

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Новокузнецкий институт (филиал)
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет»
Муниципальное бюджетное учреждение
«Муниципальная информационно-библиотечная система
г. Новокузнецка» (Центральная городская библиотека им. Н. В. Гоголя)
Муниципальное автономное учреждение культуры
«Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (г. Новокузнецк)

Посвящается

*200-летию Фёдора Михайловича Достоевского,
памяти Тамары Фёдоровны Рябцевой,
памяти Руслана Геннадьевича Сидорова*

СЛОВО О ДОСТОЕВСКОМ

Курсы лекций

Т. Ф. Рябцевой (1990 – 1991 гг.)

и Р. Г. Сидорова (2012 г.)

Новокузнецк – Красноярск

2020

УДК 821.161.1
ББК 83.3(Рос=Рус)1

Издание осуществляется при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского»

Рецензенты:

А. С. Сазыкин, кандидат педагогических наук, доцент (Новокузнецк, Россия);
Э. Г. Шестакова, доктор филологических наук (Донецк, Украина)

С 48 Слово о Достоевском : курсы лекций Т. Ф. Рябцевой (1990 – 1991 гг.) и Р. Г. Сидорова (2012 г.) ; науч. ред. В. А. Макулина, Ю. Е. Пушкарева ; отв. ред. И. А. Пушкарева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Новокузнец. ин-т (фил.) Кемеров. гос. ун-та. – Новокузнецк – Красноярск : Полиграфическая компания «Sitall», 2020. – 372 с., цв. вкл. ISBN 978-5-98708-116-7

В книгу включены лекции о Ф. М. Достоевском, прочитанные двумя талантливыми новокузнецкими в разные периоды новейшей истории нашей страны: кандидатом филологических наук, доцентом Тамарой Фёдоровной Рябцевой (курсы лекций для студентов факультета русского языка и литературы Новокузнецкого государственного педагогического института, 1990 – 1991 гг.) и поэтом Русланом Геннадьевичем Сидоровым (цикл лекций «Пятикнижие Достоевского» в Центральной городской библиотеке им. Н. В. Гоголя, 2012 г.). Слово о Достоевском двух рано ушедших из жизни знатоков и ценителей русской литературы отразило аксиосферу конца XX – начала XXI века и нашло резонанс в региональном социокультурном пространстве. Наряду с лекциями в книгу включена краткая информация о Т. Ф. Рябцевой и Р. Г. Сидорове, воспоминания и суждения о них современников.

Издание предназначено не только для преподавателей литературы и русского языка и обучающихся, но и для всех интересующихся творчеством Ф. М. Достоевского и духовной жизнью региона.

ISBN 978-5-98708-116-7

© Наследники Т. Ф. Рябцевой
© Наследники Р. Г. Сидорова
© В. А. Макулина, Т. А. Налимова,
И. А. Пушкарева, Ю. Е. Пушкарева
© Новокузнецкий институт (филиал)
ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный
университет», 2020
© МБУ «Муниципальная информационно-
библиотечная система г. Новокузнецка», 2020
© Полиграфическая компания «Sitall», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие (<i>И. А. Пушкарева</i>)	4
Рябцева Т. Ф. Курсы лекций о Достоевском	9
<i>О Тамаре Фёдоровне Рябцевой</i>	11
<i>Из курса «История русской литературы XIX века»</i> (1990 – 1991 уч. г.) (конспект Т. А. Налимовой)	19
<i>Из курса «История русской литературы XIX века»</i> (1991 – 1992 уч. г.) (конспект И. А. Пушкаревой)	63
<i>Спецкурс о романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»</i> (1991 г.) (конспект Т. А. Налимовой)	100
Сидоров Р. Г. Цикл лекций «Пятикнижие Достоевского»	157
<i>О Руслане Геннадьевиче Сидорове</i>	159
<i>«Преступление и наказание». Часть I</i>	165
<i>«Преступление и наказание». Часть II</i>	188
<i>«Идиот». Часть I</i>	206
<i>«Идиот». Часть II</i>	230
<i>«Бесы». Часть I</i>	254
<i>«Бесы». Часть II</i>	274
<i>«Подросток»</i>	295
<i>«Братья Карамазовы». Часть I</i>	319
<i>«Братья Карамазовы». Часть II</i>	347
Приложение	



ПРЕДИСЛОВИЕ

Слово звучит лишь в отзывчивой среде.

П. Я. Чаадаев

Память – преодоление времени, преодоление смерти.

Д. С. Лихачёв

У каждого читателя свой путь к писателю. Однако на этом пути всегда особую роль играют встречи с талантливыми лекторами, которые становятся проводниками в мир филологического знания.

В современной социальной философии одним из ключевых является понятие «производство знания» (К. Кнорр), которое позволяет рассмотреть знание без отрыва от социального окружения, а научный прогресс – как реконструкцию знания на основе переосмысления прошлых результатов в новом социальном контексте, как усложнение самоорганизующейся системы¹. Согласно концепции производства знания, «знание производится не только в лабораториях, но и по всей социальной цепочке восприятия, трансформации, трансляции, применения знаний и потребления его результатов, в явной и неявной форме. В качестве производителей знания – “гносеологических субъектов” – выступают и индивиды, и организации»².

Именно просветительский дискурс во всём разнообразии его форм (публичное и межличностное общение; собственно научный, научно-учебный, научно-популярный подстили; вузовская или школьная лекция, публичная лекция в университете или городской библиотеке³, лекции просветительского проекта «Arzamas», YouTube-каналы о литературе и др.) во многом определяет способы производства знания и его содержание. При этом важнейшая роль принадлежит личности транслятора знания, обращающейся к адресату как гносеологическому субъекту. В данной книге представлены

¹ Кнорр-Сетина К. D. The Manufacture of Knowledge. An Essay on the Constructivist and Contextual Nature of Science. N. Y., 1981.

² Киященко Л. Современные формы производства знаний // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 3. С. 67

³ Например, проект «Живое слово» Центральной городской библиотеки им. Н. В. Гоголя (г. Новокузнецк). URL: https://libnvkz.ru/chitatelyam/konkurs/jivoe_slovo

курсы лекций двух элитарных языковых личностей – Тамары Фёдоровны Рябцевой (1953 – 1996) и Руслана Геннадьевича Сидорова (1968 – 2013). Как известно, В. Е. Гольдин и О. Б. Сиротинина, развивая понятие речевой культуры Н. И. Толстого⁴, выделяют четыре типа языковых личностей⁵, осмысляемые в современной лингвоперсонологии, при этом особое внимание уделяется элитарной языковой личности⁶. Исследовательский интерес именно к элитарной (по О. Б. Сиротининой, полнофункциональной) языковой личности закономерен: носители элитарного типа речевой культуры – «языковые личности, свободно владеющие кодифицированными языковыми, этическими, коммуникативно-прагматическими и риторическими нормами литературного языка, целесообразно и творчески использующие возможности функциональных стилей, речевых жанров, специфических свойств устной и письменной форм речи»⁷.

Выбор персоналий связан со значимостью фигур Т. Ф. Рябцевой и Р. Г. Сидорова в региональном социокультурном пространстве. Необходимость исследования «размещённости» социального действия в пространстве подчёркивается в трудах по социальной философии и социологии⁸. Т. Ф. Рябцева – кандидат филологических

⁴ Толстой Н. И. Язык и культура // Русский язык и современность: проблемы и перспективы развития русистики. М., 1991. Ч. 1. С. 5–22

⁵ Гольдин В. Е., Сиротинина О. Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействия // Вопросы стилистики: Проблемы культуры речи. Саратов, 1993. Вып. 25. С. 151–160.

⁶ Белунова Н. И. Элитарная речевая культура и её основные особенности (на материале дружеских писем творческой интеллигенции конца XIX – первой четверти XX в.): учеб. пособие. СПб: СПбГУ, 2009. 104 с.; Романова Т. В. Языковая личность Д. С. Лихачёва как элитарная языковая личность русского интеллигента // Мир русского слова. 2006. № 4. С. 7–13; Сулейманова М. А. Специфика элитарной языковой личности в эпистолярном диалоге: М. Цветаева и Б. Пастернак: дис. ... канд. филол. наук. Махачкала, 2009. 160 с. и др.

⁷ Курьянович А. В. Теоретические вопросы изучения эпистолярия в современной лингвистике. Томск: ТГПУ, 2013. С. 150.

⁸ Бабаева А. В. Человек в городском культурном пространстве // Философия XX века: школы и концепции: науч. конф. к 60-летию филос. фак. СПбГУ, 21 нояб. 2000 г. СПб.: С.-Петербург. филос. о-во, 2001. С. 26–28; Басалаева И. П. Социальная динамика в локальном социокультурном пространстве: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Кемерово, 2012; Бенин В. Л., Гильмианова Р. А. Роль и место библиотеки в социокультурном пространстве // Библиосфера. 2011. № 1. С. 3–10; Естрина О. В., Дулина Н. В. Социокультурное пространство: определение понятия // Человек. Культура. Общество. Волгоград, 2007. Вып. 5. С. 13–15; Лавренова О. А. Семантика культурного ландшафта: автореф. дис. ... докт. филос. наук. М., 2010. URL: <http://cheloveknauka.com/semantika-kulturnogo-landshafta>; Ремизова М. Н. Интерпретация понятия «социокультурное пространство» в классической социологии // Истори-

наук, доцент, доцент кафедры литературы Новокузнецкого государственного педагогического института. Лекции о творчестве Ф. М. Достоевского она читала для студентов факультета русского языка и литературы в рамках курса «История русской литературы XIX века» и спецкурсов. Также Тамара Фёдоровна активно занималась просветительской работой со школьниками. Лекции Т. Ф. Рябцевой соответствуют канонам академического красноречия. В книге представлены конспекты лекций о Ф. М. Достоевском, прочитанных Тамарой Фёдоровной в 1990 – 1991 гг.: две редакции лекций по истории русской литературы XIX века (на основе конспектов студентов Т. А. Налимовой – 1990 – 1991 уч. г., И. А. Пушкаревой – 1991 – 1992 уч. г.) и конспект лекций, сделанный Т. А. Налимовой в рамках спецкурса Т. Ф. Рябцевой о «Преступлении и наказании» (1991 г.). Т. Ф. Рябцева – блестящий филолог и преподаватель, воспитавший несколько поколений студентов, благодарных ей за приобщение к истории русской литературы, к миру культуры, к духовно-нравственным ценностям, к пониманию того, каким должен быть интеллигентный человек и учитель-словесник.

Лекции новокузнецкого поэта Р. Г. Сидорова образуют цикл «Пятикнижие Достоевского» (9 лекций о пяти романах прочитаны в соответствии с хронологическим принципом). Как вспоминает С. И. Гринберг⁹, «сначала цикл лекций о Достоевском Руслан хотел назвать “Достоевский: трагедия в пяти актах”. Потом придумал, по моему, более удачное название: “Пятикнижие Достоевского” – по аналогии с “Пятикнижием Моисеевым”». Лекции прозвучали с февраля по ноябрь 2012 года в Центральной городской библиотеке им. Н. В. Гоголя, традиционно играющей важную просветительскую роль в регионе, и представляют, таким образом, уже иную разновидность просветительского дискурса и другой период в новейшей истории России. Публичные лекции рассчитаны на массовую аудиторию, поэтому их основой является научно-популярный стиль изло-

ческие, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 10 (24): в 2-х ч. Ч. I. С. 158-162; Симбирцева Н. А. Культурное пространство как фактор формирования личности // Человек в мире культуры. Екатеринбург, 2008. С. 182–193 и др.

⁹ С. И. Гринберг – друг Р. Г. Сидорова, был активным участником клуба любителей поэзии «Дилижанс» при библиотеке им. Н. В. Гоголя.

жения, предполагающий взаимодействие собственно научной стилистики с публицистической и разговорной. Сам Руслан Геннадьевич считает неподходящим для своих встреч с горожанами жанровое имя «публичная лекция», поскольку, по его мнению, нет соответствия важнейшим требованиям к лекции: *«У меня нет никакого плана, ничего. По этому поводу есть какие-то соображения, но большая часть того, что здесь говорится, рождается прямо здесь»* (начало лекции о романе «Подросток»). В «Группе памяти поэта Руслана Сидорова» видеолекции о Достоевском хранятся под органичным названием «беседы»¹⁰. Лекции-«беседы» «Пятикнижие Достоевского» пользовались большим успехом у горожан. Расшифровка сохранившихся видеозаписей легла в основу раздела, представленного в книге. Перевод видеолекций в письменный текст осуществляли студенты факультета филологии НФИ КемГУ Е. А. Ваганова, О. А. Ширяева, И. Ю. Воробьева, А. А. Боровко, Е. А. Мицевич, С. С. Наприенкова; редактировала расшифрованные лекции Ю. Е. Пушкарева (Томский госуниверситет).

Безусловно, переведённая в письменный текст лекция является лишь слабым отражением живого слова, однако всё же представленные в книге курсы лекций могут быть интересны и полезны своим содержанием для студентов-филологов, учителей-словесников и всех интересующихся творчеством Ф. М. Достоевского. И этим их значимость не исчерпывается. Лекции Т. Ф. Рябцевой и Р. Г. Сидорова могут также стать материалом для стилистического исследования, для анализа с точки зрения лингвоперсонологии, лингвоаксиологии, дискурсивной лингвистики, для изучения проблемы производства гуманитарного знания в региональном социокультурном пространстве.

В просветительском дискурсе происходит постоянное возвращение к осмыслению творчества Ф. М. Достоевского. Так, в 2017 г. в Доме творческих союзов Новокузнецка прозвучали лекции кандидата филологических наук, доцента Тамиллы Борисовны Афузовой. Лекторы, несущие филологическое знание в современное сообщество, находят новые трибуны и новые каналы связи. Неизменным остаётся интерес к творчеству великого писателя. Здесь уместны слова Иннокентия Анненского, которыми Руслан Сидоров закончил

¹⁰ Группа памяти поэта Руслана Сидорова ВКонтакте: <https://vk.com/club133444331>

свою вторую лекцию о «Преступлении и наказании»: «*Читайте Достоевского, любите Достоевского, – если можете, а не можете – браните Достоевского, но читайте <...> и по возможности только его...»*

Книга подготовлена в рамках научного проекта «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского» (РФФИ-Кузбасс). Редакционная коллегия благодарит за поддержку идеи создания книги «Слово о Достоевском» рецензентов – кандидата педагогических наук, доцента, *Анатолия Семёновича Сазыкина*¹¹, который в 1966 – 2012 гг. приобщал студентов факультета русского языка и литературы Новокузнецкого пединститута к истории русской и зарубежной литературы, к методике преподавания литературы в школе и до сих пор делится своими знаниями с кузбасовцами через публичные лекции и публикации в региональных СМИ, и доктора филологических наук *Элеонору Георгиевну Шестакову*¹², которая исследует актуальные междисциплинарные филологические проблемы, требующие комплексного подхода. Благодарим за помощь в собирании материалов для книги кандидата филологических наук, доцента *Сергея Ильича Иванищева*¹³, хранящего память о родном факультете, *Надежду Георгиевну Кретову*¹⁴ и *Сергея Исааковича Гринберга*, хранящих память о новокузнецком поэте Руслане Сидорове.

¹¹ Об А. С. Сазыкине: Протопопова Е. Э. (2018) Сазыкин Анатолий Семёнович // Раздел «Знаменитые новокузнецчане» в материалах МИБС г. Новокузнецка (Центральной городской библиотеки им. Н. В. Гоголя). URL: <http://новокузнецк400.pf/persons/261-sazykin.html>

¹² Э. Г. Шестакова – доктор филологических наук по специальностям «Журналистика» и «Теория литературы» <...>. Круг научных интересов – теория словесности, поэтика и эстетика переходных эпох, Серебряный век русской культуры, теория текста массовой коммуникации, реалити-шоу, общие вопросы теории социальной коммуникации // Медиалингвистика. URL: http://medialing.spbu.ru/medialingvistika_v_litsax/44-295.html

¹³ С. И. Иванищев работал на кафедре русского языка Новокузнецкого пединститута в 1971 – 2016 гг. См. о подробнее: Телякова В. М. (2017) Легендарная история педкафедр: Сергей Ильич Иванищев // Раздел «Читаем город» в материалах МИБС г. Новокузнецка (ЦГБ им. Н. В. Гоголя). URL: <https://новокузнецк400.pf/news/377-legendarnaja-istorija-pedakademii-sergej-ilich-ivanishev.html>

¹⁴ Н. Г. Кретова проработала в Центральной городской библиотеке им. Н. В. Гоголя 15 лет, из них 7 лет заведовала «Культурно-образовательным центром». Рассказ о себе см.: Кретова Н. Г. Считаю себя счастливым человеком... // Раздел «Гоголевка – 90 лет вместе» в материалах МИБС г. Новокузнецка (ЦГБ им. Н. В. Гоголя). URL: <https://libnvkz.ru/chitatelyam/o-novokuznetske/gogolevka-90-let-vmeste/6/kretova-n-g>

П. Ф. Рябцева

*Курсы
лекций о Достоевском*



И не могу не вспомнить совсем уже нашу бывшую студентку, выпускницу, коллегу Тамару Фёдоровну Рябцеву. Молодая, красивая, она из жизни ушла на взлёте своего таланта, но след оставила яркий и в нашей памяти, и в памяти нескольких выпусков студентов. Верно говорят, что талантливый человек талантлив во всем. Блестяще окончила наш факультет и столь же блестяще аспирантуру в Ленинграде. Стала самым молодым доцентом в институте. Лекции её очень часто заканчивались аплодисментами аудитории. Студентки копировали её причёски, выкройки её платьев, которые она кроила и шила сама. В литературном театре была признанной примой. В те советские времена была членом бюро городского комитета комсомола. Если бы не эта ранняя смерть...

А. С. Сазыкин¹⁵

¹⁵ Сазыкин А. С. Учителя учителей // Кузнецкий рабочий. 12.11.2009.



Тамара Фёдоровна Рыбцева

(1953 – 1996)

Фото из архива С. И. Иваницева



Т. Ф. Рябцева участвует в театрализованном представлении,
проходящем в рамках празднования городом
155-летия Ф. М. Достоевского. Фото из архива С. И. Иванищева

О Тамаре Фёдоровне Рябцевой

Тамара Фёдоровна родилась в 1953 году в городе Сталинске.

С отличием закончила Новокузнецкий государственный педагогический институт. С 1974 года стала ассистентом кафедры литературы НГПИ. 1977 – 1980 – годы учёбы в аспирантуре при Ленинградском государственном педагогическом институте им. А. И. Герцена. Тамара Фёдоровна защитила диссертацию «А. В. Дружинин – писатель» (Ленинград, 1980) по специальности 10.02.01 – Русская литература. В 1981 году ей присвоено учёное звание кандидата филологических наук. Т. Ф. Рябцева продолжает работу на кафедре литературы НГПИ. С 1981 года она старший преподаватель, в 1985 – 1996 гг. – доцент.

Опубликовано 20 научно-методических работ Т. Ф. Рябцевой. Проект «Научная работа старшеклассников» удостоен гранта Международного фонда Сороса (за альтернативную программу по литературе для старших школьников). Была научным руководителем творческой лаборатории учащихся гимназии № 11. Создала гуманитарную программу «Личность – творчество – литература». Являлась членом городской аттестационной комиссии школ¹⁶.

*Афузова Т. Б. ТАМАРА*¹⁷

О милых спутниках, которые наш век
Присутствием своим для нас животворили,
Не говори с тоской: их нет,
Но с благодарностью – были!

Полгода назад умерла Тамара Фёдоровна Рябцева. Отходит постепенно потрясение, оторопь от неожиданности случившегося, и ясный облик превращается в светлую память и неисходную боль...

¹⁶ Изложено на основе книги: Учителями славится... / сост. Н. В. Орлова, Р. А. Лихачёва, С. И. Иванищев. Новокузнецк: КузГПА, 2004. С. 174; памяти Тамары Фёдоровны посвящён сборник научных статей: Сборник научных работ, посвящённых Учёному, Мастеру, Учителю / ред. коллегия: Афузова Т. Б., Жураковская Н. В., Рябцева С. Ф. Новокузнецк: НГПИ, 2001. 149 с.

¹⁷ Афузова Т. Б. Тамара // Кузнецкий рабочий. 30.11.1996.

Умна, талантлива, прекрасный педагог, учёный. Просто – прелестная молодая женщина! «Лучшая в Париже парижанка!» – этот комплимент ей говорили не однажды, и она радовалась ему... Всем было просто очевидно, что это так и есть!

Ею восхищались и те, кого учила она, и те, кто учил её. Валентин Александрович Кабин, известный и уважаемый учительством города человек, называл её «звёздочкой», иногда теплее – «наша звёздочка». Любимая всеми, воспитавшая не одно поколение педагогов, Вера Васильевна Торицова, в какой-то степени духовный наставник Тамары, назвала её жизнь «истинным подвигом». И нет во всём этом никакого преувеличения! Тамара, её жизнь, как ни удивительно это звучит, были словно некий пример, подтверждение устоявшихся известных истин.

Вот появлялась она в аудитории, в деканате, на собрании – и сразу все обращали на неё внимание: самая нарядная, изящная, неповторимая. Её действительно «встречали по одежке»! Но через 5–10 минут общения о наряде уже никто и не думал – она захватывала всю аудиторию, собеседника блестящим умом, обширными знаниями, высоким профессионализмом – «провожали по уму»! И так было всегда.

И не только со студентами и учащимися. Знающие, опытные, маститые учителя восхищались ею ещё больше – они-то, как никто другой, понимали глубину, цену её познаний, её широчайшей эрудиции, научной и человеческой культуры.

А мы, её коллеги и друзья, лучше других видели, как стремительно набирала Тамара профессиональную высоту, как большие её, добытые огромным трудом знания и опыт превращались в настоящее творчество, в её собственный интересный и глубокий опыт, всё ярче проявляющийся в содержании, манере, стиле работы...

Да, страшная потеря для кафедры, факультета, студентов. Невосполнимая. Она защищала кафедру, факультет, их авторитет, честь, творческую состоятельность уже самим присутствием своим. Её работа, деятельность (хотя она была совсем ещё молодой женщиной) могли составить яркий, содержательный, красивый раздел в истории кафедры, если бы такую историю кто-нибудь, когда-нибудь написал.

Чуткие, наблюдательные студенты заметили в «сердечной эпиграмме»: «Любые темы ей подвластны!», «Склоним главы пред ума грацией Тамары Фёдоровны Рябцевой!» Она читала великолепные лекции и об Успенском, и о Некрасове, и о Достоевском, и о Толстом.

Выпускники под руководством Тамары Фёдоровны готовили интересные и значительные научные исследования.

А сколько сделано в ИУУ, с учителями в школах, на семинарах, конференциях, консультациях! А какие программы составлены ею для интеллектуальной игры учащихся «Умники и умницы», которую она же и начала в нашем городе! Какие содержательные, интересные сценарии придуманы для литературных вечеров... Как много она успевала сделать! И как много ещё могла. Ушла на взлёте...

Часто говорят, если человек талантлив, то уж во всём – Тамара подтверждала и это, как никто другой! Она была мудра, к ней приходили за советом гораздо более взрослые люди. За советом житейским. И получали поддержку и понимание. А какие симпатичные, выявляющие суть адресата юбилейные послания составляла она своим коллегам, находя тонкие и точные слова, умея подметить достоинства и слабости – умела видеть и слышать человека!

Она обладала настоящим актёрским дарованием: великолепно читала стихи и прозу, в студенчестве была ведущей актрисой литературного театра. Негина, Аглая, «барабанщица» Нила и многие другие героини сыграны ею превосходно, это помнят все, кто видел её, играл с нею в спектаклях. Вот уж «во всякой работе ловка»!

Но работа, дело, служение искусству, просвещению не были единственным интересом Тамары Фёдоровны, не закрывали от неё простой человеческой женской судьбы. Каким сильным в ней было чувство семьи! Выросшая в доброй дружной семье, она была прекрасной дочерью, сестрой, стала счастливой матерью. С каким желанием и мужеством пыталась она отстоять свой собственный дом, и не её вина, что разрушительная «диалектика» жизни оказалась сильнее...

Она прекрасно готовила, красиво накрывала на стол, пекла пироги. И водила машину! И шила, и вязала! Все удивительные её наряды были излажены её золотыми руками, так сочетавшимися с её золотой головой! Она вполне могла стать отличным модельером и проявила бы себя здесь столь же блестяще.

«Тамара была совершенством!» – так в час поминальный сказала о ней сестра, родной, любящий её человек. И никто не стал оспаривать это... Но даже если кто-то и услышал в этом (с христианских позиций!) некоторую гордыню, то никто, никто не усомнится в том, что Тамара стремилась к совершенству! Стремилась сознательно, не позволяя «душе лениться»!..

Известные слова о прекрасных лице, и одежде, и делах, и мыслях были для неё нормой и формой поведения, она реализовала их в самой жизненной практике. Она всё делала по высшему счёту, самым лучшим образом!

Она «не пустила по ветру», не оставила на дороге ни один из многих талантов, которыми наградила её Бог, родители, судьба. Как-то сознательно и благодарно приняла их, растила в себе, развивала, доводила до совершенства. Это требовало огромного душевного и физического труда! Мне кажется, что это и есть то самое Божеское дело, которое и должен делать на земле человек. И Тамара делала, творила это Божеское дело...

Такая тоненькая, хрупкая. Она была мужественной и сильной натурой. «Я сама!» – одно из самых часто встречающихся её выражений, форма её поведения. И с бедой своей страшной она пыталась справиться сама, никого не обеспокоить, не обременить... Сама боролась до конца, пока хватило сил, пока вечность не забрала её от нас, оставив боль памяти... И трудно, и невозможно согласиться... И где найти слова утешения?... И есть ли такие слова?... Что может утешить нас, кто работал, общался с ней, сестру, которая любила её больше собственной жизни, мать, горе которой и не измерить, и не постичь... Я много думала об этом. И посмею всё же утверждать, что мы можем найти такие слова. О, нет, не для забвения, но для просветления облика Тамары, для просветления памяти о ней!

Может быть, утешит мать осознание того, что именно ей, Марии Ивановне, выпало породить на свет такое прекрасное дитя! Может быть, как-то поддержит Светлану Фёдоровну понимание, что она имела такую удивительную сестру, и теперь ей предстоит стать опорой и поддержкой прелестной Машеньке, так похожей на маму – Тамару и внешне, и внутренне... И мы все будем помнить общение с Тамарой, всегда радостное, интересное, необходимо нужное. Будем помнить.

* * *

Наши педагоги читали изумительные лекции! <...> Ещё на втором или третьем курсе я напрасила к Тамаре Фёдоровне Рябцевой – она роскошно читала Чехова и Достоевского – писать будущую свою дипломную по «Бесам» Фёдора нашего Михайловича, хотя была абсолютно не «её» студенткой. Но мы сошлись, как лёд и пламень из сти-

хотворного романа бессмертного Пушкина... Вот только если нынешние дети вместо чтения хороших поэтов будут бессмысленно и беспощадно контактиться и ютубиться, то пушкинское бессмертие быстро подойдёт к концу. А ОГЭ и ЕГЭ станут его надгробной плитой.

Накануне моей защиты Тамара Фёдоровна умерла от рака. Последние месяцы я её совсем не видела – просто передавала ей свои черновики и также получала их обратно, но уже с пометками. Узнав о похоронах, ходила к ней попрощаться: принесла две розы. И всё никак не могла понять, как же она, умирая и зная, что умирает, внимательно вчитывалась в мои «гениальные» заметки и что-то в них подправляла, делая всё, чтобы моя глупая защита состоялась?!

*И. Ким*¹⁸

* * *

Не помню, чтобы она на лекции отмечала отсутствующих. Просто в этом не было никакой необходимости. Аудитория всегда была полной.

Артистизм, уверенность, отточенность каждой фразы, глубина мысли, строгая логичность в изложении материала – всё это пленяло нас, уже искушенных в слушании лекций студентов-третьекурсников.

Когда сегодня я открыла бережно десятилетиями сохраняемые тетради с записями лекций Тамары Федоровны, то сразу вспомнила свои студенческие ощущения, мои ожидания: как пройдет очередная встреча с хрестоматийным произведением? Какие грани и смыслы открывает она?

Лекции о Ф. М. Достоевском запомнились, конечно, больше всего. В них сквозили неподдельный интерес преподавателя к творчеству писателя (мы все были уверены, что Достоевский – любимый писатель Тамары Фёдоровны, а его произведения – предмет ее научных исследований), какие-то глубинные жизненные знания и открытия (которые нам в силу отсутствия богатого жизненного опыта пока были просто недоступны), серьёзные интерпретации художественных текстов (мы так хотели этому научиться).

Когда на следующий год нам предложили выбирать спецкурс, то

¹⁸ Ким Инна. КузГПА-перезагрузка: как слили старейший вуз Кузбасса // NK-TV.COM. 27.08.2018. URL: <https://yandex.ru/turbo/s/nk-tv.com/212200.html>

сомнений у меня не было: это был спецкурс Тамары Фёдоровны, посвященный роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

Конечно, нельзя передать интонаций, акцентов. Чтобы хоть как-то отразить их, сохранила те подчеркивания, которые я студенткой делала на лекциях Тамары Фёдоровны, пытаюсь эти акценты выделить, запомнить, обратить на них большее внимание.

Старалась бережно сохранить содержание лекций, передать каждое слово, порядок слов в каждом предложении. Повторы слов, инверсия, короткие предложения вызваны устностью лекционной речи, они содержат динамизм и особую экспрессию речи Тамары Фёдоровны, которые я тоже пыталась передать, расшифровывая конспекты лекций для публикации.

Опыт моего общения с Тамарой Фёдоровной не замыкался занятиями, под её руководством я активно вошла в студенческую науку, а потом писала и свою дипломную работу.

Обаяние этой женщины, широта и культура её научного мышления, мастерство общения – всё это для меня слилось в одном образе идеального преподавателя – Тамары Фёдоровны Рябцевой.

Т. А. Налимова

* * *

Постичь красоту Тамары Фёдоровны, на мой взгляд, помогает античное понятие калокагатии, потому что именно оно позволяет соединить прекрасное и доброе.

Нашей встрече с Тамарой Фёдоровной предшествовали слухи о ней – «удивительной», «классной», той, которую обязательно нужно послушать... На первой лекции она появилась ярко и стремительно – лёгкая, изящная, но сильная, энергичная. Предстала цельной и прекрасной, несущей мудрость и веру – веру в ценность знания, филологии, профессию учителя.

Мы внимали её лекциям, потому что невозможно было оторваться от процесса рождения потрясающе интересного, стройного, архитектурно отточенного произведения мысли и чувства. За каждым высказыванием стояли ясная логика, фундаментальная система знаний и мудрость, которая больше, чем научное знание. В лекциях Тамары Фёдоровны, в соответствии с канонами идеального ритора, гармонично соединились этос, логос и пафос.

Рядом с Тамарой Фёдоровной ты чувствовал себя умнеющим,

светлеющим душой, желающим стать лучше, достойнее. Рядом с ней ты имел право на искренность и чувствовал ответственность. На нашем первом семинаре она спросила о причинах, помешавших студентам подготовиться к занятию. Я ответила, что не успела прочитать текст, поэтому пока и не взялась за научные работы о нём. И Тамара Фёдоровна оценила эту причину как уважительную. Именно рядом с таким преподавателем ты начинаешь понимать, о каком «нравственно-интеллектуальном усилии, преодолевающем произвол и высвобождающем возможности человеческого понимания», говорит С. С. Аверинцев, характеризуя «строгость и особую “точность” филологии»¹⁹.

Просветляющее воздействие Тамары Фёдоровны сохранилось и прошло через годы – как память об облике, голосе и даже аромате духов, как ощущение эталона, нравственного мерила, как убеждённость в том, что встречи с любимыми учителями предначертаны судьбой. У меня была огромная радость, что в рамках научного проекта появилась возможность запечатлеть хотя бы ответ живого и мудрого слова Т. Ф. Рябцевой, встретиться со старой студенческой тетрадью, хранящей память.

И. А. Пушкарева

* * *

Бывают в жизни такие встречи, которые определяют жизненный путь. Для меня одной из таких стала встреча с Тамарой Фёдоровной Рябцевой. Поступив на первый курс факультета русского языка и литературы НГПИ в одно из лучших времен его существования, я оказалась рядом с умнейшими людьми, тонко чувствующими язык и литературу, обладающими невероятной харизмой и интеллектуальной мощью. Одним из самых ярких было впечатление от общения с Тамарой Фёдоровной.

Тамара Фёдоровна была прекрасным лектором, у нас она читала курсы «Введение в литературоведение», «История русской литературы II – III третей XIX века». Она уверенно, напористо и умно вела слушателя к пониманию материала, излагала так, что в аудитории были идеальная тишина и жадное слушание. После её пояснений оказывалось возможным нашими детскими умами осмыслить труды Аристотеля, Лессинга, творчество великих русских классиков.

¹⁹ Аверинцев С. С. Филология // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева. М., 1987. С. 468.

Конечно, нельзя не сказать о женской красоте Тамары Федоровны, её украшениях и нарядах. Помню, она вошла в аудиторию в роскошной блузе и янтарном колье, мы не выдержали, ахнули вслух, она улыбнулась, сказала «Да!» и победно начала лекцию. Это тоже очень важно – когда педагог-женщина вызывает эстетический восторг.

В общении с Тамарой Федоровной было стыдно быть невеждой, не прочитать к экзамену текст, не подготовиться к занятию. Она никогда никого не бранила, не опускалась до оскорблений. По моему мнению, это и есть высшее мастерство педагога – своим профессиональным и личностным уровнем воспитывать интеллект и душу ученика, стимулировать его к труду.

В воспоминаниях о Тамаре Федоровне переплетаются уважение, восхищение и огромная боль. Вспоминаю, как однажды на 4-м курсе она немного опоздала на лекцию. Вошла в аудиторию и сказала: «Шла по улице, шуршала листьями, даже забыла, что у меня не третья, а вторая пара». И в глазах блестели слезы, и голос дрожал. Это была её предпоследняя осень, но мы, конечно, об этом не знали. Помню, как в слезах проходила защита моей дипломной работы уже после ухода Тамары Федоровны.

В своей профессиональной деятельности я сначала пыталась копировать Тамару Федоровну: её интонации, лекторскую манеру, даже её взгляд. И по сути всё, что потом во мне сформировалось как в преподавателе русской литературы, «наросло» на тот корень, что был посажен в мою душу этой уникальной женщиной. Светлая ей память!

В. А. Макулина



ИЗ КУРСА «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА»
(1990 – 1991 уч. г.) (конспект *Т. А. Налимовой*)

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ (1821 – 1881)

Литература

Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.

Селезнёв Ю. И. В мире Достоевского. М., 1981.

Селезнёв Ю. И. Достоевский. М., 1981.

Селезнёв Ю. И. Избранное. М., 1987.

Юбилейные сборники: «Достоевский и русские писатели», «Достоевский – художник и мыслитель»

О поэтике:

Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.

Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 1–7

О личности:

Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М., 1991.

Бурсов Б. И. Личность Достоевского. Л., 1979.

Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский.

Вересаев В. В. О Достоевском и Льве Толстом.

Шкловский В. Б. За и против. Заметки о Достоевском.

Михайловский Н. К. Жестокий талант.

Своеобразие творческого метода Ф. М. Достоевского.

Реализм Достоевского

Ф. М. Достоевский – вершина русской литературы. Обычно Ф. М. Достоевского сравнивают с Л. Н. Толстым.

Ф. М. Достоевский – одна из самых спорных фигур в русской литературе. Это личность и художник, который вообрал в себя противоречивые проблемы времени и неоднозначно эти проблемы поставил в своем творчестве.

И личность писателя, и его творчество «усваивались» очень трудно. Долго в литературоведении существовала мысль о том, что Достоевский принес в литературу утрату веры в человека, что Достоевский – писатель, который погрузился в мир человека озлобленного. Существовало мнение, что Достоевский наслаждается злом, эстетизирует его. Но сам Достоевский писал: «Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей».

Ф. М. Достоевский – писатель предельно гуманистической направленности. Достоевский – единственный из писателей, кто осмелился обратиться к таким глубинам и тайнам человеческой души, к которым сам человек наедине с собой боится обращаться.

Гуманизм Достоевского не обходит зла, гуманизм Достоевского содержит в себе необходимость исследования зла во имя выхода к человеческому добру.

Жестокость в романах Достоевского порождена жестокостью мира.

Достоевский – психолог. Реализм Достоевского устремлен к исследованию человеческих тайн. Человек – тайна. Тайники человеческой души – предмет психологического исследования Достоевского.

Достоевский создал особую систему художественного мышления. Он освободил литературу от прямолинейного изображения человека. Достоевский «поставил» человека перед лицом Вселенной. Человек содержит в себе тайны Вселенной, исследовать тайны одного человека равносильно исследованию человека [вообще, *неразб.*].

Психологическое начало у Достоевского всегда обогащается философичностью. У него существует особая философия человека, философия мира. В его творчестве мысль и искусство постоянно взаимно обогащаются. Тяготение Достоевского к философичности привело к тому, что благодаря Достоевскому обогатились представления о реализме.

Возник плодотворный союз реализма и романтизма. Романтическая традиция позволила Достоевскому увидеть в человеке непознанное и непознаваемое. Сам Достоевский называл свой реализм фантастическим. Писатель имел в виду стремление к обобщению, стремление к философичности.

Достоевский отталкивается от традиции Гоголя (тема маленького человека, тяготение к фантастическим ситуациям, романтическим героям).

Произведения Ф. М. Достоевского сложны по форме, по стилю, он отказывается от привычных форм повествования. Повествование Достоевского сложно: он сознательно уходит от естественных форм повествования, усложняет сюжет, использует тайны, пророчества, необычные повороты действия. Достоевский вводит это, чтобы создать предельно напряженную прозу.

Достоевский не мог не «торопиться», ему важно было ухватить сегодняшнее состояние мира. Лихорадочность писания определялась прежде всего временем, эпохой. «Мои романы именно экстренный вид», – писал Достоевский.

У Достоевского нет возможности оставить героя наедине с миром.

В романе Достоевского почти нет портретов, одно событие «налетает» на другое.

Тип повествования. Проза Достоевского – остросюжетная проза. Писатель любит мистифицировать читателя, использовать прием фальсификации. Достоевский любит загнать читателя в тупик. Действие всегда неожиданно поворачивается в другую сторону. Человек – тайна, его нельзя сразу понять. Достоевский показывает многомерность человека, многомерность жизни. Нельзя загнать жизнь человека в схему. Любимая ситуация Достоевского – ситуация порога.

Традиции, которые прослеживаются в творчестве Достоевского: 1) традиции Гоголя; 2) традиции Пушкина.

Достоевский признавал авторитет Гоголя. Достоевского и Гоголя сближает интерес к социальному содержанию жизни личности. Вслед за Гоголем Достоевский исследует тип «маленького человека», изучает влияние среды, социальных условий на его психологию. Жизнь героя у Достоевского всегда тесно связана с социальными проблемами (тема Петербурга, тема «маленького человека», тема сострадания).

Но Достоевский указывал на свое отличие от Гоголя, на свою самобытность.

Ф. М. Достоевский углубил традиции Гоголя, это углубление шло по пути изучения человеческого характера.

В творчестве Достоевского тема «маленького человека» звучала как тема человека забитого, униженного, задавленного бедностью. У Гоголя его герои искали сочувствия, герои Достоевского стыдятся своей бедности, они не принимают сострадания. «Маленький человек» Достоевского – человек с болезненным самолюбием. Достоевский исследовал это больное, искаженное бедностью сознание.

Пушкинская традиция – тяготение к философии. Любимые произведения Пушкина у Достоевского – «Египетские ночи», «Пиковая дама».

Достоевский создает свой тип героя – человека, одержимого идеей. Это герой, который стремится понять общечеловеческие тайны, это герой-идеолог. Достоевский наделяет своего героя и безграничным

состраданием. Сострадание – очень важное качество человека. Достоевский убежден, что настоящую человеческую личность формирует не только радость, но и страдание. Поэтому в романе Достоевского большое место отводится теме сострадания. Достоевский воспитывает у читателей искусство сострадания.

Достоевский создал в русской литературе особый тип романа – полифонический роман (роман многоголосья). Каждый герой одержим какой-то идеей, и эти идеи существуют как равновеликие.

По мнению В. Иванова, сюжеты романов Достоевского развиваются не во времени, а в пространстве, что роднит прозу писателя с драмой.

Творчество Достоевского обычно делят на два этапа: 1) 40-50-е гг. (1845 – 1859); 2) 1859 – 1881 гг. (до конца жизни).

В первом периоде выделяют доссыльный период (петербургский) и сибирский период.

Вхождение Достоевского в литературу было ошеломляющим: Достоевский «проснулся знаменитым».

«Бедные люди» (1845)

Этот роман был представлен Некрасову, тот восхитился им.

Белинский точно указал на жанровое своеобразие романа – это трагедия, ужас. В нем сильно трагедийное начало.

Роман Достоевского – художественное явление. Достоевский осознал, что погрузился в глубины человеческой души.

Роман «Бедные люди» – вещь программная. Это произведение, в котором выделяется связь Достоевского с традициями «натуральной школы» и обозначается новаторство писателя.

Гоголевская тема «маленького человека», исследование Петербурга, острота социальной проблематики, изображение человеческого характера через среду – это сближает Достоевского с Гоголем.

Ориентируясь на Гоголя, Достоевский вносит свой своеобразный голос. В чем это проявляется?

Во-первых, в отличие от Гоголя, Достоевский стремится не к предельной точности, не к документальности повествования, а к созданию символического образа, олицетворяющего собой социальную силу. Он стремится исследовать те всеобщие связи и закономерности, которые проявляются в фантастическом городе Петербурге. У Достоевского Петербург – самостоятельный герой романа.

Во-вторых, традиционная тема «маленького человека» тоже усложняется. Это социально-психологический тип. На психологическом аспекте зафиксировано внимание писателя.

Уже в «Бедных людях» Достоевский рисует не просто «маленьких» людей, он снабжает их двойниками, показывает всеобщность судьбы «маленького человека».

Преобладание аналитического начала в гоголевских темах – отличие романов Достоевского.

Гоголевская школа исследовала типы, но в очерках, излюбленный жанр – жанр физиологии. Достоевский пишет о «маленьком человеке» роман, от физиологии уходит в роман. Это другой путь развития темы.

Гоголевская тема дана как бы в полемике. Достоевский все время спорит с «натуральной школой». Полемика даже формально заявлена в романе: Макар Девушкин читает «Шинель» и «Станционного смотрителя». Макар Девушкин возмущен «Шинелью», он пишет Вареньке Доброселовой гневное письмо. Макар Девушкин не принимает Гоголя и с восторгом отзывается о Пушкине. Эта полемика Макара Девушкина с Гоголем и Пушкиным – очень важный сюжетный ход.

Девушкин – тип «маленького человека» с амбицией, он не хочет, чтобы видели его бедность.

Гоголевская традиция не могла предполагать, чтобы «маленький человек» мог сам определять свою судьбу, сам выразить какие-то чувства. У Гоголя «маленький человек» – человек, за которого надо постоять. Акакий Акакиевич Башмачкин – человек, лишенный естественных человеческих устремлений.

У Достоевского появляется название «Бедные люди» – это существенно. Жизнь героев Достоевского не замыкается шинелью, его герои доведены своим бедственным положением до предела, так рождается человеческий голос. Макар Девушкин устыдился Башмачкина.

По жанру «Бедные люди» – роман в письмах, эпистолярный роман. Это продиктовано своеобразием проблемы, поставленной писателем. Форма письма давала слово самому герою и позволяла показать не только уровень и состояние, но и процесс духовной жизни героев, и их нравственный потенциал.

Достоевский стремился предоставить свободу в оценках и для того, чтобы показать те внутренние процессы, которые и являются предметом исследования писателя.

Достоевский сосредоточен на проблеме становления роста самосознания героя. Как в Макаре Девушкине рождается человек? Как он начинает осознавать себя личностью?

С Макаром Девушкиным связан прием зеркала. Нет портрета героя, есть восприятие героем самого себя, беспощадная самооценка: от самовосприятия униженности до ощущения своего лица.

Роман «Бедные люди» – это своеобразный роман с точки зрения тех событий, которые лежат в основе сюжета. События не изображаются, а переживаются. Достоевский не просто изображает жизнь героя, он изображает, как герой переживает свою жизнь. Показан процесс непрерывного формирования самосознания и самоощущения.

Для Достоевского важны и отношения между людьми. «Бедные люди» – не один человек, а их много. Жизнь человека не замкнута в себе, она наполняется впечатлениями от другой жизни, и они становятся нравственным опытом героя и наполняют его душу человеческим содержанием.

Тема чужой жизни дорастает до темы сострадания. Макар Девушкин переживает чужое страдание, как свое. Достоевский показывает множество людей, каждый из которых несет в себе боль и страдания другого человека. В процессе переживания чужой боли рождается личность.

Тема «маленького человека» одновременно несет в себе социально-психологическое и философское начала.

Для Достоевского тема «маленького человека» в социальном плане – проблема отношений бедных людей. Достоевский показывает, что социальной особенностью «маленьких людей» является колоссальная потребность общения: «маленький человек» нуждается в другом человеке, он необходим ему для осознания самого себя.

Рассмотрим психологический аспект. Достоевский открывает некоторую психологическую ущемленность, боязливость, закрытость «маленького человека»: он чувствует себя униженным, он стесняется этого.

Достоевский показывает, что изменению подлежит тема сострадания.

В «Бедных людях» шагом Достоевского по пути решения проблемы «маленького человека» был отказ от идеализации. Идиллию создавать нельзя, это чревато искажением правды. Для Достоевского важнее был ответ на вопрос: что значит для «маленького человека» его

самосознание. Достоевский открывает, что сквозным вопросом является вопрос о том, почему так, а не иначе распоряжается жизнь людскими судьбами. Ответ на этот вопрос не может быть однозначным. Нельзя все свалить на среду.

До Достоевского все несчастья «маленького человека» объяснялись тем, что его озлобила жизнь. В Макаре Девушкине Достоевский иначе повернул тему страданий. Эта тема у Достоевского смогла выйти к состраданию и самоутверждению.

Достоевский показывает, что «маленький человек», страдавший и страдающий очень долго, может быть доведен до такого состояния, что это страдание родит в нем потребность умаления страдания, родит в нем идею благодетельства перед всем человечеством. «Маленький человек» может употребить власть и во благо других, и в свое благо. И неизвестно, какие мотивы у него победят.

Открытием Ф. М. Достоевского в «Бедных людях» стало то, что он социальную тему «маленького человека» просмотрел через индивидуальную судьбу. Это состояние человеческое не только ужасно для человека, оно и опасно для него, так как не изучено до конца.

Философско-психологический аспект – определяющий в творчестве Достоевского, хотя никогда не уходит социальность. Ведущая тема – исследование нравственных и духовных возможностей «маленького человека». Герои Достоевского – люди с неуравновешенной психикой, они не уверены в себе, но не хотят признаться в своей робости.

Ф. М. Достоевский тему робкого человека рассматривает в 40-е годы как тему, несущую положительный, романтический момент (повесть «Слабое сердце», рассказ «Господин Прохарчин»).

В робком человеке Достоевский открывает духовное подполье, такую грань его души, которая чревата пороками. Это знаменует появление темы двойничества.

Повесть «Двойник» (1846)

Достоевский обращается к теме раздвоения человеческой личности, человеческого существа, анализирует, каков путь «маленького человека» к успеху.

Достоевский вступает в полемику с просветительским взглядом на человека. Для просветителей человек – существо разумное, разум может человека спасти. Для Достоевского не разумом все в человеке

определяется.

Человеческая личность с индивидуальным выбором – угрожающая: не только внешние обстоятельства изменились, произошли внутренние изменения в человеке. Новый этап развития человеческой цивилизации – это не только новые отношения в обществе, буржуазные отношения открыли возможности отдельного человека, предоставили ему огромные права.

Сюжет повести – история Якова Петровича Голядкина, влюбленного в дочь своего начальника. Он мечтает о любви. Но подойти к Кларе – невозможный поступок. Для него существует только его чиновничья жизнь. Однажды он замечает около себя двойника, только очень нахального, он везде добивается успеха. Яков Петрович начинает его бояться.

Происходит раздвоение героя: Яков Петрович Голядкин – старший, Яков Петрович Голядкин – младший. Достоевский показывает, что успех Якова Петровича Голядкина – младшего исходит от абсолютного притяжения подлости. Он легко идет на обман, спекулирует чувствами других людей. Источник его успеха – абсолютная нравственная нечистоплотность. Он позволяет себе все, что позволяет ему добиться своего.

Голядкин-старший стыдится своего двойника. Это его позор. Голядкин-старший живет по принципу притяжения всего, что ему выпадает. Это позиция человека нравственно чистого. Но Голядкин-старший всегда завидует своему двойнику: он может совершить такой поступок, о котором Голядкин-старший даже не мечтает.

Достоевский показывает, как под влиянием обстоятельств и в процессе самосознания мучительно, болезненно поворачивается сознание «маленького человека». У Достоевского раскалывается человек: с одной стороны, страдание за всех (Голядкин-старший), и, с другой стороны, утверждение себя.

Это первый шаг к рождению романа Достоевского, впервые здесь появляется принцип полифонического повествования. Достоевский центральным моментом делает точки зрения героев, эти точки зрения, сосуществующие в романе Достоевского как система идей, и приводят к появлению полифонического романа. В повести «Двойник» рождается этот принцип.

Тема идеала в 40-х годах не уходит из творчества Достоевского:

его интересует, что может спасти человеческую душу. Именно этот вопрос рождает сентиментальный роман Достоевского.

«Белые ночи» (1848)

Это сентиментальный роман, записки мечтателя. В произведении сталкиваются два начала: мечта и действительность. Поднимается романтическая тема, Достоевский решает вопрос: возможно ли соединение реальности и мечты.

Роман (иногда его называют повестью) – произведение трагической направленности, построенный на драматической ситуации – ситуации неосуществимости, погони за мечтой.

Есть в романе и поэтическое начало. Важна сама тональность повествования, мотив белых ночей.

Все эти начала переплетаются у Достоевского и рождают полуфантастический узор романа.

В центре – герой-мечтатель, человек, живущий по обстоятельствам судьбы. Главный мотив его жизни – неудержимая тоска по счастью, потребность счастья – нравственная основа его существования. Герой Достоевского не удовлетворен действительностью, он уходит в мир иллюзий, и этот мир исполнен в его сознании богатыми образами. В мире иллюзий он проживает такую жизнь, какую бы хотел пожить.

Герой встречает девушку. Мимолетные встречи дают возможность герою Достоевского хотя бы на миг сделать реальной свою мечту. Это заставляет его понять, что, несмотря на все страдания, жизнь прекраснее мечты.

Герой Достоевского в «Белых ночах» – это герой, который одержим тоской по идеалу, он показан писателем в самые напряженные моменты своего существования.

У Достоевского тема духовного света – источник духовного развития и путь к благодетству. По мысли Достоевского, столкновение человека с реальной любовью, с одной стороны, обнаруживает более остро его обездоленность и несчастья, но, с другой стороны, открывая безысходность обездоленности, реальная любовь дает человеку надежду.

Важна тема белых ночей, это важно и в формальном, и в содержательном планах. Белые ночи – это своеобразное время, переходное, это не свет и не тьма. Это знак незаконности, краткосрочности чувства. Но именно этот образ вводит мотив обреченности, безысходности. Герой

Достоевского становится человеком, лишенным права на жизнь. Жизнь только приоткрывается перед человеком и сразу захлопывается.

Именно в «Белых ночах» Достоевский еще раз говорит о сложности «маленького человека», о том, как внимательно к нему надо присматриваться.

В конце 40-х годов Ф. М. Достоевский попытался и практически эту жизнь переделать, стал участником кружка петрашевцев. Кружок Петрашевского никогда не был революционным, это сообщество социальной ориентации. В кружке проходила сложная духовная работа.

Достоевский был арестован в 1849 году, был приговорен к смертной казни, она была отменена, Достоевского разжаловали, сослали в Сибирь.

Дело петрашевцев – перелом в мировоззрении Достоевского. Столкновения со ссылкой и каторгой повлияли на мировоззрение писателя.

В Сибири Достоевский впервые столкнулся с тем, во имя кого он вошел в кружок, – с народом. Эти отношения сложились трагически.

Достоевский мечтал о единении с народом, он был готов отречься от всего во имя народа. Но это соседствовало с незнанием народной жизни, с идеализацией народа. Достоевский был поражен тем, что народ увидел в нем барина. Всякую революционную деятельность массы народные рассматривали как отстаивание барями своих прав. Для Достоевского это был страшный удар. Начался мучительный процесс пересмотра своих позиций. Достоевский долго преодолевал противостояние народа, и далеко не сразу возник контакт. Но в результате общения Достоевский пересматривает свои взгляды.

Теория почвенничества – итог сибирской ссылки Достоевского. Писатель считает, что народ живет иной жизнью, чем интеллигенция. Жизнь интеллигенции строится на идеях рациональных, разумных, атеистических. Жизнь мужика построена на основе идей христианства, на основе идей покорности, всепрощения. Православное христианство – религия для бедных.

Достоевский считает, что сама христианская идея – это идея глубоко русская, ибо несет в себе мысль о всепрощении. Достоевский приходит к выводу: «Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом». Эта идея несет человеческое начало. За-

дача интеллигенции – не учить народ, а учиться у народа, усвоить основы народной нравственности и на них определить основы жизни.

Результат сибирского периода – художественные произведения «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», черновые наброски «Униженных и оскорбленных», «Записок из Мертвого дома».

«Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели» – это комедийные произведения. Здесь Достоевский обратился к сатирическим формам повествования, во многом они несут экспериментальный характер. Эти произведения интересны с точки зрения жанра. Это романы-комедии, в них сильно памфлетное начало.

«Село Степанчиково и его обитатели» (1859)

В этой повести Достоевский пытался проанализировать механизм взаимоотношения между деспотической личностью (несущей в себе зло) и человеком, воплощающим добро.

Главные герои – Фома Опискин и полковник Ростанев (человек кроткий по натуре, сильный физически, это сочетается с крепостью характера). Сюжет парадоксален. Дело происходит в усадьбе Ростанева, в которой Фома Опискин был приживалой. Случается так, что всю власть в доме забирает в свои руки Фома Опискин, он учит всех жить, становится учителем, жизнь обитателей имения становится невыносимой. Все герои – люди с какими-то психическими нарушениями. Вся жизнь в имении – невероятная комедия, парадокс между нормой и ненормой.

Самое странное лицо – Ростанев. Через него Достоевский проводит идею: полковник Ростанев – герой, который пытается справиться со злом путем добра. Все, что он делает, – «непротивление злу насилием», неприятие насильственных форм борьбы со злом. Фома Опискин находится в полной зависимости от Ростанева. Тем более важно удержаться от использования своей власти. Вопреки логике Ростанев поступает по отношению к Фоме Опискину по-человечески. Человек должен сохранять в себе изначально человеческое начало. Человек должен жить беззащитной душой. Это мысль парадоксальная, но человеческая, это позиция Достоевского.

Полковник Ростанев – движение к тем кротким героям, которые будут воплощать в романе Достоевского идею всепрощения, идею бескорыстного отношения к добру.

Образ Фомы Опискина связан с темой человека, когда-то униженного, а теперь получившего власть. Достоевский показывает, как в человеке уживаются палач и жертва одновременно, как вчерашнее рабство, шутовство вдруг проходят в учительство. Он претендует на роль учителя жизни. Это и исследует Достоевский. Не случайно Достоевский избирает Гоголя (у которого в «Выбранных местах...» есть движение к этому).

Повесть «Дядюшкин сон» (1859)

Достоевский показал в этой повести отношение к дикости нравов. Действие происходит в городке Мордасове. Достоевский выражает свое отношение к тому, что происходит с человеком, когда он начинает жить химерами. Одна из главных дам (госпожа Москалева) узнает о приезде богатого князя, хочет выдать за него замуж свою дочь. Князь – человек больной, впавший в детство. Все втянуто в погоню за женихом. Возникает иллюзия жизни. Люди утрачивают свою индивидуальность, даже нормальные человеческие чувства. Все извращается: реальность становится нереальностью, человек не может остановиться в своих химерах, химеры правят человеком.

Оба этих произведения – произведения, где Ф.М. Достоевский комедию доводит до трагической грани, смех осложнен драматизмом. Сочетание комедийного и трагедийного начал. Достоевский видит, что в жизни это соединение очень часто определяет исход человеческих судеб. Достоевский приходит к мысли о том, что это сочетание входит и в национальный нравственный опыт.

«Записки из Мертвого дома» (1860-1861)

Достоевский поднимает вопрос о праве власти распоряжаться человеческой судьбой.

«Записки...» – это произведение, которое не имеет аналогов в жанровом отношении. В литературоведении не существует однозначного жанрового определения. Некоторые исследователи называют произведение своеобразным русским эпосом, другие – этнографическим романом, третьи говорят, что это особый тип мемуаров. Все эти моменты присутствуют в «Записках...». Это произведение, построенное на документальной, биографической основе, но назвать его мемуарами нельзя. Достоевский уходит от личного начала, в «Записках...»

есть вымышленный повествователь, соединяются документальная достоверность и собственно романное вымышленное повествование. С одной стороны, важна документальная основа (очерковое начало), с другой стороны, – художественный вымысел, который и делает «Записки...» романом.

Соединение этих двух начал влияет на своеобразие художественной формы. Очерковое начало – в композиционном построении. Это довольно свободный текст, каждая глава – завершённый в себе эпизод, каждая глава может быть названа практически самостоятельным произведением.

Но есть сквозная тема – тема каторги. В этой теме Достоевского интересует два момента: 1) тема преступления (причины); 2) психология преступника (есть ли в человеческой природе предрасположенность к преступлению?).

Вторая тема – тема наказания, пути и формы наказания.

Тема преступления дана у Достоевского как тема вырождения, разрушения человека. В первой части Достоевский рисует целую цепь преступников. Нагнетая тему преступления, Достоевский вместе с тем говорит, что дело не только в самом преступлении, оно еще не меняет человека. Стоит человеку попасть в острог, он сразу меняется. Самое страшное – то, что острог никого нравственно не исправляет, а наоборот. По мысли Достоевского, самая страшная опасность острога в том, что человек здесь чувствует себя лишенным свободы.

Рождается тема наказания, в ней два аспекта: Достоевский обращает внимание на внешнее юридическое наказание и считает его бессмысленно жестоким. Юридические законы не соизмеряют наказание и преступление, часто наказание является завышенным. Достоевский не принимает жестокости системы, для него юридический закон античеловечен.

Возникает и психологический аспект этой темы. Этот аспект появляется в связи с покаянием. Перед нами целая галерея лиц, которые на каторге понимают необходимость прийти к страданию. Тема страдания как тема духовного очищения человека становится в «Записках...» авторской темой. Достоевский убежден: преступления нельзя избежать путем юридического запрещения, жестокость может породить только жестокость. Только человек, поднявшийся до осмысления страдания, может изжить из себя преступника.

Тема наказания перерастает в тему палача и возникновения палачества. Палачом человека делают обстоятельства. Достоевский говорит о социальных корнях проблемы, но все-таки он считает, что звериные свойства в человеке развивают прежде всего законы.

Достоевского волнует вопрос о том, что такое человек на каторге. В «Записках...» Достоевский изображает каторгу как синоним ада, все происходящее на каторге направлено против человека и конечной целью имеет уничтожение в человеке человека. Два символических образа – образ и тема Дантова ада и образ Мертвого дома.

Для Достоевского каторга – ад, здесь человек доводится до предела униженности и отчаяния, здесь попрано в человеке человеческое. Сцена в бане (глава 9) – символ уничтожения людского начала.

Символ Мертвого дома – дома, духовно и физически умертвляющего человека. Достоевский отказывает такой власти в праве на существование.

Есть и положительная тема – тема общей жизни. Достоевский говорит, что каторга – это то место, где люди сошлись недобровольно, но в этом насильном сведении людей рождалась новая форма человеческих отношений, возникала общая судьба, человек умел-таки сохранить в себе человеческое начало.

Достоевский вводит тему каторжного театра, т. е. тему «человек и искусство». В этом театре каторжане могут раскрыться, проявить себя в свободных отношениях с искусством. Тема театра дает возможность Достоевскому показать, как много нравственных сил гибнет на каторге. Достоевский показывает способность жить общей жизнью.

В каторжанах живет потребность красоты, они воспринимают красоту как синоним справедливости, красота для них исполнена высшим смыслом единения. Искусство способно открыть в человеке истину и способно открыть человеку истину.

Единение рождается через красоту и посредством красоты. Это форма возрождения в себе Христа. Надежда Достоевского на сохранность в человеке души его – залог спасения и залог преодоления каторги.

По мысли Достоевского, объединять людей способна не выдающаяся личность, а нравственное начало, и только оно рождает настоящее единение.

«Униженные и оскорбленные» (1861)

Переход Достоевского от первого периода творчества к другому, время работы над «Униженными и оскорбленными» – время непростое для писателя.

Достоевский был одержим мыслью открыть свои журналы. Это были «Время» и «Эпоха». Жизнь этих журналов была непродолжительна. Достоевский потерпел огромные финансовые убытки.

«Униженные и оскорбленные» – это роман, которым Достоевский хотел напомнить о себе после каторги. Роман написан в традициях мелодрамы, но с выходом на новый уровень развития Достоевского, предыстория собственно романа Достоевского.

Достоевский обращается к теме бедных людей, широко вводит проблему социальной жизни, но господствующим началом становится психологический аспект бедности. В «Униженных и оскорбленных» бедные люди – это люди разоренные, нравственно надломленные. Это для Достоевского принципиально важно. Он разворачивает тему нравственной природы бедности.

Достоевский обращается к двум романским традициям: 1) к традиции сентиментального, мелодраматического романа (Ч. Диккенс «Лавка древностей»); 2) к романтической традиции (большую роль играют тайны, потрясения, роковые события).

В основе организации действующих лиц романа лежит принцип контраста. Все герои делятся на два типа: сильные характеры (люди, обладающие властью) и слабые (те, которые становятся жертвами).

Особый интерес вызывает тип слабого человека. Этот тип исследуется во всех возможных разновидностях. Эта тема решается в романе сразу на нескольких персонажах: выделяются образ Ивана Петровича (повествователя), образ Наташи Ихменевоы, образ ее отца старика Ихменева, образ Алеши, образ Нелли.

Основной тезис, который развивается в рамках темы бедности, – тезис о капризности «маленького человека».

Достоевский видит так называемый эгоизм страдания. Часто невозможно объяснить, почему человек совершает жестокие поступки. Достоевский считает, что способность и даже тяга человека к жестоким поступкам имеет тот источник, что человек когда-то в своей жизни пережил: или унижение, или страдание. Этот нравственный опыт может облекаться в формы жестокости к другим.

Образ Нелли создавался Достоевским в традициях западной литературы. Но писатель углубляет эту традицию. Достоевский говорит о том, может ли наследоваться человеком страдание, может ли существовать внутренняя связь между страданиями матери и ребенка. Это попытка исследовать движение страдания в различных судьбах.

Судьба Нелли окутана тайной. Она отдает все силы, чтобы найти отца, в котором видит все причины страдания ее семейства. Нелли живет идеей отмщения, но оно и сострадание не могут противостоять друг другу в опыте героев Достоевского. Движение Нелли от жесточенности к прощению, к идее любви и показывает Достоевский в рамках судьбы своей героини.

В романе прослеживается традиция Гете («Страдания юного Вертера»).

Тема Нелли – тема эгоизма, страдания в полном смысле этого слова. Нелли испытывает в жизни жестокость, она жертва своего отца. Нелли – характер изломанный, она вынесла огромные физические и нравственные страдания. Героиня находится в состоянии абсолютной нравственной неуравновешенности. В судьбе Нелли Достоевский исследует, наследуется ли социальная тема страдания. Униженность тоже наследуется человеком, в процессе наследования приобретает невероятные формы. У Нелли нет способности прощать, униженность рождает в ней активную позицию человека агрессивного.

С образом Нелли связаны тема детства и тема детского страдания. Нелли трудно назвать ребенком, она рано повзрослевший человек. Ранняя взрослость – следствие приниженности ранних поколений. Жизнь Нелли отягощена взрослыми проблемами. Но это свидетельство ненормальных общественных отношений.

В образе Нелли Достоевский открывает тему высокого драматизма. Нелли утрачивает способность к сочувствию, состраданию, она ничего не может принять на веру, она утрачивает веру. Только на то, что пережито самой ею, она может реагировать. Униженность вытравливает в человеке тяготение к добру. Бедность никогда не человеку чelовеческое не воспитывает.

Тема страдания присутствует и в связи с образами Наташи, Алеши.

Наташа Ихменева – вариант человека кроткого. Она способна на прощение и сострадание, способна полюбить человека не рассуждая. С этим образом связана мысль Достоевского о том, что от эгоизма

страдание можно спасти только близостью людей друг к другу.

Мир Нелли построен вне быта, Наташа – очень бытовой характер, она окружена вещами, реальными отношениями. Вещный мир спасает ее и дает ей равновесие, приносит успокоение. Нельзя утрачивать связь с повседневностью, только мудрость жизни и течение жизни в вещном мире способны уравновесить состояние человека. Оторванность человека от жизни опасна.

Алеша Валковский – странный человек в романе, парадоксальный характер. Наташа все время отмечает в нем детскость. Это наивный, непосредственный человек, инфантильный в своем поведении, это слабый человек от природы. Алеша не способен хитрить, он простодушен, не может лгать. Он самый искренний человек в романе, он говорит: «Много зла можно бы было победить откровенностью». Но искренность рождает в Алеше и активное неприятие человека. Именно потому что он бесхитроsten, он оказывается подвластным любым влияниям. Его непосредственность оборачивается душевной нечистоплотностью, эгоизмом. Алеше не хватает самоотречения. Его поступки, которые движимы добротой, оборачиваются для людей злом, желание помочь – жестокостью.

В образе Алеши Достоевский показывает, как сложно и мучительно развивается такого рода человеческая личность. В Алеше важно, что он сын князя Валковского. С этим образом связана теория эгоизма.

Князь Валковский – первый у Достоевского герой, которого можно назвать героем-идеологом.

В романе есть два персонажа, которые сталкиваются на идеологическом уровне: князь Валковский и повествователь Иван Петрович.

Добролюбов назвал князя Валковского «скопищем злодейств и мерзостей». Этот человек воплощает своей жизнью идею холодного расчета и разума. Он устраивает свою жизнь по определенной философской программе. Он убежден, что миром правит зло. И самая сильная пружина, которая определяет поведение человека, – эгоизм. Из любого человека можно сделать подлеца. Тяга к подлости – внутренняя потребность любого человека. Сам князь Валковский – образцовый подлец. Идею подлости он возводит в теорию. Он убежден, что обман ближнего можно осуществить при помощи денег. Такого человека никто остановить не может. С помощью денег в душе человека можно уничтожить тягу к добру. Идея подчинения человеку, имеющему

власть, – это одна из главных идей.

Иван Петрович раздражает князя Валковского. Князь Валковский ищет встречи с Иваном Петровичем с глазу на глаз. В рассуждениях князя Валковского есть много трезвых мыслей, он исходит из практического образа жизни.

Но все-таки стройную теорию князя Валковского Достоевский опрокидывает единственным, что есть у Ивана Петровича, – верой в добро. Для Достоевского одна эта вера опрокидывает все. Иван Петрович – носитель идеи добра, добра вопреки здравому смыслу и логике. Нравственная победа на стороне Ивана Петровича, князь Валковский на минуту почувствовал зависть к Ивану Петровичу.

В этом романе Достоевский делает первую попытку приблизиться к идеологическому герою.

После романа идея веры в абсолютное добро для Достоевского незыблема. Зрелое творчество Достоевского – реализация тех итогов размышлений, к которым он приходит.

Достоевский пристально вглядывается в социальную жизнь России, для него важно определить, какой путь должна избрать Россия. Чтобы ответить на этот вопрос, Достоевский решил ближе познакомиться с жизнью Европы. Он едет в Западную Европу. Результат поездки – новая программа, изложенная в публицистическом произведении «Зимние заметки о летних впечатлениях».

«Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863)

Более всего Достоевского поразили контрасты. Достоевский предлагает новый политический и нравственный идеал. Писатель наносит удар буржуазной идее. Достоевский считает, что необходимо сделать все, чтобы Россия не пошла по западному пути развития. Буржуазная цивилизация изменяет психологию человека. В Европе сформировался особый тип людей – люди разума, интеллекта. Разум привел к взрыву корыстолюбия и расчетливости. Эгоизм приобретает скрытые формы. Чем дальше развивается буржуазная цивилизация, тем изощреннее зло. Общество, построенное только на рациональных началах, не может привести к добрым результатам. Но в человеке природном есть и другое начало – совесть. Это единственная узда, способная удержать нравственный эгоизм. Именно совесть возрождает инстинкт добра. А это в современном мире – главная задача.

Достоевский предлагает свой путь. Он считает, что сила, способная воплотить эту идею в жизнь, – церковь. Это официальный источник воспитания совести. И потому он ставит церковь во главу государства. Тайна исповеди – лучший контроль человеческой совести. Достоевского интересует содержание цивилизации – человек.

Для Достоевского любая политическая программа – движение к нравственной идее.

«Записки из подполья» (1864)

Это произведение дает нам обнаженные противоречия Достоевского. Это «вступление» к идеологическому роману Достоевского. Герой «Записок из подполья» – это идеологический герой в чистом виде, парадоксалист.

Роман Достоевского

В литературоведении сложилось несколько концепций романа, все они существуют на равных, самостоятельно и во взаимодействии.

Достоевский открывает для себя и вводит в литературу новый тип героя – русский скиталец с мировой тоской, человек, одержимый идеей гармонии. Эта мысль появилась у Достоевского в 17 лет.

Откуда появляется герой Достоевского?

Реальная почва – разночинцы, «люди случайного семейства». Достоевский пришел в русскую литературу в своеобразную эпоху. До Достоевского положительный герой был сориентирован на дворянский круг, в дворянском кругу огромную роль играла традиция. Это были люди, устойчивые в своей жизни и культуре, у них было устойчивое понятие о чести. Когда пришел Достоевский, эта традиция пошатнулась, перед человеком возникла проблема выбора, вырастает роль мечты, идеи. Появляется категория совести.

Историческая почва появления героя Достоевского – мучительный процесс рождения в человеке совести.

Важная идея – идея всемирного братства. Идея единения теоретически изложена Достоевским в «Сне смешного человека» (войдет в «Дневник писателя»). Достоевский выскажет свою сокровенную мысль – мысль о путях к гармонии.

Достоевский убежден, что в жизни существуют только два пути к истине:

1. Путь насильственный и кровавый (путь революции, атеизма, материализма и социализма). Достоевский не принимал этого пути.

2. Для изменения картины мира надо изменить человека, нужно, чтобы каждый человек полюбил другого как самого себя. «Были бы братья, а братство будет». Надо научиться испытывать братские чувства.

Роман Достоевского – роман о путях человека к истине, к смыслу жизни. В этом смысле роман Достоевского можно назвать философским романом.

Б. Энгельгардт назвал роман Достоевского идеологическим романом. Энгельгардт считал, что роман Достоевского – это роман об идее, главная тема – становление и развитие идеи. Рассматривая развитие идеи у Достоевского, Энгельгардт выделил три этапа: 1) среда; 2) почва; 3) земля.

Среда – такое состояние идеи, когда господствует необходимость. На уровне среды человек испытывает величайшую несвободу, и потому, что он подавлен, у него рождается потребность вступить в борьбу со средой. Появляется человек, идеей которого является идея сверхчеловека (Раскольников). Это человек, который считает, что он должен взять на себя бремя переустройства мира. Это высшее проявление индивидуализма (у Раскольникова и др.).

Почва – это тоже социальная стихия, но, в отличие от среды, где господствующим началом является логика и разум, на уровне почвы существенную роль начинают играть нелогичные элементы – могучая тяга жизни, стихийное жизненное начало. Еще нет свободы, но уже определяется свобода духа – «царство становящегося духа» (Дмитрий Карамазов – человек горячего сердца). Характерна ситуация распутия.

