаховой. М.: Советский писатель, 1963. С. 11, 13. См. Dilworth, *Between Death and Resurrection*, p. 105.

определение «Акулькиного мужа» как «баллады в прозе»¹⁹², предложенное Дилворт, звучит вполне адекватно.

В результате все персонажи, включая и Фильку, и Акульку, наделяются чертами коллективных или репрезентативных характеров, выходящих за рамки индивидуальности, обмен извинениями и прощениями которых будет отражать коллективное стремление к «разоблачению зла, утверждению неизбежного торжества справедливости и добра»¹⁹³.

Каково отношение между прототипом амбивалентной личности, исходящим из ментально-психического анализа рассказа, и образом анонимной, коллективной личности, возникающей из исследования народного языка фольклорных традиций? Культурно-антропологическое исследование Гэри Кокса, посвященное характеристике коренной структуры власти в произведениях Достоевского, предлагает, как мне кажется, подходящий ответ на такой вопрос и дает новые ориентиры для нашей дискуссии о истории прощения.

3) *Культурно-антропологический подход к истории о прощении*

А) Мир тиранов и жертв

Согласно Гэри Коксу, мир произведений Достоевского репрезентирует структуру власти, похожую на устройство примитивного племенного общества. Обитатели этого мира состоят из хищных мужчин, доминирующих над женщинами, и противостоящих им молодых мужчин, покорных и сексуально угнетенных женщин, множества «низкоранговых» мужчин (мелких чиновников, пьяниц, клоунов и т. д.) и лишних людей (мечтателей, эгоистов и т. д.), а центральное место в этом обществе занимает напряженное соперничество между доминирующими (тиранами) и угнетенными (жертвами)¹⁹⁴.

Структура подобного типа держится на подавлении и преследовании. Когда давление становится непереносимым, требуется драматическая инверсия доминирующей иерархии: «пассивные, слабые или подчиненные фигуры в структуре власти, фигуры, характеризующиеся скорее духовной силой, чем физической, часто поднимаются на вершину, занимают моральное или даже физическое превосходство». В качестве примеров такой инверсии Кокс упоминает развороты отношений между Лизой и главным героем в «Записках

¹⁹² Dilworth, *Between Death and Resurrection*, p. 106.

¹⁹³ Дилворт справедливо подчеркивает анонимность и коллективность голосов крестьян и их молчание и видит в этом отражение авторского взгляда на безмолвный народ (см. pp. 88–89, 118). Мне кажется, «балладные реплики» среди молчаливых крестьян в этом рассказе можно рассматривать и как знак промежуточного статуса народных голосов между коллективным и индивидуальным.

¹⁹⁴ Cox, Gary, *Tyrant and Victim in Dostoevsky* (Columbus: Slavica, 1983), pp. 9–15.

из подполья», Соней и Раскольниковым в «Преступлении и наказании», Мышкиным и Рогожиным в «Идиоте»¹⁹⁵.

Б) Поклон и прощение как ситуативная рифма

По Коксу, такие инверсии сопровождаются определенными символическими моделями поведения (behavior patterns). Заимствуя терминологию Дж. М. Майера, Кокс называет их «ситуативными рифмами (situation rhymes)», т. е. шаблонами действий, которые повторяются и играют важную роль в тематической структуре. Ключевые ситуативные рифмы, которые Кокс связывает со свержением властных структур, — это глубокий, земной поклон и публичное унижение¹⁹⁶.

Когда угнетатель (тиран) глубоко склоняется перед угнетенным (жертвой) и тот принимает извинение и прощает его, этическое напряжение в сообществе ослабевает, преодолевается кризис и восстанавливаются мир и спокойствие. Жертву сообщества, главного субъекта такой операции, наделяют тотемической силой (*mana*). Кокс утверждает, что «нападение на тотемическую жертву — это худшее из возможных деяний, но, когда преступление совершается в ритуализированной форме, результатом становится искупление»¹⁹⁷.

Хотя у Кокса нет прямого упоминания об «Акулькином муже», он заявляет, что опыт Омской тюрьмы, где Достоевский познакомился с различными типами сильных и слабых людей, а также со сценами превращения агрессоров в жертв и жертв в агрессоров, произвел на писателя эффект полевой работы в закрытом простонародном обществе, основанном на принципах господства и подчинения¹⁹⁸.