Земля – первозданная стихия, наполненная духовностью. Земля – радостное приятие жизни. Царство любви и потому – полной свободы. Гармоничное отношение людей и природы (Алеша Карамазов).

В романе эти три стадии существования идеи даны одновременно. Достоевскому важно уяснить взаимодействие этих стадий, диалектику перехода.

Это позволяет Энгельгардту назвать роман Достоевского идеологическим. В концепции Энгельгардта роман Достоевского – роман об идее.

Бахтин не принимает концепции Энгельгардта. Роман Достоевского – это не роман об идее, это роман о человеке идеи.

Бахтин выступает против мысли Энгельгардта о том, что в романе Достоевского дается становление идеи. Бахтин считает, что роман Достоевского развивается не во времени (от одного этапа к другому), а в пространстве (они существуют на равных одновременно). Бахтин считает, что суть романа Достоевского не в его идеологической природе, а в полифонизме. Роман Достоевского Бахтин называет полифоническим романом – романом разнонаправленных, но неслиянных голосов.

В романе Достоевского дается система идеологических героев, каждый герой – носитель идеи, и все эти идеи равновелики.

Читатель включается в этот полифонический разговор. Слово каждого героя так же значимо, как и слово другого.

Бахтин и Энгельгардт говорят о разных вещах. Бахтин говорит о принципах композиции, статья Энгельгардта – об иерархии ценностей для Достоевского. Эти две концепции – основополагающие в литературоведении о творчестве писателя.

Этот особый тип романа начал формироваться в повести **«Записки из подполья»**. Связь с идеологическим романом в том, что впервые появился в чистом виде идеологический герой.

В повести две части: «Подполье» и «По поводу мокрого снега».

Первая часть – теоретическая, данная в виде своеобразной исповеди, изложения основных взглядов героев повести.

Герой имени не имеет. Он назван парадоксалистом. Существует точка зрения на то, что этот образ связан с типом лишних людей. Лишний человек попытался осмыслить себя. Говорят о связи этого героя с «Русским Гамлетом» Тургенева, с героем романа Помяловского «Молотов».

Это герой без веры, подвергает все сомнению, озлоблен против мира, у него существует своя идея. Герой четко себя определяет: «Я человек больной... Я злой человек». Это человек, озлобленный против мира, его все приводит в раздражение.

Главный предмет полемики – теория Чернышевского. Достоевский не принимает теории разумного переустройства мира. «Записки из подполья» – развенчание основных идей Чернышевского.

Герой – парадоксалист, человек разорванного сознания. Он не приемлет доводы разума. В первую очередь, он не принимает возможности решить проблему человеческой жизни на разумном договоре между людьми. В сознании каждого человека живет свой расчет.

Идея хрустального дворца подвергается критике. Герой Достоевского задает вопрос: кто будет строить этот хрустальный дворец? Современный человек по натуре своей – деспот. Но даже если случится невероятное и хрустальный дворец будет построен, все равно найдутся желающие жить по собственной воле.

Разум не может охватить всего в человеческой жизни. Есть в человеке неистребимая тяга к воле, к внутренней свободе. А разум этого не учитывает. Герой Достоевского подвергает критике саму формулу Чернышевского, его «разумный эгоизм». Что можно принять за разумное в таком кровотокающем мире? Для героя-парадоксалиста сама теория «разумного эгоизма» античеловеческая, против каждого человека, она заставляет человека подчиняться логике необходимости.

Парадоксалист не желает подчиняться этому, и единственный выход, который он находит, – подполье.

Достоевский сомневался в правильности пути социального переустройства мира. Все социалисты могут дать человеку только материальные блага, они не думают о человеке вообще.

Первая часть повести – теоретическое разветвление.

Вторая часть повести – это столкновение героя-парадоксалиста с жизнью. Эпиграф из стихотворения Некрасова. Рядом с героем появляется героиня – Лиза, падшая женщина. Лиза – носительница идеи живой жизни.

Вторая часть – это попытка героя Достоевского выйти из подполья. Духовное подполье, в которое он уходит, – не лучший выход. Герой пытается найти выход из подполья, это приводит к встрече с Лизой, герой хочет спасти ее от этой жизни, хочет увести ее из публичного дома. Наконец она верит ему. Но вдруг парадоксалист платит ей за визит.

Диалог во второй части – диалог принципиальный, сталкиваются две идеи:

- 1) идея живой жизни;
- 2) идея общечеловека, сверхчеловека.

Нравственная победа остается за Лизой, именно она в конце жалует героя. Лиза понимает, что поведение героя – поза, попытка обмануть себя и других. Это приносит герою внутреннее страдание, это поведение – свидетельство болезненного, деформированного сознания.

В герое Достоевского сталкиваются два начала: тяга героя к состраданию и эгоизм индивидуалистического бытия. С одной стороны,

герой не может принять этот мир, с другой стороны, подполье его не спасает.

В финале рождается мысль выхода из подполья. Этот выход Достоевский осуществляет в романе «Преступление и наказание».

«Преступление и наказание» (1866)

Первый роман «Великого пятикнижия» Ф. М. Достоевского.

Роман связан с драматическим этапом жизни писателя. Достоевский переживает крах своих журналов (и духовный, и материальный). Это довольно напряженный период его личной жизни. Умирает Мария Дмитриевна Исаева (первая жена).

Замысел «Преступления и наказания» рождается в борьбе с самим собой.

Это самое совершенное и сложное произведение Достоевского.

Литература о романе

Журнал «Литературная учеба», 1990, № 1. Евангелие.

Комментарий С. В. Белова.

Комментарий в академическом издании Достоевского.

В. В. Кожин. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского.

К. И. Тюнькин. Крах «недоконченной» идеи («Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского) (из серии «Школьная библиотека»).

Ю. Ф. Корякин. Самообман Раскольникова.

Замысел рождался сложно. Еще на каторге Достоевский задумал роман, в котором должен был действовать герой, великий грешник, сильная личность. Замысел – роман, роман о великом грешнике. Второй замысел увязан с творчеством 40-х годов – темой бедных людей. Замысел романа «Пьяненькие». Эти два замысла сливаются у Достоевского в «Преступлении и наказании». Достоевский сначала собирался взять форму исповеди, но в процессе воплощения эта форма ушла, но все же автор явно присутствует в романе.

Это новаторское произведение у Достоевского.

Жанр. Роман-трагедия. Трагическое начало сильно. Трагедийность романа обусловлена трагедийностью главного героя: герой выше среды, озабочен проблемами мира, герой, несущий в себе философию, живущий высокой духовной жизнью.

Трагедийность обусловлена и активностью внутреннего состояния героя. Герой находится в постоянной борьбе с самим собой; его душа

конфликтует с теорией.

Трагедийность проявляется и в самом развитии действия (сконцентрированного). Действие построено по форме драматического повествования, оно разворачивается больше в пространстве, чем во времени. В жанровой природе сильно философское начало, что обусловлено типом героя и глобальностью проблемы.

Это и образец психологического романа. Достоевского интересует внутренняя жизнь героя, процесс осмысления им идеи, процесс внутреннего изменения, это неординарный тип психологии.

Но при всем этом это роман сугубо социальный. Роман буквально привязан ко времени создания романа (от топонимики до мельчайших подробностей: страшная невыносимая жара, цветовая характеристика Петербурга и т. д.).

Роман «Преступление и наказание» – это роман во многом одного героя. Раскольников – центральный герой, построение романа определено осмыслением Раскольниковым всего происходящего. Все сосредоточено на Раскольникове и вокруг него. С точки зрения организации художественного материала, роман – это произведение очень отобранное, все подчинено одной задаче – сначала доказать неизбежность преступления Раскольникова, а потом – ошибочность этого пути.

Идея Раскольникова – мысль об изменении исторического хода вещей. Человек должен взять на себя право изменить существующий мир на основании собственного разума и воли.

Первая часть романа подтверждает разумность, верность мысли Раскольникова и необходимость ее воплощения. Первая часть романа – система аргументов «за» преступление. Достоевский разворачивает серию картин жизни, и они нагнетают в романе ощущение необходимости разрушить это немедленно. С точки зрения логики, мысль, к которой пришел Раскольников, неопровержима.

Его мысль: если в этом мире должна проливаться кровь, то почему для большинства нельзя уничтожить меньшинство?

Аргументы:

1. В начале романа Достоевский разворачивает серию картин бесправия (разговор с Мармеладовым, визит к ним, письмо матери, Соня, встреча Раскольниковым на бульваре молодого франта, который соблазняет девочку, сон Раскольникова о том, как забивают клячу).

2. Достоевский сразу «снимает кровавость» преступления. Жертва Раскольникова – старуха-процентщица. Все в выборе жертвы

доказывает, что убийство необходимо. Старуха безнадежно больная, она все равно умрет, она отвратительна внешне и по сути своей жизни. Это необходимо для Достоевского, чтобы показать символичность убийства без учета жалости к конкретному персонажу.

По сути дела, сама жизнь подтверждает неизбежность того, что теория Раскольников должна быть приведена в действие. Встреча Мармеладова, Раскольников сталкивается с бездной униженности. Это положение человека, утратившего в жизни все человеческое. Мармеладов не может вызвать сожаления, он может вызывать только ужас. Встреча происходит в кабаке. Кабак – символ беспутья. Исповедь Мармеладова показывает безысходность его положения.

Положение Дуни потрясает Раскольникова и рождает в нем желание действовать. Дуня, продавая себя, как Соня, еще и видит в этом благое дело. Она делает это во имя ближнего. Дуня, в отличие от Сони, сама выбирает путь. У Сони хотя бы есть нравственное оправдание.

На бульваре Раскольников – свидетель того, как фронт пытается захватить пьяную совращенную девочку. Это детское страдание. И теорию свою не сам Раскольников надумал, на это его толкнула жизнь (разговор двух студентов). Человеческое страдание доведено до того, что дальше уже терпеть нельзя. Действия Раскольникова – результат этой самой жизни.

Окончательная точки в системе аргументов «за» – сны Раскольникова.

Сны Раскольникова очень реальны, похожи на действительность.

Первый сон – Раскольникову привиделась ситуация детства. Они с отцом стали свидетелями избиения клячи пьяной толпой. Этот сон ужасает Раскольникова перспективой совершения такого же убийства. У героя возникает мысль – «неужели и я возьму топор?». Эта мысль для него страшна.

Мечта Раскольникова не так высока, как казалось. Но именно эта мысль утверждает, что нужно взять топор. Чтобы совершить это дело, надо перейти через эстетику. Раскольников понимает, как страшно и безобразно то, что он решил сделать.

В этой борьбе «за» и «против» и зреет мысль Раскольникова.

Сон Раскольникова накануне убийства – сон о золотом веке человечества, Раскольников видит себя в Африке, жадно пьет воду. Когда он должен насытиться, бьют часы и надо уходить. В этом сне вводится в роман мысль о золотом веке – веке, когда человек свободен в своем

развитии. У Раскольникова это мечта о будущем. Раскольников должен идти на грязное, подлое, низкое дело. Но это неизбежно, так как путь к светлому идет через эту низость.

Прошлое и человеческий опыт всегда живут в сознании человека, когда он помнит о прошлом.

Система доводов «за» преступление выстроена очень четко.

Далее – система доводов «против» преступления, тема наказания: нравственного, правового. Проверка правильности тех аргументов, которые были даны в первой части. Начинается высшая математика. Логика недостаточно, логика – не безупречный аргумент.

Начинается опровержение логических доказательств. Один из сильных аргументов «против» преступления – сама жизнь, которая всегда богаче логики. Теория Раскольникова подвергается проверке жизненными аргументами.

Раскольников вынужден вместе со старухой убить Лизавету – образ кроткого человека, несущего в себе детское начало (даже выражение лица). Практически Раскольников убивает ребенка (Лизавета, к тому же, возможно, беременна). После убийства Лизаветы становится известно, что убийство, совершенное Раскольниковым, – это не только акт отчаяния, но и реализация его идеи.

В сознании героя Достоевского есть еще и идея. Идея о том, что все люди делятся на два лагеря. Сильные мира сего могут переступить закон. Раскольников мучается от незнания того, кто он есть: тварь ли он дрожащая или право имеет. Идея сверхчеловека – Наполеон и мысль о Магомете, Кеплере, Ньюtone... Для Раскольникова это некий высший уровень. Раскольников мучается, что он не может забыть про старушонку.

Эти имена проясняют очень многое в ошибочности идеи Раскольникова. Достоевский представляет разные типы жертв. Тема отчаяния перерастает в тему страдания.

Раскольников находится в постоянной борьбе с самим собой. В следующую минуту после того, как он поднял топор, он понял, что это ошибка. В чем ошибка героя?

Статья Раскольникова многое проясняет.

Здесь есть параллель с Пушкиным, «Подражания Корану»: «Люби сирот, и мой Коран // Дрожащей твари проповедуй» (напутствие Аллаха).

Раскольниковым движет желание совершить благое дело, он считает, что необходимо что-то сделать для человечества. Идея любви неожиданно поворачивается презрением к человечеству, высокомерием благодетеля.

В этом парадоксальная логика гуманизма. С одной стороны, Раскольников выступает благодетелем человечества, но это благодетельство оборачивается презрением к человеку. Это нельзя разделить: во имя самой высочайшей любви к человечеству – презрение к человечеству. Потому – тупик, выход из которого не может быть найден (посмотрите в «Вопросах литературы» (1972, № 10) статью Виноградова «Совсем здесь другие причины»).

Для облегчения судьбы человечества Раскольников должен стать сверхчеловеком. Желание облегчить судьбу человечества приводит Раскольникова к идее власти. Власть нужна Раскольникову для изменения мира. Это путь принудительного добра. Для Достоевского это невозможно: добро должно стать движением каждого.

Решая за все человечество, Раскольников не думает об отдельном человеке. Потому-то эта идея оборачивается презрением к человеку.

Отчужденность Раскольникова в общении с близкими – один из доводов «против» преступления.

Далее роман разворачивается как спор между Раскольниковым и самим Достоевским. Все дальнейшие аргументы – против пути, который избирает Раскольников. Этот спор о том, что, исходя из логики, разума, перестроить общество нельзя. Достоевский выступает против разумного переустройства общества. Великая скорбь Раскольникова о человеке и великое презрение к человечеству уживаются на этом пути. Для Достоевского неприемлем сам принцип. Другой путь – то, что Достоевский, чуть-чуть «поворачивая» идею Раскольникова, показывает, что незначительные изменения самой идеи обнаруживают ее измененность, даже пошлость.

Это Достоевский доказывает через систему двойников.

Все герои романа поставлены в определенные отношения двойничества с Раскольниковым. Важнейшими из таких двойников являются Лужин и Свидригайлов, двойник-антагонист – Соня.

Двойник – понятие условное, так как почти всех своих двойников Раскольников ненавидит, но он не может от них избавиться и постоянно отмечает свое внутреннее родство с этими людьми.

Уровнем бытового практического ума, здравого смысла проверяется идея Раскольникова через образ Лужина.

Лужин воплощает в себе идею здравого смысла, трезвого расчета. В образе Лужина – оглядка Достоевского на теорию разумного эгоизма. В основе «теории целых кафтанов» лежат современные Достоевскому научные идеи о разумном, трезвом подходе к праву человека на жизнь. Лужин утверждает: с точки зрения арифметического расчета, гибель обездоленных разумна и даже полезна, ибо это дает возможность лучшим, способным реализовать себя. Нет смысла влачить всеобщее жалкое существование, нет смысла помогать тем, кому нельзя помочь, нет смысла разрезать кафтан на части, потому что часть не согреет. Пусть лучше у избранных будет целый кафтан, чем иллюзия, что у каждого есть часть, а пользы нет никакой.

Раскольников не видит в Лужине своего единомышленника, хотя сам замечает, что, если лужинскую теорию развить, получится, что «людей можно резать». Великая идея Раскольникова оборачивается буржуазным благоразумием, поэтому Лужин вызывает ненависть у Раскольникова.

Свидригайлов – человек без всяких нравственных принципов. Единственный принцип – принцип вседозволенности. Все дозволено, если я этого хочу, – в этом крайний эгоизм Свидригайлова.

Если Раскольников оправдывает себя великой идеей, то Свидригайлов – это человек, который позволяет себе всё, включая пролитие крови, ради удовольствия.

Свидригайлов – фигура почти символическая, Раскольников в момент пробуждения видит Свидригайлова (как бы из сна является).

Свидригайлов как бы покровительствует Раскольникову, он понимает его с полуслова. Раскольников в глазах Свидригайлова – романтик. Свидригайлов стоит на последней ступени той лестницы, на которую ступил Раскольников. Этот путь приводит Свидригайлова в состояние абсолютной опустошенности. Главное, для чего нужен Свидригайлов в системе двойников, Свидригайлов показывает, что путь Раскольникова – этот путь к пустоте души, отказ от совести ведет к саморазрушению и самоуничтожению.

Идея Раскольникова через Свидригайлова оборачивается самоубийственной идеей. Смерть Свидригайлова символична. Это единственный выход из тупика, куда он заходит. Свидригайлов нужен, чтобы предупредить Раскольникова, чтобы предвидеть нравственное

будущее его как идеолога.

И через Свидригайлова в роман входит мысль о том, что единственное спасение для Раскольникова – отказ от идеи, иначе – гибель души. Свидригайлов приходит к мысли о невозможности жить.

Как возможность выхода из тупика – Соня. Это носитель идеи нерассуждающей веры, веры вопреки логике, она носитель идеи любви.

Соня живет по закону слепой веры. Соня Мармеладова призвана в романе спасти погибающего человека. Путь спасения в Раскольникове человека – путь любви. Нужно возродить в душе Раскольникова любовь к людям.

Соня – тип кроткого человека. По интеллектуальному уровню Соня ниже Раскольникова. Но именно Раскольников склоняется перед Соней, так как Соня – человек, взявший на себя право преступать закон. Она совершила убийство собственной души во имя спасения других. Отличие Сони от Раскольникова в том, что она сама решила, что так надо, ее никто не заставлял.

Библейские мотивы связаны с образом Сони: отношение к Христу, тема чуда, чтение притчи о воскресении Лазаря из Евангелия (оно должно олицетворять путь воскресения души Раскольникова).

Соня убеждает Раскольникова в том, что спастись можно только нерассуждающей верой, только добром и всепрощением. Раскольников принимает эту мысль не сразу и не просто. Раскольников находится в состоянии озлобленности. Спасение человека – в любви и всепрощении.

В эпilogе Достоевский намечает те внутренние превращения, которые прорастают в Раскольникове. Герой был поражен, как его не любят каторжане.

В эпilogе – движение Раскольникова к идее христианского превращения, носителем которой является Соня. Раскольников не отказывается от идеи, но движение к разрушению есть (Раскольников положил Евангелие под подушку, но он его еще не читает).

Д. И. Писарев. «Борьба за жизнь»: Писарев с позиции революционера-демократа ответил Достоевскому. Писарев попытался отвести обвинения от социалистов. Все дело в обстоятельствах, считает Писарев. Не идея – источник кровопролития, а реальные люди, которые эту идею осваивают.

«Идиот» (1868)

Роман писался во второй половине 60-х годов – это время относительного спокойствия в жизни Достоевского. Второй брак – с А. Г. Сниткиной, Достоевский занят размышлениями над проблемами христианства. Переживает состояние внутреннего поиска гармонии.

Роман «Идиот» тесно связан с «Преступлением и наказанием». Это проявляется в повышенной социальности романа, Достоевский анализирует состояние современного общества.

Князь Лев Николаевич Мышкин перенес тяжелую душевную болезнь. Он воспринимается как существо странное.

Достоевского мучит мысль о положительном противовесе этому страшному миру, у него рождается идея положительно прекрасного человека.

Князь Мышкин – воплощение идеи положительно прекрасного человека. Это разновидность слабого человека, который живет сердцем, в нем ослаблено эгоистическое, разумное начало. Главное – детскость его природы и золотое сердце.

Важное качество Мышкина – это его нравственная безупречность. Лев Мышкин – воплощение положительного полюса, бессилия и всемогущества добра, человек, который избирается для спасения человечества.

В образе Мышкина большую роль играют литературные традиции.

Важный первоисточник образа Мышкина – образ и тема Христа (сам Достоевский в черновиках романа называл Мышкина «князь Христос»). Мышкин, с этой точки зрения, – человек на все времена.

В мировой культуре есть несколько интерпретаций Евангелия. Значима книга Ренана «Жизнь Иисуса». Князь Мышкин – не евангельский Христос, для Достоевского важен выход Ренана на человеческий уровень осмысления данного образа.

Еще один важный образ – Дон Кихот Сервантеса. Достоевский воспринимал образ Дон Кихота как носителя христианской идеи. Дон Кихот – человек, который воплощает в себе бескорыстное служение людям. Дон Кихот в толковании Достоевского – воплощение абсолютного добра и практического бессилия этого добра. Дон Кихот часто попадает в смешные ситуации, совершает великие подвиги, не имеющие никакого практического смысла и даже не существующие в реальности.

Мистер Пиквик Диккенса тоже часто попадает в смешное положение.

ние. Это идет от их детскости, они не боятся быть смешными, это свидетельство их цельности.

В образе Мышкина важна символика – сила и слабость вместе. Важен титул. Княжеский титул в России имел особый смысл и особое значение. Это природный титул, который наследовался, и его нельзя было получить выслугой. Княжеский титул свидетельствовал о коренном, русском, национальном начале.

Князь Мышкин – характер, несущий в себе национальную основу, связанный с русской традицией и культурой.

Высшие чины в церкви именуются князьями церкви. Это указание Мышкина на принадлежность к высшему духовенству.

Есть в этом титуле общечеловеческий смысл. Князь, так как он несет в себе человеческий демократизм, ту высшую ступень аристократизма, которая исполнена идеей демократического начала. Князь Мышкин чувствует себя братом всех, и в то же время он готов у них учиться: князь учительства и ученичества.

Князь Мышкин – идеологический тип – он воплощает понимание писателем того, что нужно сделать, чтобы изменить мир.

Изменить мир можно не социальными поворотами, а путем добра. Путь к изменению мира лежит через воздействие на каждого отдельного человека, через прикосновение к каждой отдельной человеческой душе.

Князь Мышкин убежден, что изначальное начало человека – доброе. Зло привнесено в человеческую душу, нужно очистить душу человека от этого случайного, и тогда откроется в человеке его изначальное существо.

Князь Мышкин понимает, что современный мир – мир озлобленный. Тот, кто решится изменить мир добром, должен набраться терпения и научиться прощать. У князя Мышкина – не идея абсолютного добра, а само единичное добро – для каждого, добро для всех плюс всепрощение. Когда люди научатся прощать друг друга, уверен писатель, начнется оздоровление человечества.

Князь Мышкин готов принять и понять все, его ничто в человеке априори не отталкивает, он всему стремится найти объяснение. Для Достоевского в этом состоит смысл человеческого добра – в человеческом подходе к человеческим слабостям. В каждом человеке заложен такой талант, но не каждый хочет им воспользоваться. Нужно захотеть и научиться быть добрым.

Идеализации князя Мышкина нет. Князь Мышкин победы не одерживает, он участник всех основных событий романа, он является всегда кстати, способен предугадать все, что будет, но он ничего изменить не может. Достоевский говорит о бессилии идеи абсолютного добра.

Достоевский считает, что идея абсолютного добра сама по себе превосходна, но в каждый данный момент истории она неосуществима.

Парфен Рогожин

Парфен Рогожин и князь Мышкин встречаются в поезде, затем они герои-соперники, но их связывает не только Настасья Филипповна, есть и некое родство – в один момент они становятся духовными братьями.

Рогожин – воплощение низменных страстей.

Князь Мышкин и Рогожин сближены в романе, они – совиновники и побратимы.

Рогожин и Мышкин – части единого целого, раздвоение целого на два начала: Рогожин – страсть, Мышкин – духовность. В жизни два этих начала все время увязаны друг с другом. С одной стороны – вселенская любовь (Мышкин), с другой стороны – открытый нож (Рогожин).

Для Настасьи Филипповны Мышкин и Рогожин – две манящие крайности, поэтому она постоянно бросается от одного к другому.

Тема красоты в связи с женскими образами

«Красота спасет мир». Красота для Достоевского прежде всего несет нравственный смысл. Это выход к теме Христа. Христос – один из ликов красоты.

Тема красоты всегда связана с темой любви. Любовь – спасение, источник сострадания, соединение любви, красоты и добра – гармония для Достоевского. Гармоническая красота, красота Мадонны, связана с Аглаей.

Дьявольская красота, поруганная красота – в образе Настасьи Филипповны – женщины, которая вся устремлена к самоуничтожению.

Современный мир и современный человек нуждаются в любви – сострадании, но, по мнению Достоевского, время любви гармонической еще не пришло, человеку приходится выбирать.

Сострадание и жалость, умение отречься от счастья и радости – удел современного человека – альтруиста.

Сцена поединка Аглаи и Настасьи Филипповны

Аглая приходит, чувствуя свое превосходство. Но князь Мышкин остается с Настасьей Филипповной, прекрасно зная, что она не изберет его. Сострадание сейчас важнее, чем любовь.

Финал романа

Достоевский стремится утвердить в князе Мышкине идею альтруизма. Но чистый альтруизм невозможен. Князь Мышкин – бесплотный характер, это некая духовная материя.

В романе есть и продолжение идеологического героя «Преступления и наказания».

Ипполит Терентьев – двойник князя Мышкина.

Это тоже соперник князя Мышкина (по отношению к Аглае).

Ипполит Терентьев – это герой, родственник Раскольникову. Он одержим идеей сверхчеловека, он мучается от мысли о том, что человек должен подчиниться социальным законам, законам необходимости.

Ипполит Терентьев – это бунтарь. В романе он поднимается до бунта. Ипполит Терентьев идет дальше Раскольникова.

Для Ипполита Терентьева высшее оскорбление – то, что он зависим от высшей воли, то, что он не может распорядиться своей жизнью.

Человек все время должен подчиняться законам природы, должен смиряться перед ними. А почему? Непонятно. И тогда Ипполит Терентьев решает, что он должен распорядиться своей жизнью сам. Человек обретет свободу только тогда, когда он дойдет до мысли о праве распоряжаться собой. Человек должен сам поставить для себя срок жизни, и тогда он станет свободным.

Ипполит Терентьев доводит идею бунта до логического конца – это идея бунта против жизни.

Это новая стадия спора Достоевского с нигилистическим характером. Никакой бунт не плодотворен, он несет в себе разрушение и убивает жизнь. Изменить что-то в корне путем бунта невозможно.

Этот спор с нигилистами оказался для Достоевского очень злободневным. В 1868 году в русском обществе зреют поползновения нигилистического сознания. Это время было исполнено взрывами, известными скандальными процессами против народников.

Процесс Сергея Нечаева вылился в художественном осмыслении двух романов: романа Тургенева «Новь» и романа Достоевского «Бесы».

«Бесы» (1872)

Это роман-памфлет, построенный на материале нечаевского процесса.

Впервые Достоевский обращается к обличительному роману – памфлету. Роман направлен против всего отрицательного, что есть в политической жизни России. Нечаевский процесс знаменит тем, что в ходе его расследования обнаружилось много нечистоплотного в деятельности таких революционеров. Они использовали приемы шантажа, террора.

Нельзя рассматривать роман «Бесы» как клевету на революционную деятельность в России (посмотрите комментарии к 10 – 11 томам; книгу Ю. Селезнева «В мире Достоевского»).

В романе преобладает сатирическое начало в оценке событий. В романе активна авторская позиция.

Роман открывается двумя эпитафиями: 1. Стихотворение Пушкина «Бесы»; 2. Отрывок из Евангелия от Луки об исцелении бесновавшихся.

История исцеления бесновавшихся... Исцелившиеся – это Россия. Кто бесы? Этому и посвящен роман. Кто вселился в Россию?

В романе значим исторический материал.

Суть нечаевского процесса:

С. Нечаев – незаурядная личность. Анархист. Все его действия – движение к идее. Главная задача революционеров – раскатать Россию. Нечаев считал, что успех революционного дела зависит от беспрекословного подчинения и единоначалия. Человек должен ощущать на себе власть авторитета. Для достижения авторитета можно пользоваться любыми средствами.

Сама программа Нечаева была жестокой: революция может возникнуть при одном условии – нужно довести жизнь до такого состояния, когда жизнь невозможна. Даже полезно угнетение, так как конечный результат – бунт.

«Образец казарменного коммунизма»: иерархия подчинения – непереносимое условие существования любой революционной организации («Кто не с нами – тот против нас»).

Создается легенда жизни (для авторитетов), исключаются реальные сведения о жизни людей.

При всей невероятной жестокости Нечаева, надо отметить, что у

него эта бесчеловечность и политический авантюризм сочетались с абсолютной бытовой честностью.

Дело Нечаева обнаружило всю муть политической жизни России того времени. Студент Иванов хотел покинуть кружок, он был казнен в назидание другим (его убили, потом утопили). Об этом можно посмотреть в книге Н. Троицкого «Безумство храбрых».

Роман писался «по горячим следам», Достоевский вносил изменения в процессе издания романа. Писателя интересовали и сами бесы, и истоки бесовства.

В романе Достоевский берет два поколения русских революционной мысли: отцы – либералы 40-х годов (Степан Трофимович Верховенский) и дети – это современные герои, деятели 70-х годов (Пётр Верховенский, Николай Ставрогин и «двойники» Ставругина – Кириллов, Шатов, Шигалев).

Обращаясь к истории, Достоевский находит истоки современной революционной мысли в 40-х годах.

Образ Степана Трофимовича Верховенского очень близок известному историку Грановскому. Это либерал, ученый. Но ученый-дилетант, он занимается наукой из удовольствия, это либеральный барич, потребитель, который к концу своей жизни превратился в приживалку (живет в доме Ставругиной). Он не имеет ни собственного мнения, ни собственного дома. Показан как человек, которому не хватило сил на самостоятельность мысли и жизни. Он превратился в болтуна, хочет прослыть передовым. Это приводит к тому, что он утрачивает чувство реальности, боится упустить революцию, играет бунтаря, но таковым не является. Отцы так заняты собственным авторитетом, что безответственны за свою деятельность.

Вина Верховенского и его современников в том, что у них есть желание слыть передовыми; складывается авторитет человека, опасного для государства, и вместе с тем человека, который не знает народной жизни, делает его деятельность только попой.

Забота о себе, о своем авторитете, утрата чувства реальности, незнание народных нужд – источник колоссального презрения к народу у «отцов».

Достоевский не принимал либеральную мысль 40-х годов. В романе есть персонаж – злая пародия на Тургенева – Кармазинов, писатель (Кармазинов – «красный»). Кармазинов страшно боится «прозе-

вать момент». Достоевский в образе Кармазинова обличает интеллигентную Россию, которая ощущала себя всегда учителем народа, не зная духовных основ своего предполагаемого ученика.

Достоевский отрицательно высказался по поводу самой идеи учителя. Учителем может называться тот, кого избирают в учителя.

Достоевского раздражало, что во всей тургеневской системе рассуждения не было места Богу. Достоевский спорит с Тургеневым. Само тургеневское творчество видит несущим в себе момент дьявольский. Достоевского всегда смущало желание Тургенева мыслить культурными эпохами. Достоевский стремился выйти за пределы, стремился к осмыслению глобальных космических проблем.

Тургенев был уверен: современный человек обречен жить в мире зла. Достоевский видел в этом опасность: он говорил, что этой мыслью Тургенев допускает возможность оправдания зла.

Достоевский попытался высказать свое отношение ко всей системе тургеневских представлений.

«Дети»

Собственно сатирическое начало реализовано через тему «детей».

Для Достоевского «нечаевщина» несет в себе и социальную, и нравственную опасность растления. И самое главное, что нечаевское дело нечаевским процессом не закончено.

Исследование «нечаевщины» как порождения политической ситуации России – основной смысл романа.

Пётр Верховенский

Достоевский попытался воплотить нечаевскую теорию. Достоевский в «Бесах» задумывается над тем, что будет с идеей революции, если доступ к этой идее получают все.

Главная идея Верховенского – идея власти. Это «взбесившаяся посредственность», это отсутствие личности – то, что олицетворяет собой Верховенский. У Верховенского есть свое понимание революции. Для него революция – возможность с помощью авантюры получить неограниченную власть. Он рассматривает революцию как смену деспотии монархии на деспотию мыслящих и деловых людей.

Верховенский спекулирует на мысли о равенстве. Это революционер-авантюрист, который желает получить неограниченную власть любым путем. У него есть своя теория пути к власти. Только тот, кто кроет власть тайной, тот может стать у власти. Необходимы чудо,

тайна и авторитет. Нужно организовать общественные симпатии и создать легенду о личности, способной на чудеса. Этой личности должно слепо поклоняться и свято верить в нее.

Верховенский считает, что общество – это стадо, и оно нуждается в авторитете. Но люди только тогда поверят в безупречность авторитета, когда авторитет будет покрыт тайной.

Именно Петр Верховенский создает легенду вокруг Ставрогина. Верховенский избирает Ставрогина на роль того, кто реализует эту триаду.

Николай Ставрогин

Это характер, который весь соткан из противоречий. Ставрогин продолжает тип Свидригайлова. Это человек без нравственной узды, он руководствуется единственным принципом – собственным своеволием. Это вариант сильной личности, перед ним не существует никаких нравственных преград.

Любое качество Ставрогина доходит до уродливых форм. Это самая зловещая личность в романе. Суть его внутреннего существа: он не понимает различия между красотой и безобразием, у него нет нравственных критериев. Эта нравственная амбивалентность и есть бесовство в понимании Достоевского.

Ставрогин безоговорочно принимает силу в любом виде. Его всегда притягивает чрезвычайное – это готовность Ставрогина на преступление. Собственную жизнь Ставрогин превращает в эксперимент. Он хочет проверить, где же человек дойдет до предела. Ставрогин – вариант личности предельно широкой. Это делает Ставрогина человеком, «необыкновенно способным к преступлению». В своей жизни Ставрогин испытал все формы преступления, начиная с хулиганства. Ставрогин – воплощение человека, лишённого нравственного стержня. Он живет только случайным капризом.

У Ставрогина тоже есть идеи, иногда противоположные друг другу, – это идея абсолютного своеволия, идея бога-человека и человека-бога, идея абсолютного атеизма и русского Мессии. Но эти идеи в романе реализуются через героев, порожденных сознанием Ставрогина: Кириллов – носитель идеи человека-бога, богоборчества через самоубийство; Шатов – человек, утверждающий идею русского Мессии, крайнего национализма, идею народа – богоносца.

Кириллов напоминает Ипполита Терентьева. Герой утверждает, что для утверждения себя в мире необходима идея самоубийства как

крайнего выражения богоборчества.

Идея Кириллова объясняет, почему Ставрогин приходит к нравственному опустошению.

Всю жизнь героя Достоевского мучает Бог, сознание власти Бога над человеком. До тех пор, пока есть бог, человек – раб. Чтобы утвердить человека, надо отвергнуть бога (мысль Бакунина). Идею бога породила боязнь смерти. Человек придумал бога, чтобы избавиться от этой боязни.

Жизнь человека сейчас – постоянные боль и страх, а бог – боль страха. Чтобы преодолеть в себе страх смерти, человек должен расстаться с идеей бога, то есть прийти к атеизму.

Когда человек победит в себе страх смерти, он сам станет богом. Кириллов обожествляет собственную волю, собственное желание. Чтобы победить страх смерти, нужно ее испытать, нужно убить себя. Идея самоубийства.

Достоевский не принимает в Кириллове бунта против жизни. Кириллов говорит об обожествлении личности. Чтобы стать богом, надо убить себя. Это идея самоуничтожения.

Идея Кириллова не столько атеистична, сколько антитеологична. Он говорит, что Христа нет, но он рождает в своем сознании идею человека-бога. Сознание Кириллова доходит до необходимости отрицания и жизни, и человека.

Шатов – носитель идеи народности, носитель идеи крайнего национализма.

Жизнь каждого народа – искание своего бога. Этим определяется ценность народа. Чем сильнее народ, тем особливее (отдельнее от других) его бог. Обратившись к истории человечества, Шатов выделяет несколько народов, которым удалось найти своего бога: это греки (боги – искусство и философия), римляне (бог – государство), евреи (родили идею единого бога). В современной истории все народы утратили способность, кроме русского. Именно поэтому русскому народу уготована грандиозная историческая роль.

Все, о чем говорит Шатов, – это определение исключительности, утверждение мысли о том, что избранный народ – это народ, который несет в мир зерно обновления.

Если идея Кириллова – это идея, убийственная для человека, то в идее Шатова допускается возможность нравственного воскрешения. И даже в романе есть такой поворот, когда Достоевский готовит Шатова

к воскрешению. Воскрешение всех заблудших (бесов) через отказ человека от безупречности идеи, через способность любить. Но Шатова убивают – для Достоевского это утверждение того, что преступление, даже мыслимое, должно быть наказано, Шатов несет это наказание.

Идеи Шатова и Кириллова обе порочны, они – воплощение бесовства в романе. Для Достоевского эти идеи нежизнеспособны, Достоевский обличает их и не принимает. Достоевский еще раз обнажает мелкость и даже пошлость этих идей, вводя в роман еще одного персонажа, через который идея превращается в смуту.

Образ Шигалева

Это герой, который проходит путь от идеи величайшей свободы к идее величайшего деспотизма.

Шигалев рассуждает в романе о рае. Он пытается осмыслить, возможен ли рай на земле и в каких формах он возможен. Он приходит к заключению, что только тогда, когда на земле установится рабство, все будут равны и все будут счастливы. Равенство на основе всеобщей приниженности приводит к необходимости самозванца. Неслучайно Ставрогина называют Иваном-царевичем.

По мысли Достоевского, все бесы – самозванцы: они самозванно хотят изменить Россию, а их об этом никто не просит.

Тема воспитания была очень популярна в русской литературе. Достоевский в 70-е годы тоже широко подошел к этой теме.

«Подросток» (1875)

Роман напечатан в «Отечественных записках». С одной стороны, связан с «Бесами», с другой стороны, – это роман, в котором Достоевский пытается вступить в диалог с русской литературой того времени.

Роман написан в форме исповеди. Важнейшая тема – тема случайного семейства. Главный герой – Аркадий – сын случайного семейства (Версилова и Софьи). Ненормальность его положения (Долгорукий) страшно мучает Аркадия.

В романе Достоевский еще раз обращается к теме отцов и детей на материале темы случайного семейства. Эта тема дана как общечеловеческая.

Главный герой – Аркадий. Это человек, который пережил унижение, выстрадал его, который хочет свести счеты с жизнью. Главное, к чему стремится Аркадий, – это самоутверждение, он хочет независимости. Единственное, что даст ему свободу, думает он, – это деньги.

Идея Подростка – идея денежной власти, идея скупого рыцаря, идея личной независимости за счет богатства. Это идея потаенного могущества. Для него важно сознание власти.

Практически идея скупого рыцаря в толковании Достоевского – сверхнаполеоновская идея, идея полной независимости за счет богатства. Это ротшильдовская идея. Аркадий мечтает о богатстве для того, чтобы ощущать свое могущество.

Чтобы самому утвердиться, ему необходима тайная власть. Это могущество во имя самоутверждения, во имя уединения от мира и полной свободы.

Идея Аркадия – современная, она порождена самим буржуазным сознанием: настало время денежного могущества. Но деньги и власть попали в мелкие руки. Поэтому идея измельчала. Нужно, чтобы эта идея была у высокого мечтателя, и она станет романтической.

В сознании Аркадия живет и другая потребность: не желая признаваться в этом самому себе, он мечтает о любви, самое главное – о любви отцовской.

Современная жизнь оторвала людей друг от друга. Необходимо восстановить связь между людьми. Потребность отцовской любви – тайная мечта Аркадия.

История нравственной дуэли – притяжения и отталкивания между Аркадием и Версиловым.

Версилов – это человек универсальный, он соединяет в себе противоречивые начала: он тоже экспериментатор, по типу близок к старшему Верховенскому, в нем сильны социальное и антисоциальное начала. О себе он говорит, что он общеевропейец.

С образом Версилова связана идея европеизма и ее судьбы на русской почве. Версилов – это человек, в идее которого объединяются западнические и славянофильские мотивы. С одной стороны, Версилов говорит о том, что современный человек утратил цельность, потерял гармонию, озлобленный и погибающий в злобе. И потому спасение человека – в любви. Но современный человек от тщеславия не избавлен, да еще и живет с опасной идеей Бога. Надо избавиться ему от этой идеи, и тогда, возможно, человечество найдет путь к счастью.

Версилов – человек перепутья, человек поисков.

Старец Макар Долгорукий – антипод Версилова. В романе с ним связана положительная идея Достоевского – идея благообrazия.

Макар Долгорукий – это герой положительный. Он официальный

отец Подростка. Этот человек – странник, ищущий справедливости. Он несет идею народной справедливости, основанную на любви и всепрощении.

«Идея благообразия» – это идея живой жизни, одухотворенной жизнью.

Важны крестьянские истоки образа Макара Долгорукого. В то же время ощущается связь с духовным сословием. Отличительное качество Макара Долгорукого – веселость, активное и радостное принятие жизни. Это религия Макара Долгорукого. Сама жизнь – высший смысл, к которому стремится герой. Вера дает ощущение радости бытия. Люди верят, так как они любят.

Макар Долгорукий показан как человек высокой ступени развития. Он достиг высот в своем духовном развитии, он обладает «умным сердцем».

Достоевский пытается наполнить идею Христа живой жизнью. В борьбе за Аркадия побеждает Макар.

Путь Аркадия в романе – путь к Макару Долгорукому. Он приходит к пониманию идей добра и всепрощения.

«Подросток» – роман социально-философский, роман многогеройный. Продолжается в нем и тема бесовства. В романе выразилось стремление Достоевского исследовать зло во всех проявлениях.

Мысль Достоевского состоит в том, чтобы показать антисоциальность нынешнего общества, показать ту опасность, которую несет с собой мир денег.

«Подросток» – роман, в котором Достоевский задумался над тем, как организовать братство человеческое.

«Братья Карамазовы» (1880)

Очень сложный, проблемный роман.

Нас интересуют два вопроса: вопрос о месте романа в творчестве Достоевского (итоговое произведение); вопрос, связанный с идеологией героев, с идеей Ивана Карамазова.

«Братья Карамазовы» – итоговое произведение Достоевского. Почему?

Во-первых, потому что сама форма романа Достоевского наиболее полно раскрыта в «Братьях Карамазовых». В «Братьях Карамазовых» система героев – система идеологических характеров. Прежде всего, это братья – Дмитрий, Алексей и Иван.

Во-вторых, в творчестве Достоевского был наработан круг проблем. Они своей глобальности достигают именно в «Братьях Карамазовых». Это вопросы о путях и формах человеческого братства. Достоевского волнуют два вопроса: 1. Возможно ли это братство? 2. Каковы его формы?

Есть много моментов близости «Братьев Карамазовых» и «Преступления и наказания». Герои, которые посягают на переустройство мира, – Раскольников и Иван Карамазов. Но если в «Преступлении и наказании» есть возможность объяснить приход Раскольникова к убийству фактами его жизни, то в «Братьях Карамазовых» нет этого спасительного момента. Идея Ивана дана как философская в чистом виде.

Сама идея более широкая, чем в «Преступлении и наказании». Это доказывается тем, что, в отличие от Раскольникова, который легко излагает свою идею в статье, который подумал и сам сделал, Иван – не практик, он теоретик. Для него есть некая абстрактная идея, которая начинает существовать самостоятельно.

Раскольников остается человеком, стоящим на некоторой высоте. С Иваном – иначе. Достоевский показывает весь ужас мыслительной идеи.

Раскольников спасался тем, что это он виноват, а идея его – выше. В Иване начинается то, чего не было в Раскольникове. Иван начинает сознавать, что грех преступления лежит на нем. Мысль об ответственности лежит в основе «Легенде о Великом инквизиторе».

«Братья Карамазовы» – итоговое произведение, так как есть движение. В «Братьях Карамазовых» это движение проявлено тем, что бунту Ивана Карамазова противостоят Зосима и Алеша.

Достоевский иначе увидел человека. Алеша и Зосима дают нам возможность сказать, что теоретическое засилие идей можно победить человеческой природой. Нужно увидеть человека другим.

Человек с идеей (Иван) для Достоевского – современный человек, но не высший. Вырастает роль человека, живущего не по идее. Алеша был задуман как главный герой.

Сквозной мотив – спасение человека в самой жизни. Возвышающий путь человека – путь страданий, который приводит человека к человеку. Конечный итог – открытие для себя и принятие идеи всеобщего братства, но братства не по крови, а братства, основанного на человеческой любви.

«Братья Карамазовы» – роман идеологический.

Самый значимый образ – Иван Карамазов. Он воплощает идею бесстрашного разума, ничего не принимающего на веру, не желающего прощать.

Вся жизнь Ивана протекает в сфере мысли. Он приходит к мысли о том, что человек не заслуживает уважения, он настолько занят собою, что всерьез занимаясь таким человеком не стоит труда.

Миром правят порок и зло. Закон зла приобретает в сознании Ивана характер всеобщего закона. Иван приходит к мысли, что в тех условиях зла даже идея добра и справедливости возникнуть не может. Для того чтобы искоренить зло, человек должен решиться на что-то крайнее. Этим крайним становится мысль об убийстве.

Идея Ивана испытывается самой страшной формой убийства – отцеубийством.

Иван ждет убийства как необходимого явления. С точки зрения здорового смысла (изложено в первой речи Ивана на суде), убийство имеет право на существование. На этом уровне идея и становится понятной Смердякову. Лакейское сознание Смердякова отзывается, в первую очередь, на надежду о личном удобстве. Смердяков убивает и знает, что он останется безнаказанным. Для лакейского сознания развитие идеи в рамках здравого смысла реально.

Но логика здравого смысла бессильна подавить совесть. Закон совести одинаково равен и для Ивана, и для Смердякова. Иван сходит с ума, Смердяков приходит к самоубийству.

Начинает звучать и другая тема. Иван Карамазов чувствует, что его разум приходит в столкновение с инстинктом жизни.

Катастрофа Ивана – тупик, в который заходит разум. Хотя в бунте Ивана есть мысль и стремление победить зло, Достоевский делает этот бунт бессмысленным, потому что это бунт, не берущий в расчет законы жизни.

Философское зерно – «Легенда о Великом инквизиторе». Она построена на основе евангельского сюжета. События в легенде разворачиваются в Средневековье.

Содержание легенды – спор Христа и инквизитора о том, что такое человечество, каковы его пути, законы. Инквизитор говорит, что, призывая людей к любви, Христос не учел нравственного состояния человека, индивидуальные возможности людей.

Великий инквизитор по-своему представляет человека: человек

испытывает потребность освободиться от бремени выбора, духовных метаний, он хочет подчиниться, он нуждается в деспоте. Великий инквизитор решил взять на себя ответственность того, кто поведет человечество, ибо только в неведении человечество может быть счастливо. Равенство, основанное на рабстве, – человеку доступны только такие формы равенства.

Достоевский полемизирует с идеей социализма. С точки зрения Достоевского, братство установить нельзя, к этой идее человек должен прийти сам.

Христос все-таки целует инквизитора. В бесстрашии разума Достоевский видит великое дело.

Идея Христа воплощена в образе Зосимы, существен также образ Дмитрия Карамазова.

Дмитрий Карамазов – человек, живущий страстью, он антипод Ивана. Именно Дмитрий в романе приводит к идее страдания и сострадания. Через сердечные открытия Дмитрий приходит к мысли, что кому-то необходимо пострадать.

Значим сон Дмитрия о сгоревшей деревне и плачущих детях. Дмитрий принимает на себя убийство. Значимость страдания через любовь.

Завершение свое эта идея получает в образе Алеши. Внутренняя связь Алеши с Христом, линия князя Мышкина.

В романе есть мысль о соединении человеческого и божественного начал. Идея ученичества и учителя.

«Братья Карамазовы» – последнее произведение Достоевского.

«Дневник писателя» (1876)

«Дневник писателя» – это и журнал, и дневник. Это события, записанные по горячим следам, вопросы общественной жизни, истории, критические заметки, художественные произведения.

Это синтетический жанр, творческая лаборатория писателя.

Об этом прочитайте в статье В. Туниманова в книге «Достоевский – художник и мыслитель».

Речь Достоевского о Пушкине (1880)

Речь на открытии памятника Пушкину. Эта речь стала речью о смысле и значении русского духовного опыта.

Для Достоевского Пушкин – наиболее полное воплощение русского духа. Достоевский назвал Пушкина всемирно отзывчивым писателем.

Именно Пушкин своим творчеством выразил не только идею самоотречения, но и идею русского скитальчества – идею поисков путей к братству всех.

Именно обращение к Пушкину даст возможность человечеству иначе измерить жизнь. Пушкин указал на мучительность путей человечества к братству.

Понимание Достоевским образа Татьяна Лариной до сегодняшнего дня является отправной точной в исследованиях романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин».



ИЗ КУРСА «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XIX ВЕКА»
(1991 – 1992 уч. г.) (конспект М. А. Тушкаревой)

**Введение. Особенности творческого метода
Ф. М. Достоевского**

Ф. М. Достоевский начинает новый этап в развитии мирового реализма. «Достоевский» – одно из обозначений русской жизни и литературы.

Имя Достоевского связано прежде всего с реализмом. Писатель начинает своё творчество в 1840-е гг., когда реализм уже утвердил себя. Достоевский развивает психологические традиции. Его произведения характеризуются очень напряжённой формой психологического повествования.

Современники воспринимали его как проклинающего человека, эстетизирующего страдания, как носителя «жестоккого» таланта, как утратившего веру в человека (Вересаев, Михайловский). Но главная

черта его реализма – гуманизм, пронизывающий сознание, форму, стиль.

Беспощадность к человеку вызвана желанием понять его. Достоевский отступил от прямолинейного объяснения человека. Согласно традиционному взгляду, в искажении человека виновата среда. По Достоевскому, нельзя уповать только на внешние обстоятельства. Человек – тайна, которую писатель пытается разгадать всю жизнь, чтобы быть человеком.

В основе *художественной системы* Достоевского мысль о том, что человеческое существование принадлежит космосу, проверять человеческую жизнь законами Евклидовой геометрии нельзя. Человека нужно мыслить во вселенских связях. Достоевский показывает неисчерпаемость духовной жизни человека. Отсюда философичность: частные проблемы рассматриваются в контексте глобальных.

Реализм Достоевского фантастический. В бытовую убедительность его героев трудно поверить. Важная составляющая реализма Достоевского – фантастические моменты. Его герои – личности глобальные, и в своём отрицании, и в положительных истоках.

В произведениях Достоевского огромна роль парадоксов: он любит сгущать краски, доводить всё до максимума. Ситуации его произведений являются исключительными, поворачивающими и перечёркивающими человеческие жизни.

Стремление к максимализму, концентрированности характеров, действий определяет особую форму повествования, в котором нет простоты, важны тайна, пророчество, потрясение. Экзальтация связана с мировоззрением: жизнь сложна и неоднозначна, поэтому уложить её в схему нельзя.

Часто Достоевский строит действие по традиции, но использует при этом приём мистификации читателя, поскольку в традиционном появляется «вдруг». Например, в «Записках из подполья» звучит тема падшей души. Тема спасения падшей женщины является традиционной. Но наступает «вдруг» Достоевского. Достоевский постоянно разрушает традицию, убеждая читателя в невозможности спрогнозировать человеческую жизнь.

Особенность романов Достоевского – повышенная *социальность*. Он писатель, одержимый тоской по текущему. Он писал о животрепещущей современности. В произведениях Достоевского огромную роль играют документы. Достоевский близок к той жизни, которая ложится

в основу его романов. Он досконально воспроизводит подробности (погода, топография). Достоевский считал очень значимым сохранить материал в живом виде. Отсюда шероховатость стиля, некоторые несообразности. С одной стороны, Достоевский – профессиональный писатель. С другой, – его творчество отражается особая привязанность к современности, обязательное «горячее» состояние проблемы.

Достоевский – один из самых «литературных» писателей: в его творчестве значимо присутствие русской и европейской литературы (традиции Пушкина, Гоголя, Диккенса, Гюго, Ж. Санд; тема преступления, ситуация смертной казни и т.д.). Отношение Достоевского к традиции было не только положительным, но и отрицательным (например, отношение к творчеству Толстого).

Пушкин близок Достоевскому тем, что увидел парадоксальность человеческой психологии, загадочность человеческой природы («Египетские ночи», «Пиковая Дама», «Подражание Корану», поздняя лирика). Традиция Гоголя в творчестве Достоевского связана с усвоением традиций натуральной школы («Все мы вышли из “Шинели” Гоголя»): тема «маленького человека», острота социальных противоречий, тема Петербурга. Но наряду с причастностью к Гоголю есть и специфические особенности. Так, тема «маленького человека» перестаёт быть заведомо социальной. Для Достоевского «маленький человек» – это определённый психологический тип. «Маленький человек» Достоевского – человек с амбициями, болезненным сознанием, который не хочет принимать сострадание, который замыкается в себе и закрывает от проникновения свою душу. Любая литературная традиция получает у Достоевского философскую ориентацию.

Герой Достоевского одержим идеями. Это *герой-идеолог*. Он проводит эксперимент, подчинив свою жизнь служению идее. Он пытается проникнуть в общечеловеческие тайны и изменить существующий порядок вещей.

Нравственный мир героя Достоевского отличается повышенным талантом *сострадания*. Человека формирует не только счастье, но и страдание как обязательный элемент судьбы. Оно входит в жизнь героев Достоевского.

В произведениях отражено ощущение и осознание неустойчивости русской жизни, когда культурная традиция пошатнулась. Если у Толстого в горах важны честь, родовое начало, устойчивость тради-

ции, опора на опыт, то у Достоевского – не веление чести, а муки совести. У Достоевского нет благополучного семейства. Ведущей является тема случайного семейства. Человек должен сам избрать и пройти свой путь.

Выделяются два периода творчества Ф.М. Достоевского: 1) ранний (петербургский и сибирский) – 1846–1859 гг.; 2) зрелый – 1859–1881 гг.

Ранний петербургский период в творчестве Ф. М. Достоевского

Ранний период в творчестве Ф. М. Достоевского – время поисков и утверждения основных идей творчества.

Достоевский стремительно вошёл в литературу. Роман, определяющий Достоевского как художника и психолога, – *«Бедные люди» (1846)*. В произведении отражено усвоение и преодоление гоголевской традиции. Гоголевская традиция сказалась в тематике.

Во-первых, предмет исследования – мир маленьких людей, заданных обстоятельствами. Макар и Варя – герои гоголевского типа.

Во-вторых, место действия – Петербург, символ социального зла, воплощение враждебной человеку силы, нероссийского начала (разрушительная тема Петра), олицетворение власти, растаптывающей человеческое достоинство.

Повествование незамысловато: история переписки, фиксирующей незначительные радости и впечатления. Письма – единственная возможность радости. В письмах представлены подробности и бытовые детали, предметный мир.

В-третьих, звучит тема страдания маленького человека (семейство Горшковых): постоянным является ощущение заброшенности, униженности, оскорблённости человека.

Но «Бедные люди» – роман именно Достоевского.

Это проявляется уже в выборе названия романа. В «Шинели» благодаря названию на первом плане оказывается мир вещей. Для Достоевского важнее люди. Акакий Акакиевич у Гоголя одинок, наблюдается со стороны. Достоевскому важны отношения, один человек у него существовать не может.

Формой повествования становится эпистолярный роман. К середине XIX века эта форма уже кажется устаревшей. Гоголю важно показать маленького человека и вызвать к нему сочувствие. Достоев-

скому важен процесс самосознания маленького человека, его внутренний мир, содержание жизни. Главное – передать не события, а их переживание. Эпистолярная форма наиболее соответствует этой задаче.

Достоевский прослеживает, когда маленький человек сможет осознать в себе личность. Ключевая сцена – полемика Макара с Пушкиным и Гоголем, обсуждение вопроса о путях развития русской литературы. По мнению Макара, к маленькому человеку нужно гуманное отношение, а не затирание его в ветошку.

Маленький человек у Достоевского – человек болезненного сознания, который не хочет, чтобы его жалели. Жалость для него – чувство унижительное. Он избегает «жалостных» ситуаций. Маленький человек искалечен бедностью, хочет, чтобы её не заметили. Маленький человек Достоевского стремится заявить себя личностью и готов поступить всем, чтобы лично себя утвердить.

Пушкин ставит своего маленького человека в контекст общечеловеческий. Судьба Самсона не унижительна для него. Достоевский обнаруживает, что маленький человек, герой страдающий и несущий в себе потребность в любви, часто независимо от своего сознания делает страдание средством самоутверждения. Возникает претензия человека к мироустройству. Эта претензия чревата различными ответами и выходами.

С одной стороны, стремление изменить мир заставляет героя Достоевского помогать другим. В Макаре есть потребность заботиться о других людях. Он обращён к другому человеку, не замыкается в себе.

С другой стороны, ему присуще желание проявить собственную волю вопреки воле других. При малейшей возможности благодетельствовать герой ощущает своё превосходство и умиление перед собственным состраданием. Таким образом, сочувствие не безусловно: в нём есть момент самоутверждения. Например, у Макара покровительственный тон при разговоре о семье Горшковых. Можно говорить и о необъяснимой и неосознанной жестокости Вареньки, когда она вовлекает Макара в круг своих предсвадебных хлопот (это психологическая находка Достоевского).

Беда героев Достоевского (для Белинского) – неразвитость, неспособность подняться до сознательного протеста. Они – результат жизни. Но, если отпадёт такое общественное устройство, изменится ли человек? Достоевского интересуют внутренние ресурсы, способность к внутреннему преображению, к другой жизни.

Ф. М. Достоевский дорожил повестью *«Двойник» (1846)*. Он осмысляет это произведение как этапное. Основная тема – исследование нравственных и духовных возможностей маленького человека. Достоевский вступает в спор с идеями просветителей 1760-х гг., с их упованием на человеческую разумность.

Индивидуальность начинает иметь в человеке колоссальное значение. Разумом с ней не справиться. Изменяющиеся условия жизни вошли и во внутреннюю жизнь человека. Буржуазность с её опорой на личность несла опасность для человеческой природы. Повесть *«Двойник»* – о прямом разложении человеческой материи. Яков Петрович Голядкин считает униженность своим нормальным состоянием. Его любовь к дочери начальника остаётся для него только мечтой, закрытым миром. Двойник Голядкина наделён недостающими Голядкину чертами и достигает того, о чём Голядкин только мечтал.

Перед двойником Голядкин испытывает, с одной стороны, ненависть, потому что он олицетворяет не принимаемый Голядкиным мир, с другой стороны, – благоговение.

Всё данное жизнью Голядкин должен безропотно принять. Это его убеждение – источник нравственного возвышения, превращающий жизнь в крестный путь. Двойник – попытка маленького человека поступить иначе. Двойник находится в том кругу жизни, куда Голядкин никогда не войдёт.

Достоевский раскалывает человеческую природу. Монолит человеческой личности распадается на два начала, сосуществовавшие внутри личности: страдание за всех как нравственная позиция и утверждение себя. Страшная и непознанная вещь – человеческая натура. Такой подход Достоевского определил полифонизм его творчества.

Повесть построена по принципу диалога. Достоевского интересуют не просто герой и обстоятельства его жизни. Главное внимание сосредоточено на идее героя, его точке зрения. Позиция героя и автора включает противоположные начала. Это подступы к полифонической природе человеческой психологии.

В человеке уживаются палач и жертва. Сам человек не может знать, что в нём победит. Главный предмет исследования – нравственная деформация человеческой личности. Достоевский описал ситуацию, когда для нравственной самореализации человеку нужно совершить подлость.

Писатель сосредоточен на исследовании реальной жизни. Он достоверен в изображении действительности, погружён в её атмосферу. В исследовании человека Достоевский допускает различные ситуации.

В «поэме» (определение Ф. М. Достоевского) «*Белые ночи*» (1848) проявляется ориентация на повествование романтического плана. Повесть построена в выраженном драматическом ключе. Особенность поэтики повести (начиная с названия) – принцип контраста.

Мечтатель принимает жизнь, живёт по воле обстоятельств. Но в нём неистребима потребность счастья, тоска по нему. Это основа его нравственной природы.

Используется форма исповеди, где главное – психологическое начало, переживания человека. Достоевский рисует несовершенный мир, преображённый мечтами героя.

Повесть перекликается с Гоголем («Невский проспект»). У Гоголя звучит мысль о спасительности мечты, которая даёт возможность уйти от жизни. По Достоевскому, мечта, при всей её спасительности и красоте, никогда не сможет заменить жизнь. Жизнь состоятельнее самой роскошной мечты.

Отношения героев с самого начала обречены на конечность. Но и мгновения иллюзии счастья обогащают их жизнь.

В повести важна тема города. Самостоятельный герой – городской пейзаж. Петербург дал образ белых ночей. Это недолгий свет, который обязательно кончится. Но это пронзительный, зовущий свет, который оставляет след в судьбе героев. Этот свет поднимает Мечтателя над реальным существованием. Тема мечты, переходного, сумеречного состояния объясняет переходное состояние самого героя.

Герой – человек обездоленный. Он может обладать лишь призрачным счастьем. Ощущение тоски по жизни, наполненной счастьем, – основная интонация повести. Способность подняться до мечты значительнее, чем трезвое и глубокое знание жизни. Мгновение мечты освещает жизнь одного человека и грядущих поколений.

Сибирский период в творчестве Ф. М. Достоевского

С Петрашевским Достоевского сблизил идеи о благе народа. Каторжные впечатления Достоевского привели его к убеждению в том, что между народом и интеллигенцией лежит пропасть. Достоевский увидел, что в страданиях народ живёт своей мудростью и своими иде-

алами, которые никак не соприкасаются с идеалами русской интеллигенции, с её требованием рациональности в жизни. В страданиях русского мужика сложилась его собственная философия, основанная на христианстве. Идея покорности и всепрощения, вера в благое начало укоренились в сознании мужика. Взаимопонимание между мужиком и интеллигенцией возможно, если она поймёт народ, примет народную религию. Достоевский проникается особым уважением к Христу: «Идея Христа таит в себе столько человечности». Достоевский готов выбрать между Истиной и Христом в пользу Христа. Истина – в Христе. Христос – самое большое достояние человека. Христианская идея глубоко народна и национальна.

В сибирский период Достоевским написаны «Сибирские тетради», «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», начало «Записок из Мёртвого дома».

«Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» – произведения памфлетного содержания. Главный приём в них – комедийный. Достоевского интересует прежде всего парадокс, парадокс ситуации, в которую человек сам себя ставит. Достоевский берёт пограничное состояние, когда смех легко переходит в трагедию (трагифарс).

«Село Степанчиково и его обитатели» (1858) – пародия на Гоголя. В образе Фомы Опискина мы находим прямые соответствия Гоголю (цитация «Выбранных мест»). Достоевский заметил и зафиксировал важную национальную черту.

В событийной основе произведения лежит парадокс. В усадьбе Ростанева происходят чудовищные вещи: всем управляет ничтожный приживала. Герои повести ведут себя невероятно странно: они придумывают себе особую жизнь и убеждают себя в её реальности.

Основная художественная и философская ситуация повести – отношения между Ростаневым и Опискиным. Достоевский в чистом виде берёт ситуацию столкновения психики, которая была подавлена и унижена (Опискин), и человека, у которого есть все права и человеческие возможности (Ростанев). Достоевский пытается уяснить, возможно ли преодоление зла путём добра, можно ли уйти от зла без ответного зла?

Ростанев в отношениях с Опискиным вырабатывает позицию сознательного отношения к злу (унижение порождает зло) и пытается воздействовать на него путём добра, путём отказа от насилия. Опискин в полной власти Ростанева, и именно поэтому Ростанев ему абсолютно подчиняется, берёт на себя весь нравственный груз, всю нравственную

ответственность. Он изменяет традиционной логике, здравому смыслу во имя человечности, во имя человеческих поступков.

Но, унижая себя, человек унижает других. Для человеческой природы позиция Ростанева идеальна. Достоевский проводит эксперимент в рамках художественной ситуации. Ростанев подавляет в себе зло – ситуация трудной проверки, испытания. Опискин – воплощение высшей степени приниженности. Для сохранения физического существования он должен отказаться от своих человеческих прав. Достоевский разрабатывает механизм компенсации за униженность после получения прав. Передана мысль о том, что униженность и задавленность могут породить только деспотизм в его крайних формах.

Опискин пытается установить превосходство над душой Ростанева, воспользоваться теми нравственными качествами, которыми Опискин был обделён. Нравственно Опискин остаётся приживалой, не может изжить его из себя. Но он хочет идеологического обоснования своего учительства при приживальческой натуре. В устах Опискина – гоголевский текст «Выбранных мест». Так Достоевский выразил своё опасение в отношении не Гоголя как личности, а Гоголя как носителя национальных черт. Одна из них – соединение униженности и учительствования. Опискин – мучительный сплав рабства с миссионерством

На каторге у Достоевского возникает мысль о необходимости собственной трибуны. Недолго ею были журналы «Время» и «Эпоха».

В журнале «Время» были опубликованы первые главы **«Записок из Мёртвого дома»**. В этом произведении Достоевский осмысляет каторжную тему. В основе произведения лежат события, пережитые самим писателем. С точки зрения жанра это произведение мемуарного плана. Можно выделить, с одной стороны, очерковое жанровое начало, проявляющееся в свободной форме, с другой стороны, эпическое начало (Достоевскому не столь важно показать отдельные эпизоды, сколько народный мир).

Две сквозные темы – преступление и наказание. Эти темы поставлены прежде всего как юридические, как отношения людей с законом.

Тема преступления сосредоточена в первой части романа, где представлена галерея типов. Тема преступления смыкается с изображением каторги. Достоевский показывает многие виды преступлений, которые обусловлены российской жизнью. Он даёт возможные объективные причины преступлений и спорит с теорией среды, согласно которой причина преступлений – в общественной среде. Действительно,

в определённой мере важно и общественное неблагополучие. Но Достоевский раздвигает рамки теории среды и погружается в психологию преступлений.

В теме наказания Достоевского волнует бессмысленная жестокость закона, который не способен исправить человека, а только озлобляет его. Звучит мотив палачества. Достоевский рассматривает жертву и палача, ищет основу возникновения палачества: почему человек чувствует в себе право казнить.

Темы рассмотрены на судьбах героев. В центре внимания – народный характер, народная судьба.

Каторжный мир – особый мир, который находится вне нормальных отношений. Достоевский определяет противостояние двух этих миров. Оно выражено даже пространственно (небо каторжное и вольное). Достоевский говорит об исключительности каторжного мира, который вырастает на ненормальности. Мир каторги – мир жизни ущемлённой. Повествование разворачивается как метафорическое (взгляд каторги как из мёртвого мира, ада).

Каторжная жизнь – страшный эксперимент над массой людей. Острожная жизнь антиэпическая, поскольку эпическая жизнь – цельная, построенная на исторической основе, в её основе – естественный ход.

На каторге люди поставлены в условия разобщённости. Этот мир ограничивает людей во всём, и люди утрачивают способность общения, испытывают ощущение временного и ненастоящего. Отсутствие нормальных человеческих связей приводит к изменению человеческого характера. Мир Мёртвого дома – вариант подпольного существования, где главный признак – полная некоммуникабельность, невозможность понять другого человека (у каторжан проявляется капризность как признак неумения общаться). На каторге человек одинок и, следовательно, незащищён, лишён чувства реальной жизни, способности жить вместе. Отсюда возникает лёгкое господство закона над бессильным, одиноким человеком. Каторга – насилие над душой народа.

Достоевский погружён в проблему спасения народной жизни. Эта жизнь вырождается, разлагается изнутри. Может быть, жизнь на воле – ещё большая каторга... Достоевский, исследую каторгу, исследует всю народную жизнь, процесс утрат и искажений народной жизни и народного характера. Дело не в порочности природы, а в разрушении

естественных форм жизни и отношений, которые сложились в результате исторического народного бытия. Достоевский ищет моменты противостояния разрушению. Есть ли надежда на самовозрождение?

Единственное, что ещё несёт в себе жизнь, – это сам инстинкт жизни. Он неистребим. Несмотря на жуткие условия, каторжане сохранили потребность радоваться. Например, в главе о каторжном театре они становятся зрителями и участниками театрального действия, искусства. Искусство – спасение, оно рождает чувство единства, ощущение превращения жизни. Искусство реализует инстинкт жизни.

Для Достоевского важно обобщающее начало, что определяет роль метафоры в нескольких её уровнях.

Сквозная метафора – Мёртвый дом. Она перерастает смысловые границы просто каторжной жизни. Образ Мёртвого дома поставлен в смысловой ряд общечеловеческой культуры (Ад Данте). Мёртвый дом – образ определённого типа жизни. Достоевский отходит от конкретной реальности изображения. Возникает тема миропорядка, мироустройства. Практическая реализация дома-ада – сцена бани. Эта метафора проходит через изображение судьбы героев.

Противопоставление жизни каторжной и свободной – не в пользу «свободной». В России загублены лучшие силы народа – звучит тема палачества. Достоевский исследует психологию палача. Его главный признак – предельная духовная посредственность. Символ темы палача – образ Жеребятникова (примитив, ограниченность, неспособность к саморазвитию – и отсюда наслаждение властью).

Показаны поруганность народной жизни и в то же время её способность сохранять себя. Способность физической и духовной матери народа к самосохранению – единственный путь спасения России. Наличие общего, объединяющего начала в народной жизни проявляется в массовых сценах и общехристианских идеях отданности и покорности, гуманности, сострадания и любви к жизни.

Насилие – путь антисозидательный. Созидательна любовь – единственный путь к внутренней, духовной и социальной гармонии.

Переход Ф. М. Достоевского от раннего к зрелому периоду творчества

«Пограничное» произведение между ранним и зрелым творчеством Ф. М. Достоевского – *«Униженные и оскорблённые» (1861)*. В этом произведении писатель подводит итог раннему творчеству и

намечает выход к новой художественной форме.

В романе сильна ориентация на литературную традицию, особенно на Диккенса (темы, имя Нелли). Роман учитывает литературные вкусы широкой публики (мелодраматическое начало, тайны, роковые ситуации, общий ход запутан и условен). В образе повествователя видны прямые переключки с Достоевским – автором «Бедных людей».

Достоевский вновь берёт социальную сферу бедных людей. Они разорены, бедны (доведены до бедности обстоятельствами жизни). Достоевский берёт людей, униженных бедным состоянием, тех, которые знали другое состояние, иную жизнь. Поэтому они относятся к своей бедности иначе, чем Макар и Варенька из «Бедных людей». Достоевский исследует нравственную природу бедности. Основная коллизия – бесправие человека, который попадает во власть денег.

Сделан упор на романтической форме повествования. Романтическое начало проявляет себя в системе действующих лиц, которая строится по принципу контраста. Действующие лица – антагонисты, они не могут не противостоять друг другу, поэтому действие сконцентрировано, напряжено, тяготеет к взрыву, роковым обстоятельствам.

Можно выделить два типа героев: 1) сильные натуры, облечённые властью и пользующиеся ей; 2) слабые люди – жертвы, которые в своей слабости пытаются противостоять сильным мира сего.

Особый интерес писателя – к героям второго типа. Тип слабого человека представлен галереей возможных проявлений этого характера:

- пытается сопротивляться (Нелли);
- несёт озлобленность, в противостоянии миру доходит до ненависти (Ихменев);
- сохраняет в страдании способность любить (Наташа);
- слабая от природы, парадоксальная натура (Алёша).

С темой слабых людей связана тема страдания – физического и нравственного. Капризность, неуравновешенность, издёрганность – особая психологическая характеристика маленького человека, его «эгоизм страдания». Амплитуда жестокого страдания у Достоевского развёрнута максимально – от ненависти до любви. Показана непредсказуемость развития страдающего человека.

Страдание не может не нести в себе жестокость. Это реализуется через судьбы Нелли и Ихменева. Ихменев ощущает зависимость от Наташи и необходимость помощи ей. У Ихменева к Наташе – любовь-

ненависть. Тема жестокого страдания сопряжена с мотивом обездоленности. Для героев Достоевского, знавших другую жизнь, страдание есть выражение несправедливости мира. Мы наблюдаем генетическое развёртывание темы страдания: униженность – наследственный признак, от которого человек освободиться не может.

В образе Нелли важна тема ранней взрослости, которая лежит печатью на детях. Это социальная язва. Единственный путь спасения Нелли от страшного опыта – соприкосновение с абсолютным добром, возможность других отношений. Другие отношения разворачиваются через Наташу и Ивана Петровича.

Наташа олицетворяет идею добра. Она сумела сохранить способность к любви. В мелодраматичности Наташи огромную роль играет бытовое начало. Она – вся в быту, окружена бытовыми подробностями (обстановка, чаепитие и т.д.). В Наташе есть живая жизнь, течение жизни, без которого человек обойтись не может, которое и составляет человеческое существование. Наташа несёт талант общения, умеет жить вблизи других людей. В этой её близости к жизни есть особая уравновешенность и значительность. Наташа доверяет жизни, отдаётся её правде, находится в постоянном контакте с жизнью.

Алёша – человек инфантильный, он не избавлен от детскости. В этом прелесть (открытость, непредсказуемость) и опасность. Он помимо своей воли перекладывает все свои заботы на плечи других. Ему нужна Наташа, но он не может избавиться и от симпатии к Кате. Открытость в характере Алёши не знает предела. В нём – «заголение» своего внутреннего мира. Он обременяет своей откровенностью другого человека. Его открытость оборачивается несдержанностью и душевной неряшливостью. Алёша несёт в себе доброе, детское начало. Но он – сын Валковского, с чем связана определённая ориентация на конформизм и отсутствие нравственного стержня личности.

В идеологическом плане наиболее значимы образы Ивана Петровича и князя Валковского. Заявлен новый тип героя – герой, одержимый страстью. Такой человек (подступы к герою-идеологу) – князь Валковский. Как противостояние ему в романе представлен Иван Петрович.

Валковский воплощает мотив чистого зла. Зло есть порождение состояния мира. Валковский одержим идеей власти, доверяет только разуму, логике, олицетворяет аналитический разум, подчиняет жизнь

программе, идее (экспериментальное зло). Суть философии Валковского: миром правит зло; самая сильная пружина в нравственном мире человека – эгоизм; человек по природе своей подлец, и эта подлость непременно скажется. Валковский – образцовый подлец. Миром правит начало личности, особняка. Законом существования человека должен стать обман. С помощью денег можно уничтожить в человеке добро. Валковский – воплощение натуры сильной. Он легко подчиняет себе других и из всех жизненных ситуаций выходит победителем. Жизнь, свою и чужую, Валковский превратил в эксперимент.

Главный противник Валковского – Иван Петрович. Он воплощает идею бескорыстного сердца. Он не хочет согласиться с правдой Валковского. Иван Петрович – носитель веры, веры вопреки логике. Он сохраняет непоколебимую веру в добро. По обстоятельствам жизни он, скорее, несчастен. Но, несмотря на все препятствия, надежда на добро в нём только множится. Иван Петрович – молодой Шиллер. Шиллер – любимый поэт Достоевского, воплощение лучшего в романтизме, воплощение мечтательности и идеализма как стремления к мечте.

Центральная сцена в линии отношений Валковского и Ивана Петровича – сцена в ресторане. Это исповедь Валковского. Аргументы Валковского чрезвычайно убедительны. Но нравственная победа достаётся Ивану Петровичу. У Валковского возникает определённая зависть.

«Униженные и оскорблённые» – роман о героях и жизни самой идеи. Князь Валковский сориентирован на европейскую культуру с её идеалом «золотого тельца».

Достоевский предпринимает поездку в Европу (Германия, Австрия, Швейцария) с целью изучения европейской жизни. Результатом поездки становятся *«Зимние заметки о летних впечатлениях» (1862)*. Предмет наблюдения писателя – сама европейская жизнь, особенно жизнь толпы, повседневность. Идея буржуазного равенства, равенства перед законом на самом деле превращается в право эксплуатации. Достоевский открыл, что в основе буржуазной жизни лежит продажность. Отсюда предельная примитивность идеалов, идей, господство лакейского сознания. Достоевский говорит о пути развития России. России нужно избежать европейского пути. Особенности национального характера противоречат ориентации европейской цивилизации. В европейском человеке два начала – разум и совесть. Их соотношение отличает русского человека от европейца.

«Записки» – политический манифест Достоевского с осмыслением того, что несла европейская цивилизация. Центральная проблема: что дала цивилизация человеку? Она заявлена и как проблема политическая. Цивилизованный человек – человек утончённых форм эгоизма.

В человеке сочетаются, с одной стороны, своевольный и своекорыстный разум и, с другой стороны, совесть и нравственность. В эпоху цивилизации совесть подавлена, господствует всё оправдывающий разум. Всё утончённее становится зло. Общество, построенное на разумных началах, не может привести к добру. Человечеству нужна узда на разум. Ей является хорошо воспитанная совесть. Задача человечества – воспитать, развить инстинкт добра. Могли бы помочь в этом некоторые социальные институты, особенно церковь. Один из значимых элементов государства – церковь, с её тайной исповеди, обращённостью к нравственности человека. Церковь – официальный источник воспитания совести.

Путь развития России ведёт к тому, чтобы во главе государства встала церковь, которая должна определять формы государственности и контролировать безудержный человеческий разум.

Обращение Ф. М. Достоевского к форме романа в 1860-е гг.

В 1860-е гг. Достоевский обращается к форме романа. В нём складывается особая система отношений между автором и его героями.

Белинский сказал о «Бедных людях»: «Это не трагедия, а ужас». Трагедийные истоки романа связаны с тем, что тема представлена в крайнем состоянии, в результате у читателя возникает не сочувствие, а ужас, вызывающий катарсис. Романы Достоевского сопровождается момент трагический.

Трагедийное начало связано и с типом героя, который посягает на преобразование мира, изменение существующих законов и отношений мира. Это герои-мироустройцы.

Тема человеческого страдания у Достоевского всегда доведена до предела, когда мера страдания превышает все допустимые нормы. Добролюбов в статье об «Униженных и оскорблённых» отмечал, что герои Достоевского – «забитые люди», сознание которых деформировано бедностью. Маленькому человеку Достоевского не удаётся сохранить своё достоинство. Чем невозможнее протест, тем он желаннее. Возникает мысль о единстве категории забитости и бунта.

В зрелых романах появляется новый тип героя. Это люди случайного семейства. В исследовании ненормальности жизни Достоевский открывает тип русского скитальца с мировой тоской.

Особенность русской жизни – сдвинутость в результате разрушения традиции, определяющая необходимость самостоятельного выбора, состояние мучительного поиска, мук совести (до Достоевского было веление традиции, чести, объективно существующей силы). Романы Достоевского – романы о путях (развития человечества, пути человека в мире). Существуют два пути к гармонии.

Первый – насильственный, кровавый, социалистический, атеистический. Он предполагает революцию. Человек берёт на себя право переустройства мира. Проявляется материалистическое стремление к жизненным благам. Звучит социалистическая идея всеобщего блага.

Этот путь – трагическая ошибка человечества. Он может дать только иллюзию счастья, но она сменится разочарованием, так как этот путь не учитывает человеческих основ, это путь принудительного добра.

Второй путь – истинный: «были бы братья, а братство будет». Начинать нужно с изменения самого человека. Точка отсчёта и всеобщее мерило – человек. Путь к гармонии – любовь к ближнему.

Философское зерно всего творчества Достоевского – **«Сон смешного человека»**. Это сон о всеобщей гармонии и главной истине – любви к ближнему. Все должны захотеть любви, ощутить внутреннюю потребность в ней. Любовь к ближнему – действие, а не абстракция.

Герои Достоевского подчиняют свою жизнь идее о пути к человеческой гармонии. Особый тип героя – герой-идеолог. Романы Достоевского – это идеологические романы (Энгельгардт в сб. «Творчество Достоевского»). Роман Достоевского – роман-спор, в котором сталкиваются идеи и в котором идеи развиваются. Идея лежит в основе сюжета и характера. Главная тема – становление идеи.

В романах Достоевского идея проходит три сферы существования:

- среда;
- почва;
- земля.

Идея, взятая на уровне среды, характеризуется господством необходимости. Её носитель несвободен и хочет освободиться от зависимости, приходит к мысли о необходимости изменить среду, вступает в борьбу с ней. Личность утверждает себя в мире и берёт на свои плечи

бремя его проявления. Уровень среды – наивысшее проявление человеческой индивидуальности. Идея среды – идея сверхчеловека (Раскольников, Терентьев, Версилов, Иван Карамазов).

Идея почвы – идея творческого развития народного духа. Здесь уже нет абсолютного господства разума. Он соединяется с алогичными элементами. Идея почвы стремится выразить сложность жизни. Человек среды знает правду – человек почвы ищет её. Главная тема – горячее сердце на распутье (Дмитрий Карамазов).

Идея земли – царство любви, свободы, полного принятия жизни (Алёша Карамазов).

Эти планы (среда, почва, земля) переходят друг в друга. Путь движения человечества – от среды к земле. Эти планы диалектически взаимосвязаны (иерархия ценностей).

Бахтин подчёркивал, что роман Достоевского не об идее, а о человеке идеи. Идея не существует сама по себе. Идея подчиняет себе человека. Возникают сложные отношения между человеком и идеей.

Особенности романа Достоевского определяют его полифонизм. От классической формы романа Достоевского отличает развитие романа не во времени, а в пространстве (драматический принцип). Все планы развития идеи существуют одновременно в каждый момент.

Основной момент у Достоевского – момент не становления, а сосуществования, параллельность и самостоятельность развития идей, многоголосие. Достоевский нигде не утверждает приоритет одной идеи. Они сталкиваются и вступают в диалог. Полифонический роман – роман разнонаправленных и неслиянных голосов.

«Предисловие» к романам Достоевского – «*Записки из подполья*» (1864). Это вступление, где Достоевский берёт идеологического героя в чистом виде. Герой-парадоксалист – это человеческое сознание в абстрактной форме, сознание, рассуждающее о мире, чистая идея.

Первая часть повести – теоретическая программа, в которой главный герой объясняет своё решение уйти в жизненное подполье. В начале рассуждений о мире герой отрицает возможность человеческого братства. Изменить мир нельзя. Герой-рационалист считает, что нравственным началом человеческой природы является ненависть к людям. Этот персонаж – антигерой Достоевского, разрушающий всё, что существует, и ничего не принимающий.

Главный предмет размышлений – разум. Что можно назвать разумным в мире, в котором каждый день льётся кровь? Развития мира

нет. Есть только своеволие и бунт. Система необходимостей неколебима, довлеет над человеком и не может примирить его с миром. Отсюда разрыв с миром, враждебным человеку. Во имя личной выгоды человек способен стать врагом человечества (мир в тартарары, он стоит меньше, чем чай, нужный для личного благополучия). Всемирный закон существования – подлость и стремление к личному благополучию. История – путь насилий (над личностью, материей, нравственностью).

Спор Достоевского с Чернышевским: мысль о хрустальном дворце слишком наивна. Хрустальный дворец – гармония единообразия, которая не учитывает человеческую натуру, индивидуальность. Ко всем применяется одинаковая мерка. Почему все должны хотеть одинакового и обязательного счастья? Благо не может быть внедрено насильно. Человек должен свободно выбрать свой путь проявлением своей воли.

Вторая часть повести: жизненная сила победила в герое. Он решил выйти в мир, который принёс ему страдания. Вторая часть – практическая программа, сориентированная на разночинцев (эпиграф из Некрасова). Герой пытается преодолеть собственный эгоизм, действовать вопреки разуму.

Герой дан во взаимоотношениях с Лизой. Он прилагает все усилия, чтобы помочь падшей душе. В Лизе нет веры в спасение, предельное отчаяние. Под влиянием мысли о спасении другого герой смягчается, рациональное сменяется алогичным, духовным. Кульминационный момент: Лиза поверила. Но вдруг потребность сострадания сменилась мучительством. Это действие изломанной психики маленького человека. Страдание не есть залог сострадания.

Подпольный человек не сможет прийти к идее счастья и добра, потому что его психика пропитана злом. Спасение человеческой природы – в скорейшем выходе из подполья. Этот выход совершил Раскольников.

«Преступление и наказание» (1866)

В романе отражены сложное отношение Достоевского к революционно-демократическим идеям, полемика с ними и самим собой. Потребность высказаться проявилась в издании журналов «Время» (1861–1863) и «Эпоха» (1864–1865).

«Преступление и наказание» рождается из замыслов двух романов: «Пьяненькие» и «Житие великого грешника». «Преступление и наказание» написано в 1866 г. Во многом это был отклик на события эпохи, на время активизации революционных сил, террористических актов. Для замысла романа важна мысль о необходимости поиска путей, которые бы спасли человечество от ненужных жертв.

1) Звучит тема слабых людей, жизни, жизненных противоречий (часто неразрешимых), отражено много подробностей, проявляется близость ко всем проблемам середины 1860-х гг.

2) Звучит проблема сильной личности.

«Преступление и наказание» – социально-философский роман-трагедия. Такое жанровое определение обусловлено прежде всего проблематикой.

В романе видна социальная заострённость. Но все социальные проблемы звучат как философские. Достоевский не остаётся на уровне достоверности, а предпринимает максимальное обобщение.

Писатель изображает не просто униженных, но бывших людей. Происходит доведение темы бедности до предела, исчезновение в ней человеческого смысла, изображение ненормального состояния.

У Достоевского нет благополучных героев. Деформация привычных социальных отношений – символ ненормальности жизни. Жизнь бедных людей приобретает скандальные формы. Скандал – сквозная тема. Детали бедности символичны. Передана аномальность пространственного существования бедных людей. Действие романа вынесено на перепутье всех проблем. Герой становится символом, обозначением мира.

Трагедийное начало связано прежде всего с образом главного героя. Перед нами трагический тип героя с функцией преобразования мира. Трагичность имеет философское значение. В романе показана реализация идеологического героя. В Раскольникове воплощён тип героя, который выше среды и вступает в борьбу с ней.

Особенность сюжетно-композиционного построения – подогнанность материала: роман стянут к определённом центру, стремится точнее передать идею героя. Сюжетный, идейный, смысловой центр – Раскольников.

Повышенная проблемность, философичность определены уже в названии. В нём несколько уровней смысла: от прямой констатации ситуации до исследования внутренних процессов героя.

С одной стороны, – мировая ситуация переступания, возможность нарушения общих норм, право человека на решение и поступок, его ответственность, ситуация выбора.

С другой стороны, – наказание, которое несёт не только карательный смысл, но и наказ пути, указывание выхода к правде. С наказанием связана тема возрождения.

Начало романа – бунт Раскольникова против существующего в мире порядка. Раскольников протестует против возможного разумного переустройства общества: когда льётся кровь, нельзя рассчитывать на разум. Разум не может прекратить кровопролитие. Нужны другие средства.

Первая часть – система доводов за преступление. Она построена по принципу арифметики, логики, которая убеждает в неизбежности единственного пути – совершения преступления. Логика поступка Раскольникова неопровержима. Раскольников находится в состоянии внутреннего конфликта, внутренней сосредоточенности. Возникает ощущение чего-то неординарного, что живёт в сознании героя, его одержимости. Первая часть проходит в мучениях Раскольникова, в конфликте с самим собой.

Убийство процентщицы символично. Ростовщичество – страшное преступление. Невзятыеклады – знак ухода из жизни. Антиэстетичен образ Алёны Ивановны. Достоевский лишает её любого возможного сочувствия. Случающееся в первой части движет Раскольникова к неизбежному решению.

Первая часть – серия встреч (с Мармеладовыми, в бильярдной), письмо матери, сны. События нагнетают тему безысходности человеческого существования. Раскольников попадает в крайние состояния, с которыми мириться дальше нельзя, которые не изменит конкретная помощь привычными средствами.

В исповеди Мармеладова – мысль о безысходности его состояния, растоптанности как человека. Звучит евангельская тема Страшного суда. Кабак – символ неблагоприятного состояния мира. Существующее общество погрело личность.

В романе представлены различные типы жертв. Мармеладов – пассивная, Катерина Ивановна – активная, Соня не может распорядиться даже своей жизнью.

Письмо матери вызвало гнев. В Дуне Раскольников увидел расчёт

на комфорт. Это та же продажа себя, но охраняемая законом. Возникает мысль о незаконности закона.

Сны – особый смысловой пласт художественного повествования. Они всегда реальнее реальности, очень выверенны, продуманны, содержат дополнительные смыслы, возникающие потому, что сны Раскольникова пронизаны литературными темами (Некрасов, Лермонтов, Пушкин). В финальном сне есть переключки с Библией и Вольтером. Такой выход в мировой контекст указывает на неединичность сознания, а на его типичность, на общефилософские идеи. Сны совмещают конкретное бытие героя с авторским осмыслением, с философией бытия вообще. В снах сознание героя очищается, и появляется возможность чётко сформулировать позицию.

В сне о забитой кляче Раскольникова потрясло восприятие окружающих – ситуация, допускающая безнаказанность убийства, ситуация упоения кровью. Появляются две мысли Раскольникова:

1) его потрясло случившееся («Неужели и я возьму топор?»); мечта во сне оказалась грязной и подлой; протест человеческой природы против преступления;

2) укрепляется в мечте: не стало тайны неизвестного; чтобы реализовать мечту, нужно пройти сквозь кровь и грязь.

Сон о ключевой воде в знойной пустыне – тема золотого века, счастья.

Арифметика кончилась, когда совершенно логически оправданное.

Убийство Лизаветы и её возможного ребёнка – начало системы доводов против преступления. В романе заявила о себе сложная жизнь.

Начинается идейный пласт. Оказалось, что преступление Раскольникова – программа, осмысленная теоретически. Раскольников разделил людей на две категории: тварей дрожащих и тех, кто право имеет. Имеющие право преобразуют жизнь. Право преступать – право установить новый закон, новые отношения. Имеющие право пришли в эту жизнь, чтобы установить мир новый и отменить мир старый. Речь идёт о созидательном праве преобразований для счастья человечества. Аллах – Магомеду: «Люби сирот и мой Коран дрожащей твари проповедуй...»

Противоречие теории Раскольникова: 1) во имя величайшей любви он поднял топор, но 2) спасение человечества рождает презрение к нему. В Раскольникове нельзя отделить жертву от палача, высочайший гуманизм от страшного преступления. Он должен получить

власть над миром во имя спасения мира. Принудительное добро ради спасения человечества.

Ошибка и вина Раскольникова в том, что в основе его теории – презрение к человечеству. Его путь – величайшее сострадание, перерастающее в презрение. Это логика атеистического гуманизма.

Теория Раскольникова – точка зрения, чуждая самому автору, поэтому подбирается система аргументов против. Один из них – двойники. Двойничество – некоторое созвучие, совпадение идей героев, их близость на уровне сознания. Двойничество обнаруживает в главной идее дополнительные смыслы.

Развенчание теории Раскольникова осуществляется через систему двойников (Лужин, Свидригайлов, Соня). Лужин и Свидригайлов – варианты идей Раскольникова, носители родственных идей. Соня – двойник-антагонист. Они с ней двойники по положению: преступники, но антагонисты с идейной стороны. Приём проверки идеи её развитием на разных уровнях.

Лужин – самый слабый аргумент против Раскольникова. В его жизненной позиции много сходного с теорией Раскольникова, прежде всего – доверие к разуму. Лужин – самый отрицательный образ. У него – нелюбимое имя Достоевского (Пётр), он олицетворяет идею буржуазного благоразумия (теория целых кафтанов, которых на всех в современном мире не хватит, кусочки не согреют – следовательно, нужно отдать целые самым достойным; по здравому смыслу, лучше спасти лучших, чем уничтожить всех). Благодаря образу Лужина в теории Раскольникова усиливается мотив буржуазного благополучия. Образ Лужина даёт возможность установить, что в идее Раскольникова, помимо идеи спасения человечества, есть нечто личное. Если великую идею Раскольникова изложить в рамках лужинского благоразумия, то она непременно обернётся оправданием собственного блага.

Свидригайлов – одна из самых сложных фигур в романе. Его значимость подчёркивается всем связанным с ним материалом (он появляется из сна, его имя в сознании Раскольникова как символ порочности мира). Свидригайлов в романе – последняя ступень лестницы, в начале которой стоит Раскольников. Свидригайлову всё ясно в Раскольникове, он видит в нём своего ученика, наблюдает за ним с высоты своего положения. По Свидригайлову, если можно позволить кровь ради великой идеи, то почему бы не сделать этого ради собственного

удовольствия? Свидригайлов – широкая натура. Ему не нужны оправдания и идеи. Это максимальный уровень развития идеи своеволия. Раскольников сдерживает внутренний закон (тема суда совести). У Свидригайлова нет этого закона. В своём максимальном стремлении всё пережить, познать и почувствовать всё в этом мире он приходит к невозможности жить. Конечное развитие идеи Раскольникова – бунт против жизни. Когда разрушена душа, единственное спасение – смерть.

Дуня – тип гордой женщины, гордого сознания. Свидригайлов вдруг понимает, что натура человека не укладывается в его систему понятий. В определённый момент человек уже не может жить только собственным удовольствием.

Вопрос «Может ли человек справиться со своей натурой?» возникает в связи с образом Свидригайлова. В Свидригайлове сила природы оказалась мощнее разума. Свидригайлов – человек, неизбежно идущий к смерти. У Раскольникова другой путь – путь возрождения.

Из темы наказания возникает тема возрождения. Возрождение – путь героя через суд, через страдание и обновление. Воскресение происходит не вдруг. Чтение евангельской притчи о Лазаре символично (Соня читает на четвёртый день после преступления сцену о воскресении Лазаря на четвёртый день). Христос воскрешает то, что воскресить уже нельзя, – параллель с Раскольниковым.

В финале романа даётся лишь осторожное указание на возможность обращения к Евангелию, возможность любви к Соне. Раньше Соня воплощала только страдание человека.

Тема суда неоднозначна.

Суд юридический связан с образом Порфирия Петровича, который оценивает Раскольникова с точки зрения закона. Он подчёркивает современности идеи Раскольникова. Идея Раскольникова характерна для того времени, когда помутился человеческий разум. Раскольников – порождение эпохи. Суд Порфирия Петровича справедливый, но не высокий и потому не убеждает Раскольникова.

Высокий суд связан с образом Сони. Основной его смысл: возрождение Раскольникова возможно только путём отказа от идеи. Спасение Раскольникова – в умении принять прощение и в умении сострадать. Возрождение Раскольникова может произойти только на пути любви к ближнему.

Отношение Достоевского к Раскольникову неоднозначно:

1) Раскольников – своеобразное оправдание эпохи. Сама жизнь порождает бунт души и разума Раскольникова. Раскольников – единственное оправдание миру, погрязшему во зле.

2) Но мир не спасётся бунтом. Спасение – в преодолении ненависти, в идее вселенской любви.

Раскольников оправдан логически, временем и осуждён Высшим судом.

«Преступление и наказание» – диалог Достоевского с социализмом. Писарев в статье «Борьба за жизнь» проводит мысль о том, что кровь льётся по вине исторических деятелей, а не заложена в самой идее.

«Идиот» (1868)

1865–1867 гг. – поездка Достоевского в Европу, знакомство с искусством, посещение ведущих музеев мира. В это время формируется мысль о спасительной миссии красоты. Красота – это не только эстетическая гармония. Красота всегда связана с темой Христа.

«Идиот» – роман о князе-Христе. Достоевский попытался разрешить проблему идеала. Это роман о положительно прекрасном человеке. Идеал воплощён в образе князя Мышкина.

«Идиот» – роман центристский, где всё стянуто к главному герою. Проблема идеала общеэстетическая, поэтому огромную роль играют традиции мировой культуры, на основе которых возникает образ. Он впитывает наиболее значимые для Достоевского типы, формы идеала – следовательно, важна проблема прототипов.

1) Определение в черновиках князя Мышкина как князя-Христа. Он противостоит миру. Это существо на все времена и вне всяких времён. Возвращение Мышкина в обычный мир параллельно ситуации явления Христа на Земле. Мышкин, как и Христос, – учитель детей (параллель двенадцати апостолам). Деяния Мышкина напоминают Христовы (он спас падшую девушку Мари – параллель с Марией Магдалиной).

Связь князя с всечеловеческим идеалом Царствия Божьего на земле.

Мышкин – Христос не евангельский. Это Христос, который изложен Достоевским и вбирает в себя не только Евангелие, но и его интерпретации.

2) «Жизнь Иисуса» Ренана. Достоевский: «В книге Ренана – удивительное преклонение перед Христом и абсолютный атеизм». Ренан влюблён в Христа как в прекрасного человека, отделённого от религиозных догматов.

3) «Дон Кихот» Сервантеса. Дон Кихот – это идеальный характер, воплощающий в себе бескорыстие энтузиазма. Это одна из грустных книг с роковой тайной («великая идея, которая никогда не осуществится»). Абсолютное добро, воплощённое в Дон Кихоте, практически бессильно.

4) В князе Мышкине есть черты мистера Пиквика (из «Записок...» Диккенса).

5) Бедный рыцарь А.С. Пушкина («Жил на свете рыцарь бедный...»).

6) Связь с Толстым, с идеей непротivления злу насилieм.

Князь – единственный на тот момент времени природный русский титул. Не родившись князем, сделаться им нельзя. В князе Мышкине сочетаются предельный демократизм и высшее начало, верховенство, водительство. В имени – соединение силы и слабости, которые неразделимы.

В начале романа – вопросы: кто должен спасти мир? допустим ли возможен ли бунт? В связи с этими вопросами важна тема новых нигилистов. Центральная фигура в этой теме – Ипполит Терентьев. Это своеобразный двойник Мышкина. Они сопоставлены в плане любовной темы и как идейные антагонисты.

На образе Ипполита разрешается тема нигилистического сознания. Ипполит – носитель идеи бунта. Ипполит – «бунтарь почище Раскольникова». Он – следующая ступень бунта Раскольникова. Бунт Ипполита обращён к мироустройству в целом, изначально носит философский характер.

Социальная несправедливость для Ипполита – не самое страшное оскорбление человека. Её можно преодолеть человеческим сердцем. Самое страшное – подчинённость материальному закону необходимости, несвобода. Против него человек, которому поставлен срок, бессилён. Человек бессилён перед Провидением. Бог постоянно испытывает кротость, смирение человека. Человек натывается на непреодолимые препятствия высшей воли. А зачем нужно смирение? Не лучше ли взбунтоваться и самому распорядиться своей судьбой?

Ипполит решается на бунт против законов природы. Поправим

этих законов может быть человеческое своеволие, которое выражается в идее самоубийства. Только у Бога есть право определять срок человеческой жизни. Человек, взяв на себя эту функцию, освобождается от необходимости. Заявка Ипполита на высшее право, на право установить гармонию, разрешить противоречия высшего порядка, подчинить объективность себе. Христос, именно подчинившись законам природы, оказался на кресте. Человек должен подняться до бунта против тех законов, которые не пощадили даже Христа. Не взбунтоваться нельзя. Идея бунта – итог развития религиозного и антирелигиозного сознания.

Логическое завершение идеи бунта – отрицание жизни как таковой. У Ипполита – идея бунта против жизни вообще. Взбунтоваться против несправедливости мира нельзя, не взбунтовавшись против жизни. Солнце Павловского сада во время попытки самоубийства – показатель значимости жизни и малости всей сцены. Нигилистическое, отрицающее сознание разрушает природу, человека, губит жизнь. Этот путь не избавит мир от зла. Зло нельзя поправить злом. Положительный полюс романа, антитеза Ипполиту – князь Мышкин.

Ипполит – своеобразный двойник князя Мышкина. Они соотносены по сюжетной ситуации, но прежде всего важно идеологическое двойничество – двойничество-противостояние (двойники-антагонисты с разнонаправленными идеями).

В «Идиоте» есть тематический центр – князь Мышкин. Он всегда появляется кстати и своим появлением уравнивает отрицательный полюс Ипполита.

Князь Мышкин – идеологический герой. Главное, что он несёт, – мысль: нужно изменить не мироустройство, не общество в целом, не законы природы, а делать единичное добро. Мир должен сосредоточиться на воздействии на каждого отдельного человека. Задача – прикоснуться к человеческой душе. Своим существованием в романе князь Мышкин изменяет внутренний мир человека, потому что не верит злу. Способность всех понять, простить и принять. Усилия изменить человеческую душу ему не нужны, только прикосновение добра. Зло – всегда наносное, нечто внешнее по отношению к человеку. Человек изначально добр. Нужно очистить от наносного зла человеческую душу. Князь Мышкин притягивает к себе абсолютно всех. Его всегда ждут. Все ощущают его как человека в высшем смысле. Для

князя неприемлем бунт. Существование князя в романе очень напоминает чудо: его появление совершает чудо преображения людей. Но чудо это одномоментно. Его власть ограничена душой отдельного человека.

Печаль «Идиота» в самой идее абсолютного добра. Она прекрасна и бессильна. Преображение человеческой души князем Мышкиным не даёт ощутимых практических результатов.

Изменение мира возможно только при изменении каждого человека – идея «молекулярного» изменения (чтобы нагреть весь сосуд, нужно нагреть каждую молекулу). Спасение мира в прощении. Современный мир очень нездоров. Идея прощения человека человеком, принятия этого прощения от другого. Идея прощения жизни, которая так жестока, несправедлива, несовершенна.

В князе Мышкине – русское начало. Он почвенник по взглядам. Он проповедует равенство не политическое, не западное, а как возможность понять друг друга, как нравственную категорию.

Княжество Мышкина – его постоянная причастность жизни других, служение им. Мышкин несёт самую высокую нравственную требовательность. В конечном развитии его идея стремится к идеалу общечеловеческого братства на основах нравственного равенства и христианского гуманизма. Парадокс образа князя Мышкина: он, носитель идеи христианства, похож во многих своих высказываниях на революционер.

«Идиот» – роман самоуничтожающихся ценностей. Идеи Мышкина растворяются в противоположностях, которые он всегда принимает. Остаётся сам князь Мышкин как нравственная ценность, как то, что может спасти мир.

Мышкин представлен без идеализации. Её исключает введение образа Рогожина. Это также антипод Мышкина. Они соотнесены в параллелизме жизненных судеб. Они крестные братья – отсюда ответственность одного за другого, неразделимость. Мышкин и Рогожин – цельное, единое существо, которое распалось на две части: духовность и страсть, вселенская любовь и убийство. В современной жизни эти начала едины.

Трагизм образа князя Мышкина: его идея неосуществима в конкретно-исторической жизни, она может существовать лишь как идеал, отвлечённость, бессильная практически. Финал – абсолютная тьма.

В «Идиоте» несколько любовных коллизий. Тема красоты связана

с женским началом. Какие формы может принимать любовь в существующем мире?

Идеал – гармоничная любовь. Состояние мира не создаёт условий для неё – происходит борьба двух форм: любви-гармонии и любви-со-страдания. Аглая и Настасья Филипповна – два лика красоты. Аглая – красота Мадонны, сопряжённая с чистотой. Настасья Филипповна – красота поруганная, с отпечатком Содома.

Красота и Добро изначально неотделимы. Но в современном мире – распад этого единства, необходимого для спасения мира. Путь его восстановления – любовь-сострадание.

Настасья Филипповна – мятежная натура, которая осуждает весь мир и живёт только страданием. Если отнять у неё страдание, ей нечем будет жить. Настасья Филипповна живёт самоистреблением. Воскресение души Настасьи Филипповны (имя её в переводе «воскресшая») – любовь-сострадание, освобождение от мятежа. Перед ней виноват весь мир, и Настасья Филипповна хочет расплаты. Тема любви в романе «Идиот» – с надрывом, жестокостью.

Князь Мышкин – натура бесплотная, нежизненная. Его бесплотность – воплощение нетленности и одновременно бессилия добра.

«Бесы» (1872)

Роман задуман как политический памфлет, произведение обличительное, направленное против всего отрицательного, что есть в политической организации России. В основе лежат обстоятельства дела С. Нечаева.

Достоевский писал «Бесы» «руками, дрожащими от гнева»: «Я решил всё сказать до конца, пусть от этого даже пострадает моя художественность».

Достоевского интересуют идеи опошленные, великие идеи, которые вышли на улицу и были подхвачены политическими авантюристами.

«Бесы» – роман об идейной мути, о внедрении идеи, даже состоятельной, в жизнь. Тема бесов и исцеления России. Тема бесовства осмысливается в широком духовном контексте (Пушкин, Вольтер, Байрон, Библия).

Это роман, удивительно чёткий по построению. В нём наблюдается парадоксальное сочетание трагедийного и памфлетного начал.

Позиция Нечаева: революционная деятельность должна быть зашифрованной, известной немногим. Главное – подрыв государственной власти, отмена христианской религии, разрушение нравственных устоев общества. Революционная деятельность – прежде всего деятельность, уничтожающая во имя будущего. Стянутость всех всеобщей тайной в революционной организации, абсолютное подчинение. Революционер должен отказаться от нормальных человеческих чувств, прежде всего от чувства чести. Революционеры должны опираться на «свойственные русскому народу качества» (тяга к разбою, к стихии). Цель – разбудить природные качества мужика. Все средства хороши (шантаж, террор, обман).

Достоевский говорит о том, что его интересуют Нечаевы, среди которых мог бы быть и он сам. Нечаевы – результат развития России, идей. Исследование нечаевского дела – попытка понять, что случилось с Россией. Достоевский ищет преемственность идей (Белинский, Герцен, Грановский, Петрашевский и «бесы»). Достоевского интересуют крайние точки зрения, максимализм, который доходит до экстремизма. Нечаевы – субстанция революционной мысли как таковой.

В «Бесах» два плана повествования.

Во-первых, тема отцов и детей как проблема преемственности идей. Отцы в романе не принимают идеи молодого поколения, не видят связи. Достоевский доказывает, что современные идеи появились только потому, что существовал либерализм 1840-х гг.

Во-вторых, собственно тема бесовства.

Пётр Верховенский утверждает: чтобы революционное дело стало успешным, нужно свергнуть существующий социальный строй и заменить его деспотией мыслящих и деловых людей. Идеи Верховенского и Нечаева близки. Для такой замены социального строя нужны чудо, тайна и авторитет. Для успеха революционного дела необходимо организовать общественную симпатию, а для этого нужно создать легенду о личности, способной на чудеса, о личности, окутанной атмосферой тайны. Обычный человек не может жить без опоры на авторитет, он боится свободы – следовательно, возможная форма равенства – рабство.

Верховенский такую личность нашёл в Николае Ставрогине. Это самый главный персонаж и самая страшная фигура в романе. Ему доступно абсолютно всё. Достоевский как бы отделяет его от бесов. У него с бесами мало общего. Но все бесы романа выходят из сознания

Ставрогина. Ставрогин – субстанция различных форм бесовства, их творец. В сознании Ставрогина сочетаются идеи несовместимые. Это фигура, созданная из контрастов (даже во внешности – одновременно красота и уродство – отсвет его внутренней деформации). Ставрогин не делает различия между добром и злом. Внутренняя суть Ставрогина – отсутствие границы между красотой и нравственным безобразием. Они сосуществуют. В Ставрогине – чрезмерность, красота-уродство. Ставрогин превращает свою жизнь в эксперимент. Он умеет и стремится испытать в жизни всё: всё сильное красиво и чрезмерное притягательно. Образ Ставрогина итожит ту ситуацию мира, в которой «Бог умер» (Достоевский). Снятие всех преград, допустимость и доступность всего – особенность Ставрогина.

В сознании Ставрогина уживаются идеи Человекобога (крайний атеизм) и Богочеловека (христианство). Мучительность состояния Ставрогина: это человек, который не верит, не умеет верить и который предпринимает усилия, чтобы вновь начать верить. Ставрогин распят между верой и неверием (фамилия Ставрогина в переводе с греческого – «крест»). Разорванность Ставрогина: предельная байроническая пресыщенность, разрушительное мифистофельское начало и тяга, может быть неосознанная, к вере. Основное качество Ставрогина – крайняя раздвоенность. Отсюда предельное равнодушие к жизни, предельная холодность. Ставрогин в высшем смысле теоретик. Его образом Достоевский показывает опасность абсолютно отвлечённого теоретического сознания. Достоевский изображает Ставрогина как личность необыкновенной широты, зияющей нравственной пустоты, поэтому ожидать от него можно чего угодно.

В Ставрогине есть необыкновенная способность к преступлению. Любая чистая теория опасна тем, что способна оправдать преступление. Экспериментируя с собою и другими, Ставрогин соединяет черты Сатаны и трезвого бухгалтерского расчёта. Он на все свои деяния смотрит со стороны, с высоты теории – нет ничего более ужасного. Личность Ставрогина множится. Он предстаёт в разных ликах. Эта многоликость имеет философский смысл. Образ Ставрогина иллюстрирует парадоксальное переплетение философской значительности и абсолютной ноздрёвщины, вранья. В. Иванов о Ставрогине: изменник кресту, он не верит и Сатане, изменяет революции, России – всему; он кончает жизнь как Иуда.

Губительность беспочвенных идей. Тема самозванства (Хромоножка называет Ставрогина Гришкой Отрепьевым). Тема самовольного захвата России, её опыта, истории и навязывания ей чудовищного пути. Противоположные начала сознания Ставрогина воплотились в образах Кириллова и Шатова.

Кириллов развивает идею Человекобога, человека, поставившего себя на место Христа. Кириллова всю жизнь мучил Бог. Отсюда необходимость отвергнуть его во имя человека. Если есть Бог, то человек раб. Чтобы утвердить человека, нужно уничтожить Бога (Бакунин: «Если человек не раб, Бога нет»). На пути преодоления Бога самое страшное – страх смерти. Победив страх смерти, человек сам станет Богом, и будут новая Земля и новые люди. Победить Бога – значит заявить своё своеволие, обожествить свою волю. Кириллов – апостол и раб мысли. С точки зрения Ставрогина, нельзя подчиниться одной идее. У Кириллова – не атеистическая идея, отвергающая Бога вообще. У него идея антитеологическая, отвергающая этого Бога. Возможны другие веры (в идею, прекрасное будущее, новую Землю).

Идея Кириллова вроде бы изначально невинна, лишена определённости, потому что в теории нет нравственного мерил. Соответственно, всё может перелиться в собственную противоположность. В образе Кириллова – рафинированность, отсутствие живого слова и живой мысли, мертвенность. Признак живого начала – не бояться быть смешным. В последнем письме Кириллов охарактеризован как человек без корней. Для него не существует ни народа, ни нации. Он мыслит о себе как об общечеловеке, о человеке, доведённом до общих схем, условности, мертвенности. Даже смерть Кириллова – особенно мёртвая из-за геометрического описания сцены. В образе Кириллова максимально исключены живые краски. Это логический скелет, из которого изгнано всё человеческое. Идеи Кириллова – мысль, пущенная по кругу и легко превращающаяся в свою противоположность.

По «Бесам» разлита атмосфера снижения духовного и возвышения материального. Происходит подмена веры в Бога материальными законами, в основе которых принципы «пользы, зависти, равенства и пиццеварения».

Противостоящий Кириллову полюс – Шатов, носитель идеи Богочеловека. Шатов стремится утвердить идею национальной исключительности. Он обратился к истории человечества и сделал вывод: мир

движется, пока есть разные народы; народ – тело Божие, и люди существуют как тело Божие. Жизнь народов бесконечна, жизнь каждого народа – искание Бога, каждый народ ищет своего Бога. Ценность народной жизни – Богопознание, цель национального развития – приход к познанию своего божества. В истории человечества были народы-богоносцы: евреи дали миру идею единого Бога, греки в качестве божественного начала утвердили философию и искусство, римляне сделали божественной идею государственности. Народов-богоносцев не осталось, кроме русского, чья историческая миссия – несение Бога человечеству. Прийти к Богу в одиночку нельзя. Можно идти только трудом всего народа. Но исключительный народ не может не считаться с общечеловеческим опытом – попытка преодолеть ортодоксальность.

В Шатове есть живое начало. Символично возвращение к нему Марии. В нём есть возможность возрождения. Но возрождение наступает бесовским началом и уничтожается. Бесовство не допускает возрождения, даже личного.

Пётр Верховенский – воплощение революционного сознания. Степан Верховенский – генезис идеи, корни, истоки идей Петра Верховенского. Верховенский-отец не хочет признать родства с сыном. Либеральные идеи 1840-х гг. чужды глубинным началам человеческой природы. Эти идеи коротки, далеки от живой жизни. У Степана Верховенского – эстетизирующее сознание, поверхностное по отношению к жизни – почва бесовства. Самая большая вина отцов – в отрыве от почвы (Достоевский: «Кто теряет свой народ и народность, тот теряет веру в Отечество и Бога, и идея становится сухой и бесплодной <...>, пропадает различие добра и зла, но никто так не убеждён в своей правоте, как бесноватые, одержимые каждый своей теорией»).

Кармазинов – карикатура на Тургенева. Главная вина идеологов 1840-х гг. – умозрительность. Степан Верховенский – восприимчив идеи как эстетического построения. Идеи 1840-х гг. грешат прекраснодушием, отвлечённостью от реального состояния российской жизни. Теоретический уровень политических деятелей очень опасен. Теоретическая идея очень незащитна перед конкретными обстоятельствами жизни. Вина поколения 1840-х гг.: не позволяют себе опуститься до состояния народной жизни, не могут примириться с тем, что «сапоги стали выше Рафаэля».

Главное уязвимое место Степана Трофимовича – пошлость его

вольномудства, которое не может выйти из круга общи представлений. Он не в состоянии осознать, что происходит с Россией сейчас, но рассуждает о будущем.

Политические деятели 1840-х гг. не безнадёжны. В них есть естественное жизненное начало. Степан Трофимович – лучший из поколения отцов, не утративший чувство вины перед Россией.

Достоевский подводит итог осмыслению дворянской культурно-исторической эпохи в жизни России. Это духовный этап в развитии России как некоей культурной общности. Показана трагедия разлома эпох, авантюрная лихость незнания.

«Бесы» – исследование революционности как таковой, как пути изменения миропорядка в целом. Тема бесовства размножена и поднята до мифистофельского пьедестала. Пирамида бесовства – примета смутного времени, времени политических, нравственных, культурных катастроф.

Серьёзный отклик на роман «Бесы» – статья Михайловского в «Отечественных записках». Он пишет очень осторожно. Понимает, что Достоевский угадал главный изъян молодого движения. Открытие Достоевского состоит в том, что он увидел в политических деятелях ситуайенов, общечеловеков, которые отходят от конкретных национально-исторических основ.

«Братья Карамазовы» – последний роман Достоевского

«Братья Карамазовы» – итог творчества, внутреннего развития Достоевского и жанра романа.

Достоевский использует форму семейной хроники. Несмотря на замкнутость в одном семействе, Достоевский сообщает роману общённость. Это роман о перспективах человеческих путей в целом. Соединение философского начала и хроники присутствует в поэтике названия:

- история семейства;
- идея братства.

Это роман о человеческом братстве вообще, в котором осмысляются вопросы «Возможно ли человеческое братство?», «Каковы его формы?».

Достоевский верен двум путям, которые он определил для человечества как пути к счастью.

1) Программа социализма, разумного переустройства общества, когда в основе братства лежит материальное равенство, атеизм (Иван).

2) Программа православной церкви, иночества – путь к братству через любовь к человеку (Зосима).

Программы сопоставлены и противопоставлены – организующий принцип контраста.

Горький: «Чаша человеческого страдания настолько переполнилась, что должен быть явиться писатель, который бы выразил это».

Достоевский доводит все художественные ситуации в «Братьях Карамазовых» до почти символического обобщения, предела. Связь с конкретными фактами порвана. Так, символ человеческого страдания – дитя. Ситуация страдания – мера страдания, воплощённое, отстоявшееся страдание. Философское начало в «Братьях Карамазовых» присутствует прямо. Идеологический герой достигает своей высшей ступени развития. От «Преступления и наказания» к «Братьям Карамазовым» развёрнута ситуация переступания, взятая в «Братьях Карамазовых» в высшем смысле. Каждый герой романа стоит перед выбором. Ситуация переступания перенесена вовнутрь. Человеческая природа затронута преступлением изнутри. Преступность стала частью природы. Тема преступления воплощена в идее вседозволенности. Сама человеческая природа, а не общественный закон подверглась искажению. И человек должен в самом себе истребить что-то.

Идея «Братьев Карамазовых» сложна и уязвима. Её носитель – Иван – понимает, что его идея несёт лакейство, может обернуться подлостью. В «Братьях Карамазовых» снимается безусловность умственного героя. Достоевский разоблачает порочность умозрительной идеи как таковой.

«Легенда о Великом инквизиторе» – одно из философских зёрен, средоточие основных идей Ивана, заключающее и противоречие авторской мысли.

Ошибка Христа состоит в предоставлении человеку полной свободы. Христос не учёл нравственных возможностей людей. А они очень ограничены. Человек постоянно испытывает потребность подчиниться какой-то силе. Свобода всегда – это величайшая ответственность, бремя решений. Поэтому человек свободный возненавидит Христа. Должен появиться тот, кто во благо человечества возьмёт на себя тяжесть его обмана. В неведении счастлив человек. Человеческая

природа нуждается в деспотизме. Желание власти и желание властвовать борются в человеке. Человечеству достаточно иллюзии истины. Всю тяготу истины Великий инквизитор берёт на себя.

Великий инквизитор берёт во внимание не только опыт мировой истории, но и человеческую натуру. Он понимает греховность своего пути. Но иначе нельзя. Грех нужен. Христос оценил меру ответственности, понял, хотя и не принял. Христос признаёт меру душевной муки Великого Инквизитора. Достоевский уходит от однозначности оценок.

Сама идея романа прихотливая и разветвлённая. Её самоосуществление реализовано через систему художественных образов.

Иван – чистая теоретическая мысль, воплощение идеи чистого разума, который ни перед чем не останавливается, обладает бесстрашием проникновения. Но этот разум не способен прощать зло мира. Сфера жизни Ивана – мысль, напряжённая атмосфера ума, с холодом и беспощадностью. У Ивана есть чувство злобы по отношению к людям: закон мира, человеческого бытия – закон нравственного порока и зла. Свою мысль Иван доказывает всем ходом мировой истории. Он берёт в расчёт и человеческую, нравственную натуру – не только сферу общепринятых социальных законов (в отличие от Раскольникова). И приходит к выводу: зло вошло в натуру, это неистребимое человеческое качество. Человеческая натура растленна и тянется к пороку. (Фёдор Павлович – проба разврата. Это примитивное существо на уровне примитивного жизнелюбия.)

Главное препятствие Ивана – человеческая натура. В условиях изначального циничного зла в мире не может возникнуть идея добра и справедливости. Эта идея перед лицом неотмщённого зла несостоятельна. Отсюда мысль о возможности убийства. Человек – существо, недостойное любви. Нужны крайние меры для очищения – убийство. Иван ждёт этой крайней ситуации (даже отцеубийства как освобождения от генетической зависимости от зла). Теоретические построения Ивана предстают в речи защитника на суде.

Смердяков – не только разоблачение, но и возможный выход теории Ивана к практическому применению. Лакейское сознание усвоило главное в теории Ивана – здравый смысл, идею личного удобства.

В Иване уживается и нелогичное чувство любви к жизни. Именно стихия жизни может спасти Ивана. Образ ребёнка – признак пути воскрешения (Ивана и Дмитрия).

Достоевский в «Братьях Карамазовых» позволяет себе «помыслить человека другого». Он увидел человеческую сложность и воплотил её прежде всего в образе Дмитрия. В современном Достоевском мире возрастает роль человека, живущего не по идее. Дмитрий – человек очень широкой натуры. В нём – бездна нравственной разнуданности, открытости, непредсказуемости. Дмитрий живёт сердцем. В нём соединены две бездны – Мадонны и Содомы, божественного и дьявольского. Их столкновение – суть характера Дмитрия. Человека нельзя постичь логикой. Она бессильна. В Дмитрии сочетаются стыдливость и расчётливость, бескорыстие и жестокость, жертвенность и способность убить. Противоречивость Дмитрия выражена в его любви к двум женщинам. К Груше он испытывает любовь-радость, жизненную, чувственную. Сострадание Дмитрия реализовано в отношении к Катерине Ивановне.

Путь Дмитрия – путь к идее страдания и сострадания. Страдание и готовность принять вину за несовершенное преступление – путь к собственному спасению. Чтобы преодолеть жестокость мира, нужны душевная чрезвычайность, крайние формы страдания. Дмитрий принимает преступление на себя и не чувствует несправедливости – «человек возделывается страданием» (Дмитрий и Достоевский). Дмитрий – натура становящаяся. Его путь в романе – развитие. Иван переживает крах: сумасшествие для него – отрицанием самого себя. Путь Дмитрия – возвышающий.

Программа возвышающего пути связана с образом Алёши. Алёша – воплощение нравственного, христианского идеала чистоты. Достоевский намеревался провести Алёшу по пути жизненных испытаний. Писатель снимает с типа положительно прекрасного человека момент житейской неприкосновенности. Алёша, неся идею Христа, погружён в реальный мир, внешний (из монастыря в мир) и внутренний. Алёша способен испытать обычные человеческие чувства. Он наделён физическим здоровьем, причастен к обычным делам. В нём – не только душевная святость и чистота. Алёше может коснуться грех. Путь человека от всего житейского к христианскому просветлению – путь Алёши в романе.

В образе мальчиков воплощена идея братства. Это прообраз будущего некровного братства.

В романе важно понятие аристократизма духа – духовной высоты, которая достигается самим человеком. Аристократизм происхождения

необходимо подтвердить мерой духовной ответственности. Высший дворянин – человек, поднявшийся до духовных высот.

Особую роль на пути к братству играет русское начало. Так, в «Речи о Пушкине» Ф. М. Достоевского центральным является вопрос об отношениях между людьми. Говоря о всемирной отзывчивости пушкинского гения, Достоевский отметил, что главный смысл жизни – жизнь человека не во имя себя. Идея русского скитальчества значима для понимания национального своеобразия. Русский духовный опыт имеет всемирное значение.

Список рекомендованной литературы

- Альтман М. С.* По вехам имён Достоевского. Саратов, 1975.
Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
Бурсов Б. И. Личность Достоевского. Л., 1979.
Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.
Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М., 1991.
Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1963.
Долинин А. С. Последние романы Достоевского. М.-Л., 1963.
Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987.
Достоевский Ф. М. Достоевская А. Г. Переписка / изд. подг. С. В. Белов и В. А. Туниманов. М., 1979.
Достоевский и русский писатели / сост. В. Я. Кирпотин. М., 1971.
Достоевский – художник и мыслитель. М., 1972.
Селезнёв Ю. И. В мире Достоевского. М., 1981.
Селезнёв Ю. И. Достоевский. М., 1981.
Селезнёв Ю. И. Избранное. М., 1987.
Семёнов Е. И. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток». Л., 1979.
Тарасов Б. Н. Вечное предостережение. «Бесы и современность (об одноимённом романе Ф. М. Достоевского) // Новый мир. 1989. № 8. С. 234–247.



**СПЕЦКУРС О РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» (1991 г.)
(конспект Т. Я. Налимовой)**

Литература к спецкурсу

Произведения самого писателя:

- Ф. М. Достоевский. Преступление и наказание.
- Ф. М. Достоевский. Записки из подполья.
- Ф. М. Достоевский. Зимние заметки о летних впечатлениях.
- Ф. М. Достоевский. Бесы.
- Ф. М. Достоевский. Братья Карамазовы.

Критика: сборник «Достоевский в русской критике» (1956), статьи Н. Михайловского, Г. Елисеева, Н. Страхова, Я. Полонского, Н. Шелгунова, Д. Писарева.

- Ст. В. Набокова (Литературная газета, 5 сентября 1990 года).
- Н. Бердяев (приложение к журналу «Философские науки»).
- В. Розанов (журнал «Наше наследие», 1989–1990 гг.).

[Философско-религиозный контекст]

- «Сумерки богов»; работа Ф. Ницше «Антихрист».
- Ф. Ницше (журнал «Кодры. Литературная Молдавия», 1990).
- О Наполеоне: А. Манфред. Наполеон Бонапарт (1988); Е. Тарле «Наполеон» (есть в собрании сочинений).
- Коран (о Магомете)
- Ю. Селезнев «Федор Достоевский (из серии «Жизнь замечательных людей»).
- Л. Шестов. «Добро в учении Толстого и Ницше» («Философия и проповедь»), 1903 г.
- Д. Мережковский. Лев Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество.

О романе «Преступление и наказание»

1. В. Я. Кирпотин. Разочарования и крушения Родиона Раскольникова.
2. В. В. Кожин. Роман Достоевского «Преступления и наказание».
3. Ю. Ф. Карякин. Самообман Родиона Раскольникова.
4. В. Шкловский. Достоевский: за и против (раздел о «Преступлении и наказании»)
5. М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского.
6. Н. Г. Долинина. Предисловие к Достоевскому.
7. В. И. Кулешов. Жизнь и творчество Достоевского.

Воспоминания современников о Достоевском

1. А. Г. Достоевская. Воспоминания.
2. Переписка Достоевского с Анной Григорьевной.
3. А. Сулова. Воспоминания о Достоевском.
4. Л. Гроссман. Жизнь и творчество Достоевского.
5. Письма Достоевского 1865–1866 гг.
6. Б. Зайцев. Избранное.
7. «Преступление и наказание» и Маркс» (журнал «Иностранная литература»).

История замысла романа «Преступление и наказание»

Работа Достоевского над романом – 1865 – 1866 гг. Но роман возник в сознании Достоевского задолго до этого.

Об этом свидетельствует письмо Достоевского к А. Н. Майкову (1856 г.). Достоевский пишет, что у него появилась идея большой повести, связанной с темой преступления. Эта идея не оставляет его. По мере развития мировоззрения Достоевский возвращается к этому.

Результат ссылки – теория почвенничества. Среди общественных идей популярны были идеи славянофильства и западничества. Достоевский излагал свои взгляды в журналах «Эпоха» и «Время».

Достоевский – решительный противник западничества. Не принимал Петербург как символ западного города, который давит, стискивает человека. В Петербурге герои Достоевского чувствуют смятение.

Петербург – творение Петра. Достоевский относился к нему настороженно, так как для Достоевского именно Петр – родоначальник бюрократии, Петр для него никогда не был преобразователем.

Для Достоевского европейский путь развития – путь крови, путь преступления, попытка пойти по неестественному ходу развития.

Нельзя сказать, что позиция Достоевского безусловно верна, объективна.

Элементы романа «Преступление и наказание» можно обнаружить еще в ранних произведениях: по типу героя – в «Записках из подполья», по ситуации – в «Униженных и оскорбленных».

«Преступление и наказание»:

1) это итоговое произведение, так как объединяет все темы (двойничества, бедных людей и т. д.);

2) это новое произведение, так как тема преступления ожила уже в иной художественной системе, эта тема вынесена уже на уровень трагедии.

Тема преступления (переступания) у Достоевского движется от ситуации, то есть от внешних обстоятельств («Записки из Мертвого дома») к осмыслению, всестороннему пониманию самой идеи преступления.

Достоевский задумывается: в какую ситуацию должен попасть человек, чтобы он мог совершить преступление? Существует документальное свидетельство А. Суловой (1863), дающее материал, что Достоевский именно так формулирует: «Практически ситуация “Преступления и наказания”»: девочка, соблазнитель, Наполеон, девочка, франт, Раскольников».

Шаг к «Преступлению и наказанию» – «Записки из подполья». Это своеобразное предисловие к «Преступлению и наказанию»:

1) В «Записках...» Достоевский впервые художественно выступил со своим пониманием идеи хрустального дворца Чернышевского. Достоевский не допускал возможности преобразования мира на договорной основе.

2) Здесь у Достоевского выписан тип героя-индивидуалиста, одержимого идеей.

Сближена художественная ситуация «Преступления и наказания» и «Записок...»: герой-парадоксалист, одержимый идеей, – своеобразная предыстория Раскольникова (упоение идеей, зависимость от нее, непомерная гордость и превознесение самого себя). И героиня (Лиза) – воплощение живой жизни (Соня). Они обе проститутки. Но Лиза не несет в себе социально-философских идей. У Лизы – инстинктивная способность всепрощения. У Сони – свое понимание христианской теории (цитации из книги Иова, евангельские сюжеты).

В 1864 году в «Записных книжках» Достоевский составил план романа «Пьяненькие». В роман «Преступление и наказание» вошла сама идея: упадок нравственности в России связан с отсутствием дела. Это длится уже 150 лет, то есть со времен Петра I. Одно из трагических последствий деятельности Петра – это разделение образованной России и народной, крушение связей между ними.

Семья Мармеладовых – совокупность тех противоречий, которые сложились после Петра I (бывшие: бывшая семья, сама Катерина Ивановна – бывшая образованная женщина, дворянка; сам Мармеладов –

бывший чиновник, ныне уже бывший человек; Соня – бывшая чистая девушка на выданье), воплощение упадка нравственности.

Бунт Катерины Ивановны против Бога, ситуации скандала, жизнь на перепутье – утрата цельности.

Уже в 1865 году возникло название «Преступление и наказание». Достоевский намеревался представить роман в «Русский вестник». Об этом говорит письмо издателю Каткову, в котором Достоевский определил для себя тему преступления. Достоевского интересует психологический отчет. Тема преступления будет представлена как философская. Об этом же свидетельствует письмо к Врангелю, с которым Достоевский познакомился в Сибири.

Сама работа над «Преступлением и наказанием» была неровной.

Черновые реакции:

- 1) редакция повести – 5-6 глав;
- 2) вторая редакция – пространная (5-6 глав, глава «Перед судом» и отрывки из второй части романа);
- 3) завершение второй части и черновые наброски к третьей (том 7).

Топография, хронология представлены очень точно.

Первоначально роман задумывался как роман от первого лица. Затем Достоевский уходит от этого.

Можно проследить, как менялись имена людей, персонажи. Сначала, например, Раскольников был Василием (так называл его Разумихин), меняется имя следователя.

Сам процесс работы все время поворачивает развитие темы. Есть три героя, которые появляются самыми последними: Свидригайлов (сначала Арестов), Лужин (сначала Лыжин), Лебезятников. В черновых редакциях Арестов был противопоставлен Раскольникову (не было трагического момента).

Постепенно роман обретает философский смысл.

В 1865 – 1866 гг. сам Достоевский определил свое произведение как роман. Материал перерос границы повести. В конце 1865 года Достоевский составляет окончательный план романа и пишет его заново. Сообщает об этом Каткову. Достоевский пишет вещь поэтическую (для Достоевского это связано с романтизацией).

В декабре 1866 года роман закончен. Рукопись до нас не дошла. Печатная редакция потом восстановилась исследователями. Сохранилась только третья часть.

Роман печатался по мере написания глав (первые главы появились в январском и февральском номерах).

Критика отзывалась положительно. Это принесло Достоевскому удовлетворение. Появились разные отзывы на роман.

В романе все основные события жизни Петербурга нашли отражение. Это один из самых достоверных романов. В нем факт, документ, реально совершившееся событие – элемент сюжета:

1) Выстрел Каракозова – покушение на царя. Это напрямую отразилось в романе. Достоевский видит в Каракозове жертву идей. Он поддался обаянию «крайних» программ. Он решается стать самоубийцей. Каракозов для Достоевского – некий символ молодого человека, не желающего ждать.

2) Достоевский оказывается в состоянии крайней нужды. Переживает состояние человека, загнанного в угол материальной нуждой, что тоже отразилось в романе. Достоевский в это время занят поиском денег. Договор со Стелловским («Игрок»).

Конкретные факты, вошедшие в роман

В «Преступлении и наказании» Достоевский дает очень широкое исследование городской жизни. «Преступление и наказание» – история города XIX века. Петербург – средоточие всех проблем буржуазного города. Петербург толкает Раскольникова на преступление. Но Петербург – это и самостоятельный герой со своими драмами и конфликтами.

Во-первых, вся топография Петербурга – это реально существовавший тогда город, узнаваемые места. Достоевскому важно соблюсти абсолютную точность.

Место действия романа – вокруг Сенной площади (ныне площадь Мира) – один из торговых районов Петербурга. Сам Достоевский жил в этом районе дважды.

Достоевский часто переезжал. Обычно он занимал угловые квартиры, как правило, второй этаж. Например, переулок С. – Столярный переулок, Вознесенская улица, Конногвардейский бульвар и т. д. 730 шагов от дома Раскольникова до квартиры старухи точно высчитаны.

Во-вторых, сам выбор ситуации преступления, сама старуха-процентщица неслучайны.

«Петербургские ведомости» писали о невероятном росте ростовщичества. Это социальная проблема, порожденная временем.

Взлет преступности («Отчет петербургской полиции»), количество преступников удвоилось. Количество арестантов составляло 40 тысяч человек (каждый восьмой в Петербурге): Раскольников слышит о преступлении в трактире от двух студентов.

У Достоевского в бумагах – переписанный эпизод о событии в Москве. История Чистова. Купеческий сын, раскольник по вере, обвинялся в преднамеренном убийстве двух старух. Он явился к ним между семью и девятью вечера и остро отточенным топором совершил убийство (это отмечено Гроссманом).

Падение человеческих нравов. Но Достоевский достоверен даже в хозяйственных нравах Петербурга: сложности в 1865 – 1866 гг. с проблемами коммунального хозяйства, проблема с водой из-за жары, извозчики возят воду желтого цвета из Невы с песком (об этом рассказывают публикации в газетах).

Достоевский был внимателен к событиям, связанным с преднамеренными убийствами. Писателем было выделено два материала:

1) знаменитый трактат итальянца Чезаре Беккариа «Преступление и преступник» (сохранились отдельные выписки Достоевского);

2) документы по одному из европейских судебных процессов. Во Франции процесс Ласенера представлял особый интерес для психологов. Ласенер пытался обосновать причины преступлений. Для Достоевского Ласенер был интересен как человек, несущий в себе душу современного молодого поколения. Достоевский считает, что Ласенер – тип преступника нравственного («Время», № 3, 1863 г. – в этом номере есть примечания Достоевского о Ласенере). В ходе процесса Ласенер ни разу не признал себя преступником. Он называл себя жертвой общества, борцом за справедливость. Он решился на преступление, чтобы отомстить за мировую несправедливость. Есть мотив идеи. Он пытался выставить себя идейным преступником. В Европе появились материалы, которые пытались оправдать Ласенера.

«Преступление и наказание» – не абстрактная философская конструкция, это анализ всех существовавших тогда идей и событий.

При анализе романа мы не обращаем внимания на возраст Раскольникова. По нынешним меркам, это «молодежный» роман.

В-третьих, споры в литературе вокруг проблемы сильной личности.

Достоевский к этому был небезразличен. «История Юлия Цезаря», написанная Наполеоном III, привлекла внимание писателя, а точнее,

пафос восхищения Цезарем, мысль о том, что политические идеи и деяния подобного рода освобождают человека от любых нравственных норм. Сильная личность получала оправдания за свои деяния. Это нашло отражение в образе Раскольникова.

В-четвертых, жизнь самого Достоевского, именно фактическая сторона.

Семья Достоевского в 60-х годах столкнулась с теми проблемами, которые стояли перед героями «Преступления и наказания».

Умирает брат Михаил, разорив и себя, и брата. Он очень быстро запутал все дела, связанные с журналами. Достоевский оказался в состоянии крайней нужды. На руках у Достоевского – семья брата (два сына, дочь). Федор Михайлович оформлял опеку над детьми. Сохранилась переписка Достоевского с богатой теткой Куманиной. Но она завещала свои деньги на устройство церкви, а Достоевский рассчитывал на помощь детям Михаила. Расчет рухнул.

Жизнь Достоевского была отягощена преступлением. Наследник Куманиной Неофитов был уличен в подделке банковского билета. Само состояние преступления коснулось и семьи Достоевского.

Отклики исследователей

Самым первым откликом был обзор в газете Краевского «Голос» – это был либеральный печатный орган. Была дана высокая оценка (с точки зрения художественности, с точки зрения описания современного типа).

Вышла статья Г. Елисеева в журнале «Современник» (это демократический журнал). В статье журналиста – обзор произведений. Елисеев резко пишет, что опубликованные главы «Преступления и наказания» – это нападение на передовое студенчество и вообще на революционную молодежь. Елисеев называет роман натуралистическим. Елисеев пытался защитить молодежь. В статье он разворачивает свое понимание Раскольникова: Достоевский травит современную молодежь.

Предпринимаются первые попытки уяснить художественное своеобразие романа.

В литературном приложении к «Современнику» (в «Искре») появился фельетон «Двойник» («Из записок Федора Стрижова»). Это своеобразная пародия на Достоевского. Роман назван «Злодейство и возмездие». Отмечено, что роман писали как бы два человека. Федор Стрижов сочувствует своему герою, второй (двойник) превращает его

в пугало, в нигилиста. Никогда этот новый роман не может стать цельным потому, что писатель не только раздваивается, но и распадается.

«Современнику» чуждо понимание художественности романа. «Современник» говорит о фантастичности, имея в виду отрицательный смысл.

Достоевский хорошо знал все отзывы. Но особое внимание писателя вызвали те публикации, которые появились в провинциальных журналах.

Интерес к «Преступлению и наказанию» выходит за пределы Петербурга. Особенно дискутировали женские журналы. Это осмысление самой ситуации преступления массовым читателем (проблема эмансипации личности). В таком журнале появилась статья С. Капустина «По поводу романа Достоевского «Преступление и наказание»: в произведении увидели роман, который подрывает моральные устои общества.

Вся публика принимала роман, он никого не мог оставить равнодушным. Своеобразный итог был подведен в двух статьях: Н. Н. Стрехова и Д. И. Писарева.

Писарев написал две статьи, потом они слились.

Первая – в журнале «Дело» (1867) – статья «Будничные стороны жизни». С самого начала Писарев говорит, что его совершенно не интересуют субъективные взгляды писателя. Его задача – дать объективный анализ того, как реальные события жизни отразились в романе.

Писарев определяет свое отношение к Раскольникову. Он указывает, что преступление Раскольникова обусловлено только социальными факторами. Он не видит в Раскольникове помешанного. Единственная причина – социальная: Раскольников потому совершает свое преступление, что он – жертва борьбы за существование.

В основе современного социального строя лежит неравенство. Преступление Раскольникова он считает преступлением против собственности. Человек доведен до крайней бедности. Главное внимание Писарев уделяет предыстории преступления. С точки зрения Писарева, преступление Раскольникова – это следствие бесчеловечности общественного строя. Общество не дает человеку нормальных материальных условий для жизни. Голод и бедность всегда порождают озлобление.

Писарев снимает всякого рода нравственные причины. Не берет во внимание те эпизоды романа, которые опровергают его мысль.

Писарев анализирует теорию Раскольникова. Критик абсолютно отрицательно, однозначно оценивает теорию Раскольникова о делении людей на обыкновенных и необыкновенных.

Задача Писарева – избавить современную передовую мысль от того, чтобы их идеи были связаны с идеями Раскольникова. С точки зрения Писарева, в основе теории Раскольникова лежит несправедливое деление различных исторических деятелей. Писарев говорит, что один тип деятелей, названный Раскольниковым, – это Наполеон (олицетворение власти, они действительно были преступниками). Второй тип исторических деятелей – это деятели науки (Ньютон, Кеплер). Они, по мысли Писарева, не могут быть отнесены к преступникам.

Преступление Раскольникова, по Писареву, – порождение только общественной позиции Раскольникова.

Практически статья Писарева давала достаточно объективный анализ социально-исторического пласта романа, но искажала философскую, эстетическую сторону.

В 1867 году была опубликована также статья Н. Страхова «Наша изящная словесность» («Отечественные записки»), в которой автор сосредоточился на нравственно-философском аспекте романа.

Страхов увидел в романе в первую очередь отражение идей эпохи и отражение позиции Достоевского по отношению к этим идеям.

Страхова интересует авторская позиция.

С точки зрения Страхова, Раскольников – новый тип нигилиста. Страхов увидел много общего между Базаровым и Раскольниковым. Они близки потому, что это люди страдающие. Тургенев и Достоевский изобразили нигилизм в трагическом виде – как искажение души, которое сопровождается страданием.

Но в статье Страхова есть тоже односторонность: он изолирует идею Раскольникова от жизни вообще. Идея Раскольникова – такая головная программа, Раскольников – убийца-теоретик. Практически Страхов не помещает Раскольникова в определенную среду.

Достоевский остался доволен этой статьей. Но теория Раскольникова – это итог жизни самого героя.

В статье еще одного критика – Н. Д. Ахшарумова (1867) – главный акцент анализа был сделан на психологическом моменте. Ахшарумов обратился к анализу поэтики романа. Поэтика роман необычайна, одним из движущих начал является конфликтность, противоречие.

Главная особенность – в романе нельзя отделить причину от следствия. В романе преступление и наказание не существуют одно без другого.

Особенность поэтики «Преступления и наказания» – активная авторская мысль. Мысль Достоевского – не меньший герой романа, чем персонаж.

Эти три позиции, выраженные авторами названных статей, дали начало тем основным концепциям, которые сложились в 70-е годы:

1) статьи, которые анализировали роман с юридической стороны (А. Ф. Кони. «Достоевский как криминалист»);

2) в Раскольникове видели некий тип поведения и пытались объяснить мотивы преступления Раскольникова с медицинской точки зрения (В. Ф. Чиж. «Достоевский как психопатолог»);

3) сложилась философски-религиозная концепция романа (В. Соловьев. «Три речи в память Достоевского»).

Была предпринята попытка увидеть общее между «Преступлением и наказанием» и другими произведениями. Чаще всего близким к «Преступлению и наказанию» называли «Воскресение» Толстого. Общее – преступление дано с точки зрения этической, нравственной.

Близко к «Преступлению и наказанию» творчество Леонида Андреева (близость фантастического мира) и Андрея Белого (роман «Петербург»).

Проблема жанра «Преступления и наказания»

Литература

М. М. Бахтин. Проблемы поэтики Достоевского.

В. Шкловский. Достоевский: за и против (том 3).

В. Иванов. Достоевский и роман-трагедия.

Д. Мережковский. Лев Толстой и Достоевский. Жизнь и творчество.

Г. И. Чулков. Как работал Достоевский.

Все исследователи отмечали две особенности жанровой природы «Преступления и наказания» – то, что сильны трагедийное и драматическое начала (кроме Бахтина).

Одним из первых о трагедийном начале писал Мережковский. Он считал, что романы Достоевского – это не романы и не эпос, а трагедии (стянутость к словам, действиям героя). А диалог, слово – признак драматического рода.

Чаще всего «Преступление и наказание» называли романом-трагедией (Иванов).

Иванов объяснял роман Достоевского как мистический роман, в котором дана основная мистическая ситуация: Бог и Дух. Трагедийность этой ситуации – в выборе: принимается Бог Духом или отрицается. В романе изображена трагедия сознания Раскольникова. Именно поэтому Иванов часто называл романы Достоевского мистериями (это средневековый жанр драматического плана, всегда есть ситуации борьбы Бога как творца мира и человека, который стремится этот мир преобразовать; например, «Манфред» Байрона – борьба титана и Бога).

В основе мистерии лежит такое событие, которое выходит за рамки частной судьбы. Даже обыкновенный смертный поднимается до уровня титана. Общий тип конфликта – борьба общих идей (трагедий), общих законов мироздания (тех, которые лежат в христианской теории), реальное преломление их в существующей жизни. Есть жизнь реальных людей, которые нарушают эти идеи. В «Преступлении и наказании» – множество примеров этому (Соня читает Евангелие, а Раскольников задает ей вопросы из современной жизни).

С точки зрения Вячеслава Иванова, в трагедии должно быть два лица: Бог и лицо. Такой трагедийный момент в романе есть. Это Раскольников. Вообразивши себя таким человеком, Раскольников считает, что он может преодолеть вековые традиции мира. Для Раскольникова важно, что существуют мир и он. Всех остальных людей Раскольников в расчет не берет. Борьба Раскольникова с несправедливостью и злом может быть истолкована как сюжет борьбы титана с устройством мира вообще.