В) Возможная символика рассказа

Если в таком контексте прочитать «Акулькиного мужа», то его последняя часть выглядит коллективным ритуалом для восстановления спокойствия в небольшом сообществе, пронизанном подавлением и преследованиями.

Глубокий поклон и извинения Фильки (угнетателя) перед Акулькой (жертвой) вместе с великодушным прощением со стороны Акульки можно считать ранним примером «ситуативной рифмы» для инверсии силовой структуры и ликвидации напряжения общества, а убийство Акульки — условным эквивалентом жертвоприношения, которое наделяет ее тотемической силой (*mana*). С некоторыми оговорками относительно хронологического порядка событий, общую символику рассказа можно интерпретировать и подобным образом.

¹⁹⁵ Ibid., pp. 15–16.

¹⁹⁶ Ibid., pp. 16–17.

¹⁹⁷ Ibid., p. 17.

¹⁹⁸ Ibid., pp. 9–11.

Если сама история является аллегорией преодоления морального кризиса в провинциальной общине, то возможно, что ночной рассказ Шишкова в казарменной больнице является неосознанным реквиемом по его жертве, Акульке. И если мы можем, как пишет Д. М. Балашов, считать народную балладу о страданиях и смерти несчастной героини поэтическим эквивалентом призыва к разоблачению зла и торжеству справедливости, то и этот жуткий рассказ о бесконечном преследовании незащитной женщины, которая тем не менее проявляет «сверхчеловеческую способность прощения», становится символическим актом покаяния и очищения совести жителей Мертвого дома, объединенного общей памятью о грехах и насилии.

Г) Сюжет индивидуальный и сюжет коллективный, неосознанный

В то же время нельзя не заметить большого разрыва между индивидуальной волей и коллективной логикой сообщества.

Чего именно Акулька хотела сама, как она понимала целую свою историю, остается загадкой, поскольку вся история была рассказана голосом погубившего ее мужа, кроме единственного случая, когда ей дали слово и она высказала короткие слова прощения, извинения и любви.

На языке беллетристики она может выглядеть не более чем бедной фигурой, которая была принуждена логикой конвенционального, мужецентричного сообщества играть роль кроткой женщины, способной прощать всякие проявления широкости русского человека.

Только стилизованная, «балладная» лексика дала возможность воспринимать ее историю в контексте коллективного, имплицитного требования спокойствия, примирения и «утверждения неизбежности победы справедливости и добра».

4. Итоги: От Акульки к Настасье

Хотя история Настасьи также детерминирована имплицитными моделями в виде падших женщин из евангельских текстов, бедной Марии из рассказа Мышкина и т. д., она не могла стать покорной жертвой из истории о прощении и примирении. Это может быть оттого, что никто из ее обидчиков не раскаивается, или может быть оттого, что она слишком горда для того, чтобы пассивно играть отведенную и ожидаемую роль. Но еще может быть оттого, что в мире Петербурга, или скорее в мире современного романа, не предполагается «балладная» система перевода частного в общее, голоса маленького человека — в коллективную мудрость и вычитывания универсального, общезначимого смысла из индивидуального опыта.

Образованная и бесстрашная женщина, Настасья не могла не осознавать и типический, обобщенный смысл своей униженности, и даже структуру

власти, которая приводит к таким бедам. В ее словах и поступках ярко ощущается не только желание «прощения», т. е. желание преодолеть свою прошлую травму и начать новую жизнь, но и требование справедливости. Она принуждена критически анализировать собственную историю жизни и, одновременно, стать режиссером своей драмы.

Но попытка Настасьи Филипповны с самого начала обречена на неудачу, хотя бы из-за пестроты и разнообразия ее аудитории. Это лучше всего символизирует сцена ее именин, когда она бросает в огонь пачку 100 000 рублей, свою «цену», поставленную Рогожиным. Эксцентричный акт Настасьи многозначный и вызывает разные реакции: для Гани, который хотел жениться на ней за приданое в 75 000 рублей, это чистая пытка; для Рогожина это акт именно оригинальный, «королевский»; для самой Настасьи это, возможно, символический акт самоуничтожения, поскольку 100 000 рублей, ее «цена», — эквивалент ее самой; а для большинства присутствующих это не что иное, как симптом ее сумасшествия. Но все равно несомненно, что в основе ее акта есть презрение к самой ценности денег и связанной с ней системе власти. В таком смысле это символическая декларация освобождения себя от общества, где властвуют солидные, богатые, сильные мужчины над бесприютными, слабыми, «падшими» женщинами.

Но такой радикальный акт заканчивается не более чем демонстрацией неожиданного каприза героини: пачка денег остается почти несгоревшей, сама она не уходит в «трущобу», а уезжает в Екатерингоф с Рогожиным, и потенциальный смысл ее акта ни до кого не был донесен. Если для Мышкина она является воплощением Марии Магдалины, которую надо утолить и спасти, то для Тоцкого она не более чем погибшая сумасшедшая женщина, неотшлифованный алмаз, поведение которой — «эфemerно, романтично, неприлично, но зато колоритно, зато оригинально» (8: 148–149). Здесь нет места вмешательству системы для «балладного» перевода частного на общее, хотя последняя сцена с трупом героини чревата тоном реквиема и жертвоприношения.

Таким образом, сюжет прощения, развернувшийся в провинциальном мире Акульки, значительно усложнился в современном Достоевскому мире Петербурга, в романе «Идиот». Вот и идея «взаимности вины и прощения» остается темой следующих произведений Достоевского, в том числе романа «Братья Карамазовы».

Это, по-моему, служит предысторией вопросов Деборы Мартинсен о возможности прощения Настасьей Филипповной.

Собственно, этот текст был написан не как тезис, а скорее как комментарий к вышеуказанной работе Деборы Мартинсен. Есть несколько причин тому, что я выбрал Акульку для сравнения с Настасьей Филипповной в аспекте прощения. Главным мотивом было то, что за несколько лет до этого я переводил

«Записки из Мертвого дома» на японский язык, и тогда я был глубоко заинтригован загадочным извинением и прощением в рассказе «Акулькин муж». В процессе писания этого текста я, как всегда, соотносился с трудами разных исследователей, в том числе Роберта Джексона, Гэри Розеншильда, Робин Миллер, Гэри Кокса. Замечательная работа Сесилии Дилворт открыла новый для меня мир народной песни, а затем и интересную проблему соотношения народного голоса и молчания внутри рассказа Достоевского. Благодаря таким заочным диалогам с разнообразными голосами мои комментарии вели меня в направлении, выходящем из рамок первоначального намерения.

Хотя мой текст, комментарий по происхождению, оставался недостаточно полным и оригинальным для научно-исследовательской статьи, он отражает тот обстоятельство, что для меня чтение литературного произведения — это не что иное, как диалог с различными читателями и исследователями. Именно поэтому я решил включить этот текст в конец книги вместо послесловия.

Я уверен, что покойная Дебора Мартинсен простила бы меня за это.

Список впервые опубликованных версий

1. Парадокс ограничения и бесконечности: о времени Мышкина // *Su Fëdor Dostoevskij. Visione filosofica e sguardo di scrittore*, a cura di Stefano Aloe (Napoli: La Scuola di Pitagora Editrice, 2012), pp. 377–392; Достоевский и мировая культура. № 29. СПб., 2012. С. 67–79.

2. «Вечный муж» как театр катарсиса // *Русская литература*. 2002. № 1. С. 135–140.

3. Shame and Idea: Dostoevsky's «A Raw Youth» // *Sub Specie Tolerantiae*: Памяти В. А. Туниманова. СПб.: Наука, 2008. С. 243–256.

4. “The pendulum is swinging insensibly and disgustingly”: Time in «Krotkaia» // *Dostoevsky Studies, New Series*, Vol. IV (2000), pp. 71–82.

5. Тема казуистики в романе «Братья Карамазовы» // *Достоевский в конце XX века*. М., 1996. С. 289–297.

6. Тени иезуитов в романе Достоевского // *Современные проблемы изучения поэтики и биографии Достоевского: Рецепция, вариации, интерпретации* / Под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2016. С. 250–262.

7. Вокруг дискуссий о церковном суде в «Братьях Карамазовых» // *Mundo Eslavo*, 16 (2017), Universidad de Granada, pp. 172–182.