Такая борьба обречена, роман неизбежно движется к катастрофе (обреченность Раскольникова, бесполезность его «пробы» и т. д.).

В трагедии Шекспира трагедийный герой – человек, имеющий огромную волю, это исключительный человек (положительный – Гамлет, отрицательный – Макбет).

Раскольников вполне соответствует тому типу трагедийного героя, который сформировался в мировой традиции. Он и мир – это классическая ситуация трагедии.

В романе «Преступление и наказание» есть еще один признак трагедии – повышенная конфликтность. Она проявляется на разных уровнях: внешнем (доведенные до крайности социальные противоречия) и внутреннем (психологическая безысходность всех героев).

Даже в стиле проявляется конфликтность. Большая часть повествования – это диалоги, споры, столкновения (это присуще драматическому роду литературы). Даже авторский текст, описания конфликтны. Ведущий тип авторского слова – вопросы, отсутствие каких-то утверждений, своеобразный спор героя с самим автором.

М. М. Бахтин, не принимая определение Вячеслава Иванова, согласен с Ивановым именно в том смысле, что диалог, спор – один из существенных элементов романа Достоевского.

Бахтин и Иванов идут разными путями. Иванов связывает роман с жанром романа-трагедии.

Бахтин настаивал на том, что Достоевский преодолевает роман-трагедию. В «Преступлении и наказании» можно выделить признаки романа-трагедии. Но это не все. Бахтин пытается выделить истоки романа Достоевского.

М. М. Бахтин пытается установить, насколько роман Достоевского связан с современной традицией биографического, социально-психологического, бытового семейного романа. Эти типы романа развиваются у Тургенева, Гончарова и Толстого.

С точки зрения Бахтина, ни один из типов романа не исчерпывает особенности романа Достоевского.

Биографический роман всегда дает очень точную социальную и характерологическую ситуацию (это тип романа Гончарова). Между художественной ситуацией романа и характером героя существует тесная связь, связь между внешним миром и самим героем.

В романе Достоевского этого нет. В «Преступлении и наказании» с точки зрения социальной есть только одна характеристика: бывшие – это люди, ушедшие из своей среды. Или это герои, противостоящие миру, несущие в себе романтическое начало. «Случайное семейство» невозможно в биографическом романе.

Социально-психологический роман тургеневского типа. В этом типе романа социальное и психологическое не расчлняются. В «Преступлении и наказании» психологическое – это скорее философское, чем социальное.

Социально-бытовой роман (Толстой). Поэтика этого романа тоже противостоит Достоевскому. Достоевский не эпик, у него нет протяженности, открытости героя в мир. Для Достоевского сосредоточенность на герое – основа сюжета.

Бахтин считает, что в романе Достоевского есть жанровые элементы авантюрного романа (характерного для европейских традиций). От авантюрного романа в «Преступлении и наказании» – отсутствие определенности в героях. Судьба не предрешена, очень многое значит случайность.

Герой Достоевского не завершен. Он меняется. С ним может случиться все, что угодно (от благородного поступка до преступления – Свидригайлов).

Авантюрное начало позволяет достигнуть повествовательного интереса. Легче воспринимаются философские идеи. От авантюрного сюжета в «Преступлении и наказании» – особое сочувствие к униженным.

Самое главное – то, что авантюрное начало дает Достоевскому возможность внести в повседневность, обыденность исключительное романтическое начало. В авантюрном сюжете всегда есть неподвижные проблемы.

Бахтин называет еще один источник – мениппову сатиру (мениппею):

1. Мениппова сатира как жанр – это жанр диалогический по своей природе, это жанр, в котором истина не декларируется автором, а рождается в процессе спора, диалога.

Столкновение разных позиций – это путь к истине (мысль Сократа). Бахтин усматривает в этом типе литературного произведения источник полифонии. Когда каждый выскажет свою позицию, путь к истине может возникнуть.

Нет некоего безупречного знания. Отсюда в «Преступлении и наказании» огромна роль диалога, в который вступают герои с индивидуализированным сознанием.

2. Одним из приемов менипповой сатиры является прием анакризы – провокации. В процессе спора один из собеседников так ведет спор, что его реплики являются провокационными (путь, который обнаруживает многозначность высказывания).

3. Все герои менипповой сатиры – это герои-идеологи. Сам тип диалога героев делает идеологами поневоле, они представляют свою систему взглядов.

4. Мениппова сатира всегда ставит героя на пороге: берется всегда исключительная ситуация, герой не может выбрать, он вынужден обнаружить себя, ситуация порога не дает ему возможности выбрать.

Ситуация порога характерна и для сознания самого героя (у Раскольникова нет внутреннего выбора, он психологически попал в крайнюю ситуацию).

5. В менипповой сатире рождается образ идей, то есть складывается такая ситуация, когда человек неотделим от идеи, он подчинен ей.

Все эти особенности позволяют сказать, что ориентация на мениппову сатиру – ведущий признак жанровой природы. Мениппова сатира имела огромное влияние на дохристианскую и христианскую литературу (для Достоевского это было важно).

Близость мениппеи и романа Достоевского проявляется в сходстве сюжетного построения:

- обязательная связь событийного и философского начал (в мениппее всегда есть легендарные фигуры; в романе Достоевского отвлеченность идеи героя тесным образом связана с фактической достоверностью);

- ситуация испытания героев: испытывается и жизненная позиция, и характер, поэтому в мениппее огромную роль играют исключительные ситуации; в «Преступлении и наказании» это повторяется;

- с точки зрения Бахтина, мениппея – «жанр последних вопросов» (от решения вопросов зависит жизнь, судьба мира даже); проба Раскольникова – для него последний вопрос;

- в поэтике мениппеи очень важна роль эксперимента (проверка героя). Часто в мениппее герой дается в состоянии безумия, раздвоенности. Огромная роль отводится сновидению. Среди часто повторяющихся сюжетных приемов мениппеи можно назвать скандал как свидетельство неустроенности мира. Для мениппеи характерно использование приемов утопии;

- мениппея – всегда очень злободневный жанр, сильно публицистическое начало. Это жанр, привязанный к современности.

Существенно и присутствие карнавального начала (это в «Преступлении и наказании» проявляется меньше).

Но все исследователи называют «Преступление и наказание» романом.

Сформировалось два основных типа романа:

1. Эпический (Толстой). Особенность – то, что в этом романе есть определенная свобода временных и пространственных границ, свобода автора от героя, связь романа с течением жизни, с общими зако-

нами человеческого бытия. Тип эпического романа восходит к гомеровской традиции – к эпосу. Конфликт никогда не бывает неразрешимым.

2. В романе Достоевского временная и пространственная свобода снимаются. Конфликт в романе Достоевского предельно концентрирует в себе время. Он достигает характера неразрешимого противоречия или противоречия, которое может сняться взрывом (трагедией).

Роман Достоевского – это [роман катастрофы (?)]. Романным у Достоевского является то, что герой дан в состоянии развития, дана история героя. Но, в отличие от эпического романа, герой развивается не на фоне жизни, а развивается он в столкновении с самим собой. Эта особенность и заставляет нас определять роман как явление синтетическое, как роман-трагедию. Трагедийное начало – это начало, присущее не только сознанию героя, это жанровая особенность.

Раскольников и его идея в романе. Истоки характера, особенности построения характера

В самом начале романа Достоевский указывает, что Раскольников – это молодой человек, которого отличали особая угрюмость, мрачность, мнительность. Всем окружающим казалось, что он выше всех ценит себя и более никого. Активное неприятие того, чем живут окружающие, – это Достоевский подчеркивает.

Для Достоевского главное, как Раскольников относится к идеям 60-х годов. «Преступление и наказание» – роман о том, что такое программа шестидесятников и почему она оказалась несостоятельной.

Через Раскольникова Достоевский, с одной стороны, разворачивает суть этих социальных идей, а с другой стороны, показывает, что человек, мыслящий глубоко и оригинально, в конце концов приходит к разочарованию. Источник разочарования в идее 60-х годов – итог глубокого знания этой идеи.

Раскольников в романе показан как человек одинокий, так как он перерос в своем развитии всех своих современников. Они казались ему детьми.

Трагедия Раскольникова, когда он приходит к необходимости преступления, рождается тогда, когда Раскольников ясно представляет невозможность развития тех путей, которые предлагает социалистическая программа. Раскольников уже пережил момент увлечения социа-

лизмом. Для Раскольникова социалистические идеи – этап пройденный (оценка Раскольниковым того, о чем говорит Разумихин).

Особенность нигилизма Раскольникова

Нигилизм Раскольникова связывают с нигилизмом Базарова (Достоевский видел в нигилизме трагическое начало).

Раскольников увидел, что в основе социалистической идеи понятие счастья – это абстрактное понятие. Раскольникова не устраивает то, что идет разговор вообще о счастье, о благих переменах, а Раскольников говорит: мне хочется не просто всеобщего счастья, мне хочется жизни. Социалистические идеи носят слишком универсальный характер, в них нет заботы о судьбе человека, пафос этих программ сводится к надеждам на светлое будущее, а Раскольникову хотелось бы, чтобы в этом будущем была ясна, в первую очередь, его судьба.

Поэтому Раскольников уходит от идей 60-х годов, это происходит очень мучительно. В этом плане показательна сцена на Николаевском мосту. Дана панорама Невы. Достоевский приводит героя на то место, где он был уже не раз. Главное – обращенность Раскольникова к своим прежним мыслям. Раскольников – двойник сам себе, так как в его сознании существуют две разные общественные идеи. Раскольников после преступления еще раз пытается увидеть себя прежним и пытается еще раз решить, а можно ли было тем прежним путем что-то изменить.

Раскольников порывает со своими старыми идеалами, он окончательно отделяется от социализма. Для него ясно, что все прежние надежды на братство рухнули. Преступление Раскольникова – акт отчаяния.

С точки зрения Достоевского, путь шестидесятников не может избавить мир от противоречий. Надежда на «золотой» век слишком далека, Раскольников не может так долго ждать. И это порождает активность Раскольникова.

Раскольников – это нигилист трагический. Для истинных нигилистов основной пункт – это «энтузиазм к добру и чистота сердец» (из письма Достоевского к Каткову), и истинные нигилисты обратились в нигилизм во имя чести, правды.

От социалистической идеи у Раскольникова остается идеал (всеобщее счастье, братство, справедливость). Но пути движения к этому идеалу Раскольников ищет другие.

Раскольников окончательно понял, что социалистическая идея перед идеей мирового зла бессильна. И Раскольников, разочаровавшись,

пытался преодолеть это бессилие своим путем.

Этот путь для Достоевского – неправильный путь. Достоевский не может принять в своем герое неверие в человека.

Желание самому изменить, самому попробовать... Мучителен путь Раскольникова к своей идее. В опыте Раскольникова – опыт поколения.

Раскольников несет в себе противоречие идеи и эпохи. Поэтому так мучительно рождается и сама идея.

Много в романе литературных цитат.

Сон Раскольникова накануне убийства – философское зерно романа. Это пересказ известного литературного сюжета (до деталей и подробностей). Встречается этот сюжет, во-первых, в цикле Некрасова «О погоде» (стихотворение «До сумерек»). Эту же сцену Достоевский повторит в «Братьях Карамазовых». Во-вторых, это связано с текстом Салтыкова-Щедрина (очерк «Читатель»). Речь идет об избиении человека, поведение толпы совпадает с тем, что описывают Достоевский и Некрасов. Это поведение Достоевский обнажает до того, что это сознание толпы.

У Достоевского этот сон приобрел характер реальной действительности.

Раскольников – это человек, утративший веру в идеалы эпохи, в человека. Процесс утраты веры зафиксирован всей литературной жизнью. Достоевский показывает, насколько Раскольников – отражение сознания этого поколения.

Мотив спасения падшей женщины связан с судьбами Сони, Дуни. Раскольников постоянно думает о женщине, отвергнутой обществом. Повторяется некрасовская ситуация. В этом плане примечателен разговор Раскольникова и Лужина, в споре Раскольников говорит о том, что Лужин не стоит падшей женщины.

Определяя Раскольникова как героя, сформировавшегося в атмосфере идей 60-х годов, важно и то, как Достоевский осмысляет понятие нравственности.

С точки зрения Достоевского, единственное, что может оправдать нигилизм в трагическом смысле слова – это суждение совести. Достоевский убежден, что Раскольников отходит от социалистических идей потому, что в нем суждение совести подавляет суждение социализма.

Если для Некрасова и демократической мысли 60-х годов вопрос

в том, что нужно уничтожить зло, то для Достоевского возникает другой вопрос – вопрос о том, кто имеет право уничтожить зло и каков путь уничтожения зла. Достоевский задумывается над тем, насколько возможно пролитие крови, можно ли оправдать дальнюю и благородную цель сегодняшним преступлением.

Начинается противоречие идеи Раскольникова. Приобретают смысл споры и разговоры с Порфирием Петровичем.

Для Достоевского важно в Раскольникове то, что источником его идеи являются социалистические, утопические, революционные программы.

Сама идея Раскольникова в ее развитии не исключает в себе этого социалистического аспекта. Необходимо перечитать споры Раскольникова и Порфирия Петровича. Что такое идея Нового Иерусалима? Что они имеют в виду? Посмотрите само понятие, почему и как в разговоре возникает тема Апокалипсиса. В споре о том, подлец человек или не подлец, какой смысл вкладывается в понятие «подлость»? Что есть «подлость» по Порфирию Петровичу и что есть «подлость» по Раскольникову? (почитайте об этом в журнале «Вопросы литературы», 1990, № 1).

Мысль, высказанная Моравиа в статье «Дуэль Маркса с Достоевским»: зло можно устранить силой, путем внешних преобразований. Это абсолютно враждебная мысль для Достоевского.

Ошибки Раскольникова начинаются тогда, когда он решает, что человечество само по себе со всеми проблемами не справится. Возникает тема презрения к человечеству.

Прием игры со словом дает возможность увидеть разные смыслы поведения, поступков героев.

Игра со словом «подлец» начинается с первых страниц романа, в исповеди Мармеладова («Подлец человек, ко всему привыкает»). Раскольников всячески рассуждает об этом уже у себя дома. Человечество делится на две части: подлую и неподлую. Через слово «подлец» Раскольников определяет всех людей: Лужин – подлец, Раскольников говорит о подлости разврата Свидригайлова.

Но и Раскольникова другие герои тоже определяют через это слово (Свидригайлов, Порфирий Петрович).

Свидригайлов пытается снять все высокие мотивы преступления. Внутренний смысл поступка Раскольникова, по Свидригайлову, – до-

стижение собственного блага, забота о себе. Это и есть проявление житейской подлости, по Свидригайлову.

Порфирий Петрович после разговора с Раскольниковым комментирует его теорию: «Вышло-то подло, но вы ж все-таки не такой подлец...». Появляется другой смысл: он говорит, что идея подла, но Раскольников – не безнадежный подлец.

Понятие подлости у Порфирия Петровича разделяет дело Раскольникова и его человеческие качества, так как Порфирий Петрович вкладывает в понятие подлости юридический смысл: это дело нарушает юридический закон, поэтому оно подло. И в этом смысле Раскольников не может не быть подлым человеком. Но Порфирий Петрович видит, что Раскольников решается на преступление не потому, что он плохой человек, а потому, что он пленник ложной идеи. Ошибка Раскольникова в том, что он решает перевернуть мир.

Возникает и третий момент, который связан с объяснением в романе. Это авторское отношение к проблеме: что есть для Достоевского подлость. Авторский голос вложен в уста Раскольникова. Она начинает раскрываться в романе с фразы Раскольникова о том, что все привыкли к злу, к творящимся ужасам.

Изменить судьбу Мармеладова нельзя, потому что все привыкли. Мармеладов: «Подлец человек, ко всему привыкает».

Для Раскольникова подлость – это категория не социальная и не юридическая, а нравственная. Для него подлец тот, кто привыкает к несправедливости мира.

Раскольников понимает, что привычка – это основа человеческой природы. Когда привычкой для человека становится зло, унижение, он неизбежно превращается в подлеца. Самый страшный итог – это перерождение (внутреннее) человеческой природы: спокойное отношение человека к несправедливости и злу. Происходит нарушение всех нравственных понятий (Достоевский солидарен с этим): честности, порядочности.

Раскольников вспоминает первый эпизод: после преступления Раскольников ходит по кварталам, встречается с толпой женщин, одна из них просит дать ей несколько копеек, Раскольников отдает ей гроши. Этот поступок вызывает у других женщин негодование. Раскольников вдруг понимает всю чудовищность этой ситуации. Ужасно перевернуто все в этом мире: невозможно просто помочь человеку, это вызывает гнев окружающих. А если он торгует собой – это честный

труд. Раскольников запутывается в своих рассуждениях, но эта мысль его постоянно преследует: понятие благородного и неблагородного труда. Это для Раскольникова невыносимо. Все понятия в этом мире опрокинуты.

Поступок Дуни – тоже поступок подлый, даже безнравственный. В ее поступке – момент решимости, она решилась на какое-то действие, а оборачивается это подлостью. Это для Раскольникова невыносимо, поэтому он не может принять этот мир.

Пьянство Мармеладова – это спасение от подлости. Он не хочет до конца привыкнуть. Истерики Катерины Ивановны тоже этим продиктованы. Она понимает, что они живут за счет Сони.

Рассуждая о подлости, Раскольников думает, как из этого состояния выйти.

Почему Раскольников решается на преступление? До этого у него возникала мысль о самоубийстве. Он думает о том, чтобы уйти из этого мира. Как один из выходов – мысль о самоубийстве. Герой этой мысли боится. Раскольников отказывается от этой мысли, тоже называя ее подлой. В самоубийстве Раскольников тоже видит подлость. Самоубийство не может быть протестом, самоубийство – бегство от своего дома, спасение самого себя: самоубийство дает успокоение тебе, но не спасает мира.

А Раскольников уже не может не думать о судьбах мира. Точка этому – во фразе, которую он произносит после того, как несут «утопшую»: «Подлю, гадко, не стоит». Самоубийство ничего не изменит. Раскольников понял, что самоубийство – это не путь.

Но он понял, что причина и исток подлости человеческой в том, что человеку хочется жить во что бы то ни стало. Он цепляется за жизнь даже тогда, когда жить невыносимо.

Перед человеком закрывается все. Он начинает приспосабливаться ко всем формам жизни. Тогда зло получает неограниченные возможности. Человек оказывается в полной власти зла. Человек ощущает постоянный страх за свою жизнь, это забирает у него все силы, он становится подлецом.

Раскольников потрясен, он понимает, что надо что-то сделать, чтобы этот мир сокрушить. Раскольников приходит к формуле: преступить, разрушить, изменить.

Само слово «преступление» несет только один смысл – переступание (нарушение, отмена того, что заявлено как закон).

Статья Раскольников «О преступлении» многое объясняет.

Раскольников отмечает, что эта статья была написана по поводу одной книги. Исследователи занимались этим.

Есть точка зрения, что это книга Наполеона III «История Юлия Цезаря». Безоговорочно принять это нельзя. В этой книге основная мысль – мысль об утверждении политической династии.

Другая точка зрения, что это книга Штирнера «Единственный и его собственность». Исследователи находят даже текстовую близость. Эта работа получила широкий отклик в кругах, которые были близки Достоевскому. Достоевскому было важно высказать и свое отношение по поводу этой книги. Это одно из первых исследований важной философской проблемы – проблемы сверхличности, сверхчеловека. Это первая попытка рассмотреть основные категории, без которых личность существовать не может. В работе возникает и проблема преступления: как в сознании человека соотносятся такие понятия, как воля, честь, закон, преступление.

Часто в черновиках Достоевский пишет, что Раскольников – Лицо, то есть это такая личность, которая выделяется и не совпадает с другими. Мысль о том, что Раскольников имеет право на большее, чем все остальные, определена уже самим Достоевским.

В определенном смысле можно сказать, что Раскольников тоже единственный. И Раскольников, и персонаж Штирнера делают все, чтобы освободиться от зависимости от других, они стремятся к свободе, чтобы устанавливать закон самому, самостоятельно.

В современном мире человек должен преодолеть закон – в этом Раскольников согласен с Единственным. Но его не устраивает в позиции Единственного следующее: свобода от закона для Единственного – свобода для себя, свобода для самореализации.

Стремление Раскольникова к свободе нужно для того, чтобы освободиться и получить возможность вступить за других.

Есть принципиальная разница между Единственным и Раскольниковым: Единственный об этом рассуждает очень отстраненно, а сознание Раскольникова очень болезненно, состояние особой эмоциональной напряженности. Раскольников много плачет. Это заставляет задуматься. Слезы – это проявление беспомощности и отчаяния, Раскольников не знает, что ему делать.

Почему столь разное эмоционально проявляют себя герои? В отличие от Единственного, Раскольников никогда и нигде не разделяет себя

и мир. Он презирает этот мир, но не мыслит себя без этого мира. А Единственный противостоит миру. Для него уничтожение мира – это спасение себя. Для Раскольникова уничтожение мира – это и гибель его тоже.

Разность позиций накладывает отпечаток на Раскольникова и его идеи, которые лежат в основе статьи Раскольникова.

Идею Раскольникова пытались интерпретировать много раз.

Во-первых, роман поставили в ряд антинигилистических романов и рассматривали как неприятие Достоевским революционной программы.

Это поверхностная оценка: однозначно оценивается понятие нигилизма. Для Достоевского нигилизм – не бранное слово, Достоевский связывал его с трагическим мироощущением. Сам Раскольников проходит через идеи 60-х годов, они принимались Раскольниковым. Это один из этапов, сформировавших Раскольникова.

Во-вторых, предпринималась попытка объяснить идею в патологическом духе. Сознание Раскольникова – это сознание человека больного. Исследователи находили в Раскольникове дурную наследственность. Поведение его объясняли психическими сдвигами.

Третий путь связан со сближением идеи Раскольникова с идеями Ницше. Мережковский, Шестов рассматривают идею Раскольникова как проявление «гипериндивидуалистического сознания». Исследователи идут к роману от Ницше: всякая сильная личность – потенциальный преступник.

Мережковский даже цитировал Ницше, он сводил всю идею Раскольникова к идее наполеонизма. Раскольников выступал как человек, одержимый страстью – «страстью абсолютной власти».

В поведении Раскольникова все это можно найти, но толкование Мережковского грешит односторонностью: он не замечает одного, что не может быть в теории сверхчеловека – размышлений о справедливости.

Абсолютная свобода духа сверхчеловека – это характеристика его личностного проявления и все.

В теории Раскольникова часто встречается слово «справедливость», тяга к справедливости. Этим продиктованы муки Раскольникова.

Характеристика, данная Достоевским Раскольникову в черновиках: «Мысль, согретая чувством». Это определение идеи пройдет через

весь роман. Потом Достоевский скажет: «Идея – страсть».

В идее Раскольникова – сочлененность двух начал:

- 1) мысли (абстрактное понимание всего того, что окружает);
- 2) пронизанность всех размышлений Раскольникова чувством.

Мысль и чувство неотделимы друг от друга. Натура, природа, человеческое начало плюс ум, расчет. Они неотделимы друг от друга.

Раскольников объясняет свое поражение: «Натура подвела». Раскольников не освободился от человеческой способности – возможности спасения Раскольникова.

В этом плане Раскольников вписывается в мировую традицию культуры, но не идеи сверхчеловека. Литературные источники: Прометей, Дон Кихот, Гамлет.

Речь идет об определенных знаках, появившихся в переломные моменты развития человечности, когда нужно было подставить себя вместо другого. «Именно Дон Кихоты делают историю», – скажет Достоевский.

Прометей нарушил волю богов, унес огонь к людям.

Раскольников вписывается Достоевским в этот ряд.

Имя Наполеона вошло в роман в концепции Штирнера.

Исключительность личности Раскольникова отмечают окружающие, а не он сам.

Разумихин. Раскольников вспоминает о нем в самые критические моменты.

Одну из характеристик Раскольникова дает Разумихин: главное – противоречивость. В этой характеристике – источник концепций романа. Половина этой характеристики – отрицательный человек, который противопоставил себя остальным. Другая сторона: «Великодушен и добр».

«Шиллер», – скажет Свидригайлов.

Эти две стороны говорят о противоречивости фигуры Раскольникова. Раскольников – фигура, не сводимая к одной характеристике.

Раскольников – это фигура трагическая, раздираемая внутренними противоречиями. «Раскольников – это мучающаяся жизнь», – сказал Вересаев. Невозможно свести Раскольникова к какой-то одной концепции.

Не случайно, что Раскольников – молодой человек (23 года). Это человек, которому дорога жизнь, он максимально воспринимает жизнь, Достоевский постоянно это отмечает.

На основе этого возникает идея Раскольникова. Сам образ Раскольникова нельзя свести к идее.

Идея Раскольникова

В размышлениях о том, имеет человек право на преступление или нет, у Раскольникова дважды появляется слово «идея». Однажды Раскольников говорит: «Чистая идея». Другой раз: «Моя идея».

Само понятие «идея» у Раскольникова постоянно возникает со словами «убийство», «преступление». Они взаимно дополняют друг друга.

Идеалом, образцом для Раскольникова является «идея чистая». «Чистая идея несуетерна и не плачет. Моя же идея не защищена». Это своеобразная полемика в размышлениях Раскольникова.

Чистая идея – это идея сверхчеловека, некая абстрактная теория, которая вообще размышляет о мире и в которой существуют понятия «люди», «человечество», но нет человека, нет жизни.

«Моя идея» – это то, от чего хочет избавиться Раскольников, это зависимость от мира.

Накануне преступления он всегда вспоминал конкретных людей (Мармеладова, Катерину Ивановну, Лизавету). Он не хочет этого, а вспоминает. Даже Алена Ивановна ему всегда является. Это зло мира, представленное в конкретном человеке. Или жертва мира в конкретном человеке (Лизавета). Эта зависимость Раскольникова его бесит, раздражает.

В идее Раскольникова, в этой пробе, на которую он решается, самое главное – это стремление, желание убить в себе связь с другими людьми. Раскольников понимает, что его преступление – это не рядовое убийство.

На его совести – ответственность за судьбы человечества, и поэтому идея Раскольникова – это идея, которую он стремится объяснить, доказать всем ходом мирового человеческого развития. Ему важно убедить себя и человечество, что его идея – это единственный путь к спасению.

Поэтому в статье Раскольникова возникают самые разные доказательства: и великие тираны (Наполеон), и носители религиозных идей (Магомет; даже «тварь дрожащая» – это слова Магомета, впервые в романе встречаются в кавычках), и люди научного ума.

В статье Раскольникова есть спор с идеей филантропической.

В XIX веке носителем филантропической идеи был Гааз, швейцарский ученый, врач-благотворитель. В романе «Преступление и наказание» есть фраза: «Почему я не могу сделаться Гаазом?»

В черновике: «Ребенок. Дитя. Кто мне может запретить любить дитя?». Эта фраза повторится в «Братьях Карамазовых».

Деятельность Гааза в жизни человечества ничего не значит. Единичной помощью ничего не сделаешь. Порочна сама система и сам закон.

Раскольников произносит: «Гуманный долг нашего века – это кровавый долг». Для Раскольникова ясно: подправить, улучшить ничего нельзя, нужно менять. Нужно дать человеку другой, обновленный мир.

Раскольников ошибочно определил для себя, что единственный путь обновления мира – это путь разрушения, путь преступления, которое не может обойтись без насилия.

Он выбирает Алену Ивановну, чтобы проверить, а сможет ли он пройти испытание насилием.

Выразителем филантропической идеи в «Преступлении и наказании» можно назвать Мармеладова. «Главное для человека, чтобы его пожалели», – говорит он. Всякого человека нужно пожалеть. Хотя бы жалостью надо избавить человека от страданий.

Достоевский говорит, что часто наши безобидные намерения превращаются в отрицание самого себя. Филантропия никого не спасает. Мармеладов женился на Катерине Ивановне из жалости. И это обернулось несчастьем. Это унизило и Катерину Ивановну. Никакого спасения эта жалость не принесла.

В условиях озлобленного мира единичное добро способно породить только зло.

Своеобразный теоретический итог этому подводит Свидригайлов. Для него ясно, что добро и зло – это две стороны одной медали.

Идея добра как доброго поступка неприемлема. Попытки Раскольникова помочь никак не изменяют мира. Не стоит тратить на это силы.

Раскольников формулирует для себя как бы закон существующего общества: «Единственное, что может спасти существующий мир, – это власть, ибо только власть имущий может повернуть ход вещей».

И поэтому в мире должен появиться такой властелин. Но отличие его от всех предшественников в том, что он использует власть не против людей, а на их пользу, жертвуя самим собой.

Эта идея и кажется Раскольникову плодотворной. Он находится в

состоянии «мрачного восторга». Раскольников является пророком своего времени. «Мрачный восторг» становится его катехизисом, его верой и совестью.

Раскольников с определенной долей восторга говорит о Наполеоне, но он всегда отделяет себя от Наполеона. Наполеон для него не идеал, а пример. Теория Раскольникова не сводится к идее наполеонизма.

Наполеон – один из самых понятных примеров для Раскольникова.

Соня понять Раскольникова умом не может. Она не поднимается до уровня сознания Раскольникова. Она человек другой природы.

Соня понимает вообще состояние Раскольникова. Поэтому он должен упрощать все, что говорит Соне. Это упрощенная теория.

Ни один из героев полностью не принимает теорию Раскольникова.

Когда он объясняет Соне свою теорию, он говорит, чтобы ей было понятно: «Я хотел Наполеоном стать, оттого и убил». Часто к этому монологу все и сводят. Но это только одна сторона.

Здесь важен мотив карьеры. Карьера Наполеона – это путь к императорской власти.

Как добиться власти? Для Раскольникова Наполеон – воплощение власти самой по себе, власти ради власти, а главное – право на власть. Если человек чувствует право на власть, то он не перед чем не остановится.

Мотив права на власть – это наполеоновский мотив. Имеет ли он право на власть? Если он получит власть, сможет ли он ею воспользоваться? Раскольников проверяет, имеет ли он это право.

Раскольников не теоретик, это человек, одержимый жизнью. Он не противостоит жизни. И поэтому наполеоновская тема не исчерпывает теории Раскольникова.

Право на власть для Раскольникова – своеобразная форма, чтобы реализовать свою цель.

Цель у Раскольникова не наполеоновская. Итог власти Наполеона – утверждение себя. Это оборачивается произволом.

У Раскольникова стремление к власти движется иными мотивами, желанием установить справедливость, достигнуть счастья.

Есть фантастическая фраза Раскольникова, которая раскрывает его детскость. «Я погружусь в добро». Это погружение в добро не имеет ничего общего с Наполеоном. Для Раскольникова конечный пункт его

теории – погружение в добро.

Очень значимы в романе споры Раскольникова с Порфирием Петровичем.

Это человек, наиболее интеллектуально близкий Раскольникову. Он трезво оценивает жизнь и даже сочувствует Раскольникову. В разговорах с Порфирием Петровичем Раскольников больше всего раскрывается.

Порфирий Петрович поначалу тоже пытается свести все, что он знает о Раскольникове, к идее наполеонизма.

Порфирий Петрович – это не Достоевский, это не авторский голос. Он не передает идеи Раскольникова во всей глубине и противоречивости.

Для Раскольникова важна цель – преобразование мира во имя счастья и добра. Только это может оправдать кровь.

Неслучайно возникнет идея Нового Иерусалима. Порфирий Петрович трактует его в библейском плане, связывает его с законом совести. А для Раскольникова этот образ имеет другое значение. Для него Новый Иерусалим – это воплощение идеи справедливости, именно в этом понимании это понятие использовали шестидесятники: желание ощущения царства Божьего на земле.

При всем сочувственном отношении к своему герою Достоевский стремится показать, как не сводится идея Раскольникова к однозначным формулировкам, при всем том, что Раскольников – фигура трагическая, в идее Раскольникова есть то, что неприемлемо для Достоевского. Это насилие. С этим Достоевский абсолютно не мог примириться.

Этот пласт рассуждений Раскольникова – почти цитата из работ шестидесятников. «Все люди глупы», – мысль Белинского, которую он изложил в письме к Боткину. «Люди так глупы, что их надо насильно вести к счастью». «Да и что кровь тысячей в сравнении с унижениями и страданиями миллионов?» – это Белинский. В этом суть революционной идеи и революционного насилия. Это чревато упрощением людских отношений. Все сведено на уровень диктата, однообразия. Для Достоевского никогда Белинский не был приемлем.

Для Достоевского насильственный путь к власти обречен. Обреченность Раскольникова он подчеркивает тем, что герой становится абсолютно одиноким человеком и утрачивает связь с другими людьми и даже с самим собой.

В рассуждениях Раскольникова рядом с темой насилия постоянно присутствует мысль о любви. Раскольников именно в любви ищет путь к спасению.

Своеобразна игра со словом «любовь».

Здесь в своеобразное развенчание Раскольникова вступает Соня.

Когда она, пытаясь спасти Раскольникова, говорит ему о любви «Нужно возлюбить ближнего и бога», Раскольникова приводит это в негодование: разве он не любит людей, если он решился взять это на себя? Он говорит, что он и свою бы кровь отдал во имя спасения человечества.

Раскольников нигде не отделяет себя от любви к человечеству и заявляет себя носителем этой идеи. Но своеобразность этой любви Раскольникова хорошо объясняет Разумихин. Это человек естественный в романе, он говорит: «Ты, конечно, прав... Это страшно». Раскольников молчит, он ничего не возражает Разумихину.

Любовь, которая вырастает из насилия и из презрения, – это любовь не христианская. Возрождение Раскольникова связано с христианской идеей. Поэтому принять Раскольникова Достоевский не может.

Разговоры Раскольникова и Сони

Наполеон представлен в романе, во-первых, как сверхчеловек, во-вторых, как образ, связанный с идеей мессии.

У Раскольникова эти два момента идут рядом, они соотнесены. Раскольников сам себя мыслит мессией. Для него конечный результат – попытка установить, а сможет ли он выполнить роль человека, способного изменить мир.

Идея мессианства присутствует в социальных идеях шестидесятников. Это идея утопического социализма: существующий мир – мир хаоса, которому должен наступить конец. Спасение мира – в приходе новых деятелей. В идее шестидесятников эти новые деятели не случайно назывались новыми. Эти деятели должны быть иного мира, отличного от существующего.

Людей с новой мыслью часто вспоминал Раскольников. Миссию такого человека Раскольников пытался взять на себя.

В идее Раскольникова есть христианские мотивы: идея всепрощения и т. д. Но эта идея понята Раскольниковым рационалистически сквозь идеи научного развития. Для Раскольникова ясно, что все существующие социальные законы действуют на пользу Лужина, – это оценка человечества с точки зрения пользы.

Раскольников хочет отличаться от Лужина, он считает, что в основе деятельности мессии лежит закон высшей справедливости. В связи с этим нужно обратиться к 4-й главе 4-й части – это поворотная глава романа.

Визит Раскольникова к Соне.

Семейство Мармеладовых проходит несколько раз в жизни Раскольникова.

Тема страдания – основная тема семьи Мармеладовых.

Для Раскольникова Мармеладовы – воплощение боли, несправедливости, потрясение перед ужасами мира, которые Раскольников не может пережить. Именно через семью Мармеладовых Раскольников получает возможность пережить катарсис – душевное очищение.

После смерти Мармеладова в душе Раскольникова – некое облегчение, освобождение.

Раскольников постоянно будет обращаться к Мармеладовым, хотя он понимает, что они не поймут его.

В том, как начинается эта глава, – параллель с жильем Раскольникова: уродливость, ненормальность этого быта, видимая бедность, нищета. Некая символичность – мотив преступления.

Желтоватые обои – некий признак профессии Сони. Желтый цвет – это воплощение болезненности, власти денег, давления города. Дом находится на канаве.

Раскольников приходит к Соне сознательно, на исповедь. Он прекрасно понимает значение своего прихода: «Я к вам в последний раз пришел». Это последний шаг перед началом новой жизни.

Не случайно, что разговор разворачивается между людьми, которые понимают, что такое страдание, и понимают, что страдание не спасет человечество.

Раскольников спрашивает о Катерине Ивановне. Соня оправдывает Катерину Ивановну – она очень справедливая. Эта сцена заканчивается очень важным для Раскольникова эпизодом.

Рассуждения Раскольникова о Соне – это практически рассуждения о себе самом. Единственное, что спасает Раскольникова, – это надежда на спасение их (они – это не дети Катерины Ивановны, а дети человеческие вообще). Неужели ее держит ожидание чуда? Это Раскольников проговаривает наяву и просит прочесть о воскресении Лазаря.

Обычно говорят, что Соня читает Евангелие, что это жест Сони.

Это неправда. Раскольников сам просит прочитать Евангелие.

Раскольников называет Соню юродивой. Это люди, которые богом отмечены и знают правду.

Достоевский вводит библейский текст неслучайно: происходит сближение ситуации библейской и житейской. Но важнее, что этот эпизод – самый чудесный в Евангелии. Воскрешение Лазаря для Раскольникова – указатель на то, что настоящие изменения в судьбах человечества может совершить тот, кто заставит поверить в себя.

Для Раскольникова эта легенда – эпизод, который объясняет состояние его самого. Раскольников тоже ждет, чтобы в него, как в мессию, тоже поверили люди. Неслучайно, что Раскольников в разговоре с Соней хочет, чтобы своеобразным Христом для Сони стал он, Раскольников. Он призывает, чтобы Соня бросила бога и шла за ним. Раскольников видит в Соне своеобразного союзника. Он надеется, что вместе с Соней они смогут искоренить страдание человеческое.

Страдание – это не только евангельское смирение. Страдание трактуется здесь как страдание личности, которая знает, на что надобно решиться, чтобы осчастливить человечество. Раскольникову важно, чтобы Соня стала его союзницей.

Текст романа не говорит о том, что Раскольников должен прийти через Соню к евангельскому смирению.

Дело в том, что сама Соня борется, она активная натура.

Раскольников прочитывает в Евангелии то, что ему необходимо. Даже последнее слово «пришли иудеи и уверовали в него» показывает, что они по-разному воспринимают Евангелие. Для Раскольникова Евангелие – возможность примериться к роли мессии.

Чтение сцены о воскрешении Лазаря – поворотный эпизод.

Через Соню Раскольников получает возможность окончательно сформулировать свое кредо.

Между Соней и Раскольниковым возникает диалог. Хотя это собеседники неравнозначные, рассматривать Соню как пассивную в диалоге нельзя.

Соня проще, чем Раскольников.

Соня – образ самостоятельный.

Образ Сони. Ее идея и миссия в романе

Часто Соню называют рупором авторских идей. Достоевский все как бы подгоняет под определенный образец: София (мудрая), человек,

принявший страдания, но не озлобившийся, она наделена талантом всепрощения. Соня искренна и естественна. В ней есть момент святости, связанный с пророчеством. Юродивая. Это дает повод рассуждать о том, что Соня и есть тот человек, который таит в себе норму.

Нельзя прямолинейно говорить о Соне, что она – рупор идеи Достоевского.

Достоевский сближает Соню и Раскольникова по их положению (библейская ситуация блудницы и убийцы). Блудница в Евангелии – Мария Магдалина. Она встала на путь порока, Христос открывает ей глаза, Мария Магдалина становится почти святой. Соня не растает со своей профессией, сама ситуация «блудница» иначе, чем в Евангелии. Мария Магдалина вбирает в себя зло. Соня и зло несовместимы. Достоевский даже внешне отмечает некую отделенность Сони от ее собственной жизни. Детское лицо, нелепый наряд, шляпа с огненным пером.

Огненное перо – дьявольское порочное начало, антихристово начало.

Соня освещена этим дьявольским светом, но, освещая Соню, этот свет обнаруживает ее удивительную чистоту. От Сони исходит особая чистота, святость. Это противостоит евангельской ситуации с блудницей. Мария Магдалина через грех приходит к святости.

Соня с самого начала другая. У Сони нет нравственной слепоты, она не проходит пути от греха к святости. Для нее путь проституции – не ее нравственная слепота, а это безвыходность ее положения. Она идет на это во имя близких.

Образ Сони не может быть обозначен как рупор авторских идей еще и потому, что мы не можем забывать, какую роль играет в русской литературе женская тема.

У Некрасова тоже поднимается тема проституции. Это один из мотивов, связанных с женским вопросом (поднята Ж. Санд). Для Достоевского Ж. Санд – авторитет. (Гюго, Диккенс, Ж. Санд питали творчество Достоевского из зарубежных авторов.) Ж. Санд попыталась обратиться к свободе личности человека.

Это впервые отметил Мережковский, который связал с образом Сони теорию «двух бездн». Две бездны – это аморальное и моральное. Можно ли это совместить?

Мережковский назвал Соню демоническим характером. Достоевскому удастся именно в этом образе решить проблему слияния этих

двух начал.

Соня совершает свое преступление, разрушая саму себя, но движима она абсолютно бескорыстными мотивами. Дьявольское начало, порок, грех, блуд погашаются в образе Сони абсолютным ее универсальным бескорыстием, ее способностью забыть себя, раствориться в других.

Тема жертвы в романе переключается Достоевским из узкого плана (семейного, социального) в сферу всеобщего.

Достоевский приводит к мысли о том, что спасти человека можно только за счет другого человека, только погубившего другого человека. Это такая же жертва, как Алена Ивановна.

С точки зрения Мережковского, явление образа Сони подтверждает правоту теории Раскольникова, мысли о том, что без жертв и без крови не обойтись. Сама идея порождена жизнью.

Соню можно было бы назвать самоотвержением. Она воплощает в себе мысль Достоевского о самоотвержении. Самоотверженность Сони носит активный характер, она бросается спасать погибающих. На это обратил внимание Писарев: «Соня надевает на себя мученический венец. Но он надет не во имя себя, а во имя спасения мира». Она становится жертвой, но вместе с тем и единственной возможностью спасения мира.

Через Соню открываются новые стороны и грани в Раскольникове. Соня служит возможностью для Раскольникова проверить себя. Для него пример Сони очень существен, он делает выводы для себя.

Раскольников понимает, насколько Соня безупречнее, чем он. Раскольников подчиняется тому, к чему призывает его Соня.

Так высоко оценивая Соню, Раскольников понимает, что безысходность мира именно в поступке Сони проявилась особенно ярко. Она человек, загнанный в угол. Только ее собственные нравственные качества оставляют ее чистой. Раскольников понимает, что Соня сама выбирает свой путь. Соня идет по нему потому, что другого пути нет. В этом противоречие и трагедия Сони.

Образ Сони – это судьба частного добра, над которым Раскольников тоже думал. Частное добро может только увеличить зло. На пути частного добра Соня и остается. Она целиком отдается во власть бога, смиряется со своим положением.

Соня не только не спасла свою семью, но и себя погубила. Соня – проводник филантропической идеи, но в то же время и ее жертва.

Добро не порождает добро, а порождает зло. В этом – противоречивость логики.

С темой Сони связана и тема любви и в общечеловеческом смысле, и в романном смысле (любовная коллизия между Раскольниковым и Соней).

Сначала этот сюжет развивался, как в «Записках из подполья».

Собственно любви между этими героями Достоевский не показывает. Сам роман (отношения между Соней и Раскольниковым) развивается только в эпilogе. Любовь между ними может возникнуть только тогда, когда появляется надежда на возрождение Раскольникова.

Любовь, по Достоевскому, – это спасение. Пока Раскольников внутренне не готов к спасению, развитие любовной коллизии невозможно. Когда Раскольников проходит свой крестный путь, у него появляется потребность в других идеях, появляется собственно любовь. Тогда Раскольников бросается на колени и признается в любви.

У Достоевского была своя концепция любви, которая сближает его с Тютчевым: поединок роковой двух начал. Любовь – это всегда поединок мужчины и женщины. Этот момент есть и в «Преступлении и наказании». Во всех других романах Достоевского в основе поединка лежит страсть, в «Преступлении и наказании» любовь Раскольникова и Сони – поединок в том смысле, что здесь сталкиваются две разные правды, две разные жизненные позиции.

Возможность возрождения в Раскольникове попранного человека существует.

Все эти моменты дают возможность сказать, что недопустимо сводить образ Сони к тому, что она есть рупор авторских идей. Соня несет в себе художественную силу Достоевского, художественное слово Достоевского.

Без Сони невозможны были бы те незаметные изменения в характере Раскольникова, которые потом приводят к необходимости перелома. Порог новой жизни. Состояние порога, ощущение порога Раскольников связывает с Соней.

Не в полной мере можно отнести термин «двойник» к Соне. С точки зрения Бахтина, двойничество – развитие одной и той же идеи на разных уровнях. А у Сони и Раскольникова – разные идеи, потому надо исключить Соню из двойников Раскольникова.

Образ Свидригайлова

Это не единственный двойник в романе, но, пожалуй, главный. Он обнаруживает трагичность и опасность идеи Раскольникова.

В черновиках образу Свидригайлова Достоевский отдает свое предпочтение.

Явление Аркадия Свидригайлова символично. Сначала он появляется как имя. Оно приобрело уже очень опасный смысл (впервые появляется в письме матери Раскольникова, в котором он охарактеризован как грубый и сладострастный деспот), для Раскольникова он сразу становится фигурой нарицательной. Раскольников, еще не зная Свидригайлова, относится к нему как к грозной силе. Раскольников хорошо знает, что это человек, которого не так просто победить.

Но Раскольников ощущает внутреннюю тягу к этому человеку. Свидригайлов имеет власть над Раскольниковым.

При этом все люди подчеркивают какой-то ужас, который наводит Свидригайлов. Все отмечают его способность властвовать над другими.

С именем Свидригайлова связан порок, он – воплощение злодеяния в романе. Отрицательную характеристику Свидригайлова завершает Лужин (по вине Свидригайлова кончает жизнь самоубийством четырнадцатилетняя девочка). Складывается впечатление, что Свидригайлов ничего не боится, он как бы экспериментирует со злом.

Вдруг в романе возникает Дуня, сестра Раскольникова. Из ее уст начинают звучать совершенно другие мысли о Свидригайлове. Она вступается в защиту Свидригайлова.

До этого читатель как бы катится по волне, создается отрицательная характеристика Свидригайлова.

В развитии образа Свидригайлова очень важна ситуация вдруг. Свидригайлов – это один из самых непредсказуемых характеров. Возникают вдруг самые неожиданные повороты. Тогда удивительная притягательность Свидригайлова для Раскольникова, например, оборачивается другой стороной. Свидригайлов как бы обволакивает всех, с кем он сталкивается.

Это необычный человек, необычная, своеобразная личность. В нем намешано множество противоположных начал. Он соединяет в себе два противоположных идеала: идеал Мадонны и идеал содомский (как скажет Дмитрий Карамазов).

Свидригайлов мощнее Раскольников в том смысле, что он ближе к жизни. Он более человек природы, чем Раскольников.

Свидригайлов – человек крайностей («Широк человек, я бы сузил»). С этой точки зрения образ Свидригайлова тяготеет к трагическому началу. Свидригайлов объединяет две противоположные истины, что прослежено в его личной судьбе. С одной стороны, он злодей, но, с другой стороны, – самое большое количество добрых дел в романе совершает Свидригайлов (он устраивает судьбу Мармеладовых, предлагает деньги Дуне (она отказывается). Свидригайлов говорит о том, что он собирается в трагический вояж (мысль о самоубийстве), перед этим он отписывает свои деньги своим детям. Никакой корысти в этих поступках заметить нельзя. Он искренен в своем желании помочь.

Его приезд в Петербург символичен. Он должен был рассчитаться с господином Лужиным. Ему важно освободить Дуню.

В чем источник такого разнополярного тяготения Свидригайлова к злу и добру одновременно?

Обратимся к социальной направленности романа. Свидригайлов – барин, состоятельный человек, у него есть все условия, чтобы безбедно существовать. На это несколько раз указывает Раскольников в романе, он недоумевает, почему Свидригайлов поселяется в районе Сенной площади Петербурга. Свидригайлов отвечает: «Надоело».

Последовательность развития Достоевским этой мысли. Свидригайлов – тоже отверженный человек. Его можно назвать бывшим барином, он ощущает свою отчужденность от своего круга. Он говорит: «Мне тошно». В Свидригайлове живет потребность перемен, неприятия.

Свидригайлов – это человек, утративший цель. Он чувствует в Раскольникове человека, одержимого целью. Свидригайлов еще не знает, что это за цель, и он не примет цели Раскольникова. Но сам интерес к человеку с целью очень важен.

Свидригайлов оказывается человеком неприкаянным. Это освобождает его от нравственных законов и заставляет Свидригайлова кидаться в крайности. Это приводит к привычке, к преступлению.

В романе есть попытка осмыслить те условия, которые разлагают личность. Свидригайлов – это не порок природы, не предрасположенность к преступности, это порождение тех несоответствий, которые возникают между потребностями человека и ценностями цивилизации.

Для Достоевского важно показать, что именно цивилизация раздавливает в Свидригайлове тонкость (он тонко воспринимает искусство, его оценки нередко совпадают с оценками Достоевского). Достоевский по-своему воспринял «Мадонну» Рафаэля: ему бросились в глаза фантастичность и юродство. Эти характеристики повторит в романе Свидригайлов. Эта оценка Достоевского – полемическая.

Юродивые в сознании человека русского – люди, приближенные к богу, они несут правду.

Именно этот смысл вкладывает Достоевский в оценку «Мадонны» Рафаэля. Мадонна знает, на что она отдает своего сына. Это своеобразный подвиг. Это Достоевский очень ценит. Когда человек идет сознательно на путь лишений, это показатель высшего уровня. Это высокая ступень христианской любви, когда человек во имя ближнего идет на подвиг.

То, что такие же оценки звучат в устах Свидригайлова, очень важно. Над этим бьется мысль Свидригайлова.

Раскольников все время будет видеть себя в качестве жертвы (разговор о будущей жизни между Раскольниковым и Свидригайловым).

Свидригайлов и Раскольников не очень понимают друг друга. Для Раскольникова будущая жизнь, как он говорит, не существует, для него значима справедливость, которую надо утвердить на земле. Свидригайлов допускает возможность другого мира, допускает, что человек в своей подлости может снизойти до состояния животного.

Раскольников и Свидригайлов – два типа сознания современного человека.

Раскольников – это сознание религиозное, он одержим идеей, идея – его религия. У Раскольникова – возвышенное представление о вечности, он не верит в бога, он верит в вечность, в этом спасение Раскольникова.

Свидригайлов утратил способность верить. Для него мир – это нелепость (вечность в виде деревенской бани с пауком в углу). При всем неприятии этого образа у Свидригайлова есть то, что допускает момент сочувствия к нему. Он не согласен на компромисс. Его фразеологизм: «Мне не хватает воздуха!». Ему важно, чтобы жизнь была наполнена каким-то смыслом. Этого нет. Отсюда такая фантастическая мешанина в связи с образом Свидригайлова.

В этом смысле ключевая ситуация романа – линия Свидригайлов и Дуня.

Их отношения известны читателю как отношения вульгарные. Свидригайлов хочет соблазнить Дуню, едет в Петербург за ней, хочет использовать свои знания о преступлении Раскольникова в своих целях, чтобы Дуня согласилась на его предложения.

Сцена объяснения между Свидригайловым и Дуней – кульминационная в отношениях героев. Дуня не верит в то, что Раскольников – убийца. Дуня понимает, что спасти Раскольникова нельзя, в отчаянии хватается пистолет, затем бросает его.

Сам Свидригайлов, вопреки своей логике, все своими руками ломает. Он отпускает Дуню. Над своей натурой сам Свидригайлов не властен.

Совершенно неожиданно появление «ты». Свидригайлов вдруг начинает говорить о любви. Потом – возвращение в русло обычной жизни: «Уходите скорей». Он даже и не подозревал того, что ему нужно, чтобы Дуня его полюбила. Для Свидригайлова это начало конца.

В черновых вариантах Достоевский повторяет одну и ту же фразу: «Ни энтузиазма, ни идеала». Через любовную коллизию можно предположить смысл этой фразы. Свидригайлов – символ распада жизни. В Свидригайлове постоянно подчеркивается власть природы как проявление бессознательных чувств. Идея живой жизни. Для Достоевского ее разложение – самое страшное. Для Достоевского это процесс необратимый.

К концу романа Свидригайлов утрачивает способность всех чувств, кроме равнодушия (равнодушие как признак поселившейся смерти). Отсутствие сильных страстей – показатель начала конца. Свидригайлов говорит: «Я знаю, что делать». Самоубийство Свидригайлова.

Свидригайлов и Раскольников

Свидригайлов – это тень Раскольникова.

Для Раскольникова до знакомства со Свидригайловым Свидригайлов – враг. Раскольников идет к Свидригайлову как к противнику. Раскольников говорит: «В нем таится какая-то власть надо мной».

Эти враги становятся людьми одного поля. Возникают чувства притяжения, любопытства, желание разгадать другого и ощущение тайны. Раскольников признается в том, что Свидригайлов его постоянно обезоруживает.

Свидригайлов – неординарный человек.

Определяя пороки Свидригайлова, Раскольников, используя иную сказание, говорит о себе самом. Раскольников замкнут на Свидригайлове. Это часть главного героя, от него нельзя избавиться.

Оценки Свидригайлова Раскольниковым и Достоевским не идентичны. Отношение Достоевского сложнее: «К Свидригайлову Раскольников слишком легкомыслен». Достоевскому важно показать, что полного понимания Свидригайлова Раскольниковым не происходит. Достоевский выстраивает между героями даже внешние преграды. Раскольников – разночинец, обедневший дворянин из чиновничьей среды. Свидригайлов богат. Раскольников постоянно чем-то занят, стремится найти себе дело, Свидригайлов говорит, что он всю жизнь ничего не делал (предавался наслаждениям). И в этом – момент противостояния. Раскольников и Свидригайлов заданы Достоевским как две разные точки зрения на мир. Они несут в себе разные нравственные принципы, разные программы и разные философии и даже привычки. При этой подчеркнутой разности эти герои постоянно вместе и постоянно соприкасаются.

В черновиках Свидригайлов значительно больше понимает Раскольникова.

Достоевский сохраняет за Свидригайловым какие-то очень важные собственные оценки, самое главное – решение вопроса об анализе и синтезе.

Двойничество Раскольникова важно для того, чтобы высветить драматичность идеи Раскольникова. Достоевский видит родство идеи Раскольникова и популярнейшей идеи того времени (по мнению Достоевского, «социалистической»).

Свидригайлов делает вывод, он говорит Раскольникову: «Вы, так сказать, не захотели раздробиться, вы захотели синтезу» (это слова самого Достоевского, так он говорил сам про себя).

Что понял Свидригайлов о Раскольникове?

С этим связано два важных понятия: «анализ» и «синтез». Результат того и другого – осмысление целого. Анализ – это движение к целому по частям, поэтапно, требует настойчивости, терпения, в случае неудачи – еще одной попытки.

Синтез – это грандиозное усилие, которое сразу должно дать результат.

Свидригайлов имеет в виду прежде всего то, что программа Рас-

кольникова носит радикальный характер, что Раскольников приготовил себя на одно усилие, которое должен дать результат. Раскольников не способен на то, чтобы идти поэтапно, повторять все это.

Свидригайлов угадал одно из главных противоречий Раскольникова. Раскольников уверен, что его попытка единовременно самой высокой ценой (ценой крови) изменить мир – это то единственное, что принесет результат.

Раскольников идет прежде всего против законов мира. Пафос Раскольникова – пафос разрушителя (Базаров и Раскольников).

Тема убийства

И Свидригайлов, и Раскольников заявлены в романе как убийцы. Они уголовные преступники. Преступление – центральное событие в их жизни.

Темы их разговоров часто обращаются к теме гибели (вариант темы уничтожения).

И Свидригайлов, и Раскольников – убийцы, но каждый из них признает убийцей только другого. Раскольников бросает Свидригайлову обвинение: «Более страшного злодея я не видел». Свидригайлов – Раскольникову: «Для меня поразительно, что вы отвергаете нравственное чувство».

Двигатель отношений Свидригайлова и Раскольникова – то, что они постоянно ошибаются друг в друге.

Раскольников знает о Свидригайлове, что он «развратник, шулер, игрок». Свидригайлов знает о Раскольникове, что он убийца, безнравственная личность.

Для Свидригайлова ясно, что убийца не может нести в себе нравственность. Когда же он видит, что Раскольников искренне озабочен нравственной порядочностью, он этого не понимает.

«Неузнавание друг друга» дает возможность Достоевскому показать, как зыбка позиция между добром и злом, показать относительность добра и зла.

Свидригайлов не может понять, почему Раскольников – убийца! – считает себя порядочным человеком.

В отношении к добру и злу Достоевский разделяет Свидригайлова и Раскольникова. Это определяет и их судьбы. Раскольникова еще можно спасти, а Свидригайлова – уже нет.

В отношении к добру и злу герои исходят из разных позиций.

С точки зрения Свидригайлова, нравственность – это слова. Свидригайлов – нравственный нигилист. С точки зрения Раскольникова, существуют понятия «нельзя», «невозможно»: нельзя быть шулером, непозволителен разврат.

Своеобразным философским завершением противопоставления Свидригайлова и Раскольникова становится шиллеровская тема.

Свидригайлов характеризует Раскольникова: «Вы – Шиллер, идеалист. А кстати, вы любите Шиллера? Я ужасно люблю».

Во-первых, при помощи этой темы Достоевский получает право голоса.

Во-вторых, Свидригайлов и Раскольников выходят на другой уровень существования. Их судьбы накладываются на мировые литературные образы (Раскольников – Карл Моор, романтизм).

Для Свидригайлова все шиллеровское – это манера поведения (попытка оправдать себя высокими целями). Свидригайлов усматривает в Раскольникове поиски спасения, оправдание перед высшим судом. С точки зрения Свидригайлова, Шиллер – спасение, бегство.

В этой теме обнаруживается невозможность полного слияния Свидригайлова и Раскольникова.

Раскольников потому не может убежать в Америку, покончить с собой, потому что это значит признать ошибочность идеи. Спасение Раскольникова – в незыблемости идеи.

Безысходность Свидригайлова в том, что он пошел дальше. Он понял, что идея не может быть незыблемой. С этой точки зрения, у него нет идеи спасения. Искать спасение в другом бессмысленно.

Свидригайлов обнаруживает трагическую неразделенность в Раскольникове его силы и его несостоятельности.

Раскольников «трагически патетичен». Приверженность Раскольникова к идее (патетика идеи) – она и спасение Раскольникова, и вместе с тем и тупик. Возникает трагическая патетика. Разделить это невозможно.

Раскольников – Разумихин
Раскольников – Порфирий Петрович
Раскольников – Лебезятников

В связи с этими образами возникает тема суда. В ней выделяются два аспекта: 1) тема наказания, уровень наказания; 2) уровень суда.

Тема наказания была уже заявлена в «Записках из Мертвого дома»: наказание как законная кара и неизбежность.

В «Преступлении и наказании» тема наказания приобретает другой поворот, она неотделима от темы преступления.

Какие возможности наказания называет Достоевский?

Суд над Раскольниковым.

Раскольников, в отличие от Свидригайлова, должен по-другому закончить свою жизнь. Конец Свидригайлова – жуткий итог. Самые последние часы Свидригайлова – сплошная грязь (физическая и кошмары).

Все, что связано со Свидригайловым в последние часы, невозможно объяснить.

Раскольников оставлен в романе для другой жизни, Раскольников практически готов сделать то, что сделал Свидригайлов.

Достоевский готовит Раскольникова для другой жизни – он должен пройти через систему судов.

Человеческий суд.

Центральная фигура в этом суде – Разумихин, потом – Порфирий Петрович.

Суд – это анализ идеи Раскольникова. Если до суда идея рассматривалась как нечто самостоятельное, и через нее проверялся герой, то теперь Достоевский стремится дать оценки самой идеи.

Суд Разумихина, его отношение к идеям Раскольникова – это суд человека, который близок к социалистической идее 60-х годов (есть указания в черновых редакциях, несколько раз Разумихин назван Рахметовым).

Широко представлена тема нигилизма. Разумихин – добрый малый, человек, несущий в себе любовь, привязанность. Разумихин нужен для того, чтобы изложить теории 60-х годов в положительной форме.

Центральная тема позиции Разумихина – тема природы. Природа играет огромную роль в том, что происходит с человеком, синонимом слова «природа» в «Преступлении и наказании» является слово «почва» (это связано с теорией почвенничества).

С точки зрения Достоевского, природа – то, что может спасти человека от революции. Самое консервативное в человеке – природа, природа. Поэтому в ней Достоевский видит спасение. Доктрине (теории) всегда противостоит природа.

Монолог Разумихина. Разумихин точно угадывает состояние Раскольникова и те оправдания, которые приводит сам Раскольников. «Разумом истории не переделать». В этом ошибка Раскольникова, он полагается только на логику. Он заранее знает, по какому руслу должна развиваться живая жизнь. Опасность логики в том и состоит, что логика дает иллюзию знания жизни, иллюзию того, что один человек может решить за все человечество. С точки зрения Достоевского, это абсолютно невозможно: никакой здравый смысл не может предугадать, что такое счастье для последующих поколений. Нельзя ничего ни за кого решить. Натура – это прежде всего традиции. Натура начинает бунтовать.

С точки зрения Разумихина, разрешение будущих проблем в настоящем – абсолютная утопия. Он убежден, что благая идея, построенная только на учете каких-то общих законов развития общества, на отвлечении от конкретной человеческой жизни, всегда обернется против человека. Самое опасное – игнорирование личности. Разумихин абсолютно убежден, что жизнь непременно опередит теорию, а материалисты своими теориями убивают душу человека.

Не зная о преступлении Раскольникова, Разумихин точно определяет вину Раскольникова: его ошибка в том, что, устраивая судьбы человечества, Раскольников не устроил судьбу человека, он умертвил его, поэтому благие его намерения пошли во вред.

Суд Разумихина осуществляется в романе в общем плане, для него это общие рассуждения.

Суд Порфирия исполнен конкретным отношением к Раскольникову.

Его суд, с одной стороны, – продолжение линии Разумихина (он тоже почвенник, поэтому Достоевский делает их родственниками). С другой стороны, это и официальный суд, он следователь – профессионал, знающий свое дело. Применяются формы юридического суда.

Особая значимость заявлена даже в сюжетном действии (поединок между Порфирием и Раскольниковым). Существует определенная тяга Раскольникова к Порфирию. Мощностъ этого поединка утверждается тем, что Порфирий Петрович – человек очень умный, его интересует не только физическая поимка Раскольникова, сколько психологическая поимка.

Порфирию важно заставить Раскольникова каждую минуту думать о преступлении, он играет с этим. Порфирий освобождает его от

предварительного заключения. Это психологический поединок. Порфирий для себя Раскольникова определил. Именно Порфирий Петрович оценивает идею Раскольникова.

Порфирий не удивлен, что стало возможным такое преступление по идейным соображениям. Это «вещь абсолютно современная», идея Раскольникова – лучшая характеристика того исторического времени, когда человеческий разум помутился. Раскольников – не большое сознание, это порождение эпохи. Может быть, Раскольников об этом не говорит, но он так о себе думает.

Согласившись с тем, что вины Раскольникова в порождении самой идеи нет, Порфирий Петрович начинает высказывать свое отношение к тому, что происходит с человеком, когда он этой теории поддается.

Порфирий Петрович вину Раскольникова видит в том, что в силу абстрактности идея Раскольникова далека от народной, он неслучайно все время вспоминает Миколку. На самом деле до народа нет дела. Раскольников даже не содрогнулся, когда узнал, что Миколка пойдет за него на каторгу. Народ – это такая же абстракция для Раскольникова, как человечество.

Народ – это некая сила, но столкнуться с ним Раскольников не сможет и испугается.

Порфирий Петрович обвиняет Раскольникова в безнародности. Порфирий Петрович говорит о том, что для него идейным человеком как раз является Миколка: «В страданиях есть идея». Любой человек грешен, он повинен перед миром, надо пострадать за свои и чужие грехи: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием» (Достоевский).

Принять страдание – значит переменить свое отношение ко всему. Это суть народного взгляда на вину и ответственность.

Раскольников всех обвиняет, считает себя правым, а в концепции Порфирия Петровича Раскольников – это человек ума, оторванный от народа. По логике Порфирия Петровича, идеи, принадлежащие истории, – это идеи совести. Миколка воплощает в романе народную субстанцию. Для Достоевского очевидно, что среда уступает почве, она не несет в себе истины и правды, это самый дисгармоничный момент в состоянии мира.

Суд Порфирия Петровича необходим в романе, но это не окончательный суд.

Суд Порфирия Петровича недостаточен для Достоевского потому, что это официальное правосудие. Для Достоевского не может быть высшей правды там, где есть следователь и прокурор, где охотятся за людьми (Порфирий Петрович мудр и жесток, даже в его словах есть нечто неприятное).

Суд Порфирия Петровича – это высокий, справедливый суд, но не окончательный и не убедительный для Раскольников. Сам Раскольников должен принять этот суд. Он не просто должен смириться с судом как неизбежностью, он должен принять суд.

Единственный суд, который принимает Раскольников, не соглашаясь с ним, – это суд Сони. Соня – воплощение такого человека, который отдал себя человечеству.

Своеобразным синтезом всех уровней суда и авторским итогом в романе становится последний сон Раскольникова – сон в эпилоге. Это то, что созрело в сознании Раскольникова, и обобщение того, что произошло в романе.

Суть того, что видит Раскольников: сон о том, что человечество идет к гибели, все должны погибнуть, кроме избранных. В людей вселились бесы. Никогда раньше люди не были так уверены в своем уме, как сейчас. Зараженные бесовством, люди думают, что они знают истину. Правда раздробилась, своя истина стала мерилем нравственности, в то же время известно, что нравственность выше человека (она связана с Богом). Войдя в заблуждение, эти бесноватые пытаются спасти мир. Достоевский обобщенно показывает тот путь возникновения идеи Раскольникова, который начался.

Началось все с красивой лжи о справедливости. Затем появились ревность, жестокость. Брызнула кровь. Люди стали расходиться, стали образовываться союзы, люди узнали стыд, обозлились, возникли идеи о добре, люди стали преступны, придумали справедливость. Тогда-то стали появляться идеи Раскольникова.

По мысли Достоевского, Раскольников – это неизбежность. Через этот этап развития, через эту эпоху человечество должно пройти. Раскольников все равно будет, это закономерность развития, перешагнуть через него нельзя. Его породила сама жизнь и выставила его как возможность спасения. В романе Раскольников часто говорит не свои слова, суммирует все то, что произносят другие. В деяниях Раскольникова проявила себя парадоксальная природа истории и человечества, и

потому Раскольников и осуждается, и оправдывается одновременно. Осуждение и оправдание – в диалектическом единстве.

Раскольников в романе оправдан логически, осужден высшим нравственным судом (Соня), оправдан временем, которое его породило.

В рамках высшего смысла Раскольников виновен, в рамках привычного смысла Раскольников прав.

Так неоднозначно развивается тема суда в «Преступлении и наказании», Достоевский ничего не подводит под общий знаменатель. Однопланового приговора Раскольникову вынести нельзя. Одно другого не исключает.

Поэтика романа

Смысл названия

Для выяснения смысла названия необходимо обратиться к Толстому.

Толстой воспринимается современниками как ясновидец плоти, а Достоевский – ясновидец духа. Отношения между ними парадоксальны: неприятие, но живейший интерес друг к другу. Они очень четко угадали друг друга: Достоевский ценил «Анну Каренину», а Толстой – «Идиота». Достоевский воспринимал Толстого по-своему. «Анна Каренина», по его мнению, – роман преступления и возмездия.

Существует два пути в решении темы преступления и наказания:

- 1) европейский путь – строгое соблюдение законов;
- 2) покончить с несовершенством общества.

Достоевский говорил, что Толстой предложил в своем романе русское решение вопроса преступления и наказания. Грех исходит от души человеческой. Зло есть в душе человеческой. Необходимо покончить с этим злым духом человеческим, это изменит мир.

Достоевский высоко ценил эту идею, но относился к ней сложно.

С точки зрения Достоевского, оценивать духовный мир человека – занятие общественно опасное, это деформирует человеческую душу.

В названии «Преступление и наказание» заключено несколько смыслов:

1) само название как бы указывает на то, что речь идет о законах жизни человеческого общества (юридическое);

2) название имеет библейский смысл морального переступания через закон.

Тема переступания в библейском смысле разворачивается в «Преступлении и наказании» как попрание человека, переступание через человека.

Такое состояние всеобщего переступания должно указать на то, что современный мир утратил путь. Переступание через человека – всеобщая историческая сложившаяся ситуация. Это характерно для современной эпохи – господство негармонического состояния (у Толстого это – война, не мир). Переступание – необходимый шаг для того, чтобы выйти через это ненормальное состояние и попытаться вернуться к нормальному состоянию.

Понятие «наказание» тоже многозначно.

Во-первых, это момент юридической акции (тема суда).

Во-вторых, само слово «наказание» имеет смысл не только ответственности, это морального страдания, кары, несет оно и идею воскрешения. Наказание произошло от слова «наказ» (наставление, внушение). Это тот путь, который дает возможность человеку вернуться к нормальному состоянию мира.

Тема преступления и наказания объединяется у Достоевского у теме страдания.

Страдание должно привести Раскольникова к народной идее, к земле (тема поклонения, он целует землю с наслаждением). Тема земли – тема самого высокого и гармоничного состояния.

Прямая протяженность к пониманию народа. Для Достоевского это и конкретные образы (Миколка), это и некое идеальное состояние земли (это то, что Соня хранит в себе, а Раскольников должен восстановить).

Тогда открывается путь человека к истине. Для Достоевского открытие истины всегда связано с открытием для себя, сначала сам герой прозревает для себя истину, затем он должен понести ее в мир.

Еще один смысл названия заключается в том, что в названии романа отражена философская и поэтическая мысль самого Достоевского. Путь человеческий – путь познания человеком истины, затем пророчества этой истины. Нужно знать, а потом нести. Во-первых, открытие истины, во-вторых, воскрешение личности человеческой.

Возникает вопрос о том, что значит для Достоевского эта истина и как она связана с религией.

Достоевский в отношении к религии был сторонником соборного хранения истины – одному человеку это не по силам.

Для Достоевского самое трудное в отношении человека к религиозным идеям – это решить, что ему делать с собственной душой. Человек сам не всегда может справиться, нужна некая посредническая сила, возникает высокая идея старцев, иноков (например, в «Братьях Карамазовых»).

Толстой в этом смысле – антипод Достоевскому. Толстой считает, что только человек может быть хозяином собственной души.

Для Достоевского спасение человека обязательно включает в себя момент обличения существующего мира, показа его несовершенства. Проповедь неверности мира.

Достоевский глубоко убежден, что спасение духа человека – в обретении гармонии.

Отношение Достоевского к Христу

Христос связан с двумя состояниями духа человеческого: во-первых, с состоянием страдания, во-вторых, с состоянием бескорыстной духовности.

Спасение мира красотой – речь идет о ценностях этических. Для Достоевского Христос – этическое мерило, тот, кто определяет для Достоевского высший смысл поведения. Поэтому для Достоевского Христос абсолютно безусловен.

По мысли Достоевского, писатель, художник не имеет права произносить какие-то конечные истины. Недопустимо, чтобы человек становился прокурором. Для Достоевского естественно полифоническое построение романа, это избавляет его от утверждения конечных истин.

Форма его романов – это то, что проистекает из самого мироощущения Достоевского к самому себе, к художественному творчеству.

Проблема свободы

Достоевский говорит о том, что можно понимать свободу как своеволие (право на любой поступок). Это самый низкий уровень свободы. Человек оказывается в рабстве своих прихотей. Это осознает Раскольников. В этом причина самоубийства Свидригайлова.

Истинная свобода – в обуздании этих прихотей. Когда человек обуздает свои прихоти, тогда он научится радоваться превосходству другого над собой (этого Раскольников не может понять в Соне). В этом проявляется настоящее равенство, потому что это свобода, возведенная на основании любви к людям. Важно ощущение равенства. Только в этом случае люди станут братьями. Не надо учить, надо показать все на себе, и тогда люди пойдут за тобой, будут слушать тебя.

В последнем сне Раскольникова именно это и заключено.

Вопрос о соотношении автора и героев

Это роман полифонический.

Достоевский очень любил использовать такой прием, как предсловный рассказ (на это обратил внимание Д. С. Лихачев). В «Преступлении и наказании» этого нет. Но то, что Достоевский уходит от романа от первого лица, это совершенно ясно. Ведь роман был задуман как исповедь грешника.

Важно то, что возникает дополнительная возможность объяснения самого героя через систему оценок.

Важны и некоторые особенности стиля – использование слова и образа, которые существенны в романе. Для Достоевского важно проведение одной и той же ситуации исповеди, внутреннего монолога одновременно через несколько оценок. Это придает самой ситуации универсальность. Любая ситуация романа тяготеет в универсальности.

Достоевский создает роман с постоянным центром. Центр – идеологический герой. Слово автора тоже приобретает универсальный смысл и значение, так как в оценках героя становятся тоже центральными.

Слово автора в романе, будучи скрытым, является в сознании читателя (это заметил Влад. Соловьев).

Нам важны конкретные стилистические функции слова.

Проблема пространственного мироощущения Раскольникова

В образе Раскольникова сильно романтическое начало.

Романтического героя отличают не только моральные качества, а некая способность пережить отчуждение. Оно выражено пространственно: его отделение, расположенность выше.

Для Раскольникова весь мир – малая величина, Достоевский подчеркивает крохотность размеров пространства. У Раскольникова не бывает крупных денег (копейки). Ощущение крохотности доминирует во всем, что не принимает Раскольников (крошечная старуха). Раскольников называет свою пробу крохотным преступленьцем. Когда Раскольников приносит старухе заклад, идет описание часов (на оборотной стороне был изображен глобус...). Эта деталь приобретает символическое значение, перед нами реализуется классический библейский сюжет: часы (то, что осталось от отца) – символ памяти об отце;

библейский мотив предания памяти, заклания души. На обратной стороне изображен глобус, все человечество, это приобретает символическое значение.

В романе существует система оценок: высоко – низко (подло), важно и существенно для всех героев. Каждый из героев как бы стремится возвыситься над другими. Достоевскому важно показать, что одна из важных ошибок мира в том, что люди ушли от идеи взаимного прощения, ими завладела идея возвышения. Здесь важно, что Раскольников своим пренебрежением как бы реализует, обобщает в себе общий закон существующего мира.

С одной стороны, Раскольников – человек гордый, несет в себе высокомерие. С другой стороны, он абсолютно не терпит такого же отношения у других.

Для Раскольникова стремление возвыситься – путь к жертве. Раскольников хочет подняться над всеми, чтобы в последующем принести себя в жертву. Поэтому Раскольников не допускает зависимости от кого-либо. Именно поэтому он так относится к Лужину, к самой Дуне. Раскольников (он видит в этом жертву) воспринимает ситуацию так, будто Дуня претендует на его роль.

Вся идея Раскольникова, с точки зрения поэтики, организована с позиции построения временного измерения. Это проявляется в следующем:

1) сам Раскольников указывает на этот принцип (делит людей на два разряда: низший и высший);

2) преступление – первый этап осуществления идеи оценивается самим Раскольниковым как низший (гадко, подло, низко).

Об этом говорит Порфирий Петрович: «Упал, как будто с колокольни слетел» (скрытая цитата, сравнивает человека с Икаром). Показывает, через что должен пройти Раскольников, чтобы осуществить свою идею, – падение во имя взлета. Это падение приводит к окрылению души. Здесь Достоевский неслучайно в черновиках вспоминает Платона, цитату о пути воскрешения души.

Поэтому первый шаг вниз Раскольников совершает совершенно сознательно. Он к этому готовился («Я на это подлое, низкое дело сознательно шел», «Сначала казнят, потом возносятся»). Это движение сверху вниз дает возможность охарактеризовать внутреннее состояние героев и самооценку героев.

Для Раскольникова важно, что он должен пройти этап зависимости для того, чтобы потом освободиться. Оценивая самого себя, Раскольников приходит к внутреннему убеждению, что теоретически этого сделать нельзя. Только решившись на действия, он может перейти от подлости к высокому. Это необходимо, чтобы освободиться от зависимости действительности. Ему нужно в себе самом уничтожить эту зависимость. Нужно порвать с людьми этого мира.

Начинает звучать тема одиночества.

Для Достоевского важно показать, что одним из источников трагедии Раскольникова является включенность этого героя в систему отношений. Раскольников думает о себе как о человеке, который способен противостоять. Но он часть этого мира, он в составе этой системы.

Поэтому Раскольников ощущает себя загнанным зверем. Он несколько раз пытается наплевать на всех. Но сделать он этого не может. Когда Раскольников, пройдя через преступление, начинает готовиться к следующему этапу, он освобождается.

Разговор с Порфирием Петровичем

Когда Раскольников понял, что Порфирий Петрович знает его статью, он ощутил облегчение.

Раскольников получил возможность говорить о главном. Он получил возможность говорить об идее. Раскольникову важно, чтобы в глазах окружающих он был не подлым убийцей, а чтобы все поняли, что он человек, разрешивший себе кровь по совести. Раскольников приходит в радость от того, как теперь на него смотрят окружающие.

Раскольников получает возможность вернуться в состояние исключительного человека. Он снова становится романтическим героем. Достоевский подчеркивает бледность Раскольникова, печать великой грусти. В Раскольникове исчезает суета. Достоевскому важно, что Раскольников в своем возвращении в положение человека исключительного, преодолевшего подлую зависимость, высказывает свое отношение к важному для Достоевского вопросу – вопросу о народе.

Речь идет о Новом Иерусалиме.

Раскольников поглядел в землю. Земля – вершина в развитии человеческого духа. Раскольников ищет опору в этой земле, это некий знак в движении к крылению.

В романе косвенно появляется Миколка. О нем позже будет сказано, что это человек, как будто происшедший из земли.

Тема земли – это пространство в романе, и она связана с вечностью.

Раскольников приходит к тому, что он отрицал. Он готов вернуться к той жизни. Это происходит помимо его воли.

После преступления происходит переворот в отношениях Раскольникова и мира. Этот переворот окрылением не оканчивается. Он начинает пугать своей неотвратимостью. Раскольников начинает ощущать, что он не приобрел свободы. Он даже утрачивает способность на понимание. Преодоления не получилось. Раскольников чувствует свою уединенность и от близких. Это переворот. Это очень значимо с точки зрения поэтики.

Кроме оппозиции «вверх – вниз», в пространстве его идеи важен мотив ничтожности, незначительности всего происходящего.

Причина поражения в том, что он не учел мелочь, не учел муку. Для Раскольникова обидно и больно, что его великая идея зависит от такой малости, от случая.

Раскольникова тревожит окружающий его мир. Раскольников ощущает в себе разорванность единого сознания. В его больном воображении весь мир сливается в конце концов в образ старухи. Когда Раскольников в этом кошмаре вдруг слышит смех, в котором он узнает смех процентщицы, для него становится понятным, что мелочь его победила.

Это путь неизбежного самообличения – ощущение непреодолимости с тем миром, на который он пошел войной.

Образ и тема Петербурга

Этот образ заложен в самом творчестве Достоевского.

Достоевский продолжает эту тему в классических традициях (Гоголь, Пушкин; затем – Белый, Блок, Брюсов). Это самостоятельная тема русской литературы.

Тема Петербурга помогает оценить своеобразие романа.

Петербург выступает как некий смысл русской истории. Через эту тему поставлена проблема соотношения двух начал: коренного русского и европейского. Эта традиция оформилась до Достоевского.

Философский план этой темы рождает проблему отношений личности и государства. Личность – это начало индивидуальное и свободное. Государство нарушает право личности на свободу.

Тема Петербурга всегда сохраняет предельную современность.

В Петербурге зарождались все те проблемы, которые развивались по всей стране. В использовании этой темы выражается стремление ухватить время.

Достоевский во многом первооткрыватель. При помощи Достоевского в русскую литературу вошли чиновничья тема (проблема «маленького» человека), тема могущества и власти денег. Петербург породил новых героев – разночинцев (образованных бедняков).

Эта тема Петербурга развивается у Пушкина, Лермонтова и Гоголя.

Пушкинская традиция

У Пушкина – самое целостное восприятие Петербурга. Он пытался охватить все грани этой темы. Для Пушкина важно, что Петербург – город «исторического разума», торжества этого разума, город зла и насилия, город, в котором нарождаются буржуазные отношения.

У Пушкина двойной колорит: с одной стороны, точность и ясность в изображении подробностей петербургской жизни и, с другой стороны, абсолютная фантастика, философия, когда Пушкин говорит о Петербурге как о роковом городе. Эти два начала неразделимы. У Пушкина это не противостояние, это единое («Медный всадник», «Пиковая дама»).

После Пушкина такого целостного восприятия нет. Лермонтов и Гоголь подхватывают определенные мотивы, тема Петербурга сужается, это приводит к углублению, сложности смыслов.

У Лермонтова и Гоголя уходит исторический аспект, а современная жизнь получает серьезную разработку. Они подготовили поэтику «натуральной школы», сосредоточились на контрастах петербургской жизни.

Лермонтов и Гоголь доводят эту тему до предела. У них это нищий город, отсюда – появление трагических ситуаций, подавление этим городом отдельно взятой личности.

Меняется и сам художественный образ Петербурга. Снимается величие и грандиозность петербургского пейзажа (что было у Пушкина, у него вообще петербургский пейзаж несет в себе поэзию). У Гоголя и Лермонтова этого нет. У них это всегда злая, разрушительная красота или это мнимая красота, которая оборачивается насмешкой. Это всегда будут проходные дворы, чердаки – приметы города ростовщического. Сама идея накопительства снимает поэзию.

У Пушкина всегда господствует поэзия, у Лермонтова и Гоголя – документальная подробность. Поэтичность снимается даже в поэтических темах. Всегда изображается слякоть (времена года – осень, зима).

После Пушкина Петербург становится городом ненастья, красота его обманчива.

Окончательное закрепление произошло в поэтике «натуральной школы»: город насилия, зла, бедности. Появляется жестокий натурализм с подробностями жизни бедных людей (например, у Некрасова).

У Достоевского в 40-е годы традиции «натуральной школы» подавляют пушкинскую, лермонтовскую и гоголевскую традиции.

Принцип контраста играет огромную роль. Достоевского интересует физиология Петербурга. Достоевский переносит действие своих романов в те части города, где жизнь бурлит, отсюда интерес к рыночным, базарным местам (Сенная площадь). Действие романов вынесено на улицы, переулки.

В «Преступлении и наказании» Достоевский показывает антиэстетичность Петербурга (вонь и грязь).

Единственный раз разворачивается панорама Петербурга. Но и здесь Раскольников ощущает абсолютную чуждость и холодность этого города. Петербург становится символом вселенского скандала, мировой неразберихи, это ставит человека в невыносимые условия.

Достоевский как поворот петербургской темы представляет трактир. Это место позора, где может совершиться публичная казнь. Улица необходима для передачи динамики, движения. Она способна изменить даже направление мысли героя. Улица – символ включенности человека в водоворот жизни. Благодаря этому роман становится напряженно социальным. Знакомство с каждым из героев начинается с улицы.

Достоевский переносит действие романа в лето, в отличие от «натуральной школы», он изображает дневной город (тьма способна укрыть преступника от наказания).

Трагедия постоянно сопровождает человека, становится его обычным состоянием.

У Достоевского совершенно особый петербургский пейзаж. Он построен по принципу ассоциативных связей. Петербург в «Преступлении и наказании» – некая среда, в которой живут герои. Основной мотив – замкнутость этого города, духота.

Остается ощущение абсолютно остановившейся жизни. Достоевский настойчиво нагнетает тему духоты, страшного зноя, которая превращается в тему безысходности. Эту крайность состояния Достоевский подчеркивает даже временем суток, это всегда переход – от дня к вечеру, часто встречается закат (косые лучи заходящего солнца). Почти все происходит на закате солнца. Пейзаж превращается в символ неживой жизни, удушения, это даже не пейзаж, а интерьер почти неживой природы, камень. Все это – символ замкнутости, духоты, что приводит к помутнению сознания.

В романе «Преступление и наказание» особая цветовая гамма.

В своих романах Достоевский никогда не дает деталей (в отличие от Тургенева, например).

В «Преступлении и наказании» отмечен зеленый платок Сони Мармеладовой.

Есть одна цветовая деталь, которая проходит лейтмотивом. Это цветовая символика Петербурга – желтый цвет.

Этим цветом буквально залит роман. Это самый петербургский цвет. В этом нашла отражение документальность, дома окрашивали в желтый цвет.

Но цвет этот имеет и безусловно символическое значение. Он соединен в романе с красным (цвет заходящего солнца, огненное перо Сони, Сонин медный подсвечник, цвет крови).

Для Достоевского желто-красный цвет имеет символическое значение. Это цвет, который связан с преступлением. В этом – и момент власти золота. Это и цвет воспаленного сознания, которое порождено духотой этого города. Это цвет тревоги, создает ощущение предельной накаленности в романе, доведения до кризиса.

Петербургская тема важна и как развертывание позиции автора.

Для Достоевского значимо имя Петра, Достоевский не принимал саму суть петровских реформ. Он считал, что порождением насильственного преобразования мира может быть только Петербург. Сама идея этого города выросла из насилия.

Для Достоевского это город нерусский, несущий чуждую нравственность. Это для Достоевского связано с самим местом действия романа. Именно Петербург способен породить величие личности как порождение насилия.

Роман «Преступление и наказание» в движении эпох

Главная тенденция – попытка совместить глобальные проблемы романа с конкретными вопросами современности. В центре внимания – вопрос о свободе личности, причем в истории восприятия существуют почти прямые наложения романа на конкретные исторические события. Это делает роман уже.

Нужно не осовременивать идеи, а попытаться увидеть современный смысл в идеях Достоевского. Поэтому речь должна идти о том, чтобы найти общий гуманистический смысл романа. Самое главное – это уверенность Достоевского в том, что необходимо воспитать массовое чувство нравственной ответственности, ответственности каждого человека за свое существование. Это представляется основной, центральной идеей, когда мы говорим о современном прочтении романа.

«Преступление и наказание» – роман о природе насилия. Что несет с собой пролитая кровь? Достоевский натолкнулся на один из самых жестоких парадоксов насилия.

Когда насилие – оружие доброго человека (Раскольников), оно начинает нести обаяние, возникает упоение властью, особенно в том случае, когда эта власть способна принести освобождение людям.

В «Преступлении и наказании» можно выделить два начала:

- 1) философское;
- 2) эстетическое.

Очень часто в анализе романа эти начала приходят в столкновение.

В свое время наличие двух начал сказалось в интерпретации романа (огромна сценическая судьба «Преступления и наказания»).

Режиссер Завадский поставил спектакль в театре Моссовета, спектакль назвался «Петербургские сновидения». Особенность спектакля – попытка воспроизвести осязаемый мир «Преступления и наказания».

Действие разворачивалось в очень конкретных ситуациях. Но в этом спектакле вышли к философии благодаря тому, что в спектакле звучали мотивы из других произведений Достоевского. То есть «Преступление и наказание» осознано как итог.

Основная декорация – типичный петербургский колодец, в этом доме жили все герои. Осязаемый образ муравейника. Завадскому удалось реализовать пространственный принцип – все события романа развивались на лестнице (даже градация людей в сознании Раскольникова физически проявлялась на лестнице).

В названии «Петербургские сновидения» сделан акцент на сон как один из элементов поэтики романа. С другой стороны, сама форма сна (чего-то ирреального) – это и знак больного начала, больного сознания героя.

Спектакль на Таганке (режиссер Любимов) представляет другую систему. Он построен на идее публицистического театра.

Основной прием – прием разрушения.

Еще один прием – появление современной детали в романе, соединение политической заостренности и роман. Свидригайлова играл Высоцкий. Его можно было назвать центром спектакля. Он был центром потому, что рассматривался как последняя ступень в развитии идеи Раскольникова.

Интересно цвето-световое решение романа (красный и белый цвет сопровождали героев). Красный цвет заливал всю сцену. Любимову было важно показать, что идея направлена против самого человека.

Экранизации

Кулиджанов в 1969 году снял фильм по роману. Раскольникова играет Тараторкин, а Свидригайлова – Смоктуновский. Этот фильм не совсем точен в том, как рассматриваются основные идеи романа. Кулиджанов рассматривал роман Достоевского как предупреждение. Это сыграло плохую службу, побеждает морализаторство. Начисто снят эпилог романа, убраны некоторые сцены. Наблюдаются серьезные искажения монологов и сцен, что снижает смысл. Кулиджанов избирает черно-белую тональность фильма. Это снимает многозначность образа Петербурга и символический пласт романа. Используется в фильме недопустимый прием – некоторые авторские слова включены в монологи Порфирия Петровича.



“ПУБЛИЧНЫЕ ЛЕКЦИИ В ГОГОЛЕВКЕ”

17 февраля

2012г

18:00

Руслан Сидоров

представляет

цикл лекций: Пятикнижие Достоевского

Лекция 2. «Преступление и наказание»



*Для того чтобы написать роман,
необходимо запастись одним
или несколькими сильными впечатлениями,
реально пережитыми.
Ф.М. Достоевский*



В творческой гостиной Гоголевки вновь соберутся те, кто равнодушен к творчеству Ф.М. Достоевского, и кто готов к открытиям в произведениях казалось бы знакомых, но до сих пор таящих в себе - при умелом «прочтении» - ответы на вопросы жизни и творчества писателя.

Вторая лекция из цикла «Пятикнижие Достоевского», две недели назад представленного на суд публики поэтом Русланом Сидоровым, продолжает тему «преступления и наказания», и «то зерно, что мы поместим в мозг человека, быть может, вырастет в виде идеи, которая поглотит его»...



Творческая гостиная
(1 этаж, 74-00-90, 74-54-11)

*Фото афиши лекции Р. Т. Сидорова о романе «Преступление и наказание»
(Новокузнецк, библиотека им. Н. В. Гоголя, 17 февраля 2012 г.;
из личного архива С. М. Тринберга)*

Р. Г. Сидоров

*Цикл лекций
«Пятикнижие Достоевского»*



Руслану Сидорову

*Ты знаешь? – пишутся стихи...
Как странно: рифмы, лады, звуки
нечаянно, как птицы, в руки
летят, садятся, и – тихи –
как птицы, склёвывают смыслы
моих безумий... Миг, и – прочь –
на Беловодье, где нависло
над тайной, скатываясь в ночь,
светило... Ты ведь знаешь эту
над сердцем огненную власть!
Она всегда грозит поэту
с Земли любимой в Небо пасть.*

Т. Николаева, 2013 г.²⁰

«Он был моим другом», – это могут сказать многие. И всё-таки, как я думаю, при всей своей общительности, при всей расположенности и благожелательности друзей и подруг Руслан был глубоко одиноким, как всякий большой поэт.

Наверное, нам ещё предстоит осознать масштаб личности и таланта Руслана Сидорова. Надо, чтобы память о нём не осталась замкнутой в кругу его друзей и почитателей. Это зависит от нас. Есть простая истина: мы были его современниками.

Сергей Гринберг²¹

²⁰ Николаева Т. Н. Реминисценции. Новокузнецк, 2018. 51 с.

²¹ Руслан Сидоров (1968 – 2013) // Кузнецкая крепость. 2016. № 20. URL: <http://журнальныймир.рф/content/ruslan-sidorov-1968-2013>.

22 марта 2015 г. в рамках проекта «Живое слово» С. И. Гринберг прочитал лекцию о творчестве Руслана Сидорова: <https://libnvkz.ru/news/23.03.2015-4> (заметка); <https://www.youtube.com/watch?v=LX7de-uhdwc> (лекция); осмысление творческого пути друга продолжается в статье: Гринберг С. Мы были его современниками. О поэзии Руслана Сидорова // После 12. 2016. № 1–2. URL: <http://журнальныймир.рф/content/my-byli-ego-sovremennikami>. С. Гринберг, С. Загнухин и Н. Кретьева – авторы-составители статьи о Р. Г. Сидорове (2017) в разделе «Знаменитые новокузнецчане» в материалах МИБС г. Новокузнецка (Центральной городской библиотеки им. Н. В. Гоголя). URL: <https://новокузнецк400.рф/persons/212-sidorov.html>



Руслан Геннадьевич Сидоров
(1968 – 2013)

Фото из материалов МИБС г. Новокузнецка «Имя в истории города»;
сост. Т. Н. Киреева, гл. библиограф Отдела краеведения.
URL: <https://libnvkz.ru/chitateliam/o-novokuznetske/imya-v-istorii/sidorov>

О Руслане Геннадьевиче Сидорове

* * *

Поэт. Почётный читатель Центральной городской библиотеки им. Н. В. Гоголя. Родился в Новокузнецке.

Стихи начал писать в начале 90-х годов. Публиковался в журналах «После 12», «Огни Кузбасса», «Страна Озарение», «Вне формата». Автор трёх поэтических сборников: «Не именуя» (1998), «Второе дыхание» (2006) и «Смотритель маяка» (2010).

Почётный читатель Центральной городской библиотеки им. Н. В. Гоголя города Новокузнецка с 2010 года (читательский билет № 44). С авторского вечера Руслана Сидорова начался в 1998 году поэтический клуб «Дилижанс» библиотеки, бессменным ведущим которого Руслан был пятнадцать лет. «Дилижанс» был для Руслана и домом, и семьёй, и трибуной, и местом общения с друзьями. На его вечера в «Дилижансе» народу собиралось раза в полтора больше обычного. Шли «на Руслана». Но самой главной страстью Руслана был Достоевский, он был близок поэту, по его мнению, «духовным строем, каким-то нервным градусом». Иногда казалось, что Руслан не просто изучал творчество известного русского классика, а проживал его произведения до последней строчки. Его лекции «Пятикнижие Достоевского» собирали самые настоящие аншлаги в творческой гостиной библиотеки им. Н. В. Гоголя. В 2010 году участники конференции, открывшей летнюю библиотечную школу «Краеведческий экспресс», увидели миниспектакль «Страницы любви Фёдора Михайловича Достоевского и Марии Дмитриевны Исаевой». Роль Ф. М. Достоевского проникновенно исполнил Руслан Сидоров.

Руслан Сидоров был также ведущим и участником киноклуба «Диалог», проекта «Публичные лекции в Гоголевке», литературного театра, библиотечно-информационного центра «Крылья», литературно-краеведческих конференций, семинаров, круглых столов.

В 2011 году Руслан стал победителем поэтического марафона первого форума поэтов Кузбасса «Во весь голос», состоявшегося в городе

Кемерово, в котором приняли участие 40 молодых поэтов Кузбасса. Ему было присуждено пожизненное звание – Мастер-Май²².

* * *

Первая лекция по «Великому Пятикнижию» Достоевского прошла в библиотеке имени Н. В. Гоголя. В роли лектора – известный новокузнецкий поэт Руслан Сидоров. Пятикнижие – это пять романов Достоевского: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы», которые считаются вершиной его творчества. Первая лекция была посвящена первому роману Пятикнижия – «Преступление и наказание».

Аудитория на лекции самая разнообразная – от студентов до почетных дам.

Руслан Сидоров волнуется до дрожи: «Я сам не знаю, что из этого получится. У Бродского одна дама говорила: “Я не могу думать. Пока не напишу на бумажке, не понимаю, о чём я думала”. А у меня истории наоборот. Я не могу по бумажке читать».

У Руслана Сидорова свой взгляд на «Преступление и наказание». Он прочитал много критики, но убеждён, что знание критической литературы не даёт понимания романа. До всего нужно дойти своим умом. «Я прочитал роман в 13 лет, и мне не понравился Раскольников. Все считали его добрым и честным, а я не видел в нём ни того, ни другого». Гораздо более привлекательным кажется Руслану Свидригайлов. В привычной интерпретации – это развратник, опустившийся человек. Для поэта Сидорова Свидригайлов – это почти единственный порядочный герой.

Сидоров замечает, что для Достоевского была очень важна традиция Пушкина. Помните «Пиковую даму»? Какие карты стали роковыми для главного героя? Тройка, семерка, туз. Те же числа – 3, 7, 11 – играют свою роль в «Преступлении и наказании»: 3 тысячи хочет украсть Раскольников, 3 копейки отдаёт Сонечка Мармеладова, в 7 часов Родион убивает старушку, 7 лет каторги остаётся Раскольникову,

²² Из материалов МИБС г. Новокузнецка (Центральной городской библиотеки им. Н. В. Гоголя) «Имя в истории города» (URL: <https://libnvkz.ru/chitateliam/o-novokuznetske/imya-v-istorii/sidorov>; сост. Т. Н. Киреева, гл. библиограф Отдела краеведения) и «Знаменитые новокузнецане (авторы: С. Гринберг, С. Загнухин, Н. Кретьова, 2017. URL: <https://новokuзнецк400.рф/persons/212-sidorov.html>).

все события происходят в 11 часов или в 11 минут... Совпадение или нет?

Первая лекция положила начало большому разговору о Достоевском. Несмотря на то, что романов пять, Руслан уверен, что пятью встречами он не обойдётся.

Ответ на вопрос, нужны ли такие лекции в Новокузнецке, оказался единогласным: нужны.

Сергей и Вадим, студенты: «Достоевский – отличный писатель, Руслан отличный поэт! Всё совпало. Понравилась подача материала, Руслан умеет интересно рассказывать».

Андрей: «Я считаю, что литературные лекции особенно нужны такому городу, как Новокузнецк. Ведь у нас проблема с культурой. А классическая литература учит нас таким вещам, ценность которых не потеряется никогда».

Сам Руслан Сидоров не считает, что Новокузнецк – некультурный город. «Наш город считается более интеллигентным, чем тот же Кемерово. Если ко мне на лекцию придёт один человек – я буду доволен. Сегодня пришло немало. Если хоть один перечитает Достоевского – это уже результат! Я не зря закончил лекцию двумя вопросами: “Зачем убил Раскольников и кого убил Раскольников?” Если люди задумаются, им захочется перечитать роман. Я считаю, что писатель жив, пока о нем говорят. Пока будут такие встречи, Достоевский будет жив».

Приходят в голову строчки Фёдора Михайловича: «Любопытно, чего люди больше всего боятся? Нового шага, нового собственного слова они больше всего боятся...» Так вот, Руслан Сидоров из тех, кто не боится нового слова.

Галина Сахаревич²³

* * *

– Тринадцатый год выхожу вот сюда, в этой творческой гостинной выступать, а как будто в первый раз. Очень волнуюсь: на что замахнулся! Первая лекция может оказаться и последней...

Руслан натянут, как струна, в волнении потирает руки, выпрямляется, как выстреливает себя ввысь:

²³ Из публикации: Михайлов С. Достоевский жив // Кузнецкий рабочий. 16.02.2012.

– Начинаем с «Преступления и наказания» канонического Пятикнижия Достоевского.

Мы знаем Руслана – кто 13 лет, кто поменьше – и верим его самозабвенной любви к русской литературе. Настолько самозабвенной, что сам человек Руслан (в пиджачке ли – или футболке, бритый или небритый), когда говорит о произведениях, которые на сей день переживает, кажется мне бесплотной залётной сущностью, нечаянно споткнувшейся о Новокузнецк и приземлившейся вот здесь и сейчас в самом пике своих (оттуда – из высот словесности) переживаний. Руслан – поэт. Мы знаем его стихи, они бывают разными – не то, что не бесплотными, а очень даже «плотными» на нашем обжитом дне мироздания. И не всегда поэту в этой приватизированной обжитости и коммерческой изворотливости есть место. И тогда местом его человеческой «плотности» в минуты вдохновения становятся то костерок в тайге с братвой, не обремененной крыльями; то густонаселенный флорой всех мастей огороδικ в частном секторе Прокопьевского района; то пыльная дорога до близокопавшегося магазинчика...

В последнее время по причинам одному ему ведомым Руслан вдруг (а вдруг ли?) переселился в романы Ф. М. Достоевского. Зачем? Ему что, в действительности не хватает мук и страданий?

– Не знаю... Понимаешь? – читаю и вижу: я – там, это же он обо мне! И в этом герое я, и в этом...

Руслан никого никогда не осуждает ни в стихах своих, ни в бытийности. Как маленькие дети: если кто-то обидел тебя – горько, вдруг, навзрыд! – то это «случилось» нечаянно, и сейчас вот слезы высохнут, и всё будет прекрасно!.. Не обижаться – тайна не только детской души, которую ясновидел Достоевский и которую возвёл в чин ангельский Христос. Это – тайна Бога. Почему ребёнок не закапывает в себе, как в грядке, обиду и не возвращает её в дерево мизантропии? Да потому, что он любит и хочет любить – больше, чем ранен и может испытывать боль.

Любовь Руслана к литературе (прочитанной, а непрочитанной – тем паче!) настолько больше любых житейских пинков и вырытых кем-то ям, что здесь и сейчас мы понимаем, что услышим не лекцию, а исповедь любви поэта к великому писателю.

Достоевский – государственный преступник... Достоевский – страстный игрок... Достоевский – обнаженная совесть России в кандалах... Достоевский – «журнальный» писатель, знающий, что писать

надо увлекательно, детективно, насыщенно, узнаваемо, на злобу дня, – иначе помрешь с голоду... Достоевский – разложенный на «порционные куски» для школьных программ классик... Достоевский – эпилептик и идеалист... Достоевский – «зараза» мировой литературы, вошедшей в психологический роман, как в Землю обетованную...

Руслан ищет и находит муки и переживания, радости и просветления героев романов в судьбе самого писателя – в его письмах, записках. Ищет и находит общие черты России сегодняшней и России, современной Достоевскому.

– Человек не изменился. Как бы ни менялось общество, человек неизменен.

И я задаю себе вопрос (кладу в файл на сохранение –потом поразмышляю): «Ладно, Раскольниковых сейчас – пруд пруди, а Свидригайловы? Настасьи Филипповны? Сонечки? Они сейчас есть? Мы ещё не выродились?»

Да. Я пришла «на Руслана Сидорова», а захотелось перечитать Достоевского.

Поэт Татьяна Николаева²⁴

Позднякова Н. А. СЧАСТЬЕМ БЫЛО ЗНАТЬ ЕГО²⁵

Руслан Сидоров. Какой он для меня? Небольшого роста, скромный на вид, незаметный в толпе... Но!

Когда говорил, преображался весь, в глазах зажигался вдохновенный огонь, нервная дрожь проходила по всему телу и своими мыслями, идеями увлекал за собой, заставлял размышлять вместе с ним, спорить, сомневаться и... бесконечно восхищаться его внутренней свободой, силе природного ума, таланта несметно богатой Личности.

Каждое его слово было весомо, значительно. Лучше, чем говорил Руслан, сказать было уже невозможно. Когда, как самобытный исследователь, вдумчиво вел за собой по тайным интеллектуальным тропам творчества Достоевского во время публичных лекций, когда читал свои стихи или стихи любимых поэтов.

²⁴ Из публикации: Михайлов С. Достоевский жив // Кузнецкий рабочий. 16.02.2012.

²⁵ Кузнецкий рабочий. 07.06.2016.

Однажды на вечере, посвященном С. Есенину, Руслан поразил глубиной знаний творчества поэта, а стихи его понимал и читал сердцем, так, как не читал сам поэт — пронзительно, взволнованно, до потрясения. Жаль, не записали, жаль, не услышим больше.

Играл ли он в театральных постановках, выступал ли с благодарственной речью на юбилее библиотеки или горячо защищал библиотеку во время митинга. Делал всё искренне, глубоко, ярко, обнажая душу. Он представлял собой в эти минуты сгусток энергии. Божественный огонь горел в нем. Впечатывал каждое слово в сердца и умы слушателей и зрителей, не думая об этом, не возносясь.

Независимый во взглядах, нестандартный в суждениях, тонкий, ранимый человек, высокообразованный, мудрый, глубоко порядочный, открытый и отзывчивый, неспособный подстраиваться, предавать. Достоинство и Честь были определяющими в характере, в его мыслях и поступках.

Непонятый, непринятый, неоцененный на официальном уровне, он по-прежнему горячо любим, почитаем и боготворим близкими и друзьями. Счастьем было знать его, слушать, общаться с ним.

Он был и остался для нас подлинным Учителем, высоконравственным Просветителем, Гениальным творцом.

Пронеслась и сгорела комета. Остался неизгладимый, незабываемый след.

Добро и зло сподручны: два в одном

Неразделимо.

Синдром похмельный, истины вино —

В одном разливе.

Добро и зло сподручны по земле.

Но я спокоен.

Поэзия: лекарство и болезнь —

В одном флаконе.

Руслан Сидоров

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ». Часть I²⁶

3 февраля 2012 г.

Первая лекция, она может оказаться и последней, если ничего не получится. Честно говоря, я сам не знаю, что сегодня будет. Как-то Бродский говорил об одной даме. Ей принадлежит такая фраза: «Откуда я знаю, что я думаю, пока я это не написала на бумажке?» Вот я, в отличие от этой дамы, ничего не могу написать на бумажке. Откуда знаю, что я думаю, пока я вам это сам не расскажу? Я вам расскажу – тогда я точно узнаю, что я думаю. Вы мне для этого так же нужны и интересны, наверное, как, надеюсь, и я вам сегодня.

Начинаем мы сегодня с «Преступления и наказания». Это канонически, если так делить «Великое пятикнижие» Достоевского, пять романов: «Преступление и наказание» – хронологически первый роман. Поэтому с него. Как-то со школьной скамьи повелось, что читать Достоевского вроде как скучно. Но, по-моему, совершенно обратно. Читать Достоевского как раз очень-то и легко. Сложно не читать Достоевского, а прочитать Достоевского. Это два разных глагола – «читать» и «прочитать». И когда ты первый раз читал и начинаешь прочитывать, вот тут и начинаются какие-то сложности.

Вообще, Достоевский не имел права писать скучно, потому что он был профессиональный писатель и небогатый человек. Он жил с того, что зарабатывал своим пером. Если бы он писал скучно, его бы не читали, не покупали, и он бы просто материально не выжил. У него не было денег. Долги были, а денег не было. Поэтому читать его легко.

Вот относительно романа Достоевского очень много определений. Там и «полифонический роман» (у Бахтина), и как только его не называли. Но наиболее устоявшееся название применительно к роману Достоевского – «роман-трагедия». Трагедия, вообще говоря, драматический жанр, в отличие от романа: роман – это эпическое произведение, трагедия – драматический жанр. И условие, характеристика трагедии – единство места, времени и действия. Сейчас поближе ко времени подойдем. Но вот бы что хотелось сказать. Достоевский, в отличие, скажем, от Толстого, писал всегда, вглядываясь в события сегодняшнего

²⁶ Перевод в письменный текст видеолекции Е. А. Вагановой, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

дня. Он очень много читал газет. Он, с одной стороны, ненавидел газеты, прессу ненавидел, а с другой стороны – жить без этого не мог. Где бы он ни был, у него всегда были газеты на русском языке, чтобы он точно был в курсе событий. У меня такая же ерунда с телевизором: я его ненавижу, а жить без него не могу. Вот мне нужно знать. Потому что даже по тому, как мне врут, я примерно понимаю, какого вкуса правда. Поэтому давайте вернёмся именно ко времени написания этого романа.

Сейчас я маркер возьму [на доске – 1855–1881]. В учебнике истории Шмурло это время – вообще, это время правления Александра II – названо временем реформ. Что поражает в «Преступлении и наказании» (я об этом подробнее чуть попозже поговорю), – это какая-то (для меня ничем не объяснимая) заинтересованность, очевидная причём заинтересованность Фёдора Михайловича в такой для меня ерунде, как нумерология. У него (я потом доказательно это покажу) нумерологические интерес. И я прибегаю к такому же приёму.

Смотрите: что в (18)55 году происходит? На трон восходит после смерти отца Александр II. Вот я взял такое число – 13. Оно само по себе нехорошее число. Нолик приписал – от этого ничего не изменилось. То есть нумерологически 130 и 13 одинаковы. Давайте к 1855 прибавим 130. Мы получим здесь 1985. И на трон восходит у нас Горбачёв.

Что происходит в момент восхождения Александра II на трон в состоянии России? Это русско-турецкая война. Вроде бы – где Россия и где Турция? К тому же, Турция – это уже не та Османская империя к тому моменту: это гораздо более слабое государство относительно России. Для России в случае победы – а победа была бы неизбежной, если бы это была война русско-турецкая, – мы бы, во-первых... Это была такая давняя мечта – сделать Константинополь православным. Он всё-таки под турками [был], был мусульманским. Освобождение славянских народов, опять же. Помимо вот этих пафосных слов, стратегически это выход к морю... О господи, из головы вылетело. Скажите названия этих проливов [из зала: «Босфор и Дарданеллы»]. Босфор и Дарданеллы. Чёрное море уже наше. И, соответственно, выход в Средиземное море наш. Но это только по названию война русско-турецкая. На самом деле Англия и Франция никак не могли допустить такого исхода войны – в нашу сторону. Англия и Франция на стороне Турции, с одной стороны. С другой стороны, самая громадная империя

на территории Европы того времени – Австро-Венгрия – у нас уже отобрала к тому моменту, к 1855 году, Молдавию и Валахию, и вот она стоит вплотную на границе, в любой момент ещё на один фронт может война пойти. То есть война фактически идёт со всей Европой.

Что происходит в (19)85 году? Это Афганистан. Ну вроде тоже – что такое Афганистан? Да ничего. На самом деле война идёт не между Союзом и Афганистаном, а между Союзом и НАТО, можно так сказать. И тоже – и там и там – «засада».

Что происходит, что делает Александр? Он эту войну как бы сворачивает. Очень много проигрываем мы, отступаем. И Горбачёв сворачивает войну.

Далее. Что происходит в политической жизни внутри страны? Слово «гласность» – оно вовсе не от Горбачёва. Оно там начинается, при Александре II [пишет «Гласность» под именем Александра II, указывает на имя Горбачева: «И здесь такая же бодяга»]. Газеты, которые, вообще говоря, были подцензурны при Николае I, если читать основные газеты того времени, то о чём пишут? Пьянство, преступность и проституция [записывает слова на доске. Из зала: «Коррупция?..»]. Вот насчёт коррупции. Слово «коррупция» не употреблялось. Но я нашёл вот что. Были у Фёдора Михайловича Достоевского два брата – два друга. Первый – Валериан Майков, который написал самую, пожалуй, лучшую рецензию на роман «Бедные люди» (или повесть «Бедные люди» – как угодно можно называть: роман в письмах, повесть). А вот второй брат – постарше – Аполлон Майков, он был... Они сотрудничали в одном журнале. У него есть такое стихотворение. Я его вам сейчас покажу. Оно написано как раз в эпоху Александра II. Вот посмотрите, к нашему времени оно подходит или нет? Кстати, слово «семья», которое здесь, оно очень хорошо к эпохе Ельцина относится («кельцинская семья» и так далее). Оно и сейчас... По-моему, это про сегодня написано.

*«Бездарных несколько семей
Путём богатства и наклонов
Владеют родиной моей,
Стоят превыше всех законов.
Стеной стоят вокруг царя,
Как мопсы, жадные и злые,
И простодушно говорят:
«Ведь только мы и есть Россия».*

То есть ситуация, она настолько похожа! Кстати, если мы 130 лет отнимем, мы получим 1725 год. Это как раз смерть Петра I. И там такая катавасия начинается. Можно долго говорить об этом, если мы только сейчас об истории будем говорить. Мне хотелось показать, что актуальность... Вот. Сейчас одну важную фразу надо сказать. Дмитрий Сергеевич Лихачёв – он уже был академиком маститым – у него спросили, как надо писать: надо писать на злобу дня или нужно писать в свете вечности, о каких-то глобальных проблемах? И вот потрясающий ответ – он говорит: «Нужно писать на злобу дня, а следовательно, в свете вечности». Вот именно важно что – писать на злобу дня, но писать так, чтобы было в свете вечности, – *нет!* Писать на злобу дня, *а следовательно*, в свете вечности. Потому что вопросы, злободневные сегодня, они злободневны вчера, они злободневны 130 лет назад, и они будут злободневны 130 лет вперёд. Человек особо не меняется, как бы там общество ни менялось. Все вопросы, которые злободневны сегодня, они будут злободневны в свете вечности. Вот Достоевский так и писал.

В отличие, ещё раз говорю, от Толстого. А они, кстати, пишут романы одновременно: «Преступление и наказание» одновременно пишется с «Войной и миром». Толстой пишет с оглядкой туда – вот на это отходящее патриархальное дворянство начала века. Достоевский ориентирован на сегодня.

Кстати, (18)81 год – заметили, да, там [на доске], было написано? В (18)81 году умирает Достоевский. И в (18)81 году убьют Александра II.

Значит, теперь к роману, собственно говоря. Действие романа чётко хронологически происходит в 1865 году. В романе это нигде не сказано. Но, поскольку роман начинает выходить в январе (18)66 года, а сказано, что июльским летом стояла страшная жара в Петербурге... Это действие романа – 1865 год, июль. Почему именно (18)65 год, а не (18)64 и так далее [запись на доске: «1865 г. июль»]? Во-первых, действительно было очень жаркое лето в Петербурге (18)65 года. И те, кто читали в (18)66 году (читатели), они помнили то лето: вот оно – прошлого года лето. Но там есть одна маленькая деталька, которую можно даже не заметить: в тот день, когда Раскольников получает письмо от матери и узнаёт, что Дуню посватал Лужин, он в бешенстве уходит на улицу и видит девочку, подростка пятнадцати-шестнадцати лет – она

пьяная идёт, и за ней тащится какой-то молодой человек, с определёнными видами (то есть её куда-то быстренько увести, пока она ещё пьяная, прихватить её), и Раскольников кричит ему: «Эй, Свидригайлов, отойдите от неё!» – и полицейского подзывает, а тот стоит рядом и делает вид, что он сворачивает папироску. Вот 4 июля (18)65 года вышел закон, разрешающий курение на улицах Петербурга. То есть до этого курить было нельзя в публичных местах, на улице в Петербурге нельзя было курить. То есть как раз именно июль 1865 года. Вот этой маленькой деталькой незначительной, на которую не обратишь внимания, можно точно хронологически определить действие. Действие романа занимает тринадцать дней. Вот ещё, кстати, число 13. Тринадцать дней июля (18)65 года. День за днём у Достоевского всё чётко там расписано. Собственно говоря, из тринадцати дней практически четыре дня Раскольников после убийства будет там в бредовом состоянии. Они [эти четыре дня] выключены. То есть вот этот большой роман – девять дней действие. Надо сказать, что аналогичный роман Толстого (по объёму он чуть больше) занимает пятнадцать лет. Смотрите, какая сконденсированность происходит: за девять дней – или на пятнадцать лет растянуто.

Теперь давайте ещё раз вернёмся к оценке, собственно говоря, Достоевского того времени, послереформенного времени, которое произошло после...

Да, я же ещё вот вам что забыл сказать – самое главное. Ну не самое главное, а очень важное. Давайте ещё раз [обратим внимание] на 130: 1861, а сюда прибавим 130 – здесь будет 1991. Да, с арифметикой у меня плохо... Это отмена крепостного права, а здесь развал Союза. Нам кажется, что развал Союза – это что-то такое, значительное событие. Но это семьдесят лет Союз просуществовал. А это [крепостное право] – почти четыреста. Четыреста лет того уклада – сначала Московии, потом Российской империи, – на котором страна стояла: крепостное право. И по последствиям, конечно, для России того времени это было что-то несоизмеримое, пожалуй, с распадом Союза. Ну или, может быть, соизмеримое, но столь же важное.

И вот как сам Достоевский оценивает время послереформенное. Мы же тоже в (19)91 году, может быть (я не знаю, может быть, говоря «мы», я сильно говорю), но кто-то, во всяком случае, думал, что прежний порядок распался, новый будет – совершенно что-то новое. Вот как Достоевский оценивал послереформенные годы: «*Прежний мир,*

прежний порядок – очень худой, но всё же порядок – отошёл безвозвратно. И страшное дело: мрачные нравственные стороны прежнего порядка – эгоизм, цинизм, рабство, разъединение, продажничество – не только не отошли с уничтожением крепостного быта, но как бы усилились, развились и умножились; тогда как из хороших нравственных сторон прежнего быта, которые всё же были, почти ничего не осталось». Ну как-то так.

Теперь вот что. Давайте вкратце вспомним, о чём роман. Вот как один человек описывает, собственно говоря, всё содержание.

«Это – психологический отчёт одного преступления. <...> Молодой человек, исключённый из студентов университета, мещанин по происхождению, и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шатости в понятиях поддавшись некоторым странным «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, <...> дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берёт жидовские проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах свою младшую сестру. «Она никуда не годна», «Для чего она живёт?», «Полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т. д. Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, оборвать; с тем чтоб сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства, – притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу и потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем, уже конечно, «загладится преступление», если только может назваться преступлением этот поступок над старухой глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живёт на свете, и которая через месяц, может, сама собой померла бы.

Несмотря на то что подобные преступления ужасно трудно совершаются – то есть почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. и страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает винов<ных>, ему – совершенно случайным образом – удаётся совершить своё предприятие и скоро и удачно.

Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на н<его> подозрений нет и не может быть. Тут-

то и развёртывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божия правда, земной закон берет своё, и он – кончает тем, что принуждён сам на себя донести».

Ну вот как-то так излагается одним из людей содержание этого романа. Ну, как-то так нас примерно и учили в школе. Так или нет? [Из зала: «Так».] Вот знаете, кто автор этого изложения? Вот кто таким образом излагает содержание романа? Это сам Фёдор Михайлович. В 18(65) году он пишет письмо Каткову и говорит: у меня есть идея написать роман. И вот излагает содержание будущего романа. Ему край как нужны деньги в сентябре (18)65. Это сентябрь (18)65 года. Ему край нужны деньги. И вот он пишет, как может. Он намеревается вот такую вещь написать. Тому идея нравится, он высылает ему триста рублей. И с сентября по ноябрь Достоевский пишет, потому что у него контракт такой, что он к первому номеру (18)66 года, то есть к январю, должен предоставить уже материалы для первого номера журнала.

Вот заметьте ещё, какая специфика работы. Сейчас как? Допустим, ты написал роман, да? Ты ходишь по издательствам, пытаешься, у тебя есть какое-то имя, ты пытаешься его издать. Тут не так всё. Тут не так. Тут он ещё не знает, что [будет]. Он говорит: «Я буду к каждому номеру поставлять определённое количество материала». К первому номеру должен его предоставить. И вот он в соответствии с этим планом начинает писать роман. До конца ноября, как он пишет в письме к Врангелю, было написано достаточно много. «И я всё сжѐг». То есть всё то, что он писал вот по этому плану, – он всё сжѐг. И он начинает совершенно новый роман. Вот всё то, что вы слышали, к «Преступлению и наказанию» не имеет никакого отношения. Хотя фабульно вроде бы всё так. И весь (18)66 год Достоевский сам не знает, чем закончится у него роман. Он не знает самого главного: почему. У него постоянно в черновиках... Вот знаете, у него черновики похожи на какое-то настенное граффити. Что-то пишется, пишется, а потом вот так вот – поперѐк: «Почему убил Раскольников?». Он сам не знает, почему убил Раскольников. Больше того – он не знает, как окончится роман. У него разные варианты окончания романа. Разные варианты той или иной роли весовой персонажей романа.

Кстати, почему убил Раскольников? [Из зала: «Тварь я дрожащая или право имею?»] Вот – вариант: «Тварь я дрожащая или право

имею?». Ещё есть варианты? [Из зала: «Деньги».] Деньги, деньги... Кстати, все романы Достоевского необычайно лейтмотивны. Один и тот же лейтмотив очень часто из романа в роман кочует. Вот давайте сейчас, перед тем, как о «Преступлении и наказании», я ещё раз о лейтмотивности поговорю. Я кое-какие вещи себе навывписывал. Вот лейтмотивы, которые, на мой взгляд... [пишет на доске]. Ну, «деньги». Во всех романах – деньги. Далее – «роковая женщина» у него всегда есть. Условно говоря, некий «бунт»: человек, у которого есть какая-то идея. Далее – есть какой-то «идеальный человек». Сразу под «бунт» я Раскольникову напишу. А здесь [под «идеальный человек»] – Соня. Идеальный человек у Достоевского вот такой. Возлюбить ближнего своего, как самого себя, невозможно. Но вот раздать своё «я» без остатка – это в идеале по-христиански. Вот Соня, пожалуйста, собственно говоря [из зала: «Она идеальна?». Р. кивает: «По Достоевскому»]. Ну я сейчас говорю о романе «Преступление и наказание».

У Толстого в конце жизни есть такая вещь, которая называется «Исповедь». Вот Достоевский прожил не так долго – он шестидесяти лет полных не прожил. Но, проживи он и сто лет, он никогда бы не написал исповедь, потому что у него в каждом романе есть исповеди. Исповедуются все друг другу. В самых неподходящих местах. Исповедуются в самом начале романа Мармеладов Раскольникову, потом Свидригайлов Раскольникову, Раскольников Соне будет исповедоваться... Все исповедуются. И в этих исповедях всегда Достоевский высказывает свои какие-то мысли о жизни, которые и не так просто, и не так сложно выделить из общего потока. Почему не так просто? Если ты первый роман читаешь – попробуй, угадай, что принадлежит Достоевскому, а что, собственно говоря, персонажу. Но если читать в совокупности, – а надо сказать, что Достоевский написал мало, – я Достоевского в школе прочитал (романы основные) за один год. Ну а там что, кроме романов? Не так уж и много всего. Когда ты чётко понимаешь, что, собственно говоря, относится к мыслям Фёдора Михайловича, а что он художественно приписывает персонажу... Давайте напишем ещё «исповедь». Чтобы ориентироваться нам в самом романе...

Главный персонаж – это всё-таки Раскольников. Мы расставим рядом с ним четырёх людей: здесь и здесь [пишет на доске]. Здесь будут мужчины, здесь женщины. Свидригайлов, Лужин, Порфирий Петрович и Разумихин. Здесь – Алёна Ивановна, процентщица, ну и сестра

её, Лизавета, Соня, Дуня, мама. Вот, собственно, в этих координатах... Достаточно этих персонажей, чтобы рассказать, наверное, весь роман. Остальные герои – они как бы побочные. Да не «как бы», а побочные. Вот в этих координатах вполне можно рассказать роман... Но я обещал вам показать (мы заодно сразу и вспомним, что происходило в романе) пристрастие Фёдора Михайловича к нумерологии, чтобы не быть голословным. Сейчас покажу.

3, 7, 11. Эта закономерность есть в тексте. То есть арифметическая прогрессия со знаменателем 4. Ну а если кто-нибудь в карты играет – тройка, семёрка, туз. Достоевский всегда на Пушкина оглядывался. Для него Пушкин в русской литературе был авторитетом. Там ситуацию помните, да? В «Пиковой даме» Германн тоже убивает старуху фактически (он её не убивает, она умирает просто), [и] ему нужно узнать: тройка, семёрка, туз.

Давайте с тройкой. Вспомним, что связано с тройкой. Я тут опять навыписывал себе. Это всё из романа, это не из головы я беру. Чтобы вы не подумали. Нумерологически 3, 30, 3000 – это всё одно и то же. Понимаете, да? Значит, тройка. За тридцать рублей Соня девственность свою продаёт, когда она первый раз уходит. Вот тройка появляется. Это вот первая встреча [Раскольникова] с Мармеладовым, он рассказывает эту историю. Последние тридцать копеек Соня отдаёт Мармеладову на опохмел. Три тысячи – прямо несколько раз. Для Фёдора Михайловича это значимое число. Сейчас, чуть-чуть попозже... Значит, три тысячи – Раскольников, когда пришёл сдаваться уже, рассказал, что он для себя положил, взял у старухи, три тысячи: ему бы [этого] хватило, чтобы закончить образование. Вот сейчас, наверное, уместно сказать вот что. Что такое тысяча рублей тогда и что такое тысяча рублей сейчас. Значит, что можно было на тысячу рублей? Я этим специально озадачился. За тысячу рублей в центре столицы (Петербурга, естественно) можно было снимать приличную комнату. На год. Год можно было снимать комнату с пансионом. То есть вас кормят ещё там за тысячу рублей. За тысячу рублей можно было прилично одеваться – не роскошно, но прилично одеваться. И на какие-то перемещения – на извозчика. На жизнь в центре столицы тысячи рублей вполне хватало. То есть три тысячи рублей – это значительные деньги.

Давайте так. Мы с первой страницы застаём Раскольникова уже как бы петербуржцем. Но на самом деле он не из Петербурга – он из Рязанской области. Там не написано, из какой, но там написано «Р-ой».

На Р в XIX веке, кроме Рязанской, никакой губернии не было. Я сказал «области» – извиняюсь: «губернии», конечно. И он в столице находится третий год. Это известно. То есть он два курса закончил и бросил. Ему нужно ещё три курса закончить. Три года – он так посчитал, что ему трёх тысяч хватит. Три тысячи рублей Раскольников хотел взять у старухи. Три тысячи рублей Свидригайлов даст Соне Мармеладовой, чтобы она поехала фактически за Раскольниковым. Далее, за тридцать тысяч рублей, когда Свидригайлов сидел в долговой яме (за семь лет до событий), его будущая жена, Марфа Петровна, выкупает из долговой ямы за тридцать тысяч рублей. Тройка: когда Раскольников приходит убивать Алёну Ивановну, он звонит в звоночек и ждёт. Никто не открывает. Он второй раз звонит. И он слышит, что вот вроде кто-то стоит за дверью и слушает так же, как и он слушает. Вот у него последняя возможность повернуться и уйти. Он звонит третий раз, и дверь открывается. Когда Мармеладова раздавит извозчик, он будет говорить: «Я трижды ему кричал», – а Мармеладов шел пьяный, его раздавили. Три раза топором [Раскольников] будет бить Алёну Ивановну. То есть вот тройка – понятно. В романе она... Это то, что я выписал, там, может быть, ещё что-нибудь есть.

Семёрка. Значит, вот Раскольников... После того как он видит кошмарный сон (сейчас мы об этом будем говорить), он трижды обращается к Богу. Больше он нигде не вспоминает [Бога], как бы больше Бог нигде не присутствует. И вот он испытывает какое-то чувство облегчения, вроде всё – [вроде] как он свободен. И зачем-то, непонятно зачем, он идёт домой к себе не так, как он ходил всегда, а через Сенную. Делает какую-то петлю – и тут он узнаёт совершенно случайно, что в седьмом часу сестра Алёны Ивановны Лизавета... [Что] её дома не будет, что она уйдёт куда-то. Значит, старушка-процентщица будет одна. Вот в седьмом часу, фактически, он идёт убивать. Дальше что... Семь лет Свидригайлов отбывает в качестве супруга при Марфе Петровне, до её смерти. Семь лет в эпилоге остаётся сидеть Раскольникову. Когда вот он – нельзя сказать, что объяснился, но... Там написано так: «семь лет для них пролетят как семь дней». Что ещё семь?.. За семьдесят тысяч Свидригайлов сидит в долговой тюрьме. Когда Раскольников с Мармеладовым будут сидеть в трактире, «семилетний голосок» будет петь «Хуторок». Там ещё семёрки какие-то есть, я сейчас точно не помню.

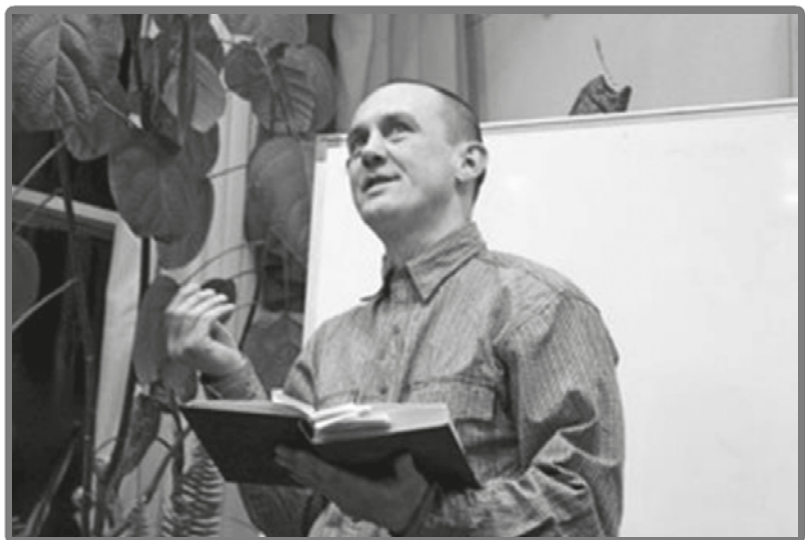


Фото из публикации:
Михайлов С. Достоевский жив // Кузнецкий рабочий. 16.02.2012.

Одиннадцать. Одиннадцать всегда относится ко времени: там несколько раз – одиннадцать часов, одиннадцать часов, одиннадцать часов. Вот именно то, что одиннадцать относится ко времени, наталкивает на то, что эти одиннадцать из Евангелия. Есть такая евангельская притча: хозяин нанимает работников собирать виноград. В каком-то часу [нанимает], и в последний раз он... Допустим, в обед нанял. С утра нанял, в обед нанял, вечером нанял, там, в шесть и в последний раз – в одиннадцатом часу. А всем заплатил одинаково. То есть неважно, в какое время ты пришёл, – важно, что ты пришёл.

Ну, и четвёрка. Вот эта четвёрка, она тоже не случайна. Смотрите: Алёна Ивановна живёт на четвёртом этаже. Деньги, то есть не [только] деньги, [но] и деньги тоже, то, что он награбил: какие-то побрякушки, золотые часы и кошелек, – он прячет во дворе, где строится четырёхэтажный дом. Когда он пойдёт в полицейскую контору, полицейская контора находится на четвёртом этаже. И он идёт в четвёртую комнату. Он четыре дня проваляется в бреду. Когда он придёт к Соне, он попросит её читать притчу о воскрешении Лазаря; Лазарь мёртв четыре дня. И она читает это из Евангелия четвёртого – Иоанна. Я не знаю, какой смысл в этой нумерологической каше, для меня это, ну... Для Фёдора Михайловича, видимо, что-то это значило. Поэтому, может быть, в этом что-то есть, может быть, нету. Если вам... [Из зала: «Такое ощущение, что это играет роль какую-то...»] Потому что это, ну, настойчиво и очевидно. Вот эти цифры, они, видимо, какую-то роль играют, я не знаю. Дело в том, что вот ещё: сохранилось то самое Евангелие, которое подарила Фонвизина Достоевскому. С которым он, собственно, и Омск, и Семипалатинск пробыл. И он там делал пометы. И у него числа эти есть там. Для него это что-то значило. Я не знаю, что. Может быть, кто-то в нумерологии разбирается? Может быть, это действительно что-то значит, не знаю.

Что ещё уже по «Преступлению и наказанию» интересно и что так же лейтмотивно проходит через все романы. Смотрите, вот тоже... [Пишет на доске: «Вдруг».] Если взять полное собрание сочинений Пушкина Александра Сергеевича – то есть стихи, прозу, письма, – слово «вдруг» – сейчас скажу, сколько раз [встречается]... Вот 470 раз слово «вдруг» встречается, суммарно если посчитать. Лев Николаевич Толстой: «Война и мир» – 460, «Анна Каренина» – 250, «Воскресение» – 80. Ну, «Война и мир» – большое произведение, «Преступление и

наказание» по объёму меньше. «Преступление и наказание», то же самое слово «вдруг» – 565, следующий роман, «Идиот» – 617, «Бесы» – 628, «Подросток» – 671, «Братья Карамазовы» – 1154. Вот если с цифрами, да, бог с ними, цифрами, с цифрами как-то ладно... Само слово «вдруг» – это уже не цифры, это уже стилистика. У Достоевского всё случается *вдруг*. Вот если взять «Преступление и наказание» – я специально посчитал. Тридцать пять страниц. На тридцати пяти страницах вводится восемнадцать персонажей романа. Вот попробуйте как-нибудь так написать, чтобы восемнадцать человек на тридцать пять страниц вместить! Там, кроме Порфирия Петровича, который следователь, который может появиться после преступления (иначе как он появится?), все персонажи, практически [все персонажи] романа появляются на первых тридцати пяти страницах. Вот это потрясающе. И вот это «вдруг» – это динамика событий, и это система мышления. Всё, [все] какие-то реально радикальные изменения случаются вдруг. Я думаю, что это и отношение Достоевского, может быть... Знаете, для себя я так думаю: а если оглянуться назад, на свою жизнь, и посмотреть, сколько реальных «вдругов» в твоей биографии есть? Всё как-то шло, шло более-менее, потом вдруг раз – и что-то другое, вдруг раз – и что-то третье. Это, может быть, какая-то концентрация «вдругов» – динамика биографии, если хотите. Для Достоевского вот это «вдруг», видимо, было очень значимым словом. Когда мы... Я сейчас пока не знаю – мы будем другие романы смотреть, обращая внимание уже более детально на то, что происходило вдруг. Тогда мы и разберёмся с этим «вдруг». Но пока цифры, мне кажется, говорят за себя, они крайне красноречивы. Если у Толстого как-то всё в сторону плавности и постепенности, то у Достоевского, наоборот, в сторону разорванности и скачков каких-то.

Вы знаете, когда я в школе читал – мне тринадцать лет было, – вот моё первое впечатление: мне дико не понравился Раскольников. Он был какой-то неприятный совершенно. Про него говорили, что он умный и добрый, но вот среда заела. Я не видел ни того, что он умный, ни того, что он добрый, я интуитивно, каким-то... Нет – даже интуиция здесь ни при чем, не знаю, почему [он мне не нравился]. Мне очень нравился Свидригайлов. И, когда читаешь литературу... А сейчас, когда я готовился, я очень много чего читал. У всех практически Свидригайлов – это какое-то воплощённое зло, которое Достоевский якобы казнит самоубийством. Ну да. Достоевский казнит самоубийством

Свидригайлова... Все, кроме одного поэта, [так считают]. Иннокентий Анненский. Вот то, чем Иннокентий Анненский мне помог... Я сейчас скажу, как Иннокентий Анненский говорит о Свидригайлове... Иннокентий Анненский о Свидригайлове: *«Человек без малейшей пошлости, <...> фантастичный, – он, может быть, более всех в романе, <...> чистая идея»*. После «чистой идеи» стоит двоеточие. *«Свидригайлов болен бесполезностью своего опыта»*. Но, во-первых, насчёт того, что Фёдор Михайлович казнит всех самоубийством, кто кажется ему «конченным» человеком, – это неправда. Ну, скажем, повесть «Кроткая»: кого он там казнит самоубийством?

Давайте вот что: проследим сейчас не историю Раскольниковца, а историю Свидригайлова и сестры Раскольниковца, Дуни. Потому что... Вообще, говоря «роман»... Один из необходимых элементов того, чтобы прозаическая вещь называлась романом, – это история любви. Нет любви – нет романа. Это будет какая-то повесть, пусть большая, но повесть. Есть любовь – есть роман. Есть ли любовь в «Преступлении и наказании»? Да, есть. Какая это любовь? Сони и Раскольниковца? Да как-то она, может быть, если и есть, то... Вот вы ощущаете любовь Сони и Раскольниковца, читая роман? [Из зала: «Она в конце только появляется».] Она обещана как бы. Возможно, она будет, но что-то такое, не знаю...

Давайте почитаем «Преступление и наказание», а то я чего-то говорю, говорю, ничего не читаю. Откуда берётся Свидригайлов, как он появляется? Появляется он из письма мамы. То есть Раскольниковца получает – после первого, на второй день, как он просыпается, – он получает письмо, где мама ему пишет вот что. Она рассказывает, что Дуня устроилась гувернанткой в дом господ Свидригайловых, получила сто рублей вперёд и вынуждена была полгода работать. Вот она пишет:

«Господин Свидригайлов сначала обходился с ней очень грубо и делал ей разные неучтивости и насмешки за столом... Но не хочу пускаться во все эти тяжёлые подробности, чтобы не волновать тебя напрасно <...> что же оказалось впоследствии? Представь себе, что этот сумасброд давно уже возымел к Дуне страсть, но всё скрывал это под видом грубости и презрения к ней. Может быть, он и сам стыдился и приходил в ужас, видя себя уже в летах и отцом семейства, при таких легкомысленных надеждах, а потому злился невольно на Дуню. А может быть, и то, что он грубостью своего обращения и

насмешками хотел только прикрыть от других всю истину. Но наконец не удержался и осмелился сделать Дуне <...> гнусное предложение, обещая ей разные награды и сверх того бросить всё и уехать с нею в другую деревню или, пожалуй, за границу».

Вот, это так события выглядят с точки зрения мамы Раскольникова. Дальше – там, в конце, – уже будет [описано], как Свидригайлов к этому относится. Давайте посмотрим. Вот Дуню наняла Марфа Петровна, жена Свидригайлова. Он к этому отношения никакого не имел. Давайте... Вот какая история, собственно говоря, история Свидригайлова: как он сам рассказывает о себе. Он говорит о Марфе Петровне, которая выкупила его из долговой ямы:

«Это была женщина честная, весьма неглупая <...> Представьте же себе, что эта-то самая, ревнивая и честная женщина решилась снизить, после многих ужасных испуганий и попреки, на некоторого рода со мною контракт, который и исполняла во всё время нашего брака. Дело в том, что она была значительно старше меня, <...> Я имел настолько свинства в душе и своего рода честности, чтоб объявить ей прямо, что совершенно верен ей быть не могу. Это признание привело её в испугание, но, кажется, моя грубая откровенность ей в некотором роде понравилась. <...> После долгих слёз состоялся между нами такого рода изустный контракт: первое, я никогда не оставлю Марфу Петровну и всегда пребуду её мужем; второе, без её позволения не отлучусь никуда; третье, постоянной любовницы не заведу никогда; четвёртое, за это Марфа Петровна позволяет мне приглядывать иногда на сенных девушек <...>; пятое, боже сохрани меня полюбить женщину из нашего сословия; шестое, если на случай, чего боже сохрани, меня посетит какая-нибудь страсть, большая и серьёзная, то я должен открыться Марфе Петровне. <...> И каким образом это случилось, что она рискнула взять такую красавицу в свой дом, в гувернантки! Я объясняю тем, что Марфа Петровна была женщина пламенная и восприимчивая и что просто-запросто она сама влюбилась, – буквально влюбилась, – в вашу сестрицу. Ну, да и Авдотья-то Романовна! Я очень хорошо понял, с первого взгляда, что тут дело плохо и, – что вы думаете? – решился было и глаз не подымать на неё».

Свидригайлов в точности исполняет условия контракта. Вот он сказал, что не будет влюбляться в дворянку, – всё, не будет. Надо ли забывать, что Свидригайлов, пожалуй, единственный здесь человек,

который дворянин – дворянин, ещё с теми, старыми понятиями. Он самый старший здесь человек, ему пятьдесят лет. Вот: сказал – сделал. Что дальше?

«Верите ли вы тоже, что Марфа Петровна до того доходила, что даже на меня сердилась сначала за моё всегдашнее молчание о вашей сестре, за то, что я так равнодушен на её непрерывные и влюблённые отзывы об Авдотье Романовне? Сам не понимаю, чего ей хотелось! Ну, уж конечно, Марфа Петровна рассказала Авдотье Романовне обо мне всю подноготную. У неё была несчастная черта, решительно всем рассказывать все наши семейные тайны и всем беспрерывно на меня жаловаться; как же было пропустить такого нового и прекрасного друга? Полагаю, что у них и разговору-то много не было, как обо мне, и, уж без сомнения, Авдотье Романовне стали известны все эти мрачные, таинственные сказки, которые мне приписывают...»

У Достоевского в черновиках есть такая вещь: всё о герое должны говорить его поступки... Его поступки и его слова. Всё то, что кто-то говорит, – это неважно. А о Свидригайлове – какие там мрачные поступки? Что он, вроде бы, надругался над какой-то девушкой и она повесилась. И что он слугу своего довёл до того, что он повесился. Словом, два трупа на нем. Но кто это говорит? Это рассказывает Лужин. А, собственно, уже это обесценивает. Было это или не было – это только слухи. Далее: что он Марфу Петровну якобы отравил, жену свою. Что было по факту? По факту – они поругались, а поругались как раз из-за Авдотьи Романовны, из-за Дуни. Когда Свидригайлов узнаёт, что Марфа Петровна устраивает брак [Дуни] с Лужиным, – а он прекрасно знает, кто такой Лужин, – он этого никак не может допустить, он кричит на неё и бьёт её хлыстиком. Вот за семь лет, за семь лет совместной жизни, это был второй раз, когда он ударил Марфу Петровну. Марфа Петровна – после этого скандала она пообедала, выпила бутылку вина и полезла купаться. И у неё (трудно это выговаривать, но я попробую) апоплексический удар. Что в переводе на современный русский-нерусский – инсульт.

Дело в том, что вот такой же – ну, не такой же, [но похожий] – случай [произошёл] с более молодым человеком. Вот я вам говорил – два брата Майковых. Аполлон Майков, стихотворение которого я читал, у него был младший брат – он был другом Достоевского действительно – Валериан Майков. Он тоже полез купаться – я не знаю, выпил

он, не выпил, но он был молодой человек. Полез купаться летом в жару, и вот точно так же у него [случился] инсульт от перепада температур. То есть это вполне реальная, вполне житейская, что ли, смерть. Но поскольку Свидригайлов – вокруг него такая атмосфера мрачной таинственности, – то слухи пошли, что он якобы отравил жену свою.

Так вот, Свидригайлов и Дуня. Что происходит – в письме как ма-тушка пишет, что там произошло? Марфа Петровна, жена Свидригайлова, увидела следующую сцену: Свидригайлов стоит перед Дуней на коленях и ей объясняется. Соответственно, скандал: Марфа Петровна Дуню ударила, она её (не Свидригайлов) выгоняет из дома, причём в телеге под дождём. Дуня едет, промокает. И она [Марфа Петровна] начинает ездить из семьи в семью того уездного городка, рассказывая всем, какая Дуня плохая: что вот, якобы, её приютили, а она вот так себя ведёт. Свидригайлов – такой человек, который живёт там, где-то в себе. Когда он узнаёт об этой клевете, он тут же предъявляет Марфе Петровне письмо, в котором Дуня ему обосновывает: что вот, [мол], как Вы можете, Вы, женатый человек, отец семейства, как Вы можете так себя вести? И тогда Марфа Петровна начинает, опять же, ездить из семьи в семью и говорить, какая Дуня хорошая и чуть ли не святая, и тут же, фактически, её оправдывает. Но Марфа Петровна семь лет прожила со Свидригайловым, она понимает, что вот – всё, муж её запал действительно и пропал. И поэтому что нужно делать? Нужно как можно побыстрее Дуню замуж выдать. И тут подворачивается Лужин. Вот, собственно, из-за этого скандал и смерть Марфы Петровны происходит, в итоге этого. Вот одна из самых сильных сцен романа – это... Собственно, зачем приезжает Свидригайлов в Петербург? Он приезжает всё-таки за Дуней.

Совершенно случайно [оказывается так, что] комната Свидригайлова и комната, где живёт Соня, – они вот [рядом], через стену, они прослушиваются, эти комнаты. Свидригайлов узнаёт о том, что Раскольников убил старуху, да? Он Соне рассказывает, а Свидригайлов это слышит. И, пользуясь этим, он Авдотью Романовну под предлогом того, что хочет что-то рассказать о брате, завлекает к себе домой. Всё, она у него дома. Он ей рассказывает: вот так и так, я знаю, что [Ваш] брат убийца. Но, говорит, я спасу [его], у меня есть паспорт, деньги, мы его в Америку отправим. Если только Вы мне навстречу пойдёте. На что Дуня, как порядочная девушка, естественно, говорит «нет», пытается выйти; дверь закрыта на ключ.

«– Где ключ?

– Я ключ потерял и не могу его отыскать.

– Подлец! – прошептала Дуня в негодовании. <...>

Свидригайлов сел на диван, шагах в восьми от Дуни. Для неё уже не было ни малейшего сомнения в его непоколебимой решимости. <...>

<...> она вынула из кармана револьвер, взвела курок и опустила руку с револьвером на столик. Свидригайлов вскочил с места.