Библиография

Тексты Ф. М. Достоевского цитируются по следующему изданию. В ссылках на это издание указывается только номер тома и страницы.

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л.: Наука, 1972–1990.

Ссылки на источники, написанные на не-русских языках, указываются на латинице. Перевод цитируемых текстов на русский язык выполнен автором настоящей книги.

Аввакум. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное / Под ред. Н. С. Тихонова. СПб., 1862.

Андреев А. Р. История Ордена иезуитов. Иезуиты в Российской империи XVI — начала XIX века. М.: Русская панорама, 1998.

Аристов Н. Я. По поводу новых изданий о расколе // *Время*. 1862. № 1.

Балашов Д. М. Русская народная баллада // *Народные баллады* / Под ред. Д. М. Балашова, А. М. Астаховой. М.: Советский писатель, 1963.

Баршт К. А. О выписках из «Сказания о странствии и путешествии...» инока Парфения в «Записной тетради» Ф. М. Достоевского // *Христианство и русская литература*. СПб.: Пушкинский дом, 2017. С. 87–107.

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979.

Бем А. Л. Достоевский: Психоаналитические этюды. Берлин, 1938.

Библиотека Ф. М. Достоевского. Опыт реконструкции, научное описание / отв. ред. Н. Ф. Буданова. СПб.: Наука, 2005.

Большая российская энциклопедия. 2004–2017. https://old.bigenc.ru/religious_studies/text/4698600.

Бродский А. И. Casus conscientiae: Казуистика и пробабиллизм с точки зрения современной этики // *Homo philosophans*. Сборник к 60-летию проф. К. А. Сергеева. Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 279–294.

Буданова Н. Ф. Павел Прусский и его книга «Беседы о пришествии пророков Илии и Эноха, об антихристе и седминах Данииловых» (Новые материалы к теме «Достоевский и старообрядчество») // *Достоевский. Материалы и исследования*. Т. 18. СПб.: Наука, 2007.

- Бузько Е. А. «Сказание» инок Парфения в литературном контексте XIX века. М.: Ин-дрик, 2014.
- Викторович В. А. Достоевский и Вл. Соловьев // Достоевский и мировая культура. Альманах I. Ч. II. СПб., 1993. С. 5–31.
- Викторович В. А. Достоевский в Обществе любителей духовного просвещения // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб.; М., 2004.
- Владиславлев М. И. или Страхов Н. Н. Описание некоторых сочинений, написанных русскими раскольниками в пользу раскола. Записки Александра Б. Изд. Д. Е. Кожанчикова. СПб., 1861 // Время. 1861. № 10.
- Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М.: Книга, 1991.
- Выготский Л. С. Психология искусства. 3-е изд. М.: Искусство, 1986.
- Герцен А. И. Дневник, 1842–1845 // Собрание сочинений в 30 т. Т. 2. М.: Изд. Академии наук, 1954.
- Герцен А. И. Долг прежде всего // Собрание сочинений в 30 т. Т. 6. М.: Изд. Академии наук, 1955.
- Герцен А. И. Былое и думы // Собрание сочинений в 30 т. Т. 11. М.: Изд. Академии наук, 1957.
- Герцен и Огарев. I. Литературное наследство. Т. 61. М.: Издательство Академии наук СССР, 1953.
- Гершензон М. О. История Молодой России. М.: Государственное издательство, 1923.
- Горчаков М. И. Научная постановка церковносудного права // Сборник государственных знаний. Т. 2 / Под ред. В. П. Безобразова. СПб., 1875.
- Греч Н. И. Черная женщина // Сочинения Николая Греча. Т. 1. 2-е изд. СПб., 1838.
- Гройс Б. Е. Поиск русской национальной идентичности // Вопросы философии. 1992. № 1.
- Даль В. И. Толковый словарь русского языка. М.: Гос. изд. иностранных и национальных словарей, 1973.
- Дилакторская О. Г. Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести «Хозяйка») // *Philologica*. 1995. Т. 2. № 3/4.
- Жолковский А. К. Время, деньги и секреты авторства в «Кроткой» Достоевского // *Toronto Slavic Quarterly*. 2012. № 40. С. 23–56.
- Иванов В. И. Достоевский: трагедия — миф — мистика // Собрание сочинений. Т. IV. Брюссель, 1987.
- Калошин С. Иезуиты и их уложение // Эпоха. 1864. № 6. С. 257–263.
- Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / изд. подг. Ю. М. Лотман, Н. А. Марченко, Б. А. Успенский. Л.: Наука, 1984. (Литературные памятники).
- Кибальник С. А. Спор о церковном суде в романе «Братья Карамазовы» (Ф. М. Достоевский и Вл. Соловьев) // Проблемы исторической поэтики. 2018. Том 16. № 2. С. 140–157.