– Ага! Так вот как! <...> ну, это совершенно изменяет ход дела! Вы мне чрезвычайно облегчаете дело сами, Авдотья Романовна!

<...>

– <...> Ни с места! Не сходи! Я выстрелю! Ты жену отравил, я знаю, ты сам убийца!..

– А вы твёрдо уверены, что я Марфу Петровну отравил?

– Ты! <...>

– Если бы даже это была и правда, так из-за тебя же... всё-таки ты же была бы причиной.

– Лжёшь! Я тебя ненавидела всегда, всегда...

– Эге, Авдотья Романовна! Видно, забыли, как в жару пропаганды уже склонялись и млели... Я по глазкам видел; помните, вечером-то, при луне-то, соловей-то ещё свистал?

– Лжёшь! (бешенство засверкало в глазах Дуни). <...>

– Лгу? Ну, пожалуй. <...> Женщинам про эти вещицы поминать не следует. (Он усмехнулся). Знаю, что выстрелишь, зверок хорошенький. Ну и стреляй!

<...> Он ступил шаг, и выстрел раздался».

Есть такой заслуженный педагог, он по каналу «Знание» ведёт... Как раз вот про Достоевского рассказывает. И говорит: «Почему Дуня не может убить Раскольникова? Потому что Дуня не может убить человека». Ой, не Раскольникова – Свидригайлова. Да Дуня стреляет! Стреляет!

«– Укусила оса! Прямо в голову метит... Что это? Кровь! – Он вынул платок, чтоб обтереть кровь, тоненькою струйкой стекавшую по его правому виску; <...> пуля чуть-чуть задела по коже черепа. <...>

– Ну что ж, промах! Стреляйте ещё, я жду, – тихо проговорил Свидригайлов, всё еще усмехаясь, но как-то мрачно, – так я вас схватить успею, прежде чем вы взведёте курок!»

Напоминает он – да, это револьвер, то есть курок надо взвести.

«Дунечка вздрогнула, быстро взвела курок и опять подняла револьвер.

– <...> клянусь, я опять выстрелю... Я... убью!..

– Ну что же... в трёх шагах и нельзя не убить. Ну, а не убьёте... тогда... – Глаза его засверкали, и он ступил ещё два шага.

Дунечка выстрелила, осечка!

– Зарядили неаккуратно. Ничего! У вас там ещё есть капсюль. Поправьте, я подожду.

<...> Дуня поняла, что он скорее умрёт, чем отпустит её. <...>

Вдруг она отбросила револьвер.

– Бросила! – с удивлением проговорил Свидригайлов и глубоко перевел дух. Что-то как бы разом отошло у него от сердца, и, может быть, не одна тягость смертного страха. <...>

Он подошёл к Дуне и тихо обнял её рукой за талию. Она не сопротивлялась <...>

– Отпусти меня! – <...> сказала Дуня. Свидригайлов вздрогнул: это ты было уже как-то не так проговорено, как давешнее.

– Так не любишь? – тихо спросил он.

Дуня отрицательно повела головой.

– И... <...> Никогда? – с отчаянием прошептал он).

(Лектор вместо прочтения ответа качает головой).

«Прошло мгновение ужасной немой борьбы в душе Свидригайлова. <...> Вдруг он отнял руку, отвернулся, быстро отошёл к окну и стал пред ним.

Прошло ещё мгновение.

– Вот ключ! (Он вынул его из левого кармана пальто и положил сзади себя на стол <...>). Берите; уходите скорей!..

Он упорно смотрел в окно.

Дуня подошла к столу взять ключ.

– Скорей! Скорей! – повторил Свидригайлов, всё ещё не двигаясь и не оборачиваясь. Но в этом «скорей», видно, прозвучала какая-то страшная нотка.

Дуня поняла её, схватила ключ, бросилась к дверям, быстро отомкнула их и вырвалась из комнаты. <...>

Свидригайлов простоял у окна ещё минуты три; наконец медленно обернулся, осмотрелся кругом и тихо провёл ладонью по лбу. <...> Револьвер, отброшенный Дуней и отлетевший к дверям, вдруг

попался ему на глаза. <...> Это был маленький, карманный трёхударный револьвер <...>; в нём осталось ещё два заряда и один капсюль. Один раз можно было выстрелить».

Собственно говоря, для Свидригайлова уже всё. Вот он мог бы сейчас поднять револьвер и выстрелить, но у него есть недоделанные дела. Смотрите: Раскольников – он с самого начала романа совершает какие-то добрые поступки. Вот он выслушивает Мармеладова, тот говорит: «Доведи меня до дома», – пьяный. Он его тащит пьяного до дома. Тот пять дней валялся где-то там. Кто из вас какую-то пьянь потащил бы? Вот он принёс его домой, а он только что заложил часы старухе-процентщице на пробу. У него там рубль с копейками есть. Он притащил Свидригайлова (ой, простите, Мармеладова) Катерине Ивановне; та обыскивает [его] – денег нет. Он, Раскольников свои деньги достаёт, на подоконник положил и ушёл. Потом сам себя клеймит за то, что он деньги отдал. И вот он как-то... Делает что-то доброе импульсивно, а потом сам себя проклинаят. Свидригайлов – он не то что добр, он просто порядочен, и расчётливо порядочен. Вот именно подворьянски.

Вот он сейчас уже может себя убить. Для него уже здесь ничего не осталось. Но давайте вспомним: у него есть невеста, которой через месяц будет шестнадцать лет. Казалось бы, ну что это такое? Свидригайлову пятьдесят, а невесте шестнадцать. Ну, она, во-первых, там незавидная... [У неё незавидное] положение. Но сейчас я вам покажу эту историю: Свидригайлов и невеста... [Ищет в тексте.] Ладно, я потерял, но я расскажу вам эту историю так, на словах. Значит, он остановился, Свидригайлов, у некой Ресслих. Это такая сутенёрша, и не простая сутенёрша, а такая... особенная сутенёрша. Вот есть одна семья, обедневшие дворяне, и у них есть дочка, ей шестнадцать лет. Но в чём проблема в семье? Отец без ног, что-то у него там с ногами. Соответственно, денег [нет], никакого приданого нет, и вот надо дочку выдать. И вот – Свидригайлов. Он посмотрел: красивая девочка. Ему предлагают, то есть Ресслих ему там предлагает: «Вот, пожалуйста, тебе жена готовая. Тем более, у тебя умерла супруга». Несколько раз он приходит. Соответственно, девочке представляют его как жениха будущего. Сейчас, сейчас, сейчас... [Ищет в тексте.] Нет, это надо прочитать, потому что по моим словам это не так будет. А, вот, нашёл:

«Только что нас благословили, я на другой день на полторы тысячи и привёз: бриллиантовый убор один, жемчужный другой да серебряную дамскую туалетную шкатулку <...> со всякими разностями, так даже у ней <... личико зарделось. Посадил я её вчера на колени <...> Ушли все на минуту, мы с нею как есть одни остались, вдруг бросается мне на шею (сама в первый раз), обнимает меня обеими ручонками, целует и клянётся, что она будет мне послушною, верною и доброю женою, что она сделает меня счастливым, что она употребит всю жизнь, всякую минуту своей жизни, всем <...> пожертвует, а за всё это желает иметь от меня только одно моё уважение и более мне, говорит, «ничего, ничего не надо, никаких подарков!»

Вот что такое есть в Свидригайлове, я не знаю, что такое есть... Если одна женщина – Марфа Петровна – семь лет назад, которая старше Свидригайлова, вытаскивает его (он семьдесят тысяч должен!), она его вытаскивает, тридцать тысяч платит за него, чтобы выкупить его из долговой тюрьмы и сделать своим мужем, при себе держать. Вот женщина, которая старше. А вот девочка, которая младше, говорит: «Не надо мне подарков». Всё: несколько дней он к ней ходит, а она уже влюбилась в него. Что-то такое в Свидригайлове, наверное, есть. А может ли девочка влюбиться в <...>?

Фёдор Михайлович Достоевский – сейчас скажу, в каком году... В (18)64 у него в апреле умирает жена; осенью (18)64 года он получает письмо от двадцатилетней девушки, которая посылает ему свой рассказ. Он рассказ публикует, начинается переписка. Это Анна Корвин-Круковская. В (18)65 году он знакомится с ней, делает ей предложение. У Анны Корвин-Круковской есть сестра, Соня, ей пятнадцать лет. И вот по мере того, как отношения со старшей сестрой, двадцатилетней, охлаждаются (потом она ему откажет), младшая сестра, Соня, – она всё больше в него влюбляется. Он ей какие-то комплименты говорит, она дико краснеет. И вот – невеста Свидригайлова краснеет. Вот эта Соня Корвин-Круковская – это, кстати, будет первая в мире женщина-профессор, Софья Ковалевская. Она в своих воспоминаниях вот так описет встречу...

Так вот, Свидригайлов поднял этот револьвер, он мог бы себе уже сейчас пустить пулю в голову. Куда он идёт? Он идёт к Соне.

«Я, Софья Семёновна, может, в Америку уеду, <...> и так как мы видимся с вами, вероятно, в последний раз, то я пришёл кой-какие распоряжения сделать».

Давайте вспомним, что произошло до этого. Катерина Ивановна... Мармеладова задавили, Катерина Ивановна от чахотки умирает, а остаётся трое маленьких детей Катерины Ивановны – сводные сёстры и братья для Сони. Что делает Свидригайлов? Он их всех устраивает в пансионаты. И вот он говорит:

«Что же касается до сестриц и до братца вашего, то они действительно пристроены, и деньги, причитающиеся им, выданы мною на каждого, под расписки, куда следует, в верные руки. Вы, впрочем, эти расписки возьмите себе, так, на всякий случай».

На каждого по полторы тысячи он выдал, Свидригайлов. Они ему никто! И на его деньги, кстати, Катерина Ивановна была похоронена. [Если бы] не он – там непонятно бы что [было].

«Вот три пятипроцентные билета, всего на три тысячи. Это вы возьмите себе, собственно себе, и пусть это так между нами и будет, чтобы никто и не знал, что бы там вы ни услышали. Они же вам понадобятся, потому, Софья Семёновна, так жить, по-прежнему, – скверно, да и нужды вам более нет никакой».

Соня говорит: спасибо, но мне эти деньги не нужны.

«– <...> Я себя одну завсегда прокормлю, не сочтите неблагодарностью <...>

– Вам, вам, Софья Семёновна, и, пожалуйста, без особенных разговоров, потому даже мне и некогда. А вам понадобятся. У Родиона Романовича две дороги: или пуля в лоб, или по Владимирке. (Соня дико посмотрела на него и задрожала)».

Соня пока одна точно знает, что Раскольников убийца. И тут Свидригайлов говорит:

«Не беспокойтесь, я всё знаю, от него же самого, и я не болтун; никому не скажу. Это вы его хорошо учили тогда, чтоб он сам на себя пошёл и сказал. Это ему будет гораздо выгоднее».

Вот он отдаёт три тысячи – и вдруг... Понимаете, у него работа сознания чёткая абсолютно. Он понимает: что такое три тысячи для Сони? [Это всё равно что] сейчас какому-то бомжу дать три миллиона. Он не знает, что с этими деньгами делать. И он [Свидригайлов] говорит:

«Кстати: держите-ка деньги-то до времени хоть у господина Разумихина. Знаете господина Разумихина? Уж конечно, знаете. <...> Снесите-ка к нему завтра или... когда придёт время. А до тех пор подальше спрячьте».

Он даже и об этом заботится. Потому что – ну что она с тремя тысячами будет делать? «Отнеси Разумихину, Разумихин там уже распорядится с ними как надо». То есть они не пропадут у него.

Всё, с Соней он рассчитался.

«Оказалось потом, что в этот же вечер, часу в двенадцатом, он сделал и ещё один весьма эксцентрический и неожиданный визит. Дождь всё ещё не переставал. Весь мокрый, вошёл он в двадцать минут двенадцатого в тесную квартирку родителей своей невесты <...>. Насилу достучался и вначале произвёл было большое смятение; но Аркадий Иванович, когда хотел, был человек с весьма обворожительными манерами, так что первоначальная (хотя, впрочем, весьма остроумная) догадка благоразумных родителей невесты, что Аркадий Иванович, вероятно, до того уже где-нибудь нахлестался пьян, что уж и себя не помнит, – тотчас же пала сама собою. Расслабленного родителя выкатили в кресле к Аркадию Ивановичу сердобольная и благоразумная мать невесты и, по своему обыкновению, тотчас же приступила к кой-каким отдалённым вопросам. <...> но на этот раз Аркадий Иванович оказался как-то особенно нетерпеливым и наотрез пожелал видеть невесту, хотя ему уже и доложили <...>, что невеста легла уже спать. Разумеется, невеста явилась. Аркадий Иванович прямо сообщил ей, что на время должен по одному весьма важному обстоятельству уехать из Петербурга, а потому и принёс ей пятнадцать тысяч рублей серебром, <...> прося принять их от него в виде подарка, так как он и давно собирался подарить ей эту безделку пред свадьбой».

То есть три тысячи рублей, которые он дал Соне, Соне хватит на то, чтобы уехать из Питера за Раскольниковым, там обосноваться. То есть три тысячи рублей – это приличная [сумма], а уж пятнадцать тысяч рублей, – поверьте, по тем временам это колоссальное приданое было.

«Особенно логической связи подарка с немедленным отъездом и непременною необходимостью прийти для того в дождь и в полночь, конечно, этими объяснениями ничуть не выказывалось, но дело, однако же, обошлось весьма складно. Аркадий Иванович <...> поцеловал невесту, потрепал её по щёчке, подтвердил, что скоро приедет, и, заметив в её глазах хотя и детское любопытство, но вместе с тем и какой-то очень серьёзный, немой вопрос, подумал, поцеловал её в другой раз <...>».

И вот дальше, уже последнее. Свидригайлов может застрелиться хоть где. Но даже такая деталь: вот валяется тело, его же надо опознавать: кто, что... Он находит утром человека, пожарного, который стоит около пожарной каланчи, её охраняет. Пожарного звать Ахиллес почему-то – потому что он в каске, наверное, в медной.

«Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени, молча, рассматривали один другого. Ахиллесу наконец показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трёх шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

– А-зе, сто-зе вам и здесь на-а-до? – проговорил он, всё ещё не шевелясь и не изменяя своего положения.

– Да ничего, брат, здравствуй, – ответил Свидригайлов.

– Здесь не места.

– Я, брат, еду в чужие края.

– В чужие края?

– В Америку.

– В Америку?

Свидригайлов вынул револьвер и взвёл курок. Ахиллес приподнял брови.

– А-зе, сто-зе, эти сутки (шутки) здесь не места!

– Да почему же бы и не место?

– А потому-зе, сто не места.

– Ну, брат, это всё равно. Место хорошее; коли тебя станут спрашивать, так и отвечай, что поехал, дескать, в Америку.

Он приставил револьвер к своему правому виску.

– А-зе здесь нельзя, здесь не места! – встрепенулся Ахиллес, расширяя всё больше и больше зрачки.

Свидригайлов спустил курок».

Не знаю, это выборочные места. Собственно говоря, на протяжении всего романа Свидригайлов мне казался самым интересным. Может быть, ещё знаете, что... Вот в (19)69 году «Преступление и наказание» Кулиджанов фильм снял. Мой ровесник: я (19)68 [года рождения], фильм (19)69. И там играет Копелян. Вот лучшего, наверное, артиста на роль Свидригайлова сложно придумать. Копелян потрясающе сыграл Свидригайлова.

Сколько времени прошло, скажите? [Из зала: «Полвосьмого сейчас».] Полвосьмого...

Собственно говоря, два вопроса, но они самые важные. Поэтому, я думаю, что мы на сегодня закончим. А два вопроса вот такие:

1. Почему убил Раскольников?
2. Кого убил Раскольников?

И вот, наверное, на следующий раз – я не знаю, когда, может быть, через недельку, может быть... Ну, как удобно будет: [может быть], через две. Я-то готов. Подумайте дома: почему убил Раскольников и кого убил Раскольников? А на сегодня хватит, наверное, да? Всё, спасибо.

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ». Часть II²⁷

18 февраля 2012 г.

Я сам, честно говоря, был недоволен тем, что у нас было в первый раз. Прежде всего, сумбуром, хаотичностью изложения. Чтобы как-то оправдаться, я у Фёдора Михайловича нашёл в записной книжке такую запись: *«Вносить последовательность и порядок – значит совершенно не понимать жизни, заменяя её <...> удобной конструкцией»*. Но, наверное, говорить о творчестве Достоевского последовательно и упорядоченно – крайне тяжело. Приходится... Если разложить по полочкам, то так или иначе заменяешь вот это живое, кипящее творчество какой-то конструкцией. Тем не менее, я сегодня постараюсь меньше психовать – если у меня это получится, конечно, потому что, когда начинаешь говорить, начинаешь заговариваться, начинаешь увлекаться. Я вот для себя взял ориентиром – есть такой Юрий Фёдорович Карякин, он философ, он литературовед. Фактически его профессия – это Достоевский. Он очень много писал о Достоевском.

Я два вопроса сам себе задавал, ну и вам заодно. Кого убил Раскольников и почему? Собственно говоря, об этом и роман; в частности, об этом. Самый первый вопрос: кого? Старушку-процентщицу. Потом оказывается, что заодно пришлось и сестрёнку её убить младшую. Потом, если вы внимательно читали, есть такой диалог офицера со студентом, где студент говорит офицеру: *«Сестра у неё Лизавета, представляешь, страшная, но интересно – поминутно беременная»*. Так что,

²⁷ Перевод в письменный текст видеолекции Е. А. Вагановой, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

может быть, [Раскольников] и троих человек убил. Потом мама его сошла с ума и умерла – вот уже четыре. По случайности маляр Николка, на которого упало подозрение, вешается. И совершенно случайно там коровница зашла в коровник и увидела, что он висит в петле, – вот пятого спасли. И это ещё не всё, но об этом чуть позже.

Интереснее вопрос «почему?». И Юрий Фёдорович Карякин совершенно правильно обращает внимание на записные книжки, черновики «Преступления и наказания». Там Фёдор Михайлович ставит себе такую задачу – я цитирую, как у Достоевского: *«уничтожить неопределённость <...>, так или этак объяснить всё убийство»*. Далее Карякин приводит фамилии авторов (честно говоря, мне мало известных), которые считают, что Достоевский с этой задачей не справился. Для меня любопытно, почему он не приводит фамилию известного человека, который, по-моему, первый сказал, что с этой задачей-то как раз он не справился. Может быть, потому что человек достаточно авторитетный. Речь идёт о Викторе Шкловском, который говорил, что объяснить всё убийство Достоевскому не удалось. Вот сегодня [наша] задача – посмотреть, удалось или не удалось-таки. Я пока ничего не говорю, просто продолжаю дальше цитировать Карякина. По мнению Карякина, конечно, удалось. Вот глава у него называется так, глава называется цитатой из слов Раскольникова: *«Главное власть!.. Вот цель!»*. Цитирую Карякина:

«Уже из одной статьи, – имеется в виду статья, где вот Раскольников... Которую он за полгода до убийства опубликовал (или послал, вернее) в какую-то газету, и она была опубликована; он даже не знал, что его опубликовали, – видно, что, разделив всех людей на два разряда, Раскольников относит себя, конечно, к высшему разряду». Далее Карякин цитирует слова Раскольникова: *«Мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек?»*. Далее цитирую Карякина: *«Достоевский пишет и от себя, что Раскольников – монотивный человек, одержимый одной идеей. Какой?»* Спрашивает Карякин. И цитирует слова Раскольникова: *«Я хотел Наполеоном сделаться, оттого и убил»*. Вот вся причина. Опять текст Карякина: *«Монотивный же здесь и значит – монотивность, одмотивность преступления. Не есть ли это полное и безоговорочное уничтожение всякой неопределённости мотива преступления?»*

Вот так: Юрий Фёдорович Карякин считает, что Достоевский решил и снял всякую неопределённость мотива. Но, по-моему, это не

так. Во-первых, возвращаюсь к цитате Карякина: *«Уже из одной статьи видно, что, разделив всех людей на два разряда, Раскольников относит себя, конечно, к высшему разряду»*. И тут же (я цитирую по Карякину): *«Мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек?»* Если я, «конечно, отношу себя к высшему разряду», то зачем мне ещё какие-то эксперименты, чтобы узнавать? Не совсем понятно. Далее... Достоевский ставит себе задачу *«объяснить так или этак всё убийство»*. Карякин синонимично... [Карякин] считает, что убийство и преступление в данном случае – это одно и то же. Но вот я не уверен в этом. Сегодня тоже будем говорить.

И, наконец, из статьи: статьи во всём романе нет, есть какие-то мнения о статье. Вот жалко, что её нету, потому что уже в «Идиоте», в следующем романе, Ипполит свою статью (или вернее, речь) уже полностью будет зачитывать. А в последнем романе статья, как я полагаю, главного героя, Ивана Карамазова, – «Легенда о Великом инквизиторе»... Вот этой статье... Если взять всемирную литературу, которая посвящена просто анализу одной [этой] статьи, собрать все книги, которые посвящены разбору «Легенды о Великом инквизиторе», то в сумме это будет больше, чем Достоевский весь в полном собрании сочинений.

Кто говорит о статье? Кто рассказывает содержание статьи? Собственно говоря, три человека: первый – Порфирий Петрович, затем Раскольников сам и Свидригайлов. Давайте послушаем, что говорит Порфирий Петрович, о чём статья, по мнению Порфирия:

«Всё дело в том, что в ихней статье все люди как-то разделяются на «обыкновенных» и «необыкновенных». Обыкновенные должны жить в послушании и не имеют права переступить закона, потому что они, видите ли, обыкновенные. А необыкновенные имеют право делать всякие преступления и всячески преступать закон, собственно потому, что они необыкновенные».

«Раскольников усмехнулся усиленному и умышленному искажению своей идеи».

Ну подумайте сами: если бы статья была о том... Ещё раз говорю: статьи нет. Если бы статья была о том, что все люди делятся на два разряда: одни люди имеют право убивать других людей, а другие должны только слушаться... Возражение Раскольникова совершенно естественно. Он говорит:

«Это не совсем так у меня. <...> Мне кажется даже, что такую статью и в печать бы не пропустили».

Действительно, не пустили бы в печать такую статью, в которой тупо и просто говорится, что одни люди могут убивать других людей, потому что они необыкновенные. Вот эта фраза важна: *«Раскольников усмехнулся усиленному и умышленному искажению своей идеи».*

Порфирию важно вывести Раскольникова из себя, потому что у него никаких улик нет на Раскольникова: всё, что он имеет в своём вооружении, – это психология. Он видит перед собой психологически неустойчивого человека, и он на протяжении всего романа его ломает именно психологически. Вот откуда идёт искажение сути статьи – *«усиленное и умышленное искажение».*

Пока, перед тем как я буду говорить, что, собственно, сам Раскольников рассказывает о своей статье, давайте послушаем Свидригайлова – как Свидригайлов рассказывает сестре [Раскольникова] о [его] теории:

«Тут, как бы вам это выразить, своего рода теория <...> Оно тоже, конечно, обидно для молодого человека с достоинствами и с самолюбием непомерным знать, что были бы, например, всего только тысячи три, и вся карьера, всё будущее в его жизненной цели формуруется иначе, а между тем нет этих трёх тысяч. <...> Тут была тоже одна собственная теория, <...> по которой люди разделяются, видите ли, на материал и на особенных людей, то есть на таких людей, для которых, по их высокому положению, закон не писан <...>. Наполеон его ужасно увлёк».

И вот смотрите... Сейчас у меня нет с собой Карякина, но я вам просто скажу. Для Карякина Свидригайлов – это тоже абсолютно отрицательный персонаж. Однако, по мнению Карякина, Раскольников убил, потому что Наполеоном хотел сделаться. То есть, фактически, Карякин цитирует Свидригайлова, но не полностью цитирует, потому что Свидригайлов гораздо глубже понимает, что случилось:

«Ах, Авдотья Романовна, теперь всё помутилось, то есть, впрочем, оно и никогда в порядке-то особенном не было. <...> У нас в образованном обществе особенно священных преданий ведь нет <...>: разве кто как-нибудь себе по книгам составит...»

Вот эта идея Достоевского – она ещё в «Записках из подполья» звучит. [Идея о том, что] люди перестали от живых отцов рождаться, [что] скоро совсем выдумают как-нибудь из пробирки рождаться. Вот

эта идея Достоевского, она, собственно говоря... Он мог бы вполне цитировать Гамлета: *«порвалась связь времён»*. Как раз эта переходная эпоха (18)60-х годов, проблема «отцов и детей», о которой писал Тургенев. И не случайно, что здесь у Раскольникова нету отца. Какие-то нравственные представления, которые Раскольников сам себе составляет, он именно составляет сам себе из собственных размышлений.

А вот теперь как сам Раскольников говорит о своей статье:

«Я развиваю в моей статье, что все <...> законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами, и так далее, все до единого были преступники, – (в каком смысле?), – уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь <...> могла им помочь».

Вот в каком смысле «преступники», в первую очередь. Далее он говорит, что это уже было тысячу раз напечатано и прочитано.

«Что же касается до моего деления людей на обыкновенных и необыкновенных, <...> я только в главную мысль мою верю. Она именно состоит в том, что люди, по закону природы, – (по закону природы! Это важно для Раскольникова), – разделяются вообще на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, <...> и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей новое слово».

Раскольников здесь теоретизирует, что есть два типа людей – одних много, других мало, и эти люди совершенно особенной природы. Это теория Раскольникова.

Но Достоевский ещё раньше, собственно говоря, описал то, что он знал. Он не теоретизировал – он видел этих людей. Это написано у него без всяких теорий в «Записках из Мёртвого дома». Я вам сейчас просто приведу характеристику одного человека. Вот характеристика Орлова:

«Из любопытства я познакомился с ним ближе и целую неделю изучал его. Положительно могу сказать, что никогда в жизни я не встречал более сильного, более железного характером человека, как он».

«Кроме того, Орлов был малого роста и слабого сложения <...> Это была наяву полная победа над плотью. Видно было, что этот человек мог повелевать собою безгранично, презирал всякие муки и наказания и не боялся ничего на свете. В нём вы видели одну бесконечную

энергию, жажду деятельности, жажду мщения, жажду достичь предположенной цели. Меня поразило его невероятное высокомерие. Он на всё смотрел как-то до невероятности свысока, но вовсе не усиливаясь подняться на ходули, а так, как-то натурально. Я думаю, не было существа в мире, которое бы могло подействовать на него одним авторитетом. На всё он смотрел... неожиданно спокойно, как будто не было ничего на свете, что бы могло удивить его. И хотя он вполне понимал, что другие арестанты смотрят на него уважительно, но несколько не рисовался перед ними.

Орлов – убийца. Когда же персонаж «Записок из Мёртвого дома» попытался с ним поговорить о совести, то он сначала не понял его, а, поняв, что он имеет в виду, посмотрел на него, как на ребёнка, с которым о серьёзных вещах говорить-то нечего, посмеялся. И далее пишет Достоевский: наверное, не раз, вспоминая наш разговор, [он] посмеивался надо мной.

Вот какая-то совершенная победа [над плотью]... Там даже буквально, в прямом смысле. Орлова привозят в госпиталь после того, как он получает наказание палкой, то есть даже не всё, – ему три тысячи палок нужно пройти, – он получает полторы тысячи, и доктор останавливает [наказание], потому что ещё несколько ударов – и он буквально умрёт. И привозят какой-то кусок мяса, который кровоточит, какой-то красно-синий кусок. И Достоевский (вернее, его герой), пишет, что [он] много раз в госпитале видел, как вот таких людей привозили и они неделями лежали и не могли встать. А Орлов встанет на следующий день. Встанет на следующий день, ходит, и у него одна мысль: поскорее бы ему разрешили пройти вторую половину наказания, чтобы быстрее спина зажила, чтобы его допустили [пройти] через вторую половину наказания. Зачем? Затем, чтобы его отправили на этап. Зачем? А потому что с этапа он обязательно убежит, вот он абсолютно уверенный в себе человек.

Второй персонаж там есть – Петров. Тоже маленький такой, ничем не выдающийся человек. И Достоевский описывает стычку между двумя: вот Петров маленький и здоровый какой-то громила-уголовник – каторжанин клеймённый, который там не первый раз сидит. И они просто что-то ругаются, ругаются между собой, и вдруг этот маленький Петров побледнел, у него побелели губы; и он тихо босиком идёт в сторону от этого громилы. И тот тут же меняется, и все каторжане замолкают, и тот замолкает, меняется в лице. А там скандал был из-за

какой-то... У Достоевского буквально написано «ветошки», то есть тряпочки. Он достаёт тряпочку, кидает ему; Петров, как ни в чём не бывало, берёт. Всё, ему ничего [больше] не надо: он тряпочку взял, он сломал, он доказал, что он сильнее. И вот таких людей всего двух описывает Достоевский. Но он знал, что есть такие люди, которые из какого-то иного, буквально, генетического материала. Может, [он] такого слова-то и не знал – «генетического». Он не теоретизировал.

Действительно, есть деление людей... Я не знаю, может быть... Если вы переберёте свой жизненный опыт, может быть, и вы вспомните таких людей, которые вам встречались, вот из той породы. Это не значит, что они должны обязательно убивать. И у Раскольникова не значит, что они должны обязательно убивать.

В чём, по теории Раскольникова, состоит преступление людей из вот этого, высшего разряда? Вот внимательно сейчас! Ни о каком... не о том речь идет, что эти люди могут убивать направо и налево!

«Преступления этих людей <...> относительно и многообразны; большею частью они требуют <...> разрушения настоящего во имя лучшего».

Вот о чём речь! Совсем не о том, что можно старушек бить топором. Разрушение настоящего во имя лучшего. Карякин считает, что [Раскольников] мономан – человек одной идеи, и идея эта у него очень тупа и проста. «Наполеоном хотел стать» – да нет! Наполеон – это средство, это метафора власти какой-то, достижения власти. Зачем? Момотивность идеи Раскольникова, и Достоевского, и многих-многих персонажей Достоевского – «Так жить нельзя!» Вот это – идея, которой одержимы все значимые герои Достоевского. Она нигде не озвучивается вот так прямо, но она есть.

Вот я даже не знаю, осмелиться ли мне так сказать?.. Собственно говоря, преступление Раскольникова – в сосредоточенности, в сконцентрированности на этой идее – «Так жить нельзя!» – и желании самовольно, своевольно переделать мир каким-то образом. Вот эта идея наказуема, вот это есть преступление. Собственно, весь роман с первой страницы – это роман о наказании за преступление, которое вынесено за рамки романа: оно в тех мыслях, которые были [у Раскольникова]. Уголовное наказание, собственно убийство входит в часть наказания, как мне кажется.

В последнем романе [Достоевского], в «Братьях Карамазовых», у Мити есть такая мысль, что... Ну, сейчас я вот так скажу... [Ищет цитату в книге.] Сейчас процитирую. Простая фраза: «Бог и дьявол борются между собой, и поле борьбы – сердце человеческое». [Имеется в виду цитата: *«Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей».*]

А теперь вот хронологию, собственно говоря, [нужно] восстановить: что происходило, как происходило... Как Раскольников дошёл до убийства. Я ещё раз говорю: у Достоевского в черновике – *«так или так объяснить всё убийство».* Речь идёт об убийстве именно, объяснении убийства, а преступление – шире, чем убийство, в данном случае. Мне так кажется. Я не говорю, что это так! Я о своём понимании говорю.

Что мы знаем? За полгода до описываемых событий, до первой страницы романа... Вот если мы первую страницу романа [откроем] – это июль (18)65. За полгода до этого Раскольников отправляет свою статью [в журнал]. Вот содержание этой статьи... Мы можем только догадываться, но какие-то идеи в этой статье понятны. Вот эти ходы добра и зла, я... Чтобы не говорить «Бог» и «дьявол», я буду говорить «добро» и «зло», чтобы не трепать эти вещи... Вот только эта статья отправлена – именно в это же время, совершенно случайно, какой-то студент Покорев сообщает ему адрес старухи-процентщицы. Полгода назад он написал статью, и в это же время он узнаёт адрес старухи-процентщицы.

Далее. За полтора месяца до убийства он делает первый заклад. Он впервые идёт к старухе, видит её и испытывает чувство – вот личное чувство (он её впервые увидел) – глубокого отвращения. Вот ход зла: уже личная неприязнь примешивается. Далее вспоминаем. Вот он сделал заклад, он идёт, возвращается домой, чувствует, что хочет попить (ему жарко), и он спускается в какой-то кабачок и совершенно случайно – вот, пожалуйста, ещё один ход зла – [видит, что] между собой разговаривают два персонажа: студент и офицер. Сейчас... [Ищет фрагмент в книге.] И вот студент рассказывает офицеру, что есть какая-то старуха, которая под большие проценты даёт... заклады принимает. Студент говорит:

«<...> я тебе скажу. Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что безо всякого зазору совести. <...> Я тебе серьёз-

ный вопрос задать хочу. Я сейчас, конечно, пошутил, но смотри: с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная и, напротив, всем вредная, которая сама не знает, для чего живёт <...> С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! Сто, тысячу добрых дел и начинаний, которые можно устроить и поправить на старухины деньги <...>! Сотни, тысячи, может быть, существований <...>; десятки семейств, спасённых от нищеты, от разложения, от гибели, от разврата...»

И так далее – он там перечисляет. Но и этого мало, и ещё один такой усиливающий пассаж Достоевского – офицер говорит:

«– Вот ты теперь говоришь и ораторствуешь, а скажи ты мне: убьёшь ты сам старуху или нет?

– Разумеется, нет! Я для справедливости... <...>

– А по-моему, коль ты сам не решаешься, так нет тут никакой и справедливости!»

Вот ещё его [Раскольников] затащило, ещё глубже и крепче. Далее. А далее – второй заклад... Раскольников, опять же, на обратном пути, сделав второй заклад, закинув удочку – [сказав], что он скоро придёт и серебряный портсигар заложит, – возвращается домой и заходит опять в кабачок, и там встречает Мармеладова. И слышит историю о дочери Мармеладова. И вот это вот «Так жить нельзя!», что действительно... Девчонка, она [Соня]... Фактически, ну сколько ей там лет? Семнадцать-восемнадцать, да? [Девчонка], которая идёт торговать собой ради того, чтобы... Она тащит, спасает отца, мачеху и троих маленьких братьев и сестёр. Тоже эта дикая несправедливость. Раскольников всё-таки чуткий человек.

И, когда он приходит домой, он тут же получает письмо от матери, где говорится, что его сестра, фактически, встаёт на тот же путь. Может быть, не [на путь] уличной проституции – но торгует собой: собирается выйти замуж за Лужина, с тем чтобы помочь Раскольникову. Так же получается? И вот этого он никак не может допустить.

Далее. Вот он выбегает из дома – он не может дома находиться, – он кружит, где-то бегаёт и падает... Просто ему плохо, он падает и засыпает от усталости, от какого-то нервного перенапряжения. И видит сон. Я этот сон не буду зачитывать. Он... там три страницы, но, если его прочитать, я не знаю... Меня он в такое депрессивное состояние вгоняет. Вот у кого дома есть «Преступление и наказание», придите и

прочтите этот сон. Сон – всего лишь об убийстве лошади, вроде бы. Но три страницы прочитав, это... это кошмар. Это реальный кошмар!

Сейчас... [Листает книгу.] Должен найти ещё одну вещь. Вообще говоря, связь этого сна напрямую с событиями романа не так-то просто отыскать. Разве что Катерина Ивановна... Последние слова её: «уездили клячу». Перед тем, как умереть. И вот здесь лошадь забили. Но! Биографически известно, что одна из любимых книг Достоевского (вернее, [один из любимых] сюжетов Библии) – это книга Иова. И вот в книге Иова есть такие слова... Я не поленился, несколько раз читал её и вот что нашёл. Смотрите: Раскольников видит сон – первый сон, у него всего четыре сна будет на протяжении всего романа. Цитирую книгу Иова:

«Бог говорит однажды и, если того не заметят, в другой раз: во сне, <...> чтобы отвести человека от какого-либо предприятия и удалить от него гордость <...> Вот, всё это делает Бог два-три раза, но ты исполнен суждениями нечестивых: суждение и осуждение – близки».

Один раз во сне, потом два, потом три. Вот три сна Раскольникова: он увидит [три сна] перед тем, как всё-таки пойдёт и заявит на себя. Может быть, вот это и есть как бы одно из... [один из] шансов, используемых всё-таки им для самоспасения.

И смотрите: после этого сна он три раза обращается [к Богу]... Буквально в одном абзаце он три раза обращается: «Господи!». Вот посмотрите:

«Господи! – молил он, – покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!»

И вот сразу же после этих слов [он] дальше идёт – смотрите, как:

«Проходя чрез мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Несмотря на слабость свою, он даже не ощущал в себе усталости. Точно нарыв на сердце его, нарывававший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!»

Бог с дьяволом борется на земле, и поле борьбы – сердце человеческое. Тут точно порыв, прорыв на сердце. Следующее предложение. Вот смотрите, вот они, ходы [добра и зла]... Достоевский их попеременно [вводит]:

«Впоследствии, когда он припоминал это время и всё, что случилось с ним в эти дни, минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за

чертой, его до суеверия поражало всегда одно обстоятельство <...> Именно: он никак не мог понять, почему он <...> воротился домой через Сенную площадь <...> Крюк был небольшой, но очевидный и совершенно ненужный».

Вот зачем-то он делает крюк через Сенную... Хотя небольшой, но совершенно ненужный крюк. А что происходит? Он идёт через Сенную площадь, и он видит сестру [старухи-процентщицы], Лизавету, которая разговаривает с мещанами. [Из зала: «В седьмом часу».] Да! «– В семом часу завтра приходите. – В семом? – В семом». И всё. У него в голове: в седьмом часу её дома не будет, старушонка [будет] одна. Сейчас или никогда!

Так. Далее. Вот если бы, если бы... Ему [Раскольникову] ещё раз шанс дается. Он на следующий день вместо того, чтобы... По идее, как? Он знает, что, если она в седьмом часу должна быть где-то, значит, она в шесть должна выйти. То есть он в шесть должен стоять уже с топором там со своим и ждать, когда она выйдет, чтобы уж чётко знать, что никого нет. А он весь день спит. И он просыпается от того, что бьют часы. Время – шесть часов. То есть он... Вот в здравом уме будь человек – он понимал бы, что Лизавета уже вышла, уже надо торопиться; а у него ничего не готово. Он придумал себе, что у него петля должна быть на пальто. Он начинает искать рубаху, отрывает тесьму, эту тесьму пришивает к пальто. Время идёт. Время идёт, часы тикают.

Он наметил топор в кухне у хозяйки взять. Выходит – топор стоит, а тут Настасья, служанка, она там... прислуга. Она на кухне, она вешает бельё. Всё. Ну, вот тебе, казалось бы: повернись, обратно иди! Нет. Тянет его, его тянет. Он спускается вниз – каморка дворника. И он видит топор. Он спрашивает: «Есть кто-нибудь живой»? Но... Но почему бы не откликнуться: «Да!» Нет, никого нету. Всё, он взял топор. И вот эти вот слова, сейчас... [Ищет цитату в книге.] Я по памяти помню: «*He rassудок, так бес!*»

[Раскольников] берёт топор и идёт дальше. Когда он подходит уже к дому, он заглядывает в какую-то лавочку и видит, что время на часах – уже полвосьмого доходит. Ну всё, вот уже сейчас можно испугаться! Если она [Лизавета] «в семом часу» пошла, то она в любой момент может вернуться. Нет, ничего – его тащит дальше.

А теперь... Вот нам Карякин сказал, что он [Раскольников] решил Наполеоном стать и убил. Давайте послушаем, как он сам для себя – после того, как убивает, – как он сам с собой размышляет, как для него

самого. Сейчас... [Ищет фрагмент в книге.] Но перед тем, как читать [это], я вам хочу одну фразку прочитать... Где она у меня? А впрочем... [Машет рукой.] Это к тому: можно ли так легко Достоевского разложить по полкам? Вот прямая речь самого Раскольниковова, это его монолог с самим собой:

«Старушонка вздор! – думал он горячо и порывисто, – старуха, пожалуй что, и ошибка, не в ней и дело! Старуха была только болезнь... я переступить поскорее хотел... я не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то не переступил, на этой стороне остался... Только и сумел, что убить. Принцип? За что давеча дурачок Разумихин социалистов бранил? Трудолюбивый народ <...>, «общим счастьем» занимаются... Нет, мне жизнь однажды даётся, и никогда её больше не будет, я не хочу дожидаться «всеобщего счастья». Я и сам хочу жить, а то лучше уж и не жить. Что ж? Я только не захотел проходить мимо голодной матери, зажимая в кармане свой рубль, в ожидании «всеобщего счастья». «Несу, дескать, кирпичик на всеобщее счастье и оттого ощущаю спокойствие сердца». <...> Зачем же вы меня-то пропустили? Я ведь всего однажды живу <...> Да, я действительно вошь, – продолжал он, с злорадством прицепившись к мысли, роаясь в ней, играя и потешаясь ею, – и уж потому одному, что, во-первых, теперь рассуждаю про то, что я вошь; потому, во-вторых, что целый месяц всеблагое провидение беспokoил, призывая в свидетели, что не для своей, дескать, плоти и похоти предпринимаю, <...> в-третьих, что возможную справедливость положил наблюдать в исполнении, вес и меру, из всех вшей выбрал самую наименее полезную и, убив её, положил взять <...> ровно столько, сколько мне надо. <...> Потому, потому я окончательно вошь, – прибавил он, скрежеща зубами, – потому что сам-то я, может быть, ещё сквернее и гаже, чем убитая вошь, что заранее предчувствовал, что скажу себе это уже после того, как убью!»

Вот вы можете один мотив какой-то вытащить отсюда? «Социалист», «мимо матери», «для себя живу»? Я не могу.

Далее. Наконец вот последний раз. Раскольников приходит... [Из зала: «Состояние болезненного бреда».] Абсолютно, абсолютно! Он... Вот когда он разговаривает с Соней, он пытается самому себе объяснить, но тут он и Соне объяснит.

Давайте вспомним, когда он приходит к Соне и рассказывает, по-

сле какого случая. Перед этим происходит вот этот знаменитый скандал. Сцена скандала – когда Достоевский собирает всех, как можно больше [персонажей], и устраивает скандал. Это как раз происходит на поминках Мармеладова. Лужин зовёт к себе Соню, даёт ей десять рублей и незаметно ей подкладывает столярник в карман. А потом приходит и говорит, что [его] обокрали. Её начинают обыскивать демонстративно, и сто рублей из кармана выпадают. Если бы не Лебезятников, который видел, как Лужин положил эти деньги, если бы не Раскольников, то что бы произошло фактически? Вот ещё к вопросу о том, обязательно ли топором убивать! Ведь за эти сто рублей Соню бы осудили: она проститутка, во-первых, [а во-вторых], ещё и воровка. Всё – в участок. Мармеладов умер, Катерина Ивановна чахоточная, она не работает, ей тут жить-то осталось чуть-чуть. Перенервничала [бы] – ещё бы быстрее умерла, чем по роману. И вот трое детей – куда их? Тоже никуда. Вот таким невинным жестом, да – [Лужин] всего лишь столярник сунул и убил четверых человек. Ну и Соня тоже пошла – вот уже пять человек.

И вот Раскольников идёт к Соне. Он хочет какого-то торжества, сейчас скажу, какого:

«– Представьте себе, Соня, что вы бы знали заранее все намерения Лужина, знали бы (то есть наверно), что через них погибла бы совсем Катерина Ивановна, да и дети; вы тоже, в придачу (так как вы себя ни за что считаете, так в придачу). Полечка также... потому ей та же дорога. Ну-с; так вот: если бы вдруг всё это теперь на ваше решение отдали: тому или тем жить на свете, то есть Лужину ли жить и делать мерзости, или умирать Катерине Ивановне? То как бы вы решили: кому из них умереть? <...>

– Я уже предчувствовала, что вы что-нибудь такое спросите <...>

– Хорошо, пусть; но, однако, как же бы решить-то?»

И вот Соня, да... Софья – это [означает] «мудрость». Она не размышляет, она просто знает.

«– Да ведь я божьего промысла знать не могу... И к чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать?»

Есть вопросы, которые задавать нельзя. Шри Ауробиндо, индус, говорил, что на правильно поставленные вопросы не существует ответов. Но, помимо правильных, есть ещё вопросы, которые вообще нельзя задавать. *«К чему вы спрашиваете, чего нельзя спрашивать?»*

Собственно говоря, по-моему, Соня-то и расскажет, почему убил Раскольников. Прямо вот здесь, скоро. Сейчас, подождите маленько... [Ищет фрагмент.] Вот он пытается ей как-то объяснить. Он говорит, что мать жила на сто двадцать рублей и вязала какие-то платочки, слепла для того, чтобы [он] учился. Сестра в гувернантках пропадала.

«Да и что за охота всю жизнь мимо всего проходить и от всего отвёртываться, про мать забыть, а сестрину обиду, например, почтильно перенести? Для чего?»

И вот Соня говорит: да не то это!

Тогда вот – другой вариант Раскольниковова, уже, может быть, ближе: *«<...> предположи, что я самолюбив, завистлив, зол, мерзок, мстителен, ну... и, пожалуй, ещё склонен к сумасшествию. <...> Я вот тебе сказал давеча, что в университете себя содержать не мог. А знаешь ли ты, что я, может, и мог? <...> Уроки выходили. <...> Да я озлился и не захотел. Именно озлился <...>. <...> Видишь, я тогда всё себя спрашивал: зачем я так глуп, что если другие глупы и коли я знаю уж наверно, что они глупы, то сам не хочу быть умнее? Потом я узнал, Соня, что если ждать, пока все станут умными, то слишком уж долго будет... Потом я ещё узнал, что никогда этого и не будет, что не переменятся люди, и не переделать их никому, и труда не стоит тратить! <...> Это их закон... Закон, Соня! <...> И я теперь знаю, Соня, что кто крепок и силён умом и духом, тот над ними и властелин! Кто много посмеет, тот у них и прав. Кто на большее может плюнуть, тот у них и законодатель, а кто больше всех может посметь, тот и всех правее!»* [Из зала: «И зачем тогда [неразб.] в принципе.»] Пожалуй! *«<...> Я догадался тогда, Соня, <...> что власть даётся только тому, кто посмеет наклониться и взять её».*

И вот это, все его рассуждения... Достоевский тут в некоторых ремарках... Раскольников говорил как по писаному. Соня ему ничего не возражает. А вот одна фраза:

«– О, молчите, молчите! <...> От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал!..

– Кстати, Соня, это когда я в темноте-то лежал и мне всё представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?

– <...> Не смейтесь, богохульник! <...>

– Молчи, Соня, я совсем не смеюсь, я ведь и сам знаю, что меня чёрт тащил. <...> И неужель ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и допрашивать:

имею ль я право власть иметь? – то, стало быть, не имею права власть иметь».

Ещё раз по Карякину: «Уже из одной статьи видно, что, разделив всех людей на два разряда, Раскольников относит себя, конечно, к высшему разряду». Да нет как раз! Раскольников-то, как человек здравомыслящий – пока, в моменты здравомыслия, – он как раз и относит себя не к высшему разряду! «Я переступить хотел!» Через что переступить? Куда переступить? Не знаю. Но, возможно, Раскольников думал, что кровь – это то, что даст ему возможность и право переступить из этого, низшего, разряда в тот разряд. Не знаю. Но всё-таки Соня, видимо, права: «От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал!..» И после этих слов... Вот здесь, кстати, важное место. Хотел бы я ваше внимание обратить.

В (19)69 году вышел фильм «Преступление и наказание». И там Тараторкин – вот эту фразу он так и произносит, [актёр], играющий Раскольникова: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» Вот здесь, мне кажется, неправильно читать так. Здесь та же ошибка, которую многие делают, читая стихотворение Есенина «Дай, Джим, на счастье лапу мне» [т. е. «Собаке Качалова»]. Я вам это четверостишие покажу, но кто знает, те знают...

«Пожалуйста, голубчик, не лижись.

Пойми со мной хоть самое простое.

Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,

Не знаешь ты, что жить на свете стоит».

Вот так читают это четверостишие, в то время как сам Есенин читал иначе [читает, интонационно акцентируя выделенные слова]:

«Пожалуйста, голубчик, не лижись.

Пойми со мной хоть самое простое.

Ведь ты не знаешь, ЧТО такое жизнь,

Не знаешь ты, ЧТО жить на свете стоит».

И эти слова Сони: «От бога вы отошли, и вас бог поразил, дьяволу предал!..», эта мысль уже тоже приходила... Вот я сейчас читаю полностью фразу, как, по-моему, надо читать. Не так: «Разве я СТАРУШОНКУ убил? Я СЕБЯ убил <...> !». [А так]: «Разве Я старушонку убил? Я СЕБЯ убил <...> !» А старушонку эту чёрт убил, а не я. Всё.

А теперь – есть ли это у Достоевского? Давайте посмотрим.

«Последний же день...» Вот последний день, когда он [Раскольни-

ков] уже идёт [убивать]. *«Последний же день, так нечаянно наступивший и всё разом порешивший, подействовал на него, <...> как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с естественною силою».*

Я говорил, что убийство входит в состав наказания за преступление, совершённое в мыслях. Уголовное преступление – это часть наказания. И вот когда он идёт туда, уже убивать... У него мысль такая – он смотрит на всё и зрительно отмечает всё то, что видит, и мысль у него такая: *«Так, верно, те, которых ведут на казнь, прилепливаются мыслями ко всем предметам, которые им встречаются на дороге».* Это ощущение человека, который идёт убивать, но о себе он думает как о человеке, которого ведут на казнь.

Может быть, всё это мистика. Может быть, всё это можно гораздо проще и реальнее объяснить, как это понимать... И Достоевский, может быть, так понимал. Если есть какая-то идея – идея самородённая, самовольная, своевольная, – и ты сосредоточен на этой идее, то эта идея имеет тенденцию материализоваться и реализоваться с неизбежностью. Верность своей идее Достоевский... В «Дневнике писателя» есть такое... [Пересказ]: «С чего вы взяли, что верность своим идеям есть нравственность? Нет. Верность своим идеям – в лучшем случае, честность. А я вам скажу, что верность своим идеям может быть абсолютной безнравственностью, если эти идеи не совпадают с идеями христианства». Эти своевольные идеи – то, что убивает Раскольникова. [Из зала: «Он убивает в себе человека как образ Божий.»] Так.

Теперь о Соне (у нас уже время-то подходит). Многие критики, даже когда выходило «Преступление и наказание», говорили, что Соня совершенно бестелесна. Да, она действительно бестелесна. И, может быть, как персонаж-то она мало прописана, но вот эти её фразы... Она действительно соответствует уровню мудрости, наверное, самого Достоевского. Но! Потрясающая ремарка о Соне на каторге. Достоевский сам... Это, пожалуй, первый писатель сидячий [т. е. осуждённый и отбывший наказание], который знал вот эту зековскую практику, знал этот народ не понаслышке, а изнутри. И он знал, что у зеков ([у тех, кого сейчас можно зеками] называть) главная добродетель – это всё-таки сила. И вот эта Соня, маленькая бестелесная Соня... Причём сила вычисляется, опять же, не по бицепсам, не по росту вычисляется. И если человек в камеру заходит, опытные сидельцы его сразу там... Кто [он] есть – его сразу понимают. Очень хорошо здесь [это показано] –

смотрите, как, сейчас покажу.

«Неразрешим был для него [Раскольников] ещё один вопрос: почему все они [каторжане] так полюбили Соню? Она у них не заискивала; встречали они её редко, иногда только на работах, когда она приходила на одну минутку, чтобы повидать его. А между тем все уже знали её, знали и то, что она за ним последовала, знали, как она живёт, где живёт. Денег она им не давала, особенных услуг не оказывала. Раз только, на рождестве, принесла она на весь острог подаяние: пирогов и калачей. Но мало-помалу между ними и Соней завязались некоторые более близкие отношения: она писала им письма к их родным и отправляла их на почту. Их родственники и родственницы, приезжавшие в город, оставляли, по указанию их, в руках Сони вещи для них и даже деньги. Жёны их и любовницы знали её и ходили к ней. И когда она являлась на работах, приходя к Раскольникову, или встречалась с партией арестантов, идущих на работы, – все снимали шапки, все кланялись: «Матушка, Софья Семёновна, мать ты наша, нежная, болезная!» – говорили эти грубые, клеймённые каторжные этому маленькому и худенькому созданию. Она улыбалась и отклонялась, и все они любили, когда она им улыбалась. Они любили даже её походку, оборачивались посмотреть ей вслед, как она идёт, и хвалили её; хвалили её даже за то, что она такая маленькая, даже уж не знали, за что похвалить. К ней даже ходили лечиться».

Что касается, собственно говоря, финала романа и отношений [героев]... Надо сказать, что изначально в черновике запись у Достоевского стояла такая – достаточно странная, вообще говоря: *«Неисповедимы пути, которыми Бог находит человека»*. Вот такой был финальный аккорд в романе. То есть не человек находит Бога, а Бог находит человека. Но закончилось несколько иначе: их воскресила любовь. Но психологически – многие считают, что это неправда и неправильно... Я вот что думаю. Сначала с Раскольниковым. Почему он сдал себя? Вот это тоже вопрос. Потому что совесть замучила? Давайте посмотрим...

«О, как бы счастлив он был, если бы мог сам обвинить себя! <...> И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему! Муки и

слёзы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаивался в своём преступлении. <...> Вот в чём одном признавал он своё преступление: только в том, что не вынес его и сделал явку с повинною.

Он страдал тоже от мысли: зачем он тогда себя не убил?»

Вот – вроде бы ничего с ним такого... Он какой был, такой и есть. Но какой перелом, что происходит? Во-первых, он заболевает, заболевает и видит сон. Я сейчас об этом сне не буду говорить, потому что он, собственно говоря, к сюжетной линии мало относится, это уже такой футурологический заход Достоевского. Об этом надо отдельно говорить или вообще не говорить... Но, когда он [Раскольников] подходит к окну – а он привык, что каждое утро там в определённое время Соня стоит, – он её не видит. Её нету. Она, которая всегда, всегда, всегда, всегда рядом с ним! И он впервые... Вот понимаете, что такое... Он знает, что умерла мать, он знает, что сестра вышла замуж за Разумихина, – и вроде, она, конечно, сестрой его остаётся, и Разумихин, вроде как, другом. Но он для них всё равно уже убийца. Один человек, который у него остался, – это Соня. И вдруг её нет! И вот тогда – я думаю, реально, это действительно натуралистическое. Человек понимает, что, кроме неё, у него никого нету... Ну, и там далее уже, по сценарию.

Но Достоевский, который очень любит слово «вдруг», недаром, наверное, заканчивает роман... Сейчас найду это предложение. Да, учитель литературы [это] подчеркнул бы, наверное, как ошибку стилистическую: *«Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой <...>»*. Вот три раза слово «постепенного» в одном предложении.

Чем бы таким закончить красивым?... Я говорил, что Анненский... Единственный, кто поддержал меня в моей симпатии к Свидригайлову, – это Анненский. У него есть такая великолепная вещь, я [её] не видел раньше, недавно увидел: *«Читайте Достоевского, любите Достоевского, – если можете, а не можете – браните Достоевского, но читайте <...> и по возможности только его...»* Это уже Анненский. Спасибо!

«ИДИОТ». Часть I²⁸

23 марта 2012 г.

...[Это стихотворение] не имеет прямого отношения к роману «Идиот», оно не в связи с ним написано и не в XIX веке, но, тем не менее, оно какую-то тональность, мне кажется, задаст.

*«Совершилось. Днесь мне подарена книга,
Содержанье которой покуда в тумане,
Смысл гадателен, но какова интрига:
Свет лиётся, лиётся во тьме, и тьма не
Обымет. Язык мне её неведом,
Я вообще безграмотный, если честно.
Только дело не в этом, совсем не в этом,
Дело в том, что книга сия – чудесна.*

*И тот, кто с трепетом созерцает
Буквицы и пергамент страстно листает,
Тем свет в ночи мерцает
И всё-всё становится ясно.*

*Книга, книга! Чем я, урод, калека,
Заслужил благодать целовать страницы,
Источающие дикий мёд и млеко?
Нет чтобы мне скрыться, посторониться –
Так нет же, беру неуклюже в руки,
Не в силах поверить в чудо подарка,
И целую в благоговейной муке,
Как язычник, Евангелие от Марка».*

Дело в том, что из «[Великого] пятикнижия» все романы, кроме «Идиота», были мной перечитаны до того ещё, как мы... Как возникла вот эта идея – провести цикл лекций. «Идиот» я не перечитывал. И вот почему: это было вообще первое произведение Достоевского, которое

²⁸ Перевод видеолекции в письменный текст О. А. Ширяевой, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

я прочитал. Я был тогда подростком (мне было четырнадцать лет), и, когда я прочитал роман Достоевского «Идиот», у меня было ощущение, что это первый роман, который я в жизни прочитал. Хотя я тогда был достаточно начитанный ребёнок: не только романы Дюма были в голове, но, можно сказать, всего Тургенева (за исключением «Дым» и «Новь») я уже знал, очень любил. Но, когда я прочитал «Идиота» Достоевского, я начал читать Достоевского – и к концу десятого класса всё «пятикнижие», включая мелкие вещи, я уже просто проглотил. Не могу сказать, что я прочитал – но читал, да... Но это личное. Давайте, собственно говоря, к нашей теме.

Но не сразу мы начнём с «Идиота» – мы заодно поговорим о предыстории создания этого романа, тем самым охватив биографию Фёдора Михайловича, потому что перед написанием и за время написания много событий произошло, важных для понимания жизни Фёдора Михайловича, и вообще важных.

Итак, весь (18)66 год, с января по последний месяц, выходит «Преступление и наказание». Я не очень хорошо помню, что я говорил в предыдущих лекциях, поэтому, если я буду повторяться, ничего страшного. Осенью, в сентябре, Фёдор Михайлович начинает волноваться. К нему Милюков заходит, друг его: «– В чем дело? – Да вот, проблема у меня: я до 1 ноября должен сдать Стелловскому роман, двенадцать печатных листов, а у меня пока никак». Он [Милюков] говорит: «А сколько ты написал?» [Достоевский] говорит: «Я нисколько не написал». А время – конец сентября. Милюков говорит: «Ну, подожди, давай я тебе стенографа найду, ты будешь ему диктовать, и, может быть, как-нибудь...»

И вот 4 октября приходит Анна Григорьевна Сниткина – молодая девушка двадцати лет, и начинается беспрецедентная (по-моему) в русской литературе гонка. К 1 ноября нужно сдать готовый роман, 4 октября они начинают, и 30 октября роман написан. То есть за двадцать шесть дней создаётся роман «Игрок». Но, собственно говоря, на этом приключения не закончились. Когда 31-го числа Достоевский понёс относить [роман] Стелловскому... А суть договора была такова: если Достоевский не сдаст к 1 ноября обещанный роман, то на девять лет он попадает, собственно говоря, в рабство, – всё, что он за эти девять лет ни напишет, всё будет публиковать Стелловский бесплатно, ничего, ни копейки, не заплатив автору. И, когда Фёдор Михайлович, счастливый, [прибегает] 31-го к Стелловскому, слуга [ему] говорит:

«А его нету». «– А где он? – А Бог его знает, где он». Вот и всё. До того дошли слухи, что роман всё-таки будет, и он исчез. Достоверно неизвестно, кто подсказал. Я думаю, что Фёдор Михайлович сам бы не додумался – он абсолютно непрактичный был человек, он бы просто растерялся и, может быть, поплакал бы там в уголке, – но, я думаю, Анна Григорьевна Сниткина разрулила этот вопрос. Каким образом? Достоевский просто отнёс [рукопись] в полицию и под расписку сдал: «31-го я сдал роман, с тем чтобы его передали господину Стелловскому». Таким образом, всё было спасено.

Но за время писания романа произошло следующее: 8 ноября Анна Григорьевна пришла к Достоевскому, увидела, что он, очень взволнованный, ходит по комнате. Она спросила, в чём дело, он говорит: «Да вот сочиняю новый роман». Она попросила рассказать, о чём роман. Он говорит: «История о том, как один пожилой художник влюбился в одну молодую девушку. Мне хочется проверить, насколько это психологически верно, вот я решаю – может ли он обратиться к девушке с предложением, может ли она принять это предложение». Потом, перейдя от околичности, он говорит: «Вот представьте, что вы – та девушка, а я – тот художник. Вот я вам делаю предложение, говорю, что я вас люблю. Что вы бы мне ответили?» – «Я бы сказала, что я вас люблю и что буду любить всю жизнь».

Вот таким образом было сделано предложение. Но это со слов Анны Григорьевны, сам же Достоевский писал в письме: *«При конце романа я заметил, что стенографка моя меня искренно любит, хотя никогда не говорила мне об этом ни слова <...> Так как со смерти брата мне ужасно скучно и тяжело жить, то я и предложил ей за меня выйти»*. Гораздо более всё прозаично. Кому верить? Да неважно, кому верить. Я думаю, что где-то посередине всё находится. Первый вариант, во всяком случае, художественно красив; может быть, это так.

Итак, 15 февраля, в феврале (18)67 года, состоится свадьба. Что интересно – опять же, ровно десять лет разницы. В феврале (18)57 года у нас в Одигитриевской церкви свадьба [Достоевского и Марии Дмитриевны Исаевой], а в феврале (18)67 – [Достоевского и Анны Григорьевны], в Измайловском соборе в Питере, свидетель – Николай Николаевич Страхов. Свадьба достойная. И Фёдор Михайлович, я думаю, даже не догадывался, какой подарок он получил от судьбы. Собственно, совсем молодая девушка. Вот говорят: *«Есть женщины в русских селеньях...»*, но Анна Григорьевна была не совсем женщина из

русского селеня.

Во-первых, она из Петербурга была, а во-вторых, мама у неё была шведка родом из Финляндии – Мария Анна Мильтопеус. И воспитание дочерей было в семье интересное. Папа – он придворный, какая-то должность у него была, – к тому времени уже умер, незадолго до свадьбы. Но у семьи был каменный двухэтажный дом и два деревянных дома – они были в качестве приданого. Маму звали Мария Анна, и поэтому естественно, что одну дочку звали Аня, а другую Маша. Мария, старшая сестра, была уже замужем – Мария Сватковская была к тому времени. Так вот, в чём [состояла] особенность воспитания? Один дом одной сестре отводился в приданое, а другой дом – другой. Но они не просто так стояли: эти дома сдавались под жильцов, и девочки с подросткового возраста (допустим, лет с шестнадцати) отвечали полностью за содержание домов, за ремонт квартир, они вели домовые книги, паспортный учёт жильцов, всю бухгалтерию, все деньги – поскольку квартиры же сдавались не просто так, а за деньги, – и вот этот опыт, азы какого-то знакомства [с финансовыми и бытовыми делами], нотариальный язык, юриспруденция – всё это у них было уже. То есть в двадцать лет Анна Григорьевна в этом смысле была куда старше, чем Фёдор Михайлович Достоевский, и знала куда больше. И, когда после свадьбы буквально... Там за [её] папой остались какие-то долги, и пришёл какой-то юрист с поверенным и присяжными, с тем чтобы требовать с неё штраф в пятьсот рублей за отца. Она очень грамотно их, как сейчас бы сказали, «развела» и отправила [восвояси]: «Долги отца никакого ко мне отношения не имеют, до свидания».

15 февраля была свадьба, но тут начались очень большие неприятности для молодой семьи. Во-первых, все родственники Фёдора Михайловича были против этой свадьбы. Материально на него рассчитывал пасынок, материально на него рассчитывала жена брата, которая без кормильца осталась, материально на него рассчитывал брат Николай, [уже] сильно пьющий к тому времени. А тут какая-то молодая девушка – совсем непонятно, откуда взялась и что это такое. И поэтому, прежде всего, Анна Григорьевна предложила уехать на время за границу. Денег не было, ещё кредиторы наседали. И тогда всё своё приданое... Недвижимость не трогали (вот этот дом), а всю движимость – мебель, серебро, – всё было заложено, и получены были какие-то деньги. И 14 апреля, через два месяца после свадьбы, они

уезжают за границу. По плану, они уезжали на три месяца, а получилось не три [месяца], а четыре года, даже с лишним. Так сложилось.

Вот что писал Фёдор Михайлович, выезжая: «<...> один, без материала, с юным созданием, которое <...> стремилось разделить со мною странническую жизнь; но ведь я видел, что в этой <...> радости много неопытного и первой горячки, и это меня смущало и мучило очень. Я боялся, что Анна Григорьевна соскучится вдвоём со мной».

Фёдор Михайлович боялся совершенно зря. Бояться ему было нужно за себя, а не за Анну Григорьевну.

Они приезжают в Берлин через Вильну. Берлин Достоевский с первого посещения в (18)62 году не любил. Знаете, почему не любил? Потому что Берлин был очень похож на Петербург, а ему этого и дома хватало. Из Берлина они переезжают в Дрезден. Казалось бы, концерты ежедневные – Моцарт, Бетховен, – посещение Дрезденской галереи; всё замечательно. Тут первое удивление – когда люди знакомятся друг с другом, притираются к семейной близкой жизни, начинается первое удивление. А Достоевского удивляет в Анне Григорьевне, как он пишет, «любовь к антиквариату». Что подразумевается под антиквариатом? Ей интересно ходить и смотреть, скажем, готическую архитектуру, а Достоевскому это совершенно неинтересно. Зато Анна Григорьевна, в свою очередь, удивляется, что он заводит её в какой-то магазин женской одежды и выбирает ей наряды, и он прекрасно знает, какую рюшечку ему надо, где какой шов должен быть, – она этого не знает, а он все эти фасоны наизусть шпарит! И вот он ей выбирает какую-то шляпку, которую надо ей. Вот, он такой. Откуда он это знает? Для меня это тоже загадка, честно говоря... Кстати, и на первую свадьбу – [Достоевский] писал письма брату, какую шляпку в каком магазине нужно купить... Марии Дмитриевне подарки делал свадебные. В женской одежде он был специалист. Непонятно, откуда, честно говоря.

Но медовый месяц ещё не кончился (там, по-моему, двадцать дней они в Дрездене живут), и Достоевский заскучал. Ему писать надо, а ему ничего не пишется. Молодая жена под боком, красота, весна, всё цветет – а ему тошно. И он говорит: «Слушай, у нас денег мало, поеду-ка я в Гамбург, а ты посиди здесь, подожди меня. А я в Гамбурге сыграю – у меня есть система, – и привезу нам денег». И вот – начинается с начала

мая. С самого начала мая идут письма, он пишет каждый день. «С утра играл, вот выиграл», а потом: «Эх, тут кто-то подтолкнул меня, и всё полетело», или что-то ещё. И каждый день: «Вышли мне денег. Вышли мне денег. Вышли мне денег». Потом он пишет: «Вышли мне двадцать пять имперIALов – я всё, еду домой». Это 24 мая... 23-го. 25 мая она стоит на вокзале (он сказал, что поездом приезжает) – она ждёт его, встречает. Поезд приходит – его нет. Она приходит домой – [и получает] очередное письмо, они все начинаются одинаково: «Аня, прости меня, я...» – и опять: «Я ходил мимо рулетки, [думал, что] она всё равно ещё закрыта, а она оказалась открыта, я зашёл и проиграл. Больше так никогда не буду, срочно вышли мне десять имперIALов».

Собственно говоря, эта гамбургская эпопея – это только [её] начало. С (18)67 года по (18)71 он [Достоевский] будет играть везде. В Баден-Бадене будет... Он будет постоянно играть. Жена будет беременна – он будет играть; жена родит ребёнка – он с ребёнком на руках будет играть; ребёнок умрёт – он будет играть. Потом он будет себя держать [в руках], но уже Анна Григорьевна... Я не знаю, что это такое, как это называется. Мудрость? Глупость? Что это? Безумие? Любовь?.. [Она] видит, что муж не пишет, что ему плохо, [и] сама ему говорит: «Федя, может съездишь, поиграешь?» Она прекрасно знает, что после этих мучений, после вот этого похмелья игорного, он садится и начинает писать, как сумасшедший... И он ей всё время говорит: «Я обязательно брошу».

Он действительно бросит в (18)71 году, в пятьдесят лет. Но страсть к игре у него началась не с Европы: он играл, ещё будучи молодым человеком. Правда, не в рулетку, но ему неважно было, во что играть. В домино – в домино, в бильярд – в бильярд... Я думаю, с одной стороны, [на это влияла] постоянная бедность, с другой стороны, может быть, действительно склад характера. Есть же такой род наркомании сейчас – когда человек в [игровую] зависимость гормонально попадает. Но есть, мне кажется, ещё метафизическое объяснение: это спор с судьбой. Вот как Раскольников говорил: «Капитал за раз хочу, не хочу по копейке собирать. За раз. А вдруг?» Вот это [и] в Фёдоре Михайловиче присутствует. Но однажды он почувствовал, что – вот всё, больше не будет; и он написал письмо, где сказал: «Всё, я чувствую, что я избавился от этого полностью, и больше никогда». Он ездил и один за границу после этого. Больше он никогда не играл.

Я вам хочу напомнить, что «Преступление и наказание» начало выходить в январе [1866 года]. В (18)65 году у Достоевского были наброски, и он в ноябре всё сжег – всё, что было; и сел писать новый роман. А здесь уже дело к декабрю. И вот 4 декабря он пишет письмо Майкову: «4 декабря я всё сжег – мне ничего не нравится, – и сел думать над планом нового романа». Анна Григорьевна в дальнейшем напишет: «Фёдор Михайлович Достоевский очень любил обдумывать свои произведения и очень не любил писать их». С 4 по 18 [декабря]... Вот ещё один беспрецедентный, на мой взгляд, случай в истории не только русской, но, может быть, и мировой литературы. Во всяком случае, так записывает его Достоевский. С 4 по 18 декабря он обдумывает план нового романа. Напоминаю: в январском номере должны быть первые главы романа, пока нет ничего; и он сидит с 4 по 18, то есть четырнадцать дней. Пишет он Аполлону Майкову: «Я обдумывал план нового романа, в среднем за день придумывалось не менее шести». [Итого] восемьдесят четыре романа в голове сложилось и выбросилось. Как это?.. Он говорит: «Голова моя превратилась в мельницу, я не знаю, как я не сошёл с ума». Я, честно говоря, тоже не знаю, как он не сошёл с ума. Восемьдесят четыре романа за четырнадцать дней!

«И наконец, – говорит, – меня посетила идея – можно сказать, на грани сумасшествия». В письме эту идею [он] кратко характеризует так: *«создать образ положительно прекрасного человека»*. В мировой литературе прецедентов не было, [но] сам Достоевский говорит о Дон Кихоте. Также он напоминает [о том, что] Гоголь сошёл с ума, потому что не смог создать [такой] образ... Помните, да, второй том «Мёртвых душ»? [В первом томе] о прекрасном человеке и речи нет, а второй том – как бы контроверза: [там] должен [был] появиться «положительно прекрасный» интересный персонаж. Ничего не получилось. Собственно говоря, Достоевский даже не так сказал, он написал... Сейчас я вам в точности скажу: *«Гоголь умирает пред нами, уморив себя сам, в бессилии создать <...> идеал, над которым он мог бы не смеяться»*. Не смог.

«Положительно прекрасного человека» – так он пишет в письмах, а в черновиках у него написано очень просто, двумя словами: *«князь Христос»*. В письме он говорит: «Я здесь слишком далеко замахнулся». Ещё бы не слишком далеко! Что это такое? Это, фактически, конкурировать с четырьмя евангелистами, это написать свой вариант

Второго пришествия. Кто до этого в мировой литературе брался за такое? Я не очень хорошо знаю мировую литературу, но, по-моему, до Достоевского – никто. После – да, до – нет.

Роман называется «Идиот». Собственно говоря, не такое уж однозначное название. Я вам сейчас зачитаю [определение этого слова из словаря] В. И. Даля и из «Карманного словаря иностранных слов, вошедших в состав русского языка» под редакцией Н. С. Кириллова 1845 года издания. Даль: «*Малоумный, несмысленный от рождения, тупой, убогий, юродивый*». Что-то не очень. «Карманный словарь иностранных слов»: «*Человек кроткий, не подверженный припадкам бешенства, которого у нас называют дурачком*».

Дело в том, что у меня есть ещё своё [предположение]... Мне о нём рассказал человек, которого я очень уважаю, – Михаил Леонович Гаспаров. «Идиот» – слово греческое. Этимология этого слова – даже не этимология, семантика, так скажем... «Идиот» переводится как «частный человек». Вот в то время, когда это слово употреблялось в Греции... А какое – то время? То время – это времена античные, [эпоха] полисной Греции. В каком смысле «частный человек»? Собственно говоря, слово «демократия» возникло в Греции, и единственно возможна [демократия] была в полисной Греции – больше нигде, в наше время она невозможна. Во всяком случае, в том варианте, в каком она была в полисной Греции. Что такое полис? Это некоторое количество граждан, менее десяти тысяч. А под гражданами – я подчёркиваю – понимались свободные люди. То есть «граждане Афин» – это свободные люди [Афин]; [а] рабов было больше, чем свободных. И граждане участвовали в управлении делами полиса – города-государства... [Если] три тысячи человек [живут] в одном месте, то [они] либо приблизительно друг друга знают в лицо, либо хотя бы по слухам знают друг о друге. Поэтому выбор власти – ареопага – [происходил так]: люди, знающие друг друга, выбирали лучших, подходящих для данной роли. Но среди этих граждан, которые участвовали в политике (политика – это, собственно, дела [полиса], города-государства), были люди, которые самоустраивались от участия, которые не занимались политикой. Это и есть частные лица. И эти частные лица носили название «идиоты» – [то есть] «не участвующие в политической жизни города». Никакой оценки умственных способностей в этом слове не заложено изначально. Это способ жизни. Неучастие в общественной жизни. Я бы сказал, что в этом смысле

[идиоты] – это люди свободные.

Знаете, я, когда готовился, очень часто обращался к этимологическому словарю; с собой не взял. Этимологический словарь, мне кажется, – это потрясающая вещь: очень много чего можно понять про жизнь, читая именно этимологию слов. Я сказал «свободный» – так вот, однокоренные слова, этимологически [одно]коренные слова со словом «свободный»: «свой», «особый», «обособленный». «Обособленность» и «частность» в этом смысле, мне кажется, близки к идиотизму в греческом понимании.

Давайте, собственно, [перейдём] к роману. Вот сравним первые предложения «Преступления и наказания» и «Идиота». Даже только самое начало первых предложений.

«Преступление и наказание»: *«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер...»* Роман выходит в (18)66 году, и я вам говорил, что Достоевский так отмаркировал, что мы точно знаем, что это июль (18)65 года, и начало июля – после 5 июля, не ранее. Почему? Я говорил: там человек сворачивает папироску на улице (делает вид, [что сворачивает]), на виду, на глазах у полицейского. До 5 числа этого делать было нельзя, только 5 июля (18)65 года вышел указ, разрешающий курить на улицах Санкт-Петербурга. Я вам больше скажу: когда шло следствие по делу Петрашевского (и Достоевский под следствием был)... Петрашевский писал доклад на имя Николая Первого, где излагал (причём с подсчётами, с точными цифрами) коммерческие, финансовые выгоды от того, чтобы Николай издал указ, разрешающий курить на улицах Петербурга. Петрашевский. Вот откуда это. Понятно, что этот указ принят уже при Александре, но тем не менее.

Как начинается «Идиот»... Ещё раз – начало «Преступления и наказания»: *«В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер...»* «Идиот»: *«В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра...»* Вот смотрите, интересно что: там – *«под вечер»*, и сразу появляется у нас Раскольников. Вот вроде закат. Достоевский проведёт Раскольникова через мрак этой ночи (собственно, роман мрачный очень) и выведет его в эпилоге в шесть утра на берег сибирской реки, где... Я сейчас процитирую: *«Ранним утром, часов в шесть, он отправился на работу, на берег реки <...> Но тут уж начинается новая история, история <...> знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью»*. С заката на восход.

Здесь: «В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра...» В девять в ноябре как раз солнце и восходит. Вот такое солнце, восхождение в начале романа. Кстати – ещё раз «Преступление и наказание»... Там среди массива слов Порфирия Петровича... Порфирий Петрович очень хорошо понимает Раскольникова, поскольку он где-то в молодости, может быть, и сам переживал желание личности выделиться. И он ему дал очень простой совет: «*Станьте солнцем, вас все и увидят*». И вот – восхождение такого «солнца» с утра ноября. И сразу же мы знаем, что это ноябрь (18)66 года.

Так, сейчас я должен что-то нарисовать... Хотя нет, не сейчас.

С чего начинается роман? Вагон третьего класса (в вагоне третьего класса едет вся беднота); напротив друг друга сидят два миллионера. Собственно, один миллионер [Рогожин] знает, что он миллионер, но у него ещё ни копейки в кармане нет, он нищим едет. Он отличается от Мышкина только тем, что на Мышкине плащ, а на нём – мерлушковый мужичий тулуп, вот и всё. Ему просто теплее. А так они без денег – что тот, что другой... Будущие братья, [впоследствии они] крестиками поменяются.

Роман называется «Идиот», но мне сначала хотелось бы сказать, что я бы мог бы рассматривать – отчасти, в каком-то аспекте, – этот роман под названием «Дети и деньги». Дети... Одна из первых историй, которые рассказывает Мышкин, – это [история о том, как] вокруг него сорок детей [было] в Швейцарии; «чуть больше сорока», говорит он. Я не поленился, я посчитал: вокруг Мышкина сорок два персонажа насчитал. Дети.

Поступки... Если в «Преступлении и наказании» мы видим всё воспалённым глазом Раскольникова, то «Идиот», несмотря на мрачность событий, всё-таки видится светлым взглядом Мышкина, «*главным умом*». Аглая ему говорит: «*Главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился, потому что есть два ума: главный и не главный*». Вот каким-то таким «умом» все поступки видятся как детские... Что это такое, на самом деле? Вот Лизавета Прокофьевна Епанчина дружит с подростком Колей. Подружились. Ну ладно, бывает такое. И вот они смертельно дважды поругались – прямо жестоко, смертельно поругались, – причём после второго раза Коля сказал: «Вы тиранка и деспотка, и ноги моей не будет в вашем доме». Правда, на следующее утро ему Лизавета Прокофьевна написала

записку, и он пришёл, и они помирились. А из-за чего они поругались? Тема первой ругани, или предмет, – это женский вопрос, эмансипация. Представьте себе: бабушка и ребёнок сидят и женский вопрос обсуждают, и жестоко ругаются. А второй вопрос, из-за которого они жестоко поругались, – это в какое время года лучше ловить чижиков. Разве это не детство? А генерал Иволгин – не ребёнок? Там много чего [подобного].

Кстати, вот опять этимологический словарь... Персонаж Птицын, Лебедевых пять человек, пять человек Иволгиных. Я не поленился и залез в этимологию слова «птица». Поскольку мы [относим русский язык] к индоевропейским, все корни там в санскрит уходят, – так вот, «птица» с санскритского корня – это «ребёнок, сын». Это тоже интересно.

Итак, вот князь появляется в доме Епанчиных, и первый, с кем он встречается, – это камердинер... Сейчас я вам одну цитату скажу, характеристику человека. Скажите мне, к кому она относится? *«Смесь возвышенного, больного и младенческого обладает хватающим за душу обаянием»*. Знаете, кто это сказал? Это Ницше. А знаете, о ком? О Христе. Ницше не знал, что Достоевский пишет: *«князь Христос»*. Ницше вообще «Идиота», скорее всего, не читал. Точно известно, что читал Ницше: он читал «Записки из Мёртвого дома», он читал «Записки из подполья», и он читал и конспектировал «Бесы». Про «Идиота» ничего не известно. Но вот такое совпадение двух людей: один об одном, другой о другом, – поразительно.

И вот да: *«обладает хватающим за душу обаянием»*. Помните, как его [Мышкина] встречает камердинер, дворецкий? Кто это такой? Вообще непонятно. Какой-то князь; как с ним обращаться? Он его и не пускает, и выгнать нельзя, вроде как. Тот просит покурить, он: «Как покурить? Вам нельзя курить здесь ни в коем случае». И вот они общаются, [и] через некоторое время он говорит: «Вы хотели покурить? Вон там под лестницей каморка, идите покурите».

С генералом Епанчиным когда они знакомятся – там несколько иначе. Генералу Епанчину нужно избавиться [от приехавшего Мышкина], ему не до этого. Кто это такой? Какой-то дальний родственник? Он быстро с ним готов распрощаться. Князь поворачивается, выходит – и вдруг он говорит: «Постойте, постойте!» Какая-то идея. Он его оставляет, Мышкина, чтобы его ввести и познакомить с генеральшей. Кто-нибудь из фильма может понять,

почему вдруг он передумал? Зачем ему понадобилось [приглашать князя]? А Мышкин ему нужен, именно сейчас – он понял, что Мышкин ему нужен будет. Я так и думал, что вряд ли кто помнит или понимает. [Из зала: «Ему [Епанчину] нужно было уйти из дома поскорей».] Да! А зачем? [Из зала: «Он должен был передать подарок».] Ну, это одно... Сейчас я вот так нарисую [рисует солнце, пишет над лучами имена персонажей: Птицын, Рогожин, Тоцкий, Епанчин, Лизавета Прокофьевна, Ганя, дочери Епанчина, Фердыщенко].

Итак, утро, пусть часов восемь, – утро вот этого ноября первого дня романа, восходящее солнышко. Кого мы сюда впишем? [Указывает на круг солнца. Из зала: «Мышкина? Настасью Филипповну?») Дело в том, что я сказал: «Восемь часов». А, если вы слушали внимательно, то поезд к девяти только к вокзалу подходит. Мышкина никакого [пока] нету. Конечно, Настасья Филипповна! [Пишет в круге нарисованного солнца: Н. Ф.] Все эти люди вокруг неё собираются по разным причинам. Никакого Мышкина ещё в природе не существует: он ещё с Рогожиным едет, разговаривает.

Каким образом Настасья Филипповна вокруг себя собрала столько народу? Это ещё не все. Давайте вспомним: в фильме (в сериале) это практически вообще [не показано], этого очень мало там, можно только догадываться... А в романе это хорошо прописано. Откуда она [Настасья Филипповна] взялась и какова её судьба? Кстати, момент приезда Мышкина – это день рождения, если вы помните, Настасья Филипповны. Приезд Мышкина совпадает как раз с этим.

Итак, у Тоцкого был сосед из древнего рода, достаточно знатного в своё время, – Барашков. Но вот несчастья какие-то [его] преследовали: разорение, пожар, жена сгорела, он умер в горячке, и остались две девочки. Одной семь [лет] – вот Настасья Филипповна, – и сестрёнка младшая, ей шесть. Та вскоре умерла от коклюша. И Тоцкий... Собственно, она ему никто, девочка эта. Он её взял и определил в семейство своего управляющего. Немец был управляющий у него, [с] многодетной семьёй. И она воспитывалась в семье этого управляющего наравне с родными детьми. То есть получала образование, читать училась; немецкий язык уж точно знала к тому моменту.

А Тоцкий был за границей пять лет. Когда он однажды приехал в своё поместье и разговаривал с управляющим, вдруг неожиданно он увидел двенадцатилетнюю девочку, обещающую стать (а он ценитель

был женской красоты) в ближайшем будущем неимоверной красавицей. Тогда он нанимает специальный дом, находит швейцарскую гувернантку, известную тем, что она в Петербурге воспитывала девиц высшего света, – то есть человека, как бы сейчас сказали, с высшим образованием. И с двенадцати до шестнадцати – четыре года, заметьте, сейчас это важно... Четыре года Настасья Филипповна получает образование у этой гувернантки. В шестнадцать лет Тоцкий увозит её в сельцо Отрадное, неподалёку от своего поместья. Это дом, специально для неё выстроенный, как бы сейчас сказали, по последней моде. Там всё есть: там есть библиотека, там есть музыкальные инструменты (она умеет музицировать – там не сказано, на чём, неважно). Она рисует – там есть всё, что необходимо: мольберты, краски, кисти. В шестнадцать лет она становится его [Тоцкого] любовницей. И он с шестнадцати до двадцати [её лет] на лето, на два-три месяца, приезжает туда. Опять четыре года. Четыре года Мышкин, кстати, находился в Швейцарии на излечении.

Почему для Достоевского важен в данном случае срок четыре года? Я сейчас не буду, как в прошлый раз, говорить «я не знаю». Я на самом деле не знаю, конечно, но есть предположение. За четыре года образования, которое Достоевский получал – [инженерное]... Даже не инженерное, здесь неважно. Основное своё четырёхгодичное образование Достоевский получил в Омском остроге. Именно там он узнал жизнь, он пересмотрел свои шиллеровские, идеалистические взгляды на жизнь, [понял], что жизнь несколько не так устроена, как написано в книжках Шиллера.

И вот [проходят] эти четыре года, Настасья Филипповна исполняется двадцать. И проносится слух (как потом оказалось, совсем неточный), что Тоцкий собирается жениться. И вот дальше я хочу вам кое-что почитать.

«Долго не думая, она бросила свой деревенский домик и вдруг явилась в Петербург, прямо к Тоцкому, одна-одинёхонька. Тот изумился, начал было говорить; но вдруг, – (вот опять: «вдруг» Достоевского), – оказалось, почти с первого слова, что надобно совершенно изменить слог, диапазон голоса, прежние темы приятных и изящных разговоров, употреблявшиеся доселе с таким успехом, логику – всё, всё, всё! Пред ним сидела совершенно другая женщина, несколько не похожая на ту, которую он знал доселе и оставил всего только в июле месяце, в сельце Отрадном.

Эта новая женщина, оказалось, во-первых, необыкновенно много знала и понимала <...> во-вторых, это был совершенно не тот характер, как прежде, то есть не что-то робкое, пансионски неопределённое, иногда очаровательное по своей оригинальной резвости и наивности, иногда грустное и задумчивое, удивлённое, недоверчивое, плачущее и беспокойное.

Нет: тут хохотало пред ним и кололо его ядовитейшими сарказмами необыкновенное и неожиданное существо, прямо заявившее ему, что никогда оно не имело к нему в своём сердце ничего, кроме глубочайшего презрения, презрения до тошноты, наступившего тотчас же, – (вот посмотрите, какая деликатность письма; сейчас мы скажем, после чего?), – после первого удивления».

Вот как умели писать...

И Тоцкий струсил. Чего он боится? Он понимает прекрасно, что юридически к нему никаких претензий нет. Собственно говоря, что? Да ничего! А вот что важно для людей – не [для людей] полусвета, а именно светских людей, – сейчас процитирую... Обратите внимание на иронию Достоевского – она такая тонкая здесь.

«Если б он знал, например, что его убьют под венцом или произойдёт что-нибудь в этом роде, чрезвычайно неприличное, смешное и не принятое в обществе, то он, конечно бы, испугался, но при этом не столько того, что его убьют и ранят до крови или плюнут всепублично в лицо и пр., и пр., а того, что это произойдёт с ним в такой неестественной и непринятой форме». Вот как хорошо.

Итак, с двадцати до двадцати пяти лет Настасья Филипповна живёт в Петербурге на деньги Тоцкого... Почему-то (я не знаю, почему), если спросить у человека, какие первые впечатления от Настасьи Филипповны или вообще [ассоциации с ней], – [звучат] эпитеты «гулящая», «рогожинская», «распутная»... Откуда это берётся, я не знаю. Может быть, потому что в фильме она кричит так сама про себя.

Давайте посмотрим, что происходит за пять лет жизни в Петербурге. Тоцкий, единожды испугавшись, уже никак не мог в себе пересилить страх. Но ему нужно как-то избавиться от Настасьи Филипповны. Как не скандальным образом избавиться? Выдать её замуж. Что он делает? Опять очень хорошо написано:

«Афанасий Иванович рискнул было на очень хитрое средство, чтобы разбить свои цепи: неприметно и искусно он стал соблазнять

её, чрез ловкую помощь, разными идеальнейшими соблазнами; но олицетворённые идеалы: князя, гусары, секретари посольств, поэты, романисты, социалисты даже – ничто не произвело никакого впечатления на Настасью Филипповну, как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли раз навсегда».

Знаете, многие (это не моё, собственно говоря, открытие) сходятся в том, что прообразом Настасьи Филипповны – реальным прототипом, – могла послужить Аполлинария Сулова. Я думаю, что это очень близко к правде. Давайте вспомним историю: что случилось у Аполлинарии Суловой и Достоевского? Достоевский в начале (18)60-х [годов] появляется и становится известен в петербургских кругах. Причём его имя таким ореолом овеяно... Это на то время, наверное, один человек, который – как бы сейчас сказали, сиделец; [человек], который прошёл через дантевский ад каторги. И вот – молодая девушка, которая просто влюбилась в него. И пришла...

Дело в том, что очень многое [в этой истории] сказано со слов Любви Фёдоровны, дочери [Достоевского]. Якобы какие-то письма [Суловой к Достоевскому] были, но эти письма утрачены... Или не было их. Неважно. Аполлинария Сулова, будучи девушкой ([ей было около] двадцати лет), сама пришла [к Достоевскому], и у них завязался роман. Но очень быстро этот роман закончился. Я вам сейчас прочитаю запись (18)64 года из дневника Аполлинарии Суловой:

«Мне говорят о Фёдоре Михайловиче. Я его просто ненавижу. Он так много заставлял меня страдать, когда можно было обойтись без страдания».

Теперь я чувствую и вижу ясно, что не могу любить, не могу находить счастья в наслаждении любви потому, что ласка мужчин будет напоминать мне оскорбления и страдания».

И чуть далее: *«Когда я вспоминаю, что была я два года назад, я начинаю ненавидеть Достоевского, он первый убил во мне веру...»*

Веру во что? В Бога? Нет. Они с самого начала ругались: она была атеистка, он был верующий. Никакого Бога для неё не существовало. *«Он первый убил во мне веру...»* Во что? Или в кого? Ну да ладно – к Настасье Филипповне вернёмся.

Итак. Вернёмся всё-таки в гостиную генерала Епанчина. Он оставляет князя, с тем чтобы познакомить его с семейством. А теперь отступим – для полноты картины, будет интересно; ещё раз послушайте, какая ирония языка... Роман, на самом деле, очень

мрачный: достаточно вспомнить, чем он заканчивается. Но то, что его держит, – это, с одной стороны, авторский язык, а с другой стороны – потрясающий юмор в некоторых диалогах. Вот послушайте. Авторская речь, прямая речь автора. Как хорошо!

«Может быть, мы не очень повредим выпуклости нашего рассказа, если останемся здесь и прибегнем к помощи некоторых пояснений для прямой и точнейшей постановки тех отношений и обстоятельств, в которых мы находим семейство генерала Епанчина в начале нашей повести. Мы уже сказали сейчас, что сам генерал хотя был человек и не очень образованный, а, напротив, как он сам выражался о себе, «человек самоучный», но был, однако же, опытным супругом и ловким отцом. Между прочим, он принял систему не торопить дочерей своих замуж, то есть не «висеть у них над душой» и не беспокоить их слишком томлением своей родительской любви об их счастье, как невольно и естественно происходит сплошь да рядом даже в самых умных семействах, в которых накаплиются взрослые дочери, – (прелесть!). – Он даже достиг того, что склонил и Лизавету Прокофьевну к своей системе, хотя дело вообще было трудное, – трудное потому, что и неестественное; но аргументы генерала были чрезвычайно значительны, основывались на осязаемых фактах. Да и предоставленные вполне своей воле и своим решениям невесты, натурально, принуждены же будут наконец взяться сами за ум, и тогда дело загорится, потому что возьмутся за дело охотой, отложив капризы и излишнюю разборчивость; родителям оставалось бы только неусыпнее и как можно неприметнее наблюдать, чтобы не произошло какого-нибудь странного выбора или неестественного уклонения, а затем, улучив надлежащий момент, разом помочь всеми силами и направить дело всеми влияниями. Наконец, уж одно то, что с каждым годом, например, росло в геометрической прогрессии их состояние и общественное значение; следственно, чем больше уходило время, тем более выигрывали и дочери, даже как невесты. Но среди всех этих неотразимых фактов наступил и ещё один факт: старшей дочери, Александре, вдруг и совсем почти неожиданно (как и всегда это так бывает), минуло двадцать пять лет». Это хорошо.

Епанчин и Тоцкий – они друзья. Тоцкий приходит к Епанчину и говорит: «Вот у тебя дочки есть, а я вот... Мне уже пятьдесят пять, в полном расцвете сил мужчина, пора бы мне уже...» Не вопрос! Поскольку Тоцкий не говорит, какая дочь [его интересует] (он просто

говорит «дочки»), так же сообщается и дочерям: вот, есть жених. Они уходят, совещаются, и через несколько дней генерал Епанчин получает ответ, что Александра, старшая, пожалуй, и не откажется. Вот так деликатно и по-семейному всё это решено.

А теперь – остаётся всё-таки Настасья Филипповна. И тогда Епанчин и Тоцкий идут [к ней] вдвоём, запасаясь кучей аргументов, и на два голоса говорят, что есть молодой человек (в данном случае речь идёт уже о Гане), что он влюблён, что надо бы Настасье Филипповне сделать счастье молодому человеку. И как бы между прочим сообщается, что приданого за ней даётся семьдесят пять тысяч... У меня есть свой способ пересчёта; я посчитал, что семьдесят пять тысяч тогдашних – это, по нынешним деньгам, не менее двухсот пятидесяти тысяч долларов. То есть хорошее приданое даётся за Настасью Филипповну. И [Тоцкий и Епанчин] ждут от неё отпора, [но] вдруг, совершенно неожиданно, Настасья Филипповна говорит: «Да, собственно говоря, я и сама [не против], мне просто было не с кем поговорить...» И они оба теряются. Как это? Куда что девалось? Совершенно другой человек. Что произошло? Какие изменения? Вот – за короткое время. В романе есть – ещё перед тем, как они пришли, – всего лишь одно предложение, на которое никто не обращает внимания: она познакомилась... Причём совершенно фантастически – непонятно, как, – но, тем не менее, она познакомилась с дочерьми генерала Епанчина.

Сейчас... Люблю диаграммки рисовать просто – как будто я в школе снова. [Рисует треугольник; над вершинами имена героев: Ганя, Тоцкий, Епанчин; вершины соединены стрелками.] Вот такой треугольник: они взаимно заинтересованы друг в друге. Генерал Епанчин заинтересован в Гане, Ганя – в Епанчине. Всё, естественно, происходит через центр: опять же, Настасья Филипповна у нас здесь будет [пишет внутри треугольника: Н. Ф.]. Причём стрелочки в данном случае только в её сторону: она ни в ком из них не заинтересована совершенно, ей они все надоели. Итак, поскольку генералу Епанчину выгодно, чтобы Ганя взял в жёны Настасью Филипповну... А почему ему выгодно? Ганя – его секретарь...

Давайте ещё раз, чуть-чуть назад. Наконец-то расскажу, зачем нужен Мышкин Епанчину. Если бы к генералу Епанчину пришёл не Мышкин, а, скажем, принесли бы ему собачку с четырьмя или пятью ушами, – ему бы это тоже подошло вместо князя Мышкина. Ему важно

что-то вот именно сегодня сунуть своей жене, чтобы сбежать от неё, потому что ходит слух, что генерал Епанчин воспылил страстью к Настасье Филипповне. В романе сказано, что Лизавета Прокофьевна уже давно знала о ветрености своего супруга и отчасти даже привыкла к этому. Но тут уж совсем!.. Во-первых, [Настасья Филипповна] молодая, а во-вторых, жемчуг стоит баснословных денег (какое-то он кольцо купил [для неё]). И слух ходит, и дочери об этом знают причём. И генералу Епанчину нужно как-то улизнуть, потому что, как сказано в романе, «по словечкам» накануне этого дня – то есть вечером предыдущего, – он уже понял, что знают об этом жемчуге и ему нужно, говоря современным новоязом, «слинять» как-нибудь похитрее. И вот – Мышкин! [Его можно] сунуть и убежать.

Итак, Настасья Филипповна станет женой Гани. Ганя кем работает? Ганя работает секретаршей... Секретарём. Раньше были секретари, не было секретарш, а сейчас наоборот – секретарши есть, секретарей нету. Его карьера, его зарплата напрямую зависят от генерала Епанчина. И жена секретаря [будет вынуждена пойти навстречу ухаживаниям генерала]... Как всё-таки это хорошо.

Тощкому нужно отделаться от Настасьи Филипповны; ему, честно говоря, всё равно, Ганя или... Хоть кто. Семьдесят пять тысяч любому отдаст – лишь бы от неё отделаться. Тощкий заинтересован в генерале Епанчине, потому что [он ему будет] тестем приходиться. [Помимо того, они] компаньоны, они в одном акционерном обществе работают – общий бизнес. Все заинтересованы. Какой появился у Настасьи Филипповны интерес? До этого – нет [никакого], а сейчас – вроде как да. Пока тоже оставим [это]...

[Из зала: «Как на это повлияло то, что она познакомилась с дочерьми Епанчина?»] Да. Собственно говоря, ответ лежит на поверхности, в романе всё это есть. Настасья Филипповна влюблена... Никакого князя Мышкина нету ещё, а Настасья Филипповна влюблена. Причём в романе существуют любовные письма. Они есть. По фильму, опять же, это письма, в которых Настасья Филипповна уговаривает Аглаю выйти замуж за князя Мышкина. Но давайте посмотрим, так ли это, о чём письма... Сейчас [ищет в тексте].

[Из зала: «Вы говорите, князя Мышкина ещё нет.»] Князя Мышкина нету, а она влюблена, да... Вот как только появляется князь Мышкин – вы помните, да? Уже близок первый день, день рождения Настасья Филипповны. Играют в пети-жё. Пети-жё – то есть каждый

рассказывает какие-то вещи; и Настасья Филипповна свою историю рассказывает. Говорит: «Я вам сейчас расскажу свою историю. Вот Ганя за меня сватается». И говорит князю: «Вот как вы скажете, так и будет. Выходить мне за него замуж или не выходить?». «Не выходите», – говорит князь. Всё рассыпано – [весь этот] треугольник рассыпался. И случается то, что потом случается в романе.

А что случается? Во-первых, Ганя. У него психическое заболевание – он месяц валяется [больной], деньги не получает. Он хотел [посредством брака] семьдесят пять тысяч получить – она [Настасья Филипповна] ему сто оставила. Но он эти сто тысяч возвращает. Не знаю, чего это ему стоило... Тоцкий с Епанчиным – у них отношения разорвались. Тоцкий оказывается за границей. Александра, старшая дочь генерала Епанчина, так и остаётся двадцатипятилетней невестой. Кому от этого хорошо? Да, собственно говоря, никому не хорошо. Ведь Мышкин не хотел ничего плохого сделать: он сказал то, что он думает. Но хорошо от этого никому не получилось.

Я вам сейчас всё-таки хочу показать письма, потому что я... Да что я с вами в игрушки какие-то играю! Настасья Филипповна влюблена в Аглаю. Просто это очевидно. То есть то, что она не любит... Эта психологичность совершенно оправдана. После первого же, как она говорит, «удивления» в ней поселяется ненависть к мужчинам. И в эти пять лет кого бы ни подсовывал ей Тоцкий, – никто ей не нужен. Репутация её... Как в романе сказано: что известно о Настасье Филипповне? Известно то, что она удивительная красавица, что вокруг неё всегда много мужчин, *«но и только; никто не мог ничем похвастаться, никто не мог ничего рассказать»*. Я дословно цитирую. Поэтому все эти эпитеты – «гуляющая» [и подобные] – это всё ерунда. Она ведёт аскетический образ жизни. Но у неё свой круг общения. Куда она ходит с удовольствием? У неё знакомые – две чиновницы, две актрисы и какое-то многодетное семейство учителя. Всё. Причём без всяких объяснений в первый же день [упомянута] какая-то Дарья Алексеевна; кроме того, что она Дарья Алексеевна, не сказано, ни кто она, ни кем она приходится [Настасье Филипповне]. И последняя, финальная сцена, где она уже встречается с Аглаей Епанчиной и они выясняют [отношения], – тоже в доме этой самой Дарьи Алексеевны. Она через весь роман проходит, [но] мы ничего не знаем, кроме того, что она Дарья Алексеевна... Но давайте письма послушаем – надо просто читать то, что

написано. Вот письмо Настасьи Филипповны к Аглае:

«Не считайте моих слов большим восторгом больного ума, но вы для меня – совершенство! Я вас видела, я вижу вас каждый день. Ведь я не сужу вас; я не рассудком дошла до того, что вы совершенство; я просто уверовала. Но во мне есть и грех пред вами: я вас люблю. Совершенство нельзя ведь любить; на совершенство можно только смотреть как на совершенство, не так ли? А между тем я в вас влюблена. Хоть любовь и равняет людей, но не беспокойтесь, я вас к себе не приравнивала, даже в самой затаённой мысли моей. Я вам написала «не беспокойтесь»; разве вы можете беспокоиться?.. Если бы было можно, я бы целовала следы ваших ног».

Может быть, я что-то не так понимаю, может быть, я дурак? Но это любовное письмо или нет? [Из зала: «Конечно».] Да это ведь очевидно! Почему-то – сколько людей занимаются Достоевским, [но] никто об это не говорил. Или такое дурацкое, идиотское целомудрие, или люди смотрят, читают и не верят своим глазам, или просто пролистывают... Давайте дальше.

Следующее письмо Настасьи Филипповны:

«Вы невинны, и в вашей невинности всё совершенство ваше. О, помните только это! Что вам за дело до моей страсти к вам? Вы теперь уже моя, я буду всю жизнь около вас... Я скоро умру». Дальше она пишет о сватовстве Мышкина – почему Мышкин [должен стать мужем Аглаи]. *«Почему я вас хочу соединить: для вас или для себя? Для себя, разумеется <...> я уже почти не существую <...> Я читаю это каждый день в двух ужасных глазах, которые постоянно на меня смотрят <...> Эти глаза теперь молчат <...> Я уверена, что у него в ящике спрятана бритва, обмотанная шёлком. <...> Он всё молчит; но ведь я знаю, что он до того меня любит, что уже не мог не возненавидеть меня. Ваша свадьба и моя свадьба – вместе: так мы с ним назначили».*

Вдвоём с Рогожиным они так решают. Не для того, чтобы избавиться от Мышкина: в данном случае Рогожину [так будет] спокойнее, потому что наконец-то Аглаю [можно] удалить, – всё, она будет женой Мышкина. Потому что Рогожин дурак, что ли? Нет, не дурак.

И наконец, финал – сцена в Павловске, где они разругаются, то есть [тот] самый главный скандал. Сейчас... [ищет фрагмент в тексте]. Дело вот в чём: там очень длинная сцена, я её всю зачитывать не буду, но там

– смотрите – пометки Достоевского: «Аглая кричит», «Аглая сверкает глазами», «Аглая с ненавистью». Настасья Филипповна поначалу: «тихо и грустно», «тихо и спокойно», «тихо и строго». Это она потом уже взрывается, когда её оскорбят: там уже терпеть невозможно будет. А до этого...

Вот Аглая [обращается к] Настасье Филипповне, это уже прямая речь... Опять – кто такая Дарья Алексеевна? Какая-то подруга Настасьи Филипповны. «Я догадалась после его слов, что всякий, кто захочет, тот и может его обмануть, и кто бы ни обманул его, он потом всякому простит, и вот за это-то я его и полюбила». Кстати, [это] единственный раз, когда Аглая говорит, что она полюбила Мышкина; это единственный раз – и говорит она не Мышкину, а Настасье Филипповне.

« – <...> Вы теперь поняли, чего я от вас хочу?

– Может быть, и поняла, но скажите сами, – тихо ответила Настасья Филипповна.

– Я хотела от вас узнать, <...> по какому праву вы заявляете поминутно, ему и мне, что вы его любите?»

Ещё раз: «По какому праву вы заявляете поминутно, ему и мне, что вы его любите?» Ответ Настасьи Филипповны – в точности по материалу романа: «Я не заявляла ни ему, ни вам, что его люблю». Вот перечитайте, сто раз перечитайте, я исходил этот роман вдоль и поперёк: нигде Настасья Филипповна не говорит, что она любит Мышкина! Ответ её совершенно правдив: «Я не заявляла ни ему, ни вам, что его люблю». И далее авторская вставка: «Слишком поспешно <...> дошло дело до такой неожиданной точки, неожиданной, потому что Настасья Филипповна, отправляясь в Павловск, ещё...» – (и вот дальше какая точность Достоевского: не «ещё надеялась на что-то», потому что надеяться ей не на что), – «потому что Настасья Филипповна, отправляясь в Павловск, ещё мечтала о чём-то». Всё. Вот такая линия. Для меня все поступки Настасьи Филипповны – а они начинаются ещё до приезда Мышкина, собственно говоря, с согласия на брак с Ганей... Зачем ей, собственно, Ганя? Да потому что Ганя – это секретарь Епанчина, [с ним] она хоть как-то будет поближе к Аглае. [Поэтому именно Ганю] она рассматривала в качестве жениха.

Помните совершенно непонятный эпизод, когда Мышкин снимает у Лебедева в Павловске дачу? Там очень много народу [задействовано]: князь Щ. (в романе он князь Щ.; ну, Щербатов дали ему фамилию –

пусть князь Щербатов), Евгений Павлович (новый появившийся жених Аглаи), Лизавета Прокофьевна с дочками, генерал. Они уходят от князя – и тут вылетает карета с Настасьей Филипповной, и она Евгению Павловичу кричит: «О, вот ты где, привет! Ты не беспокойся – твои векселя там Рогожин выкупил». То есть она с ним на «ты», как с близким другом, а он ничего не понимает: он вообще не знает, кто это такая. «Это кто такая? Какая-то сумасшедшая!» А вот [зачем это нужно Настасье Филипповне]: Евгений Павлович объявился в качестве жениха Аглаи, [и ей нужно] скомпрометировать его, потому что она-то прекрасно знает, как к ней относится всё семейство [Епанчиных]. Что это – Евгений Павлович, оказывается, знаком с Настасьей Филипповной?.. На него все сразу начинают коситься, начинает слух какой-то ходить. И благо тут действительно его дядя умирает, и оказывается, что он проворовался, и, соответственно, тень от дяди сразу же падает на племянника. Тем более, эту новость про дядю, как это было сказано, Настасья Филипповна сообщает сама на музыке – и тут уже во второй раз. И он кричит: «Это какая-то сумасшедшая!»

Далее. Когда Мышкин разговаривает с Аглаей, она говорит: «Почему она мне пишет эти письма? Вы ей верните, я не понимаю». И Мышкин дважды говорит: «Она безумна». Знаете, может быть, [Настасья Филипповна] и безумная, но безумная в том смысле... Один из видов безумия определял врач древности Авиценна – у него прямо так, на полном серьёзе, без всяких метафор, написано: любовь – это болезнь мозга. Да, она безумная в этом смысле. Если вот так смотреть, то очень многие её поступки становятся ясными. Я не знаю, почему никто на это не смотрит. Почему никто этого не видит в упор? [Не видит] этой любви, столь очевидной и поверхностной, открытым текстом написанной; никто об этом не говорит. Что, Настасья Филипповна любит Мышкина? Да не любит она никакого Мышкина!

[Из зала: «Извините, ради Бога, но вы с самых первых страниц зашли уже в самый конец романа».] Да, конечно. Мне была интересна линия Настасьи Филипповны. Но я и не рассчитывал, что сегодня мы всё охватим. Я сегодня хотел только ввести первый день [действия] и, собственно, одну из сюжетных линий... На мой взгляд, Настасья Филипповна – какая-то структура персонажа – сложилась, не потому что приехал Мышкин, а потому что уже была Настасья Филипповна. Мышкин будет только своим присутствием что-то ломать. В следующий раз мы будем говорить о Мышкине, об Аглае и об

остальных персонажах. Сегодня мне хотелось бы поговорить только об этом. Это не так уж и мало и не так уж и много.

[Из зала: «Знаете, но ведь когда она [Настасья Филипповна] жила в Отрадном, она ждала, что придёт человек, который пожалеет [её], который увидит в ней то, что... И она взглянула только на князя Мышкина – и поняла, что ждала именно такого человека. Помните, как она хотела встретить такого человека?»] Было такое, было, да! Но, собственно говоря, там, когда она уходит – с Рогожиным вместе, в первый же день, – оборачиваясь, она говорит (в романе это с большой буквы даже, замечу): «Прощайте, князь! Первый раз Человека видела» [имеется в виду цитата: «*Прощай, князь, в первый раз человека видела!*»]. Причём «Человека» написано с большой буквы – видимо, с такой интонацией сказано. Для неё Мышкин – Человек, какой-то обобщённый Человек с большой буквы. Да, наверное, мечтала, но я думаю, что всё-таки...

Я, честно говоря, могу ещё вот что подумать: если бы Тоцкий [повёл себя иначе], когда она появилась в Петербурге, как только до неё донёсся слух, что Тоцкий собирается жениться... Где-то, может быть, затаённо, в глубине... Ведь Тоцкий на самом деле... Смотрите, вот о чём я думал. Что сделал Тоцкий? Она ему никто. Он подобрал её около сгоревшего дома, он дал ей начальное образование с двенадцати до шестнадцати [лет]. Вот сейчас очень много всяких конкурсов красоты проводится, всякая там ерунда... Представьте себе, что сейчас какой-нибудь миллионер [или] миллиардер сказал бы, что [им] организуется «институт благородных девиц» на следующих условиях: туда поступают шестнадцатилетние девушки, они будут учиться бесплатно, на полном пансионе, с шестнадцати до двадцати лет; далее, по окончании образования, с двадцати до двадцати пяти лет, им будут выдаваться деньги, чтобы они вращались в столичном свете (а Настасья Филипповна в столице живёт), с тем чтобы выбрать себе жениха из высшего общества. При этом, как только они находят себе жениха в течение пяти лет, им выдаётся приданое [в] двести пятьдесят тысяч долларов... Пусть об этом явно [бы] не говорилось, но подразумевалось бы, что основатель этого пансиона «благородных девиц» будет пользоваться в течение четырёхлетнего обучения с шестнадцати до двадцати некоей благосклонностью воспитанниц. И я уверен, что на кастинг, как это сейчас называется, выстроится очередь и родители поведут своих шестнадцатилетних выпускниц.

Вполне может быть, что и Настасья Филипповна ожидала – где-то в глубине души, [она ведь] девушка, – что, может быть, он её любит и что вот сейчас она подрастёт, и всё у них будет хорошо. Но как только до неё дошёл слух, что он собирается жениться, что он не рассматривает её никак [серьёзно], а только как какую-то содержанку, – вполне возможно, что [в тот момент] этот взрыв и произошёл, изменивший в корне и её характер, и всё остальное... Я настаиваю на том, что я абсолютно прав, – я говорю о том, [от чего], на мой взгляд, нельзя отвернуться, что настолько на поверхности лежит. Почему об этом никто не говорит?

Честно говоря, мне хотелось бы [сказать] вот что. Роман «Идиот» – конечно, как и все романы Достоевского, роман-трагедия. Это я уже к заключению веду – сегодняшней, во всяком случае, лекции... Собственно, мы рассмотрели [только одного персонажа], но затронули, думаю, не одного.

[Пока я] готовился, мне попала одна притча, и я посмотрел на «Идиота» ещё как на роман-притчу. В том виде, в каком [эта притча] мне попала, она мне показалась не очень «удобовыговариваемой», и я её переделал. И в переделанном виде я хочу её вам показать. Там два человека: Первый, Второй. Неважно, кто.

«Первый: Почему ты не слушаешь притчи? Если бы ты слушал притчи, ты, может быть, смог бы оторваться от действительности, и, может быть, ты смог бы когда-нибудь сам стать притчей; и, может быть, если тебе очень повезёт, ты мог бы стать словом.»

Второй: Готов поспорить, что всё, что ты мне только что сказал, – это притча.

Первый: Ты выиграл.

Второй: Да, я выиграл, но, к сожалению, только на словах.

Первый: Нет, ты выиграл в действительности, а на словах – ты проиграл».

Давайте слушать притчи – и у нас будет шанс не только оторваться от действительности, но и, может быть, даже стать притчей, а кому повезёт – так и словом.

Спасибо!

«ИДИОТ». Часть II²⁹

30 марта 2012 г.

Давайте все телефоны мы выключим, пожалуйста, потому что мы всё-таки в библиотеке находимся и тема не особенно способствует отвлечению. Мне сегодня достаточно много надо будет сказать. Я попрошу вас, пожалуйста, не мешайте мне. Потому что [в ходе] первой лекции мы, собственно говоря, только [образ] Настасьи Филипповны посмотрели. Может быть, несколько не так, как общепринято. А ничего о содержании и о других персонажах не было сказано. На самом деле в романе «Идиот» очень много чего, о чём, на мой взгляд, поговорить интересно.

Начнём, наверное, с образа князя. Собственно, по его образу и назван роман «Идиот». Вот как в школьных сочинениях: «Образ князя Мышкина. Роман «Идиот»... Я в прошлой лекции прибежал к помощи этимологического словаря, заявляя, что этимологический словарь – это источник мудрости. Я думаю, что всякую книгу стоит читать, имея при себе пару словарей – этимологический, толковый и словарь иностранных слов иногда. Это хорошо; это продуктивно, во всяком случае. Я хочу вам показать, как работает этимологический словарик в случае понимания образа князя Мышкина, образа идиота.

Итак, собственно говоря, [то], что он «идиот был полный», говорит сам князь Мышкин о себе, когда рекомендуется при первой встрече генералу Епанчину. Вообще, первое впечатление о князе Мышкине, ещё в вагоне, [следующее]: он странный, он одет странно, и он обаятельный. Давайте к этимологии слова «странный» (этимология, ещё раз напоминаю, – это происхождение слова)... «Странный», в первую очередь, означало «чужестранный». И Мышкин одет в какой-то иностранный плащ, и ботиночки на нём не такие, и шляпа иностранная, и он странно выглядит для [русского]. Надо сказать, что он был странным не только в России, в [этом] вагоне: он странным был и там, откуда он едет. И для Швейцарии он странный. Во-первых, он странный тем, что он из России, во-вторых, тем, что он идиот, и в-третьих, странный, потому что вокруг него почему-то вертится там сорок с лишним детей, и

²⁹ Перевод видеолекции в письменный текст О. А. Ширяевой, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

это уже [вызывает] какое-то недовольство.

Толкование слова «идиот» я приводил из трёх толковых словарей: два словаря [содержали] современное Достоевскому [значение], а третий, как я говорил, – значение слова «идиот», которое я узнал от Михаила Леоновича Гаспарова. Мы возьмём два смысла слова «идиот»: «юродивый человек» и «человек частный». Этимология слова «юродивый». «Ю» переходит в «у», то есть «урод» – «юрод». Так вот, префикс «у» имеет смысловое значение: «удаление от». У-род – это удаление от рода. Толковое [словарное] значение, смысл слова «род» – это не только род, как мы его понимаем, это ещё и «семья, фамилия, поколение». То есть Мышкин удалён от семьи, от фамилии, от поколения.

Смотрите: он ведь действительно последний в своём роде, последний в своей фамилии князь, больше других Мышкиных нет. В этом смысле, конечно, он удалён. То, что он удалён от своего поколения, видно на протяжении всего романа. Он попадает в среду, совершенно [чуждую] по отношению к нему; хотя он со всеми общается, он всё-таки не такой, он отдалён от них. Что касается обаяния – да, он обаятелен. Ведь Рогожин обращается к нему [прежде всего] потому, что он странно выглядит; но, стоило им обменяться несколькими фразами, буквально чуть-чуть поговорить, и Рогожин незнакомому человеку, подпадая под обаяния князя, [рассказывает о себе]... Кстати, этимология слова «князь» – это «последний в роде». То есть, простите, «старейшина рода». Это тоже [верно]: поскольку он последний в роде, он автоматически старейший в роде. Так вот, подпадая под обаяние князя, [Рогожин] ему рассказывает свою историю: что с ним случилось, как он познакомился с Настасьей Филипповной и так далее.

Камердинер – второй человек, с которым встречается Мышкин. Он на него смотрит – [и] непонятно: вроде отрекомендовался князем, но выглядит совсем не как князь... И он настроен по отношению к нему несколько враждебно, он не знает, как с ним поступать, как его представить. И на вопрос: «А можно у вас тут покурить?» [камердинер отвечает]: «Нет, вам здесь ни в коем случае нельзя курить». А немного поговорив [с Мышкиным], он тоже подпадает под [его] обаяние – и: «Пожалуйста, если хотите покурить, вот там покурите».

А что такое «обаять»? Этимологически – от слова «баять», говорить. Значение, которое раскрывает буквально «обаять», – это «попасть под колдовство слов». Обаять – околдовать речь. Бывают такие люди,

слушая которых, невольно попадаешь [под их влияние]. То есть обаяние – это не что-то внешнее, [не тот случай, когда] говорят «обаятельный человек», подразумевая внешность. Нет, обаяние – это, прежде всего, [речь человека]. И Мышкин этой речью обаял камердинера, [хотя он] совершенно, вроде бы, чужой человек и не оттуда.

Далее он попадает в семейство [Епанчиных]: его представляют Елизавете Прокофьевне и трём дочерям. И там сразу же [возникает] к нему симпатия. Первоначально – настороженность: салфетку ему там повязать, рядом с ним кого-то поставить... Елизавета Прокофьевна: «Да он хорошо говорит, посмотрите, как он хорошо говорит!» Вот на что она обращает внимание [в первую очередь]. Князь рассказывает несколько историй, и Аделаида говорит: «Да вы философ, и вы нас поучать приехали». Собственно говоря, из чего это следует, непонятно, и тем более интересен ответ князя: *«Вы, может, и правы, <...> я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать»*. «Вы, может, и правы» и «кто знает» – эти оговорки, на мой взгляд, очень важны. Если человек говорит: «Я философ и имею мысль поучать», – то он идиот в прямом смысле слова. Учить можно точно, скажем, математике, где [всё] бесспорно, или грамматике языка, где установлены правила, которые нельзя оспорить. Любая философия [же]... Если человек говорит: «Я что-то знаю с точки зрения философии», – то он дурак, ничего он не может знать! Он может иметь мнение какое-то, может быть, всегда с оговорками, [но не быть уверенным].

Собственно говоря, откуда что может знать князь Мышкин, какое у него образование? Четыре года его обучает профессор Шнейдер. Далее он говорит: «Я у детей лечился и у детей учился». Вот – дети-учителя. И наконец – собственно, природа. Это вполне достаточная школа. Кто постоянно общается с природой, тот знает, что природа очень многому учит. Плюс Мышкин говорит: «Я постоянно читал русские книги». Какие книги, не сказано, но, на самом деле, единственное образование для человека – это самообразование. Конечно, могут быть учителя, преподаватели, но если у человека нет желания, нет мысли образовываться, то никакие учителя, никакие университеты ему ничего не дадут. И четыре года – это вполне достаточный срок. *«Я действительно, пожалуй, философ, и кто знает, может, и в самом деле мысль имею поучать»*.

Кстати, о слове «философ». Сейчас этимологию не будем трогать,

но вот что сам Достоевский [говорит от этом], я вам сейчас процитирую... Достоевский задаёт вопрос и сам на него отвечает. Он спрашивает: «Что такое философ?» «Слово философ у нас на Руси есть слово бранное и означает «дурак». Сам о себе Достоевский говорил: «Шваховат я в философии». Но это отнюдь не значит, что Фёдор Михайлович не интересовался философией, нет! Дело в том, что... И я говорил, и те, кто читают Достоевского, знают, какое значение для него имел Шиллер. Для него много кто имел значение: и Шекспир, и Пушкин, – но Шиллера [он особо] из иностранцев выделял. А Шиллер был таким «начётчиком» Канта. У Шиллера я такую вещь нашёл – я не знаю, но это, во всяком случае, его авторство... Сейчас я вам прочитаю... [ищет фрагмент]. Ах, не выписал я её! Но я вам её сейчас попробую процитировать так, как я её помню. Я её помню, но, может быть, неточно: «Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он вполне бывает человеком, лишь когда играет». Вот до Хёйзинги ещё [проходит эта идея]. Хёйзинга вообще все сферы деятельности человека выводил из игры: [культуру, спорт, работу]... И работает [человек] всерьёз, как играет. В русском языке есть такое выражение, [обозначающее] восхищение чужой работой: «работает играючи». Вот это действительно комплимент: человек работает играючи. И тот, кто пишет, тоже знает, что иногда что-то пишется прямо играючи, а иногда... Фёдор Михайлович Достоевский особенно с этим, наверное, [сталкивался, когда писал «Идиота»]. Он писал Майкову: «Меня вдохновение оставило, а мне нужно главы написать к такому-то числу»... [Например], Лев Николаевич Толстой мог позволить себе не писать, когда не писалось, потому что он был богатый человек: не написал – не написал, ладно. Достоевский с этого жил, он не мог себе позволить не писать. И, когда вы читаете роман, это ощущается: вот что-то с таким блеском и лёгкостью написано, а что-то – видно, что тяжело, но надо отпахать было, надо было написать эти страницы...

Далее. Что ещё, возможно, отталкивало Фёдора Михайловича Достоевского от философии? Вот я для себя так написал: во-первых, в XIX веке [наметились] претензии [на замену] христианства философией, «они хотят Христа Шеллингом заменить», – с этим он никак не мог мириться; [во-вторых], это претензия одного человека (Фёдору Михайловичу это было тоже, видимо, дико) построить какую-то систему (непреренно систему!), которая охватывала бы всё, описать всё. Ну, что это такое?.. И Шестов над этим издевался. Кстати, Бродский о

Шестове: «Шестов мне интересен тем, что это человек, стилистически выросший целиком из Достоевского». Работы Шестова – апофеоз беспечности. Вот Шестова называют философом, но на мой взгляд, это антифилософ. Он буквально издевался над немцами, которые пытаются построить систему, которой можно всё объяснить. Для него это была дичь... И, наконец, [третий фактор] – бесстрашие философии. Для Достоевского «страсть» – это ключевое слово для всего. Холодный разум – у него такого не было. «Мысль, – говорил он, – зарождается в душе. Ум – орудие, машина, движимая огнём душевным». Зарождается [мысль] в душе, причём в страстной душе. Этимология слова «страсть» – от глагола «страдать». Страдание – неперенное условие живого человека, по Фёдору Михайловичу. Тут я ничего от себя [не добавляю]... В этом же смысле (я уже говорил об этом) он в себе выделял две ипостаси: поэта и художника. Поэт – это [тот], в ком рождается мысль, а художник – тот, кто эту мысль всего лишь оформляет, технически, ремесленно, как хотите... Вот ещё одна цитата: «В поэзии нужна страсть, нужна ваша идея, – (причём «ваша идея» у него курсивом выделено), – и непременно указующий перст, страстно поднятый». Вот это было важно: «указующий перст, страстно поднятый».

Надо сказать ещё об особенностях академической философии у нас... Николай I, в общем-то, не был трусом, но в то же время и был трусом. Он никак не мог забыть (18)25 год – год его восшествия на престол, совпавший с выходом дворян-[декабристов] на Сенатскую площадь; он всегда это помнил. И вот «дело петрашевцев»... Оно как раз было приурочено к тому, что в Европе начались революции: нужно было устроить страшный показательный процесс, приговорить к расстрелу людей, чтобы все быстренько испугались. Поскольку истоки свободомыслия, по Николаю I, могли исходить из западной философии (революции на Западе начались), в (18)48 году преподавание академической философии в университетах было запрещено. И вот – ещё один урок: как только что-то у нас запрещается на Руси... Причём запрет этот держался, если я не ошибаюсь, до (18)63 года, с (18)48 по (18)63 философия была исключена из курсов наук... Если у нас что-то запретить, то болезненный интерес к запретному обязательно возникнет и в каких-то извращённых формах проявится. [Когда] мне было пятнадцать лет, я поступал в Кемеровский университет. Я сдал три экзамена и праздновал поступление. Хотя мне предстоял четвёртый экзамен – поскольку проходной балл был 16, а у меня было три пятёрки, я считал,

что если я и на кол напишу сочинение, то я по-любому поступил и можно уже праздновать поступление. А так как праздновать было нечем – был (19)85 год, вы помните, сухой закон, – тогда я впервые узнал букет лосьона «Огуречный». Вот, пожалуйста, к чему приводят запреты...

А, вот, я нашёл! Шиллер: *«Человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он вполне бывает человеком, лишь когда играет»*. Хотя, кстати, может быть, Фёдор Михайлович себе в самооправдание приводил эту цитату Шиллера, когда проходил через эти адские круги вращающейся рулетки. Вполне может быть, кто знает.

Далее. Что ещё можно сказать о Мышкине? Здесь уже [что-то] автобиографически от Фёдора Михайловича ему отдано. Мышкин – эпилептик; казалось бы... На самом деле, тема глобальная. Во-первых, кто сказал, что Достоевский – эпилептик? Эпилепсия – это болезнь, которая в итоге приводит к разрушению интеллекта, если она – эпилепсия в чистом виде. И, собственно говоря, если посмотреть в Интернете, там [нет] какой-то «сходимости» к тому, что такое эпилепсия. Я не буду трактовать это слово, потому что я сам не врач, [но, когда] я пытался выяснить, я понял, что там единого мнения нет. Скажем, Фрейд считал, что Достоевский вообще не был эпилептиком: он был невротиком, невроз которого сопровождался приступами вот этой «падучей» («эпилепсия» так и переводится – «падучая»). Почему это важно? Почему это важно для понимания Мышкина и, наверное, Фёдора Михайловича? Во-первых, для Достоевского его болезнь много значила. Когда Анна Григорьевна столкнулась с этой болезнью, [она увидела, что]... Вот сразу же, в первые дни – два припадков, и после второго припадков он больше двух часов кричит, потому что он не в силах эту физическую боль вынести. Потом, как только он отходит от физической боли – это всегда у него было, после любого припадков, – дикий страх, страх смерти. И он её хватал и просил: «Не уходи от меня, смотри на меня, смотри на меня, не уходи!» Это ужас. И в то же время Фёдор Михайлович (скажем, Софья Ковалевская приводит этот пример) говорил: «Да я бы ни за что, ни за какие деньги не отдал бы свои болезни». Зачем ему это нужно было? Нужно.

Аглая будет говорить о Мышкине: *«Главный ум у вас лучше, чем у них у всех, такой даже, какой им и не снился, потому что есть два ума: главный и не главный»*. Откуда у него взялся «главный ум» и какой

«главный ум»? И в романе «Идиот», и в частных беседах Достоевский рассказывал, что [в секунду] перед припадком (а может быть, меньше секунды: времени нет в этом состоянии) он испытывает такое счастье, такую полноту бытия, за которую всё можно отдать, за которую можно перенести [то, что наступает] потом. У него после болей, после страха смерти, который несколько часов длился, было трое суток какой-то смертной тоски. Он абсолютно ничего не мог, он лежал неподвижно по трое суток; «депрессия» – это слово слишком мелкое. «Смертная тоска» – так он говорил. И, тем не менее, несмотря на то, что при написании романа «Идиот» чуть ли не каждую неделю у него были эти припадки, ни за какие деньги [он] не променял бы свои болезни на здоровье. Значит, это чего-то стоило.

Видите ли, в девяностые годы я очень много читал [эзотерической] литературы, интересовался всевозможными восточными практиками. Может быть, потому что я сам с (19)83 года хатха-йогой занимался, всегда мне интересно было. Как раз в девяностые годы появилось много чего, что можно было почитать. Я перелопатил громадное множество [книг]. И впервые я столкнулся вот с чем: в различных школах, в различных географических местах, в различные эпохи люди описывают некое состояние, к которому они приходят. И эти состояния – они абсолютно идентичны, и они похожи на то, что описывает князь Мышкин. У того же грека Плотина, который испытывал экстазы «восхождения к Единому», как он говорил, – [всего] несколько раз у него [это] было в жизни, и он создал свою философию на основании этого. А представьте, если каждую неделю люди, которые занимаются практиками медитации... Собственно говоря, смотрите – Далай-лама современный говорит: «Я не делю людей на верующих и неверующих, я делю людей так: [те], которые занимаются религиозной практикой, и не занимаются; [практикующие и не практикующие люди]». Конечная цель этой практики – это изменение сознания, выход [из] повседневного нашего сознания, в котором мы сейчас все находимся, в какое-то то, другое, «запотолочное» сознание, в которое Достоевский впадал спорадически и периодически. Вот откуда этот смысл! И ведь [почему] Достоевский к мусульманам относился так – почитайте «Записки из Мёртвого дома»: как он нежно и со вниманием относится к мусульманам. Магомет, основатель этой религии, был эпилептик. И [Достоевский] говорит: «Дураки, они смеются над Магометом». Там есть такое: пока падал кувшин, из него начала выливаться вода, и в этот момент

случился припадок. И вот, пока выливалась вода из падающего кувшина, Магомет побывал во всех отрогах мусульманского рая. Он говорит: «Я это знаю. Да, я верю, это так». И когда Достоевский приедет в Оптину пустынь, кто-то из старцев его спросит: «А как вы сами пришли к вере?» Вот удивительно – он не будет говорить про каторгу. Это нам он расскажет, что он на каторге сам себе создал символ веры; это одно. Но буквально он скажет следующее: «Я видел рай. Насельники его прекрасны». Это именно «бывание» в раю, и, видимо, оно стоило тех мук, которые он испытывал после.

Мы считаем, что болезнь – это страшно, а здоровье – это высшее благо. Да так ли? Наверное, для жизни, для повседневной жизни, болезнь – это действительно ужасно, но вот такие люди, как Достоевский... Да только ли Достоевский? Фридрих Ницше – человек, который начал болеть достаточно молодым (кстати, ни Достоевскому, ни Ницше диагнозы не поставлены), который испытывал совершенно чудовищные страдания, создал философию сверхздоровья. Я вам могу несколько биографий писателей именно XIX века привести, которые, так или иначе, никак не могли считаться здоровыми людьми: Глеб Успенский вешается, брат его Николай горло бритвой себе режет, Гаршин бросается в лестничный пролёт, разбивается... Собственно говоря, самый здоровый, кажется, Лев Николаевич Толстой; да так ли? Да, физически он здоров, да, он прожил долго, но почитайте «Исповедь». Если человек говорит, что он начал писать, исходя из сребролюбия, тщеславия и гордости, – вряд ли эти качества можно отнести к душевному здоровью.

Я как-то, сидя здесь, [читал лекцию], вот так же столик стоял, а тема была – «Проклятые поэты». Имелись в виду Рембо, Верлен, Бодлер, французские [поэты]; и лежало несколько книжек на столе, как раз этими поэтами написанных. И я сказал, что Франция гордится [тем, что] у них есть «проклятые поэты», вот они здесь лежат; я сказал: «Если на этот стол положить сочинения наших «проклятых поэтов», он сломается просто, они не войдут на него». У нас все поэты больны, все! Пушкин – что, здоров? Он искал смерти. Сколько раз он на дуэль ходил – на одной из них его убили только. Лермонтов – что, он здоров? Нет. Кто? Ну, у нас [из] долгожителей среди поэтов – Кюхельбекер; спился. Почему так?

А вот есть у Достоевского такая мысль... Говорят, что Фрейд в XX веке, говоря о теории либидо... Кстати, либидо – [понятие похоти,

можно сказать], вроде как Фрейд ввёл. На самом деле, у Паскаля [выделено] три похоти: «похоть власти»... Три похоти и у Блаженного Августина – то же самое, что у Паскаля. [В этом смысле понятие] либидо используется давно уже, и Фрейд так... Так вот, две разнонаправленные составляющие человеческой души – Эрос и Танатос; так у Фрейда. Одна направлена на творчество, на продолжение рода, на любовь; другая – в сторону смерти, разрушения и, прежде всего, саморазрушения. У Достоевского в романе – я вам сейчас покажу, где это... [ищет фрагмент]. Вот такой вопрос задаётся – это Птицын говорит:

« – Да разве мало одного только чувства самосохранения? Ведь чувство самосохранения – нормальный закон человечества.

– Кто это вам сказал? – крикнул вдруг Евгений Павлович, – закон – это правда, но столько же нормальный, сколько и закон разрушения и, пожалуй, саморазрушения. Разве в самосохранении одном весь нормальный закон человечества?»

Закон саморазрушения столь же нормален для человека, как и закон самосохранения. Более того, возможно – я не говорю, что это так, но, именно читая Достоевского и других людей, – я полагаю, что этот маятник, «туда-сюда», вообще присущ творческому человеку. Все творческие биографии – я подчеркну: *практически все*, – это вот: творчество – в одну сторону, а в другую сторону – саморазрушение. Может быть, как-то, зачем-то так и должно быть, я не знаю, но я это вижу. И это сказано до всякого Фрейда. Кстати, эта мысль – не Достоевского. Хотя я совершенно уверен, что Фёдор Михайлович так же думал, но [известно], что Достоевский взял её у Николая Николаевича Страхова.

Надо сказать, что мне никак [это] не обойти, мне сегодня не хочется об этом говорить, [но] я просто введу этого персонажа... Нельзя говорить о Достоевском и не сказать о Страхове. Кто-нибудь знаком с письмом Страхова Льву Николаевичу Толстому? Нет? Тогда это просто мой долг; я сегодня специально не хотел об этом говорить, но заговорил. Я вам просто расскажу, кто такой Страхов, а в следующий раз обязательно прочитаю это письмо. О нём [знает] любой, кто занимается внимательным изучением Достоевского; не может пройти мимо. У кого есть Интернет, найдите «письмо Страхова Толстому о Достоевском»: вы увидите, о чём там. Собственно говоря, это [письмо] стоило бы, может быть, и отдельной лекции.

Дело вот в чём: четыре человека, четыре христианина – Толстой, Достоевский, молодой Соловьёв и Страхов; все они друг друга знают.

Но только один из них – Страхов – это ортодоксально православный христианин. Он впитывает православие, можно сказать, с молоком матери – он в Белгороде родился, – но тут даже дело и не в этом. Его отец – профессор богословия и ректор духовной семинарии, где в первом классе, до семи лет, учится Николай Николаевич (тогда Коля). Вот ему семь лет, отец умирает, но его берёт под своё воспитание дядя – а дядя из Костромы, и [он] там ректор духовной семинарии. И вот он [Страхов] заканчивает Костромскую духовную семинарию. Эта духовная семинария находится при одном из старейших монастырей (Богоявленский, по-моему, монастырь называется) в Костроме. И там живут монахи – старички, которые вот по тому укладу, уставу, заведённому испокон веков, [живут]. И он [Страхов] смотрел на них, действительно, как на святых людей. Для него православие – это была единственная [вера], даже никаких вопросов.

Что Толстой, что Достоевский, что Соловьёв – все как-то пытались реформировать [православие] и преобразовать. Причём интересно, что, [например], письмо Достоевского Фонвизиной – знаменитое, где он говорит: «Я создал для себя символ веры...», – [с точки зрения православия] это уже ересь. В (18)54 году [это письмо написано]. А Толстой впервые – почти через год, в (18)55 году, у него то ли письмо, то ли дневниковая запись (я сейчас не помню), – задумался над преобразованием Евангелия: нужно повыбрасывать все чудеса, потому что – зачем это? [По мнению Толстого], всё гораздо проще: любовь, подставляй обе щеки, непротивление злу насилием. И тот, и другой мучились верой, и тот, и другой старались какой-то свой путь найти.

Страхов был абсолютным ортодоксальным человеком. Он сам говорил, почему он (по образованию он математик, что интересно) не продолжил, почему не пошёл по стопам отца – скажем, не стал профессором богословия. Он говорит: «Я разговаривал с современной мне молодёжью, – (а тогда уже [появилось] то, что мы называем прогрессом, уже какие-то веяния естественнонаучные, для которых идея происхождения Земли за шесть дней – это смех какой-то), – я не могу с ними разговаривать, потому что я не понимаю, о чём они говорят, я не могу их опровергать». И он пошёл и поступил на естественнонаучное отделение Московского университета. И когда дядя приехал, говорит: «Как? Иди обратно», – он говорит: «Нет, я должен знать, чтобы я мог с ними спорить нормально». И дядя сделал так. Он надеялся, что Страхов вернётся всё-таки, продолжит обучение на стезе богословия... Как-

то он переговорил то ли с ректором, то ли [с кем-то другим], и лишил денег Страхова, и он вынужден был уйти, потому что это было платное отделение – естественнонаучное. Но тогда он поступил на казённый кошт, в Москве тоже, на математический факультет и закончил математический факультет. И надо сказать, что для своего времени Страхов... Он занимался публицистикой. Это был потрясающего образования человек: [из всего], что в Европе происходило, он выхватывал самое главное; о Дарвине, [например], – о чём угодно он писал статьи, о чём угодно. Литературная критика, которую мы знаем, [не сформировалась бы без него]. Он первый, кто написал толковую рецензию на «Преступление и наказание». Мы его знаем как литературного критика, [но] это была [только] часть всей его деятельности. Он дослужился до статского советника, по-моему, в Табели о рангах. Это был весьма высокий чин, и, когда он представлялся: «Статский советник Страхов», – все говорили: «О, а где служите?» То есть этот чин в Табели о рангах предполагал достаточно высокое карьерное место. Он говорил: «Я библиотекарь» – «У-у...» Что сейчас, что тогда, быть библиотекарем – это как-то несерьёзно, для мужчины тем более. А [ему] ничего не надо было. Ему дали какой-то орден (Святой Анны, по-моему), а дело в том, что, [когда] тебя награждают орденом, ты должен пойти и купить орден сам, за свои деньги, чтобы тебе его вручили и на грудь надели. А он стоил [около] 60 рублей. Он: «Да где я 60 рублей возьму, нафиг мне этот орден нужен?..» Когда он [Страхов] умер, практически не на что было хоронить: у него, кроме библиотеки, ничего не было. Он был аскет, жил один – и вот книги, для него это было важно.

Письмо [Страхова] Льву Николаевичу Толстому – я ещё раз говорю, оно просто смутит и уведёт нас сильно в сторону. Оно, собственно, посвящено личности Фёдора Михайловича, поэтому пока не будем об этом говорить. Пойдём дальше.

Что ещё о князе Мышкине можно сказать? Вот это [высказывание] – «Красота спасёт мир», – это, знаете, то же самое, что приписать Чехову «В человеке всё должно быть прекрасно». Но там-то [у Чехова] мы хоть точно знаем, что персонаж говорит, а у Достоевского, вроде как, князь Мышкин это говорит. Но князь Мышкин этого нигде не говорит. Это Ипполит говорит, что ему сказала Аглая, что – «Князь

утверждает, что мир спасёт красота!». То есть из каких-то там четвёртых уст. Сам же Мышкин говорил, что красота – «страшная сила»³⁰; вот что из его уст можно слышать. Страшная сила... О красоте как страшной силе лучше поговорить, развить эту мысль, когда [мы обратимся к роману] «Братья Карамазовы». Митя будет повторять [эти слова]. Бродский прокомментировал эти слова так: *«Мир, вероятно, спасти уже не удастся, но отдельного человека – всегда можно»*. Вот, это так... Далее.

Наверное, об Аглае надо рассказать теперь. Я не хочу сказать, что кто-то тут по значимости первый, второй, третий, – просто в такой последовательности... Когда я был маленький – то есть в четырнадцать лет, когда я читал роман, – мне понравились три человека, [они] меня поразили в романе: собственно князь (потому что он всё-таки ближе к ребёнку), Аглая и Ипполит. Аглая – наверное, потому что она была молодая и красивая. Но сейчас я как-то по-другому смотрю на Аглаю. Надо сказать, что, с одной стороны, это нетипичный персонаж для (18)60-х годов, а с другой стороны – уже становящийся типом. В чём своеобразие Аглаи? Чего она, вообще говоря, хочет? Любит ли она Мышкина? Она говорит: *«Я вас выбрала»*. В каком смысле «выбрала»? Чего она хочет и чего не хочет?

Смотрите: Аглая – она красива, ей двадцать лет. Она говорит: *«Никогда и никуда не ходила; всё дома сидела, закупоренная как в бутылке, и из бутылки прямо замуж пойду»*. Собственно, казалось бы, что плохого? Девушка красивая – ну, тебе мужа подберут или ты сама себе мужа выберешь. Но для XIX века это означало вот что: ты из одной «закупоренной бутылки» родительского дома попадаешь в другую «закупоренную бутылку» дома мужа, и там – дети, семья, церковь, может быть, вот и всё. И она говорит: *«Я ещё четырнадцати лет думала бежать, хоть и дура была»*. [Хотела] – «да всё вот как-то [возможности] не было, а теперь я вас выбрала, вы мне нужны; я вас в наставники выбрала». Вот – из дому убежать она хочет. [Она говорит]: *«Я ни одного собора готического не видала, я хочу в Риме быть, я хочу все кабинеты учёные осмотреть, я хочу в Париже учиться; я весь последний год готовилась и училась, и очень много книг прочла; я все запрещённые книги прочла»*. И ещё – это тоже характерная черта для женщин [той эпохи], в том числе, для нигилисток, как их называли: «Я хочу пользу

³⁰ Вероятно, имеется в виду также цитата Дмитрия Карамазова («Братья Карамазовы»): *«Красота – это страшная и ужасная вещь»*.

приносить», – говорит она. Не просто так дома сидеть – «хочу пользу приносить».

В этом, кстати, [есть] черты Аполлинарии Сусловой: она тоже писала в дневнике, что хочет поселиться среди крестьян и приносить пользу. И она и поселится среди крестьян, и школу откроет там, но, правда, ненадолго её хватит, что совершенно, по-моему, естественно; и с Аглаей бы вышло то же самое. Вот это своеволие – в этом смысле Фёдор Михайлович, пожалуй, был консервативный человек. То есть мы-то Аглаю можем понять, и нам её осуждать [не за что]: совершенно естественно для молодой красивой девушки, тем более, с деньгами, поехать по миру, посмотреть... Что в этом плохого? А Фёдор Михайлович всё-таки, [видимо], нехорошо к этому относится, потому что он наказывает Аглаю. В каком смысле? Во-первых, она выходит замуж за иностранца; во-вторых, за католика; в-третьих, за поляка. Для Достоевского католика – плохо, поляки – это, может быть, худшие из католиков; а в-третьих – католический пастор какую-то власть берёт над её душой, и вот так с Аглаей происходит.

Ипполит. Ипполиту восемнадцать лет, но, на самом деле, для Достоевского возраст календарный и возраст духовно-интеллектуальный могут совершенно не совпадать. Сколько лет на самом деле Ипполиту – сложно сказать. Он последние месяцы лежал, знал, что он умирает, и смотрел в окно. У него окно было, а там – никакого вида, кроме одной кирпичной стены дома напротив. [Только кирпичи – кирпичная стена Мейерова дома]. И она рассматривал пятна. Казалось бы – что человек может понять, о жизни тем более, рассматривая стену в пятнах?

Был такой, уже в XX веке, французский математик – Адамар. Я вам сейчас две цитаты из него скажу. *«Слова полностью отсутствуют в моём уме, когда я действительно думаю»*. Для математика, может быть, это естественно; но тогда цифры должны быть, формулы. Но цифры и формулы – это тоже слова, слова другого языка, [математического]. Вообще языков очень много. Вот Витгенштейн говорит: *«Границы моего языка означают границы моего мира»*. В каком смысле «языка»? Не только разговорного языка. Я вот знаю русский язык, да, но я знаю и другие языки – [не в смысле «иностранные»]: английский, немецкий... Я, скажем, могу посмотреть язык шахматной партии и оценить [её] в меру своих сил; я могу посмотреть язык математического доказательства и оценить, опять же, в меру своих сил. Языков очень много. Два человека входят в лес и видят одно и то же, но один

читает одно, ему знаком язык, а другой – совершенно иностранец в лесу, он не понимает, что, и как, и зачем, и куда... Собственно говоря, XX век понятие «текст» перенёс на всё; всё – текст. И, соответственно, чем больше языков ты знаешь, тем больше текстов ты можешь прочесть. Действительно, границы мира – границы языка. Так что же тогда использовал Адамар, [утверждая, что] у него не было слов в голове, когда он действительно думал? А вот что: когда я действительно думаю, вместо слов в моей голове – *«пятна неопределённой формы»*. И кто знает, насколько поумнел Ипполит, рассматривая эти «пятна неопределённой формы» [на кирпичной стене].