- Кирпотин В. Я. Достоевский и Белинский. М., 1976.
- Лазари Анджей де. В кругу Федора Достоевского. Почвенничество. М.: Наука, 2004.
- Лапишин Е. Е. Как сложилась «Легенда о Великом инквизиторе» // О Достоевском: Сборник статей. М., 1990.
- Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 3.
- Лесков Н. С. На ножах // Собрание сочинений в 6 т. М.: Экран, 1993. Т. 2–1.
- Ливанов Ф. В. Раскольники и острожники. Очерки и рассказы. Т. 2. Изд. 2. СПб., 1872.
- Местр Жозеф де. Пять писем графа Жозефа де Местра графу Разумовскому о государственном воспитании в России. <https://refdb.ru/look/1609338-pall.html>.
- Миллер О. Ф. Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского // Биография, письма и заметки из записной книжки. Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1883.
- Митюрев С. Н. «Подросток» Ф. М. Достоевского как посвяtitельный роман // Литературный процесс и развитие русской культуры XVIII–XX вв. Таллинский педагогический институт, 1985. С. 45–49.
- Михайловский Н. К. Жестокий талант // Литературно-критические статьи. М.: ГИХЛ, 1957.
- Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество. Париж, 1947.
- Мундт Н. Рим: современный очерк // Эпоха. 1864. № 8. С. 1–44.
- Мякотин В. А. Иезуиты в России // Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. Т. 26. СПб., 1894.
- Парфений. Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Святой Земле постриженника Святой Горы Афонской инок Парфения. 2-е издание. М.: Типография Александра Семена, 1856.
- Парфений. Книга о промысле Божиим, как он через православие ведет ко спасению, а неправославных обличает собственными их делами. М.: Московская духовная академия, 1857.
- Пономарева Г. Б. Бунт Ивана Карамазова: источники и параллели // О Великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М., 1991.
- Пустьгина Н. Г. О фамилии Долгоруков в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Проблемы типологии русской литературы. Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Тарту, 1985. С. 37–53.
- Пушкин А. С. Table-talk // Полное собрание сочинений в 10 т. Л.: Наука, 1977–1979. Т. 8.
- Самарин Ю. Ф. Иезуиты и их отношение к России // Сочинения. Т. 6. М., 1897.
- Серман И. З. «Провинциалка» Тургенева и «Вечный муж» Достоевского // Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем. М.; Л., 1966. С. 109–111.
- Таранец С. В. Старообрядчество в Российской империи (конец XVII — начало XX века). Т. 2: Старообрядчество в социокультурном контексте. Киев: Институт истории Украины НАН Украины, 2013.
- Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. Т. 6. М., 1980.

Торопов Д. А. Роль Санкт-Петербургского отдела Общества любителей духовного просвещения на первом этапе переговоров представителей Русской церкви со старокаатоликами (1871–1875) // Церковь и время. 2012. № 2 (59). <https://church-and-time.ru/1309>.

Трубников К. В. Немецъ и Иезуитъ въ России. СПб., 1882.

Тютчев Ф. И. Папство и римский вопрос. С русской точки зрения (1849) // Политические статьи. Paris: YMCA Press, 1976.

Филиппов Т. И. О нуждах единоверия. Читано в собрании С.-Петербургского Общества любителей духовного просвещения 18 января 1873 года // Современные церковные вопросы. 1882. http://dugward.ru/library/filippov/filippov_o_nujdah_edinoveria.html.

Хансен-Лёве Оге. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст: сборник статей / Под ред. В. М. Маркевича, Вольфа Шмида. СПб., 1996. С. 229–267.

Чаадаев П. Я. Полное собрание сочинений и избранные письма. Т. 1. М., 1991.

Щапов А. П. Русский раскол старообрядчества, рассматриваемый в связи с внутренним состоянием русской церкви и гражданственности в XVII веке и в первой половине XVIII века. Опыт исторического исследования о причинах происхождения и распространения раскола. Казань, 1859.

Щапов А. П. Земство и раскол: Бегуны // Время. 1862. № 10.

Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Эфрона. СПб., 1890–1907.

Якубович И. Д. Литературный генезис образов «кротких» и «чистых» в «Записках из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2015. № 1. С. 95–101.

Belknap R. L., *The Genesis of The Brothers Karamazov* (Northwestern University Press, 1990).

Bergson, Henri, *L'énergie spirituelle' essays et conferences* (Paris: Félix Alcan, 1919).

Bergson, Henri, *Time and Free Will*, translated by F. Pogson (New York: Harper Torchbook, 1960).

Bernstein, M. A., "The Poetics of Ressentiment," in Emerson, G. S. and Emerson, C. (eds.) *Rethinking Bakhtin: Extension and Challenges* (Northwestern University Press, 1989), pp. 197–223.

Bethea, David, *The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction* (Princeton University Press, 1989).

Casistry // *The Dictionary of the History of Ideas*, The Electronic Text Center, University of Virginia Library: <https://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaBook/tei/DicHist1.xml;chunk.id=dv1-35;toc.depth=1;toc.id=dv1-35;brand=default;query=Dictionary%20of%20the%20History%20of%20Ideas#1>.

Cox, Gary, *Tyrant and Victim in Dostoevsky* (Columbus: Slavica, 1983).

Cox, Roger, *Between Earth and Heaven* (Holt, Rinehart and Winston, 1969).

Dilworth, Cecillia, *Between Death and Resurrection: Dostoevsky's Note from the House of the Dead on the Eve of the Peasant Emancipation* (Stockholm University, 2022).

- Dulton, Elizabeth, *Unconscious Structure of **The Idiot**: A Study in Literature and Psychoanalysis* (Princeton University Press, 1979).
- Dunlop, J. B., *Staretz Amvrosy: Model for Dostoevsky's Staretz Zossima* (Nordland Publishing co., 1972).
- Fennel, Nicholas, *The Russians on Athos* (Oxford: Peter Lang, 2001).
- Frank, Joseph, "A Reading of **The Idiot**," *The Southern Review* 5 (1959), pp. 303–331.
- Gibson, Boyce, *The Religion of Dostoevsky*, London: SCM Press, 1973.
- Gide, André, *Dostoevsky* (trans. by L. Varese), 2nd ed. (Westport, Conn.: Greenwood Press, 1979).
- Girard, René, *Mensonge romantique, Vérité Romanesque* (Paris: Bernard Grasset, 1961).
- Groethuysen, Bernard, *Origines de l'esprit bourgeois en France*. I (Paris: Librairie Gallimard, 1927).
- Groethuysen, Bernard (trans. by Mary Ilford), *The Bourgeois: Catholicism vs. Capitalism in Eighteenth Century France* (Barrie & Rockliff, 1968).
- Guardini, Romano, "Dostoevsky's **Idiot**, A Symbol of Christ," *Cross Currents* 6, № 4 (1956), pp. 359–382.
- Hocke, Gustav René, «Kasuistik und Laxismus» in *Manierismus in der Literatur* (Hamburg, 1959).
- Hollander, Robert, "The Apocalyptic Framework of Dostoevsky's **The Idiot**," *Mosaic* 7 (1976), pp. 123–139.
- Holquist, Michael, *Dostoevsky and the Novel* (Princeton University Press, 1977).
- Jackson, Robert, *The Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes* (Princeton University Press, 1981).
- Kent, L. J., *The Subconscious in Gogol' and Dostoevski and its Antecedents* (Mouton, 1969).
- Knapp, Liza, *The Annihilation of Inertia: Dostoevsky and Metaphysics* (Northwestern University Press, 1996).
- Leatherbarrow, W. J., *Dostoevsky: The Brothers Karamazov* (Cambridge University Press, 1992).
- Lesser, Simon, "Saint and Sinner — Dostoevsky's **Idiot**," *Modern Fiction Studies* 4–3 (1958), pp. 54–67.
- Linnér, Sven, *Starets Zossima in the Brothers Karamazov* (Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1975).
- Lord, Robert, *Dostoevsky: Essays and Perspectives* (University of California Press, 1970).
- Martinsen, Deborah, *Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure* (The Ohio State U. P., 2003).
- Martinsen, Deborah, "**The Idiot**: A Tragedy of Unforgiveness," *Dostoevsky Studies*. Vol. 23 (2020).
- Miller, Robin, *Dostoevsky and the Idiot: Author, Narrator, and Reader* (Harvard University Press, 1981).
- Miller, Robin, *Dostoevsky's Unfinished Journey* (Yale University Press, 2007).

- Mochizuki, Tetsuo, "Old Believers in Russian literature, mainly in the 19th century," Sakamoto Hideaki, Nakazawa Atsuo (eds.), *Russian Old Believers: History and Culture* (Tokyo: Akashi-shoten, 2019), pp. 364–388 (in Japanese).
- Murav, Harriet, *Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels & the Poetics of Cultural Critique* (Stanford University Press, 1992).
- O'Connor, Frank, *The Mirror in the Roadway: A Study of the Modern Novel* (New York: Alfred A. Knopf, 1956).
- O'Toole, L. M., *Structure, Style, and Interpretation in the Russian Short Story* (Yale University Press, 1982).
- Pascal, Blaise, *Les provinciales: ou, Les lettres écrites par Louis de Montalte à un provincial de ses amis et aux RR. PP. Jésuites [1656–1657]* (Paris: Garnier Frères, 1965).
- Peace, Richard, *Dostoevsky: An Examination of Major Novels* (Cambridge University Press, 1971).
- Proudhon, P.-J., *Qu'est-ce que la propriété?* [nouv. éd.] (Paris: Librairie Internationale, 1926).
- Rosenshield, Gary, "Akul'ka: The Incarnation of the Ideal in Dostoevskij's Notes from the House of the Dead," *The Slavic and East European Journal*, Vol. 31, № 1 (Spring 1987).
- Sakuta, Keiichi, *Dosutoefusukii no sekai* [The World of Dostoevsky] (Tokyo: Chikuma-shobo, 1988). (in Japanese)
- Slattery, Dennis, *The idiot: Dostoevsky's fantastic prince* (New York: P. Lang, 1983).
- Thurneysen, Eduard, *Dostojewski* (München: D. Kaiser, 1921).
- Tolstoi, Dmitry (trans. by Mrs. M'Kibbin), *Romanism in Russia: An Historical Study*. Vol. I, II. London, 1874.

Оглавление

<i>От автора</i>	5
Глава 1. Парадокс ограничения и бесконечности: о времени Мышкина ...	8
Глава 2. «Вечный муж» как квазитеатр	24
Глава 3. Стыд и идея: «Подросток» Достоевского	46
Глава 4. Стучит маятник бесчувственно, противно: время в «Кроткой» ...	68
Глава 5. Тема казуистики в романе «Братья Карамазовы»	90
Глава 6. Тени иезуитов в романе Достоевского	105
Глава 7. Включение или исключение: темы церковного суда и старообрядчества в «Братьях Карамазовых»	127
Глава 8. Формы извинения и прощения: Акулька и Настасья Филипповна (вместо послесловия)	146
<i>Список впервые опубликованных версий</i>	160
<i>Библиография</i>	161

CIP — Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.161.1.09 Достојевски Ф. М.

МОТИДЗУКИ, Тэцуо, 1951–

Микрокосмы Достоевского / Тэцуо Мотидзуки. — Севојно : Графичар, 2025 (Севојно : Графичар). — 166 стр. ; 25 см. — (Дальний Восток, близкая Россия ; вып. 7)

На спор. насл. стр.: Dostoevsky's Microcosms. — На насл. стр. назив места издавања: Белград. — Тираж 200. — Напомене и библиографске референце уз текст. — Библиографија: стр. 161–166.

ISBN 978-86-82978-05-3

а) Достојевски, Фјодор Михајлович (1821–1881)

COBISS.SR-ID 167072777