Давайте его послушаем. Собственно говоря, там [есть] его работа, [статья], сейчас я найду её... Она очень большая, и ей можно было бы посвятить [отдельную лекцию], но у нас просто времени нет. Сейчас я скажу, как она называется. *«Моё необходимое объяснение»*. Когда мы говорили о «Преступлении и наказании», я говорил, что мы не видим статьи Раскольникова – [о ней только] много разговоров идёт; а было бы интересно её почитать. Чем дальше я [этим] занимаюсь, тем интереснее. Давайте ещё раз вспомним «Преступление и наказание» – чему посвящена статья? Деление людей на два класса, на два сорта. Но он не делит... Раскольников или Достоевский? Будем говорить «Достоевский»: всё-таки мысль Достоевского. Он не делит людей на два класса по принципу «хорошие – плохие», он не делит людей на два класса по принципу «злые – добрые»; помните, как он делит, на какие два класса? На людей «обыкновенных» и «необыкновенных». Он говорит, что по какому-то неведомому закону природы, раз на миллион, рождается человек необыкновенный. А уж совсем необыкновенный человек – это, может быть, не на миллион, а на миллиард человек. И он не говорит, что необыкновенные лучше, а обыкновенные хуже, нет! Он говорит, что для обыкновенного человека естественно жить так, как мы с вами живём, – подчиняясь общепринятым законам общества. И для нас это совершенно естественно. Для необыкновенного человека естественно, во-первых, не подчиняться этим законам, во-вторых, делать свои законы и диктовать их, навязывать, собственно говоря, вносить их в мир. Более того, далее там сказано, что бояться-то нечего, потому что большинство обыкновенных [людей], как правило, этих необыкновенных удаляет, они их казнят, и только потом, через какое-то время, идеи необыкновенных людей распространяются. Тут совершенно очевидно, что Достоевский имеет в виду. Хотя он там [упоминает] Магомета, он

вполне мог бы вписать сюда и Христа, но [какая-то] внутренняя цензура, наверное, помешала ему это сделать.

А здесь [всё-таки мы видим то, что написал Ипполит], можем почитать. Интересно вот что: Ипполит, рассказывая о каких-то идеях, которые ему пришли в голову, говорит об идее «*единичной милостыни*». [Я не знаю, откуда это] – я не читал современной Достоевскому публицистики, хорошо это или плохо, – [но], во всяком случае, Ипполит пишет так, будто он с кем-то полемизирует. Вот его слова: «*Кто посягает на единичную «милостыню» <...>, тот посягает на природу человека и презирает его личное достоинство. Но организация «общественной милостыни» и вопрос о личной свободе – два вопроса различные и взаимно себя не исключают*». Видимо, [тогда, в современном Достоевскому обществе], была [высказана мысль о том, что] «малые дела» бесполезны, что нужно [создавать] какие-то серьёзные общественные организации, которые будут [этим] заниматься. А Ипполит говорит, что нет, [одно другого] не исключает, личная милостыня – это серьёзное дело.

И дальше речь идёт о некоем докторе Гаазе. Это реальный персонаж истории XIX века. Надо сказать, что [он] интересен ещё вот чем: он специально ездил в Йену на лекции Шеллинга, переписывался с Шеллингом; если Шеллинг оказал на него [какое-то влияние], то оно, возможно, действительно, сопоставимо с влиянием христианства на человека. Что делал Гааз? [Он был доктором], и он был ответственен за то, чтобы на этап выходили здоровые люди, отправлявшиеся дальше в Сибирь. [И Гааза знали] от Москвы до самых до окраин [России], то есть буквально до Сахалина. Все зэки... Как пишет Достоевский, [один заключённый] убил двенадцать человек, а вот этого доктора вспоминал с теплотой. А что [Гааз] делал? Он приходил, [лечил, осматривал, давал деньги] – больше двадцати копеек он дать лично никому не мог, – называл всех голубчиками; смотрел, [кто здоров, а кто нет]; кто нездоров, тех не отправлял на этап. Вот всё, что он мог сделать. Просто человеческое отношение к каторжанам. И все – от Москвы до Сахалина – о нём говорили.

И далее. Мне кажется, [это уже мысль Достоевского] ([хотя] это Ипполит, конечно, пишет) не столько о единичной милостыне, сколько о единичном деле, и, в частности, вот это тютчевское: «*Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется*». Вот он [Ипполит] говорит: «*А почём вы знаете, <...> какое семя заброшено в его [каторжника]*

душу навеки этим «старичком генералом», которого он не забыл в двадцать лет? <...> Тут ведь целая жизнь и бесчисленное множество скрытых от нас разветвлений. Самый лучший шахматный игрок, самый острый из них может рассчитать только несколько ходов вперёд; про одного французского игрока, умевшего рассчитать десять ходов вперёд, писали как про чудо. Сколько же тут ходов и сколько нам неизвестного? Бросая ваше семя, бросая вашу «милостыню», ваше доброе дело в какой бы то ни было форме, вы отдаёте часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно приобщаетесь один к другому; ещё несколько внимания, и вы вознаграждаетесь уже знанием, самыми неожиданными открытиями. Вы непременно станете смотреть, наконец, на ваше дело как на науку; она захватит в себя всю вашу жизнь и может наполнить всю жизнь. С другой стороны, все ваши мысли, все брошенные вами семена, может быть уже забытые вами, воплотятся и вырастут; получивший от вас передаст другому. И почему вы знаете, какое участие вы будете иметь в будущем разрешении судеб человечества?»

Я совершенно уверен, что Достоевский здесь размышляет и о собственном творчестве, в том числе. Здесь не о единичной милостыне идёт речь, а о каких-то словах и делах. Как они отзовутся в будущем, чем они прорастут? Непонятно и неизвестно.

[Ипполит] сам говорит, что он знает, что ему осталось прожить две недели; он прожил чуть больше. Естественно, его размышления – о дальнейшем. «Религия! – говорит он. – Вечную жизнь я допускаю и, может быть, всегда допускал. Пусть зажжено сознание волею высшей силы, пусть оно оглянулось на мир и сказало: «Я есмь!», – и пусть ему вдруг предписано этою высшею силой уничтожиться, потому что там так для чего-то, – и даже без объяснения для чего, – это надо, пусть, я всё это допускаю, но, опять-таки вечный вопрос: для чего при этом понадобилось смирение мое? Неужто нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело?» [Из зала: «Как у Ивана Карамазова».] Далее: «Я никогда, несмотря даже на всё желание моё, не мог представить себе, что будущей жизни и провидения нет, – (это абсолютно мысли Достоевского). – Вернее всего, что всё это есть, но что мы ничего не понимаем в будущей жизни и в законах её. Но если это так трудно и совершенно даже невозможно понять, то неужели я буду отвечать за то, что не в силах был осмыслить непостижимое? Правда, они говорят, и, уж конечно,

князь вместе с ними, что тут-то послушание и нужно, что слушаться нужно без рассуждений, из одного благонравия, и что за кротость мою я непременно буду вознаграждён на том свете. Мы слишком унижаем провидение, приписывая ему наши понятия, с досады, что не можем понять его. Но опять-таки, если понять его невозможно, то, повторяю, трудно и отвечать за то, что не дано человеку понять. А если так, то как же будут судить меня за то, что я не мог понять настоящей воли и законов провидения? Нет, уж лучше оставим религию». И далее он [Ипполит] говорит, что решил на рассвете убить себя. И он говорит: «Последнее объяснение: я умираю вовсе не потому, что не в силах перенести эти три недели <...> природа до такой степени ограничила мою деятельность своими тремя неделями приговора, что, может быть, самоубийство есть единственное дело, которое я ещё могу успеть начать и окончить по собственной воле моей». Вот это «дело по собственной воле» – это тот каприз, который... [Как] Достоевский говорил, это то благо, которое свободный человек ни на что не променяет.

Вопрос о самоубийстве. Да, в христианской религии (по-моему, и в мусульманстве тоже) самоубийство осуждено. Я сейчас не буду говорить, почему и зачем. То есть об этом тоже можно говорить, но, не будучи верующим человеком, я не имею права об этом говорить. Я буду говорить о других культурах, где самоубийство никогда не рассматривалось как какой-то грех. Это был поступок свободного человека. По-моему, в восемь [лет] я читал (я сейчас не помню точно, нас в школе учили), что, скажем, древнеримские рабовладельцы относились к рабам хуже, чем к животным. Да, действительно так: они относились [к ним] не как к животным, а хуже, чем к животным. Почему? Потому что они [рабы] сами избрали себе такую участь. [Рабами], прежде всего, [были люди, захваченные во время войны]: вот сражались и попали в плен. У тебя была возможность умереть достойно на поле сражения – ты не умер; у тебя всегда была возможность, находясь в цепях, перегрызть себе вены – ты живёшь. Ты раб, и к тебе отношение будет хуже, чем к животным: животное не соображает, ты соображаешь. Ты предпочёл себе жизнь в цепях – живи, но пеняй на себя. Вот такое отношение было к ним. Столько вполне достойных римлян мы знаем – тот же Сенека: вскрыл [себе вены] и всё, и ушёл. Это был поступок свободного человека. В Японии это совершенно нормально. Меня, кстати, ещё в школе всегда удивляло: почему, скажем, подвиг Гастелло – это

подвиг, а те же японцы-камикадзе, которые, как на работу, вылетали, чтобы не возвращаться, умереть, – фанатики религиозные? В чём [принципиальная] разница, совершенно непонятно.

Вот Василий Васильевич Розанов очень хорошо сказал... Василий Васильевич Розанов – человек, который всю жизнь читал Достоевского. Он, может быть, и на Аполлинарии Сусловой женился не только потому, что она была красива. Всё-таки какая разница [в возрасте]: ей двадцать четыре – ему сорок. Нет. Всё-таки потому, что это была женщина Достоевского, и вот такое желание было у него... Правда, горято он «хапнул» потом, но неважно. [Находит фрагмент.] Это «Опавшие листья» – вторая книга [Розанова], после «Уединённого». Интереснейший человек Розанов, вообще говоря. Вот как надо думать! Сегодня [он] говорит одно, и с полным убеждением, завтра он скажет абсолютно другое – и ещё сильнее; противоречие самому себе. [И это отнюдь] не беспринципность – это мыслительная работа. Если я сегодня пришёл к этому, я говорю это со всей ответственностью; это не значит, что завтра я буду то же самое говорить, а послезавтра я могу третье. Да сколько угодно: пока я жив – я думаю! А если я что-то думаю и к чему-то пришёл, я должен это сказать. В случае Розанова – написать. Вот как у него о самоубийстве:

«Когда жизнь перестает быть милою, для чего же жить?»

– Ты впадёшь в большой грех, если умрешь сам.

– Дьяволы: да заглянули ли вы в тоску мою, чтобы учить теперь, когда всё поздно. Какое дело мне до вас? Какое дело вам до меня? И умру и не умру – моё дело. И никакого вам дела до меня.

Говорили бы живому. Но тогда вы молчали. А над мёртвым ваших речей не нужно».

Тут меня поджидало ещё одно открытие в этимологическом словаре – для меня очень важное; я, честно говоря, не ожидал. Самое большое открытие – это была этимология слова «бытие». А второе по значимости (в работе с этимологическим словарем Щедровицкого) – это слово «смерть». Удивительно: в слове «смерть» «с» – это тоже префикс, от глагола «мереть», «мерть»; и он имеет смысловое значение. Вот смысловое значение «у» – «удаление от», а смысловое значение «с» в древнерусском – это что-то хорошее. Вот в слове «счастье» [этот] префикс имеет тот же смысл, что и в слове «смерть». [«Счастье»] – это «хорошая часть» (этимологически так), часть, но твоя, «с» – это «своё, хорошее». И вот «смерть» – это своя смерть, хорошая смерть. Но здесь

остаётся пространство, в котором, собственно говоря, есть свобода. Своя смерть – это какая? Естественная смерть или [та], которую ты сам выбрал? Здесь поле есть, здесь всегда есть поле! Ещё раз говорю, для человека верующего, христианина, здесь никакого поля нет: самоубийство – это грех, всё, вопрос решён; для человека же неверующего – здесь всегда остаётся поле, ты волен, ты свободен. [Из зала: «Как Кириллов».] Да, у Кириллова вопрос о самоубийстве принципиален, там ещё глубже, но мы об этом будем говорить, когда о «Бесах» будем говорить...

Наконец, ещё один интересный персонаж – [Лебедев]. Он появляется на первых страницах. И в фильме, конечно (несмотря на то, что Ильин потрясающе играет), Лебедева нельзя показать как человека думающего. Он там шут, такой, вроде бы, прогибающийся [подо всё] человек. Даже негодеям [его назвать] нельзя. Во-первых, потому что он не негодай: у него четверо детей на руках и он заботливый отец. А когда Мышкин только приезжает в Павловск, там лежит на диване типус такой, племянник [Лебедева], и говорит: «Я не уйду отсюда, пока он мне двадцать пять рублей не даст на новые ботинки». Вот. [Лебедев] говорит: «Он не помнит: когда они у нас с матерью остались вдвоём, я его на руках нянчил, а по ночам ходил дрова воровать, чтобы не замёрзли они с матерью». И он ему [племяннику] и денег потом всё равно даст... Он неоднозначный человек – Лебедев. И, конечно, он [в романе] не самый умный, [но] самый знающий, самый многознающий человек, исходя из его речей. Я вам просто сейчас его личные мысли хочу показать... И ещё – держите в голове, что это человек, который пятнадцать лет трактует Апокалипсис. Я не знаю – если я только [с Нового года] концентрированно занимаюсь тем, что изучаю Достоевского (не просто читаю, а изучаю), и я столько втянул за это время в себя, – то, если вы пятнадцать лет занимаетесь трактовкой Апокалипсиса, можно катарфически поумнеть, просто до сумасшествия...

Итак, давайте вернёмся [к Лебедеву]. [Ищет фрагмент.] Вот смотрите: «Я вас вызываю теперь, всех атеистов: чем вы спасёте мир и нормальную дорогу ему в чём отыскали, – вы, люди науки, промышленности, ассоциаций, платы заработной и прочего? Чем? Кредитом? Что такое кредит? К чему приведёт вас кредит?» Это в (18)67 году сказано. А в 2008 [году], когда кредитные системы полетели, случился глобальный экономический кризис. Вот куда, «к чему приведёт вас кредит?» Вот, пожалуйста. [Это говорит] человек, пятнадцать лет

трактующий Апокалипсис; Фёдор Михайлович, конечно, читал Апокалипсис. Далее. Прогресс [в XIX веке] ассоциируется, в том числе, со [строительством железных дорог]. За этим строительством видится, что прогресс приведёт к тому... Дальше [Лебедев говорит]: *«Снешат, гремят, стучат и торопятся для счастья, говорят, человечества! <...> «Стук телег, подвозящих хлеб голодному человечеству, может быть, лучше спокойствия духовного», – (так думают). – <...> Не верю я, гнусный Лебедев, телегам, подвозящим хлеб человечеству! Ибо телеги, подвозящие хлеб всему человечеству, без нравственного основания поступку, могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества».* Действительно: кому-то хлеб будет подвозиться телегами, а кто-то обойдётся и без хлеба... [Может быть, вместо хлеба] давайте деньгами [телеги] нагрузим. «Золотой миллиард» – такое понятие сейчас существует. В то время как «не золотые» могут совершенно спокойно умирать от голода... Вот *«гнусный Лебедев»* ещё тогда в это не верил. Не верил в прогресс и в телеги, подвозящие хлеб всему человечеству.

Далее. Сравнивают время, современное ему [Лебедеву] – время железных дорог, – и Средневековье. Там [Лебедевым приводится] такая дикая история... [Были эпидемии, голод, и во время голода человек, которого описывает Лебедев], съел шестьдесят монахов. То есть людоедством он занимался – людей убивал и ел, чтобы с голода не умереть. Но дело не в этом. Дело в том, что в конце жизни он пошёл и сдался инквизиции сам. Он ведь знал, говорит Лебедев, что – какие костры! До костров он там все «испанские сапоги» перемеряет за этот грех. Но ведь пошёл и [сдался], не в силах с этим жить. А кто, говорит [Лебедев], из наших [современников] сейчас сможет на такой же поступок решиться? Сейчас нет инквизиции – [но] у нас хотя бы один есть человек такой, который сказал бы: «Ребята, я вот наворовал тут миллиардов, возьмите у меня их. Я, может быть, кого обидел – заберите вы их, ну, простите меня, ради Бога»? Да никогда такого не будет! *«Покажите же вы мне что-нибудь подобное такой силе, – (именно силе сдать себя), – в наш век пороков и железных дорог... то есть надо бы сказать в наш век пароходов и железных дорог, но я говорю: в наш век пороков и железных дорог, потому что я пьян, но справедлив! <...> И не пугайте меня вашим благосостоянием, вашими богатствами, редкостью голода и быстротой путей сообщения! Богатства больше, но силы меньше; связующей мысли не стало».* Именно какой-то идеи,

«связующей мысли» – её и сейчас нет. А в «Подростке» Крафт – немец там один будет... Я просто сейчас процитирую, потому что эта мысль Достоевского – тоже одна из ключевых. Вот Лебедев говорит: «Связующей мысли не стало», – а [у Крафта] так: «Скрепляющая идея совсем пропала. Все точно на постоялом дворе и завтра собираются вон из России». Наше время абсолютно! Достоевский – документалист сегодняшнего дня.

И наконец, всё-таки давайте немного [рассмотрим другой аспект]... Я уж слишком мрачно [всё характеризую], для Достоевского это очень-очень светлый роман. Там есть [фрагменты] – особенно начало, – где весело, где можно смеяться и хохотать. Причём знаете, что ещё интересно этимологически? «Роман-трагедия» – это [общая характеристика романов] Достоевского, а трагедия [по Аристотелю, подразумевает катарсис]. Катарсис – это «очищение»; а вот «катар» – это «истечение». Воспаление слизистых. Скажем, катар слизистых глаза – слёзы текут, слизистой носа – тоже что-то течёт. А «юмор» – это от слова «влага»; «смех до слёз». Вот у Достоевского так. У него и от трагедии, и от смеха могут быть слёзы.

Давайте [рассмотрим] самый, может быть, [весёлый эпизод] в романе... [Точнее, может быть], не весёлый – генерал Иволгин умрёт в романе, – но там так смешно, что просто... Его, собственно говоря, Лебедев убивает тем, что его побеждает; сейчас я вам покажу. Иволгин жалуется на Лебедева, что он с ним разругался. Из-за чего? «Если он вдруг, в глаза, имеет дерзость уверять, что в двенадцатом году, ещё ребенком, в детстве, он лишился левой своей ноги и похоронил её на Ваганьковском кладбище, в Москве, то уж это заходит за пределы, являет неуважение, показывает наглость...» Князь ему говорит: «Может быть, это была только шутка для весёлого смеха». [Иволгин отвечает]: «Понимаю-с. Невинная ложь <...>». Мышкин говорит: «Да Лебедев и не мог быть в двенадцатом году в Москве; он слишком молод для этого». Но – на что Иволгин [отвечает]: «Но, положим, он тогда уже мог родиться; но как же уверять в глаза, что французский шассёр навел на него пушку и отстрелил ему ногу, так, для забавы; что он ногу эту поднял и отнёс домой, потом похоронил её на Ваганьковском кладбище, и говорит, что поставил над нею памятник, с надписью, с одной стороны: «здесь погребена нога коллежского секретаря Лебедева», а с другой: «покойся, милый прах, до радостного утра», и что наконец служит ежегодно по ней панихиду (что уже святотатство)

и для этого ежегодно ездит в Москву. В доказательство же зовёт в Москву, чтобы показать и могилу, и даже ту самую французскую пушку в Кремле, попавшую в плен; уверяет, что одиннадцатая от ворот, французский фальконет прежнего устройства).

Лебедев перещеголял, но дальше там Иволгин... В сериале это есть, но там не всё есть; я хочу вам показать один кусок, которого нет в сериале. Вы помните, да, что Иволгин рассказывает: «[Когда] мне было десять лет, я подбежал к Наполеону, и он меня взял в камер-пажи, я при нём служил в камер-пажах». И вот [он рассказывает]: «*Это тот самый знаменитый «conseil du lion», – (то есть «совет льва»), – как сам Наполеон назвал этот совет Даву. Он состоял в том, чтобы затвориться в Кремле со всем войском, настроить баракы, окопаться укреплениями, расставить пушки, убить по возможности более лошадей и посолить их мясо; по возможности более достать и намародёрничать хлеба и прозимовать до весны; а весной пробиться чрез русских. Этот проект сильно увлёк Наполеона. Мы ездили каждый день, – (то есть генерал Иволгин [говорит]: «Мы ездили»), – кругом кремлёвских стен, он указывал, где ломать, где строить, где люнет, где рavelин, где ряд блокаузов, – взгляд, быстрота, удар! Всё было наконец решено; Даву приставал за окончательным решением. Опять они были наедине, и я третий. Опять Наполеон ходил по комнате, скрестя руки. Я не мог оторваться от его лица, сердце моё билось. «Я иду», – сказал Даву. «Куда?» – спросил Наполеон. «Солить лошадей», – сказал Даву. Наполеон вздрогнул, решалась судьба. «Дитя! – сказал он мне вдруг, – что ты думаешь о нашем намерении?»». Разумеется, он спросил у меня так, как иногда человек величайшего ума, в последнее мгновение, обращается к орлу или решётке. Вместо Наполеона я обращаюсь к Даву и говорю как бы во вдохновении: «Улепётывайте-ка, генерал, восвояси!». Проект был разрушен». Таких [моментов] с Иволгиным там несколько.*

Кстати, слово «как бы» – это второе слово по частоте [у Достоевского], после слова «вдруг». Достоевский ввёл в обиход слово «как бы». Оно, кстати, было в XX веке чуть ли не паролем людей, читавших Достоевского. «Я как бы здесь работаю». Оно до сих пор сохранилось в качестве [слова-паразита]; сейчас, может быть, в «типа того» трансформировалось. Но вот это «как бы» – это ноу-хау Достоевского такое...

Да, смех и слёзы, всё вместе. Ещё [эту книгу] «роман-поэма» называют, но не знаю, почему... Вот знаете, последняя поэма, которую я

читал в XX веке, – это «Москва – Петушки», конечно. И это действительно поэма, где смех, слёзы и ужас. Я ни над одной книгой в жизни так не хохотал! И этот финал, когда шилом в горло убивают [героя], – это же такое пророчество: Ерофеев потом от рака горла и умрёт. И вот это начало: *«Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало – и ни разу не видел Кремля»*. Это действительно отношение русского человека к власти. Какой Кремль? Кремль...

Давайте к финалу подойдём. [В романе] есть ещё тема «рыцаря бедного». Там приведено стихотворение, причём оно приведено не в том виде, в каком [вы сейчас можете прочитать у] Пушкина. Духовная цензура запретила две строфы, они были изъяты, и в романе это стихотворение [приводится] в виде усечённом – в том виде, в каком его знал Достоевский. Я вам сейчас покажу, какие строфы были исключены духовной цензурой, и вы удивитесь, насколько [Достоевский близок Пушкину]. Я не знаю – вот если есть какая-то ноосфера, где можно обмениваться разумами, [то такое ощущение, что Достоевский] с Пушкиным общался каким-то образом. Итак... *«Жил на свете рыцарь бедный...»* – это все помнят, да? Третья строфа, исключённая, звучала так:

*«Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видел он Марию Деву,
Матерь Господа Христа».*

[И к Мышкину действительно приходит] сознание, когда он едет в Женеву... Откуда вот это совпадение? [То, что] это о рыцаре бедном [есть] у Пушкина, Достоевский не знал. И [образ] Мари – та же швейцарская Мари! А заканчивается у Пушкина стихотворение тем, что, когда он [рыцарь] умирает, является бес, чтобы забрать его с собой, потому что... Вот последняя строфа в цензурном варианте:

*«Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путём-де волочился
Он за Матушкой Христа».*

Вот в этом виде закончено стихотворение, а в оригинале у Пушкина [есть] ещё одна строфа, последняя:

«Но Пречистая сердечно

*Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина Своего».*

И знаете... Вы помните, как заканчивается сериал? Елизавета Прокофьевна, Мышкин в кресле, Швейцария, и она с ним разговаривает. Вот если бы мне Бортко позвонил и посоветовался со мной, я бы ему посоветовал чуть не так закончить. Мы знаем, что Мари умирает, да? И вот её надо было бы показать в начале фильма – как она [в рванье, она дурнушка, грязная, растрёпанная]. А [в финале] пусть бы Елизавета Прокофьевна, Мышкин, и за креслом стояла бы эта Мари – совершенно новая, в белом халатике медсестры, в этой шапочке с крестом красным; это было бы сильно, по-моему, – ход такой. Вот так можно было бы закончить.

Но дело в том, что Мышкин не умирает, он жив. Хотя – вот это, кстати, разница между [словами] «погибнуть» и «умереть». «Гибель» – это от слова «пригнуться». [Как] вялая трава. «Гибнуть», «гибель» – это ещё не смерть. И Шнейдер говорит, что, хотя надежды мало, но она есть; он [Мышкин] опять где-то в горах, между небом и землёй. Тут знаете, что можно сказать? Мышкин действительно попадает в чужеродную для него среду: он слишком лёгок для них [для русских персонажей]. Вот если лёгкий теннисный мячик погрузить в воду, она будет его выталкивать, и его просто вытеснили туда опять; опять он там где-то – и не на земле, у нас, и не на небе. Где-то там.

Я нашёл у Максимилиана Волошина стихотворение [и] хочу закончить двумя последними четверостишиями [из него]; оно достаточно большое, но, мне кажется, эти два четверостишия очень уместны. [Их можно отнести] не только к Мышкину, [но и] вообще к русской идее, русской идее Достоевского. Вроде бы считается, что мы тут «сдулись» по отношению к Западу, что для современного мира России нет. Но все как-то чудовищно забыли, что, не будь нас, современного мира бы не было как такового: ведь это мы, мы победили фашизм! Что было бы, если бы не мы – неизвестно. Но точно уж не то. Так что нет. Русская идея – она, может быть, и вытеснена, но она есть. Вот Максимилиана Волошина послушайте – две строфы, по-моему, очень хорошие [для того], чтобы закончить сегодняшний вечер:

*«Мы – заражённые совестью: в каждом
Стеньке – святой Серафим,
Отданный тем же похмельям и жаждам,*

Тою же волей томим.

*Мы погибаем, не умирая,
Дух обнажаем до дна.
Дивное диво – горит, не сгорая,
Неопалимая Купина!»*

Спасибо.

«БЕСЫ». Часть I³¹

27 апреля 2012 г.

Хронологически третий – и третий у нас, [поскольку], перечитывая романы Достоевского, мы следуем хронологии, – [это роман] «Бесы». Дело вот в чём: в конце (18)69 года Достоевский собрался писать роман и [планировал] закончить его к июлю – так он писал Страхову. Собственно говоря, что случилось? 21 ноября (18)69 года произошло убийство студента. Заметьте, даже [его] имя и фамилия символичны, это [как бы] метафора всех [предыдущих и последующих] убийств русской революции: Иван Иванов. Вот она – метафора всего русского народа. Не просто Иван, но ещё и Иван Иванов! Знаете, в некоторых книгах написано «Иван Иванович Иванов», а в некоторых «И. П. Иванов», [поэтому] не буду говорить, как его точно звали, но что Иван Иванов – за это я отвечаю.

Дело в том, что Достоевского это отчасти даже коснулось лично. Повторяю, убийство произошло 21 ноября (18)69 года; а в сентябре, когда семья Достоевских была в Дрездене, [к ним] приехал в гости брат жены Фёдора Михайловича, Анны Григорьевны, – Сергей Григорьевич Сниткин. И он как раз на тот момент был студентом Петровско-Разумовской земледельческой академии³², студентом которой был и Иван Иванов. Туда и приехал Нечаев со своей [революционной] пропагандой, со своей организационной работой. Он организовал там партию, которая называлась «Народная расправа». И Сергей Сниткин, брат Анны Григорьевны, был хорошо знаком с этим убиенным студентом и ещё до убийства рассказывал Достоевскому о том, какой это

³¹ Перевод видеолекции в письменный текст А. А. Боровко, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

³² Подразумевается Петровская земледельческая и лесная академия.

[был] интересный человек. То есть получается, что Фёдор Михайлович был как бы заочно знаком с человеком, которого найдут убитым и по убийству которого возбудят уголовное дело и арестуют Нечаева. То есть – сначала даже не арестуют: Нечаев бежит, как и Петруша Верховенский в романе убежит, и только через несколько лет женевское правительство его выдаст.

Сегодня мы с вами будем разбираться только с «бесовством» романа «Бесы», именно с революционным «бесовством». Роман «Бесы» – это, наверное, самый политический роман (да не «наверное», а точно!) в русской литературе XIX века. Хотя, если посмотреть на роман Льва Николаевича Толстого, уже к тому времени известный – «Война и мир», – там ведь какие серьёзные политические события: там и Аустерлиц, и Бородино, и народы целые участвуют, и реальные лица – Наполеон, Александр I, Сперанский. А здесь – какой-то город, у которого даже нет названия, в «Бесах» сказано: «какой-то губернский городок»; это, может быть, город Глупов, [как у Салтыкова-Щедрина]. К тому времени, [к 1870 году], Щедрин уже опубликовал историю города Глупова, [«Историю одного города»]. Это может быть какой-то Тьфуславль гоголевский; совершенно неважно, какой это город. Это метафора любого российского губернского города: всё, что там происходит, могло происходить в любом месте... Но давайте всё-таки [обратимся] к документам.

Собственно говоря, кто такой Нечаев? Нечаев – человек, который оказался в Москве и [создал], как я уже говорил, организацию, которая называлась «Народная расправа». Сейчас я вам хочу прочитывать воспоминания – вот как его описывают люди, которые его знали: *«Худенький, маленький, нервный, вечно кусающий свои изъеденные до крови ногти молодой человек с горящими глазами, с резкими жестами»*. Вот эти горящие глаза, резкие жесты, пафосный голос; ему бы ещё усики, и вот Гитлер – пожалуйста! Я не знаю, были ли у Гитлера [изъеденные] ногти... Двадцать два года! Это же пацан, по сути! Но этот пацан сумел создать ту организацию, которая создаётся и в романе [«Бесы»], – «пятёрки». Он сумел создать несколько «пятёрок», сумел выдать себя [за значительного революционера] ([в какой-то мере] он действительно был [им] – у него был мандат от Бакунина). Но те полномочия, что он брал на себя, и тот человек, за которого он себя выдавал, были в глазах студентов гораздо более значительными, чем был реальный Нечаев.

Но надо сказать, что Нечаев мало того, что сумел убежать, почувствовав [угрозу]... [Когда] его уже осудили и посадили (его к смертной казни не [приговорили], а посадили в Алексеевский равелин), – он, сидя там годы, сумел настолько повлиять на охрану, которая носила ему еду и прочее, что, [хоть и] побег себе не устроил, но, тем не менее, организовал передачу писем на волю. Он как-то влиял на те революционные организации, которые действовали в реальном времени.

Нечаев, ещё раз говорю, приехал из Женевы от Бакунина. Немного о Бакунине – собственно, что представлял из себя этот человек? Ну, какой он человек, мы не будем разбираться, но вот те теоретические идеи, которые у него были на тот момент... Он, надо сказать, к тому времени [уже] спорил с Марксом, боролся за власть, в том числе в Первом интернационале, – но не получилось. Вот какие идеи высказывал Бакунин; я сейчас [пр процитирую] именно бакунинские слова – смотрите, так ли он неправ: *«Правительственный деспотизм наиболее силен, когда опирается на мнимое представительство народа»*. Бакунин был противником демократии: он считал, что если власть якобы выбрана народом и якобы считается легитимной, то правительственный деспотизм может быть наиболее сильным. Далее – он был против марксизма; говорил: *«Если какой-нибудь народ попробует осуществить в своей стране марксизм, то это будет самая страшная тирания, которую когда-либо видел мир»*³³. Главная его мысль, которую цитируют как афоризм: *«Страсть к разрушению есть вместе с тем и творческая страсть»*. [Бакунин утверждал, что народ] не надо готовить к бунту – народ [уже] готов к бунту; надо поднять бунт, чтобы всё разрушилось, а далее, на пепелище, анархическим образом возникнет само собой [всё] новое, свежее и здоровое.

[Это], конечно, бред. Гораздо ближе к тому, что произошло затем в реальности, был Ткачёв – тоже историческая личность. Он точно [и просто] говорил, что такое революция в его понимании: *«Революция <...> есть насилие меньшинства над большинством»*³⁴. Если Бакунин был противником государственной власти, то Ткачёв (совершенно так же, как Ленин впоследствии) говорил, что главный вопрос революции есть вопрос о власти. Ткачёв считал, что разрушать государство – это

³³ Мысль М. А. Бакунина приводится в изложении Н. А. Бердяева (цитируется работа «Русская идея»).

³⁴ Мысль П. Н. Ткачёва приводится в изложении Н. А. Бердяева (цитируется работа «Русская идея»).

абсурд: государство – это уже готовый аппарат управления, надо просто переменить знак власти «с плюса на минус» или «с минуса на плюс», просто захватить власть, а государство уже достаточно хорошо устроено, для того чтобы управлять.

Если вообще говорить о власти, [о захвате] власти – во все времена, в любой стране, не только у нас... Существует два проверенных и неизменных способа захвата власти у любой политической партии – это насилие и ложь. Всегда. Ложь может опережать насилие – сначала ложь, потом насилие, – но вот только два [способа], третьего ничего не надо. Как только захват власти произведён, главный вопрос любой политической партии – это удержание власти. И для удержания власти, опять же, существует два способа – это ложь и насилие. Бродский говорил, что между политикой и поэзией общее только то, что они на букву «п» начинаются; я бы сказал – на «п» и «о». Так вот, между политикой и порядочностью общего ещё меньше, но то же самое – [оба слова начинаются] на «п» и «о», больше ничего.

Сам Петруша Верховенский в романе будет говорить: *«Я мошенник, а не социалист»*. Когда вышел роман «Бесы», то все – и западники, и очень многие славянофилы, все, так скажем, прогрессивные деятели, – ругали Достоевского, потому что считали, что это пасквиль, памфлет на революцию. Всё не так: в революцию [часто] собираются порядочные люди. Действительно, и Кропоткин, и очень много [других] людей – выходцы из дворянских семей, и их побуждения были самые благородные. Нечаев или Петруша Верховенский – это некая помесь авантюриста и уголовника, это не политический деятель; но именно в [этом] и состоит, на мой взгляд, потрясающая прозорливость, пророческая гениальность Достоевского. Он понимал, [что] любой революции предшествует смута, и в этой смуте как раз побеждает тот, кто представляет из себя помесь авантюриста и уголовника, – не люди со светлыми, чистыми идеалами: к власти они никогда не придут. К власти пришли, в конце концов, большевики, которых мы называем «большевиками», хотя по сути-то – это самое меньшинство. Почему они смогли взять власть? Потому что они были самые беспринципные и готовы были не останавливаться ни перед чем. Каких-то нравственных сдерживающих критериев у этих людей практически не было.

Итак, от Нечаева все отказались. Давайте посмотрим, как относился к Нечаеву «вождь мирового пролетариата». Сохранились воспоминания Бонч-Бруевича, который разговаривал с Лениным по этому

поводу. Я вам сейчас зачитаю [прямую речь] Бонч-Бруевича: «До сих пор не изучен нами Нечаев, над листовками которого Владимир Ильич часто задумывался, и когда в то время слова «нечаевщина» и «нечаевцы» даже среди эмиграции были почти бранными словами, когда этот термин хотели навязать тем, кто стремился к пропаганде захвата власти пролетариатом, к вооружённому восстанию и к неперемennomу стремлению к диктатуре пролетариата, когда Нечаева называли, как будто бы это особенно плохо, «русским бланкистом», – Владимир Ильич нередко заявлял о том, что какой ловкий трюк проделали реакционеры с Нечаевым с лёгкой руки Достоевского, – (а вот это сейчас замечательные слова!), – и его омерзительного, но гениального романа «Бесы». «Омерзительного, но гениального»... Я не знаю, что для Ленина было омерзительным и гениальным в этом романе. Далее: «Совершенно забывают, – говорил Владимир Ильич, – что Нечаев обладал особым талантом организатора, умением всюду устанавливать особые навыки конспиративной работы, умел свои мысли облачать в такие потрясающие формулировки, которые оставались памятны на всю жизнь. Достаточно вспомнить его ответ в одной листовке, когда на вопрос «кого же надо уничтожить из царствующего дома?» Нечаев даёт точный ответ: «Всю большую ектению», – (то есть всю царскую семью). – Кого же уничтожить из них? <...> Да весь дом Романовых! <...> Ведь это просто до гениальности». «Нечаев должен быть весь издан. Необходимо изучить, дознаться, что он писал, где он писал, расшифровать все его псевдонимы, собрать воедино и всё напечатать», – неоднократно говорил Владимир Ильич». Царская семья действительно была убита вся, вы знаете, – во всяком случае, все те, кто остались здесь, [в России]. Так вот – [убийством исполнен] завет Нечаева, а исполнитель, [тот, кто] приказ отдал, – Владимир Ильич Ленин, так что всё по сценарию.

Ещё раз говорю: все современники выхода романа «Бесы» говорили, что это абсолютная клевета на русское революционное движение. Нет, не клевета: это нужно просто [проследить] чуть дальше, на несколько ходов дальше. Как гениальный шахматист, Достоевский высчитал, как всё будет... Знаете, я где-то давно ещё выписывал себе четверостишие, хочу вам показать... Просто кто-то восхищался тем, что Волошин (это четверостишие Волошина) понимал, что будет:

*«Всем нам стоять на последней черте,
Всем нам валяться на вишовой подстилке,*

*Всем быть распластанным – с пулей в затылке
И со штыком в животе.*

Волошин это писал в (19)21 году – а «Бесы» Достоевского выходили [в 1871-1872 годах], двадцать четыре месяца они выходили, то есть он их очень медленно писал, очень скрупулёзно.

[Итак], Владимир Ильич восхищался мыслями Нечаева. Я специально нашёл некоторые цитаты из так называемого «Катехизиса революционера», который был составлен Нечаевым, я вам сейчас покажу их:

«Наше дело – страстное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение». «Революционер вступает в государственный, сословный и так называемый образованный мир и живёт в нём только с целью его полнейшего, скорейшего разрушения. Он не революционер, если ему чего-нибудь жаль в этом мире». «Он презирает общественное мнение. Он презирает и ненавидит во всех её побуждениях и проявлениях нынешнюю общественную нравственность. Нравственно для него всё, что способствует торжеству революции».

Здесь можно, наверное, поговорить вообще о различиях [между понятиями] морали и нравственности (во всяком случае, я так для себя понимаю, может быть, кто-то по-другому считает). Допустим, два человека – в [одной] семье, и они решили, что в семье [что-то] для них будет нравственно; пусть [хоть] весь мир говорит, что это не так, но для них это будет нравственно, это нормально. Нравственность – это нравственность какого-то сообщества. Есть так называемая нравственность «по понятиям». [Например, для] определённого круга людей определённого толка безнравственно воровать в своей среде – это называется «крысятничать»; но воровать у кого-то другого, кто не принадлежит этой среде, – это совершенно нормально. То же самое [относится к заповеди] «Не убий»: убить [в такой среде] можно кого угодно, кроме своих; своих нельзя убивать. [Поэтому] нравственность – это то, что нравственно внутри некоего сообщества. Допустим, раньше было нравственно: убил врага – съешь его. Нравственность – от слова «нравы», [то есть] то, что соответствует нравам какого-то общества. Мораль же – это, можно сказать, десять заповедей, это абсолютно и общеобязательно: «Не убий», «Не укради»... [То есть] неважно – где, у кого, как. Даже христианское «Не убий» относится [только] к человеку, а в некоторых, скажем, индуистских [учениях] – [если] комар [на тебя] сел и тебя кусает, и комара нельзя убивать! Ходят люди и под

ноги смотрят, чтобы на жука не наступить, – потому что «Не убий» [означает], что нельзя уничтожать живое. Вот это мораль, а революционная нравственность – это нравственность «по понятиям».

У Фёдора Михайловича нет такого [выражения], конечно, но понимание этого есть чёткое. И вот что ещё он увидел на тот момент в современном ему обществе (сейчас я вам из [его] записных книжек [приведу мысль]): *«Неистоимый цинизм сверху, то есть от придворных, окружающих царя»*. Здесь совершенно неважно – «цинизм сверху от придворных, окружающих царя», либо «цинизм сверху» от тех людей, которые окружать будут Петрушу Верховенского как вождя (он для них вождь)... Тут мне в голову вот что пришло: [о кучке], которая стоит около лидера. Мы как-то отталкиваемся от животного мира, говорим, что мы люди, [а не животные]. Но вот, например, у обезьян есть такое: вокруг вожака, или альфа-самца, собираются три-четыре самца, необязательно вторые по силе – они могут и двадцать вторые по силе [быть], – но они вокруг него, и за счёт этого прикрытия они имеют право кидаться калом в других самцов, и их никто не может тронуть, потому что они рядом с вожаком. Этот «цинизм сверху» в романе будет показан: и губернатор Лембке, и люди, которые примыкают к Петруше Верховенскому, прототипом которого является Нечаев, – они считают себя практически безнаказанными, потому что стоят рядом с лидером. И Достоевский это чётко вычислил в современном ему обществе; я ни у кого другого не видел подобного понимания.

Давайте, собственно, поближе к материалу романа. Это роман-памфлет – не только на революционное движение. Достоевский всегда был внимательным читателем и был очень чуток к тому, что обсуждалось в литературных кругах. [Так], уже в (18)63-(18)64 годах, когда он пишет «Записки из подполья», он чутко реагирует на успех и популярность романа «Что делать?». Хотя там, в «Записках из подполья», «Что делать?» не появляется, здесь, в «Бесах», «Что делать?» уже [упомянуто] открытым текстом, и «Что делать?» [рассматривается] чуть ли не как катехизис движения, которое происходит. [Это] – с одной стороны. С другой стороны – Фёдор Михайлович даёт свой вариант, своё понимание [проблемы] «отцов и детей». Мы видим отца Петруши Верховенского, Степана Трофимовича Верховенского; эти два человека – во всяком случае, в черновиках Фёдора Михайловича, – постоянно пикируются по поводу верховенства. Если кто-то внимательно читал роман, то [заметил, что] Верховенский говорит Ставрогину: «Я сначала хотел

здесь всё замутить, а власть-то потом передать папеньке, его поставить; а сейчас [вам] решил [передать её], Ставрогин, я вас ещё за границей придумал».

Надо сказать, что если и в «Преступлении и наказании», и в «Идите» всё самое важное совершается в первых главах, очень быстро всё происходит, – то здесь раскачка идёт постепенная, и никакого особого «бесовства» вы не видите. Я, особенно когда читал в первый раз, много смеялся – потому что Достоевский, когда хочет быть ядовитым, очень смешной; я вам сейчас покажу... Кто такой Степан Трофимович? Он учился где-то на Западе, читал какие-то лекции о ганзейских городах XIV-XV века³⁵, и, тем не менее, его имя произносилось, как пишет Достоевский, наряду с именами Герцена, Белинского, Грановского. Вот я сказал: Грановский. Очень многие считают, что прообразом Степана Трофимовича Верховенского послужил Грановский... Я сейчас не буду говорить, кто это: [нам и так нужно о многом] поговорить. Так вот, он [Степан Трофимович] всё-таки считается деятелем революционного движения (18)40-х годов, но в чём же заключалась его революционность? Сейчас посмотрим. Он написал какую-то [поэму], которая считалась крамольной: *«Как нарочно, в то же самое время в Москве схвачена была и поэма Степана Трофимовича, написанная им ещё лет шесть до сего, в Берлине, в самой первой его молодости, и ходившая по рукам, в списках, между двумя любителями и у одного студента»*. Вот, собственно, читатели – два любителя и один студент! Но Степан Трофимович считает, что это очень серьёзное [произведение], которого он опасается. И далее Фёдор Михайлович рассказывает своими словами, о чём эта пьеса. Если хотите, я вам сейчас прочитаю; мне очень нравится. Говорят, что постмодернизм придумали не так давно, в конце прошлого века, [но], на самом деле, это совершенно постмодернистское [произведение]. Знаете, есть такое определение постмодернизма (Валерий Попов сказал): постмодернизм – это когда несколько человек сидят вокруг общего котла и хлеблют похлебку, сваренную из объедков. Это эклектика, это бурда какая-то. И вот посмотрите, как Достоевский описывает ту [поэму], которая считается революционным памфлетом, написанным Степаном Трофимовичем:

³⁵ Возможно, лектор имеет в виду тему диссертации Степана Трофимовича: *«успел <...> защитить блестящую диссертацию о возникавшем было гражданском и ганзейском значении немецкого городка Ганау, в эпоху между 1413 и 1428 годами»*. В романе также упомянуты его *«лекции об аравитянах»*.

«Впрочем, она не без поэзии и даже не без некоторого таланта; странная, но тогда (то есть, вернее, в тридцатых годах) в этом роде часто пописывали. Рассказать же сюжет затрудняюсь, ибо, по правде, ничего в нём не понимаю. Это какая-то аллегория, в лирико-драматической форме и напоминающая вторую часть «Фауста». Сцена открывается хором женщин, потом хором мужчин, потом каких-то сил, и в конце всего хором душ, ещё не живших, но которым очень бы хотелось пожить. Все эти хоры поют о чём-то очень неопределённом, большею частью о чём-то проклятии, но с оттенком высшего юмора. Но сцена вдруг переменяется, и наступает какой-то «Праздник жизни», на котором поют даже насекомые, является черепаха с какими-то латинскими sacramентальными словами, и даже, если припомню, пропел о чём-то один минерал, то есть предмет уже вовсе неодушевлённый. Вообще же все поют беспрерывно, а если разговаривают, то как-то неопределённо бранятся, но опять-таки с оттенком высшего значения. Наконец сцена опять переменяется, и является дикое место, а между утёсами бродит один цивилизованный молодой человек, который срывает и сосёт какие-то травы, и на вопрос феи: зачем он сосёт эти травы? – отвечает, что он, чувствуя в себе избыток жизни, ищет забвения и находит его в соке этих трав; но что главное желание его – поскорее потерять ум (желание, может быть, и излишнее). Затем вдруг въезжает неописанной красоты юноша на чёрном коне, и за ним следует ужасное множество всех народов. Юноша изображает собою смерть, а все народы её жаждут. И, наконец, уже в самой последней сцене вдруг появляется Вавилонская башня, и какие-то атлеты её наконец достраивают с песней новой надежды, и когда уже достраивают до самого верху, то обладатель, положим хоть Олимпа, убегает в комическом виде, и догадавшееся человечество, завладев его местом, тотчас же начинает новую жизнь с новым проникновением вещей. Ну, вот эту-то поэму и нашли тогда опасною».

Вот такой Степан Трофимович – он почитает себя либералом, и даже каким-то революционным либералом. Вокруг него образуется кружок людей; чем они занимаются? «Одно время в городе передавали о нас, что кружок наш рассадник вольнодумства, разврата и безбожия; да и всегда крепился этот слух. А между тем у нас была одна самая невинная, милая, вполне русская весёленькая либеральная болтовня. «Высший либерализм» и «высший либерал», то есть либерал

без всякой цели, возможны только в одной России. Степану Трофимовичу, как и всякому остроумному человеку, необходим был слушатель...» – ну и так далее. Они собирались, выпивали шампанского и болтали, и всё это – очень мерно и мирно.

У Фёдора Михайловича в «Бесах» описываются нравы города. В городе появляется [Ставрогин]... Но Ставрогина мы пока не будем трогать. Происходит вот что. В один и тот же момент, примерно параллельно, [во-первых], одного губернатора сменяет другой, а во-вторых, из-за границы [приезжает] сын Степана Трофимовича, Петруша Верховенский. Всё начинается очень медленно – кажется, как бы и ни с чего... [Ищет фрагмент в книге.] Тем не менее, [хотя] губернатор Андрей Антонович фон Лембке – вроде бы незаметный персонаж, и [важной] роли у него никакой нет, – он-то, может быть, один из главных виновных во всех происходящих событиях в романе «Бесы». Кто, собственно говоря, он такой? Он губернатор – человек, ответственный за порядок в губернии. Всё, что произошло, [а именно]: пожары, убийства, смута, организация «пятёрка», восстание шпигулинских рабочих, – всё вполне могло произойти [по желанию] Верховенского; и всё это – по недомыслию [губернатора], по [его] совершенному несоответствию той роли, которую [он] должен исполнять. [Также дело в особенностях его личности]. [Фон Лембке] – не случайно немец: Достоевский недолюбливал немцев и говорил, что всё высшее чиновничество у нас превращается в немцев. Что он под этим понимал – я не могу точно сказать.

Но давайте посмотрим, кто такой Лембке. Он из небогатой семьи, но, тем не менее: *«Андрей Антонович имел честь воспитываться в одном из тех высших русских учебных заведений, которые наполняются юношеством из более одарённых связями или богатством семейств. Воспитанники этого заведения почти тотчас же по окончании курса назначались к занятию довольно значительных должностей по одному отделу государственной службы»*. У Андрея Антоновича есть какие-то планы; у него [есть] богатый родственник-немец, и он хочет взять в жёны его дочь, чтобы как-то подняться по служебной лестнице, – но не получается. Если у него [случается] какой-то нервный срыв – [он погружается в] хобби: он может целый год клеить из картона какие-то замки и что-то [подобное], он так себя успокаивает. В конце концов, он встречается с будущим персонажем «Бесов» – со своей бу-

дущей женой, Юлией Михайловной. Ей за сорок, но у неё есть состояние и связи. Заключается брак, и, благодаря протекции жены, он оказывается на должности губернатора. Когда он был студентом, его никто не звал «фон Лембке», для всех он был просто Лембка, и, в общем-то, никакого уважения к этому человеку никто никогда не испытывал, – но вот он становится губернатором.

Я вам сейчас хочу показать, как просто Петруша Верховенский подчиняет себе этого человека. Надо сказать, что, став мужем Юлии Михайловны, [фон Лембке] становится одновременно [и тем], кто по-русски называется «подкаблучником». Петруша Верховенский, [хоть и] не будучи человеком семи пядей во лбу, это чётко понимает. Изначально [он] устанавливает знакомство с Юлией Михайловной, потом узнаёт у неё какие-то вещи о её муже – например, что тот пишет роман втайне ото всех, – потом приходит к Лембке и говорит: «Слышал, что у вас способности...» – просит у него этот роман почитать. И далее – [через несколько дней после того, как Петруша ходит с этим романом, он снова приходит в дом Лембке]. Безотказное оружие – лесть, тем более – по отношению к графоману! Смотрите, как просто он получает губернатора, фактически, в [своё] полное распоряжение. Петруша говорит: *«Две ночи сряду не спал по вашей милости. Третьего дня ещё отыскивали, а я удержал, всё читал, днём-то некогда, так я по ночам. Ну-с, и – недоволен: мысль не моя. Да наплевать, однако, критиком никогда не бывал, но – оторваться, батюшка, не мог, хоть и недоволен! Четвёртая и пятая главы – это... это... это... чёрт знает что такое! И сколько юмору у вас напихано, хохотал. Как вы, однако ж, умеете поднять на смех sans que cela paraisse³⁶! Ну, там в девятой, десятой, это всё про любовь, не моё дело; эффектно, однако; за письмом Игеренева чуть не занюнил, хотя вы его так тонко выставили... Знаете, оно чувствительно, а в то же время вы его как бы фальшивым боком хотите выставить, ведь так? Угадал я или нет?»* – и так далее. То есть он просто совершенную ерунду говорит ему, тот развешивает уши, и всё – он его! Графомана получить в свои руки – это же так легко: достаточно что-то сказать ему [о его романе или стихах]. И всё!

Чего же хочет Юлия Михайловна? До того, как её муж занял должность губернатора, основное либерально-прогрессивное общество [города] кучковалось вокруг Степана Трофимовича. Теперь она хочет со-

³⁶ «Не подавая вида» (франц.).

брать вокруг себя новых молодых людей, чтобы тоже быть либеральной и прогрессивной. И, конечно, Петруша Верховенский – это первый либерал, который сейчас всё сделает... Надо сказать, что та «пятёрка», которую Петруша Верховенский создаёт в этом городе вокруг себя, – это те самые люди (почти все), которые изначально были вокруг Степана Трофимовича. Причём люди совершенно ничтожные! Это какой-то чиновник Липутин, про которого в городе ходит слух, что он атеист; он женится во второй раз на молоденькой [девушке], имеет от неё троих детей, а её держит дома взаперти – «в страхе Божиим», хотя сам вроде как атеист. Какой-то почтмейстер Лямшин – [он] беден, не умён, но умеет играть на фортепиано и изображать «в лицах», например, грозу или роды с первым криком новорождённого; он забавный, его хорошо бы тоже иметь при себе, потому что [он] всех веселит. Некто Виргинский – человек тридцати лет, прогрессивных взглядов; у него жена – акушерка, передовая женщина. И [также] появляется штабс-капитан Лебядкин, который, в общем-то, никаким штабс-капитаном и не был, зато умел крутить усы, пить водку и сочинять, как вы увидите (я в следующий раз покажу), потрясающие стихи... Бродский говорил, что из стихов капитана Лебядкина выросло всё ОБЭРИУ (Объединение Реального Искусства в 20-х годах XX века). И жена Виргинского берёт его [капитана Лебядкина], приводит домой и говорит: «Вот теперь мы будем жить втроём, всё!» На что Виргинский говорит: *«Друг мой, до сих пор я только любил тебя, теперь уважаю»*... Вот эти новые веяния, вот эта шваль – это то, из чего создаётся первая «пятёрка». Это было бы смешно – но эта пятёрка потом убьёт Шатова: эти «никто и ничто» убивают реального человека.

Вот знаете, сейчас хотелось бы несколько отступить. Это уже лично мои соображения... Всё-таки в чём идеология и идеи этих людей? В этой «пятёрке» будет ещё один человек, Шигалёв – родной брат жены Виргинского, которая привела в дом капитана Лебядкина. Он один из местных идеологов; сейчас я вам зачитаю, в чём была его идея организации нового общества. Он говорил: *«Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом <...> разделение человечества на две неравные части. Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятими. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в*

стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности». Это, по Шигалёву, – земной рай: хоть вы разбейтесь – ничего иного не выдумаете и к его [варианту] придёте. Одна десятая будет править, а девять десятых – вот такое «стадо». Когда Петруша будет комментировать Ставрогину идею Шигалёва, он будет несколько иначе говорить: «Он выдумал «равенство!»». Это хорошо сказано; причём равенство, по Петруше, возможно только одно – равенство в бесправии. Я не помню, как там [сказано], – но он заменил «свобода, равенство, братство» на «равенство, зависть, пищеварение». Равенство остаётся, но вместо свободы и братства – зависть и пищеварение. «Он выдумал «равенство!»! <...> У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом». Так ли уж это далеко от того, что было, скажем, в (19)30-е годы? Репрессивная политика – всё это понятно; но доносы! Никто же не хватал за руку человека и не говорил: «Пиши донос», – а писали! «Все рабы и в рабстве равны».

А далее Петруша уже развивает, каким образом эти девять десятых [человечества] можно уравнивать: «Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов <...> не надо высших способностей! <...> их изгоняют или казнят». Высшие способности изгоняются или казнятся: «Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалываются глаза, Шекспир побивается камнями – вот шигалёвщина! Рабы должны быть равны». И это тоже было. «Не надо образования, довольно науки! <...> Жажда образования есть уже жажда аристократическая». И дальше ещё: «Ну и наконец, самая главная сила, цемент, всё связующий, – это стыд собственного мнения». Человек, отученный думать, [испытывает] – мало того, что страх! Даже не страх, а стыд: иметь собственное мнение стыдно. Это нехорошо.

Мне кажется, то, что сейчас происходит с образованием, – эта идея заменить думание запоминанием, эта тестовая белиберда, которая называется ЕГЭ, – мне кажется, так идёт воплощение [идей Шигалёва]. [По Шигалёву], первым делом понижается уровень образования. Если что-то в Советском Союзе у нас было – так это уровень образования. [Чтобы] понизить уровень образования, ничего гениальнее нельзя выдумать, чем эта чушь – когда мысленная работа заменяется «попугайством», запоминанием каких-то тестовых вещей. Это предельный идиотизм! И, наконец – «стыд собственного мнения». Петруша говорит: «Я ведь мошенник, а не социалист!». «В сущности наше

учение есть отрицание чести, и откровенным правом на бесчестье всего легче русского человека за собой увлечь можно».

И знаете, я вот что нашёл... Общеизвестно, что Фёдор Михайлович Достоевский знал всего Пушкина наизусть; [у Пушкина есть] три стихотворения подряд с одной и той же темой. Одно из них называется «Демон»; «Демон» и «Бесы» – близко, да?.. И рефреном в [этих] трёх стихотворениях – [именно] «право на бесчестье», превращение людей в стадо. У Пушкина в (18)23 году:

«Паситесь, мирные народы!

Вас не разбудит чести клич.

К чему стадам дары свободы?

Их должно резать или стричь»³⁷.

Почему-то я литературу о «Бесах» читаю – но вот [эту переключку] мало у кого видел... Ни у кого не видел, точнее.

А теперь вот что: почему, вообще говоря, такое было возможно (а Достоевский показал, что это возможно)? Отдельно взятый город без названия – и там происходит всё, что планирует сделать Петруша. Петруша – очень деятельный человек: его, вроде бы, не видно, но... Я где-то выписывал, [сколько всего] он натворил. Шпигулинская фабрика. Рабочих уволили – ну, уволили и уволили, [хоть] они, конечно, и недовольны; но нет, он [Верховенский] их организует – и [совершается] поход шпигулинских рабочих к [представителям] власти. Причём это – такой прообраз грядущего «Кровавого воскресенья»: совершенно спокойные, мирные рабочие, у которых нет никакой идеи разрушения, просто идут «за правдой» к губернатору. А губернатора, в свою очередь, [Верховенский] успел так настроить: [если] придут шпигулинские рабочие – это бунт, и их надо всех пересечь. И как только Лембке видит [толпу рабочих] – а он к тому времени уже полусумасшедший (его Петруша доведёт до сумасшествия буквально, в прямом смысле слова: он [Лембке] окончит свои дни в Швейцарии, там же, где и князь Мышкин), – «Сечь!» [В итоге – беспорядки, насилие], взаимное возмущение, подрыв авторитета власти.

Там будет устраиваться вечер в пользу губернатора, и на этом вечере Петруша тонким образом устроит скандал. Причём сам не придёт туда, чтобы уйти от всякой ответственности, – ведь этот вечер устраивают губернатор и его жена. Всё губернское дворянство съезжается,

³⁷ Цитируется стихотворение А. С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный...».

для того чтобы как-то присутствовать, поучаствовать, – и на этом вечере происходит форменный скандал. [Также Петруша] создаёт те самые «революционные пятёрки» – четыре или пять штук. Далее... Ну, о Ставрогине мы пока не будем, потому что Ставрогина я [в следующую лекцию] выношу.

Деятельность и власть [Верховенского] – реальны. Есть такой персонаж в романе – Федька Каторжный. Петруша хотел его испугать – а может быть, и не испугать, а убить; достал пистолет, но несколько не сориентировался. Это же не дворянин – это Федька Каторжный, который несколько лет разбоем промышляет. У него реакция чуть [получше], как у зверя, – и он просто выбил пистолет [у Петруши, по морде ему хорошо] надавал кулаками, свалил его и ушёл. И вот реакция Петруши (при этом Липутин присутствовал): он встаёт, вытирается и говорит: «А видели, что пил Федька на кухне?» Тот говорит: «Что пил? Водку пил». Петруша [отвечает]: «Ну так знайте, что он в последний раз в жизни пил водку». И на следующий день Федьку Каторжного найдут зарезанным.

У [Верховенского] всё схвачено. Липутину, у которого молодая жена, которую он под замком держит, Петруша говорит в частном разговоре: «Да что вы, я же знаю, что вы вчера свою жену под одеялом всю исщипали!». Тот на него глаза вытаращивает: откуда он может знать – он что, под кроватью сидел?! А это действительно так... Причём всему этому в романе есть объяснение, всё это не так чудесно. Петруша – не великого ума человек, но делает он действительно достаточно много.

Вот какой вопрос я сейчас задам. [С одной стороны], Фёдор Михайлович рисует «бесов»; с другой стороны – Шатов говорит, что русский народ – народ-богоносец. А Шестов, который очень уважал Фёдора Михайловича ([при этом] Шестов – злой и умный, он никогда не прощал, если какую-то глупость видел) говорит: «Фёдор Михайлович Достоевский, съездив на Запад, у немцев взял одну штучку. Он даже метрики этой фразы не изменил – просто вместо «*Deutschland, Deutschland über alles*»³⁸ поставил «*Russland, Russland über alles*»³⁹. У Фёдора Михайловича есть какая-то вера, надежда на то, что русский народ – народ религиозный, народ-богоносец, как Шатов будет гово-

³⁸ «Германия, Германия превыше всего» (нем.).

³⁹ «Россия, Россия превыше всего» (нем.).

ритель. Но на самом деле русское образованное общество либо индифферентно, безразлично [к религии], либо даже, напротив, враждебно – как к какому-то мракобесию, тормозу прогресса и так далее. Русский народ же... В «Идиоте» [Достоевский] приводит два примера религиозности русского народа. Два крестьянина приехали в город, что-то продали, выпили, легли спать. Один купил себе часы, [второму они] понравились. [И он говорит]: «Господи, прости ради Христа!» – и зарезал своего друга: ведь часы понравились. Это что такое?.. Или солдат, который нательный крест снимает: «Барин, купи крест серебряный!» – хотя там видно, что [крест] оловянный. «Ну, давай», – и всё, крест пропил! Это что, религиозность народа?

Я думаю, если история России – это история тысячелетнего христианства, [как часто] утверждают, – [что вот до революции всё крестьянство сплошь, поголовно было глубоко верующим]... [Если так, то] как в один-два года мы поломали все свои ценности? Так кто ломал-то их? Тот же народ и ломал! Это одно. Другое – что мне доводилось видеть (ещё давным-давно, когда они мне попались в руки) так называемые «Заветные сказки» Афанасьева. Они скабрёзные – но дело не в скабрёжности; дело в том, что это устное народное творчество. Их не писал ни Достоевский, [ни какой-то другой автор], – это устное творчество, зафиксированное Афанасьевым. Там, во всех этих сказках, есть такой проходной персонаж – солдат, [который воспринимается] как народный герой, как молодец. Над кем солдат всё время издевается? Над попом! Он во всех возможных вариациях наставляет попу рога с попадью – и наказывает и его, и её. Вот отношение [народа к духовенству] – это же никто не сочинил!

Когда я преподавал в школе историю, я пытался понять, откуда всё это могло взяться. Фёдор Михайлович был убеждён, что мы очень «правильные» религиозно, а по фактам... Когда я учился в школе, я ничего этого не знал; но, когда стал преподавать историю, я сюда ездил, в Гоголевку, собирал [материалы]... Смотрите: [в] XIV веке где-то на западе [Руси] (в Пскове, Новгороде) появляется так называемая ересь стригольников. Поскольку Запад близко, эти ребята читают, и первое, что их не устраивает в русском духовенстве, – это [его] необразованность и пьянство. Стригольников и жгут ([хоть и] говорят, что у нас не было инквизиции), и топят. (Это уже эпоха Ивана III.) С одной стороны, был такой игумен – Иосиф Волоцкий, который был борцом против этих еретиков. Иосиф Волоцкий провозгласил, что церковь и

монастыри должны быть очень богаты: чем больше земель и богатств у монастырей, тем лучше. Его оппонентом был Нил Сорский, который говорил, что дело монахов – это нищета и молитва, что земли и всё [подобное] – суетно, и надо просто молиться. Эти две позиции в то время были абсолютно уравновешены. Почему? Земли и крестьяне были важны [для кого]? Тогда не царская власть была, а власть великого князя (а тогда был Иван III), – [и власть] держалась на боярстве. И по случаю войны боярин должен был являться – а война была постоянно: год мира и два года войны, – «конно, пеше и оружно», то есть сам на коне [и с вооружёнными людьми]. Для этого ему нужны были земли и крестьяне. И можно было забрать эти земли у монастырей – взять Нила Сорского за образец материальной нищеты и духовного богатства. Но нет – Иван III решил, что будут сильные монастыри: они поддержат его как великого князя. Это сращивание духовной и царской власти позволило Ивану III называться не «великий князь», а «государь всея Руси».

Иван III был дедом Ивана Грозного, который уже помыкал церковью, как хотел: [она] под ним была полностью. Наконец, при Петре I умирает патриарх Адриан, и Пётр запрещает избрание нового патриарха и вводит так называемый Священный синод. Священный синод – это светский орган, во главе которого стоит светский человек (даже название [должности] – «обер-прокурор Святейшего правительствующего синода»), который заправляет духовными делами. Представьте себе – светский человек... В 1722 году, за три года до смерти Петра, выходит приказ, проведённый через Синод: весь народ должен обязательно ходить в церковь на исповедь, но, если какой-то священник на исповеди услышал что-то противное государству ([например, о] каком-то заговоре), – здесь не должно быть никакой тайны исповеди, он должен тут же пойти и «стукануть». Если он этого не делает – он лишается сана, имущества и, если [скрыл] что-то серьёзное, то и жизни.

Вот по какому пути шло сращивание церкви и государства. И, уже начиная с отца Петра I – с Алексея Михайловича, когда раскол пошёл, – в народе отношение к власти [было таким]: это – власть Антихристовая. Пётр-то уж точно «Антихрист» был... Борис Чичибанин – очень тонкий поэт, и у него есть такое:

*«Будь проклят, император Пётр,
стеливший душу, как солону!
За боль текущего былому*

пора устроить пересмотр. <...>

*Сам брады стри? Сам главы сёк!
Будь проклят, царь-христубийца,
за то, что кровию упиться
ни разу досыта не смог!*

*А Русь ушла с лица земли
в тайнохранительные срубы,
где никакие душегубы
её обидеть не могли».*

Леонтьев говорил, что у Достоевского «розовое христианство», что он несколько идеализировал, выдавал, скажем так, желаемое за действительное. Никакой массовой – тем более, всенародной – религиозности, мне кажется, [в России] не было. Иначе невозможно было произойти тому, что произошло. Я не говорю, что атеисты сплошь были – нет; но всё было не так просто. Ещё хочется процитировать Белинского, который писал по поводу религиозности Гоголя. Его «Выбранные места из переписки с друзьями» Белинский комментировал так: *«По-вашему, русский народ самый религиозный в мире – ложь! <...> Приглядитесь пристальнее, и вы убедитесь, что это по натуре своей глубоко атеистический народ. В нём ещё много суеверия, но нет и следа религиозности».*

Есть эпизод в «Бесах»: [одному из] военнослужащих, подпоручику, офицер то ли дал пощёчину, то ли [сделал] какой-то выговор. Этот подпоручик закричал, бросился на офицера и укусил его. У него нашли прокламации, которые распространяются [«пятеркой» Верховенского], а когда пришли к нему домой, нашли следующее: он убрал иконы, а вместо икон поставил произведения Бюхнера, Фохта и Молешотта и зажигал перед ними лампадки. Бюхнер, Фохт и Молешотт – это люди, занимающиеся, скажем так, естествознанием⁴⁰. Вот – человек чего-то там поначитался и тоже несколько полусумасшедший.

Далее – что хотелось бы показать. Степан Трофимович говорит: в чём успех вот этих «мелких бесов»? [Ищет фрагмент в книге.] Самое главное и самое простое: их успех – в абсолютной глупости; это *«коротенькие люди»*. Если бы это не было так глупо, не было бы такого

⁴⁰ Представители вульгарного материализма.

успеха, – но глупость такая, что человек, который прочитает эту прокламацию, поневоле задумается: «Наверное, должно же было за этим что-то стоять?» – и вот тут-то он уже и попался!

Вот прокламация – стихотворение «Светлая личность», автором которого был Достоевский (хотя этого нигде не сказано). Я вам больше скажу: это стихотворение, написанное Достоевским как пародия, впоследствии распространялось, перепечатывалось и ходило среди студентов как действительно революционное стихотворение. Вот уж действительно – «коротенькие люди»... Послушайте, что это такое. «Светлая личность»:

*«Он незнатной был породы,
Он возрос среди народа,
Но, гонимый местью царской,
Злобной завистью боярской,
Он обрёл себя страданию,
Казням, пыткам, истязанью
И пошёл вещать народу
Братство, равенство, свободу.*

*И, восстанье начиная,
Он бежал в чужие края
Из царёва каземата,
От кнута, щипцов и ката.
А народ, восстать готовый
Из-под участи суровой,
От Смоленска до Ташкента
С нетерпеньем ждал студента.*

*Ждал его он поголовно,
Чтоб идти беспрекословно
Порешить вконец боярство,
Порешить совсем и царство,
Сделать общими именья
И предать навеки миценью
Церкви, браки и семейство –
Мира старого злодейство!»*

Я не знаю – наверное, «левой ногой» любой идиот может написать что-то подобное. Но сам факт, что именно это стихотворение (я ещё

раз говорю), [написанное Достоевским] как пародия, переписывалось от руки и распространялось как реальная прокламация... Для меня это очень много говорит об интеллектуальном уровне и распространителей, и тех, кто за ними шёл, – потому что, мне кажется, это такой маразм! Я вам сейчас прочитаю реакцию Степана Трофимовича на эти прокламации: *«Господа! Ещё сегодня утром лежала предо мною одна из недавно разбросанных здесь беззаконных бумажек, и я в сотый раз задавал себе вопрос: «В чём её тайна?» <...> Вся тайна их эффекта – в их глупости! <...> Да, господа, будь это глупость умышленная, подделанная из расчёта, – о, это было бы даже гениально! Но надо отдать им полную справедливость: они ничего не подделали. Это самая обнажённая, самая простодушная, самая коротенькая глупость».*

Вот, собственно, и всё. Честно говоря, мне самому сегодняшний вечер очень тяжело даётся, потому что говорить об этом большого интереса нет. Роман Достоевского «Бесы» – конечно, и об этом, и этим важен... Но я вам хочу сейчас процитировать Николая Бердяева. Те, кто читал «Бесов», понимают, что главный персонаж, можно сказать, единственный персонаж в этом романе, – это Николай Всеволодович Ставрогин, персонаж, уникальный среди всех персонажей Фёдора Михайловича; действительно, равных Ставрогину нет. И я решил подкрепить своё мнение мнением Бердяева, потому что я говорил, что мне интересен Свидригайлов, а Ставрогин – ещё как бы чуть больше развитый Свидригайлов. Вот мнение Бердяева: *«Поражает отношение самого Достоевского к Николаю Всеволодовичу Ставрогину. Он романтически влюблён в своего героя, пленён и обольщён им. Никогда ни в кого он не был так влюблён, никого не рисовал так романтично <...> Других он проповедовал как идеи, Ставрогина он знает как зло и гибель. И всё-таки любит и никому не отдаст его, не уступит его никакой морали, никакой религиозной проповеди».*

Вот о Ставрогине и о тех событиях, которые связаны со Ставрогиным, мы, я думаю, поговорим через две недели.

«БЕСЫ». Часть II⁴¹

11 мая 2012 г.

Я думал, что первая часть будет тяжёлой – потому что надо будет разбирать всю эту политическую подоплёку, не особо интересную и, как всегда, нечистую. А сегодня будет [легче], ближе к [собственно литературной стороне романа] [разговор]; будут Ставрогин, Шатов, Кириллов, девушки: Лиза, жена Ставрогина (Хромоножка)... И вот только сегодня, когда я ехал в автобусе, я почему-то понял: как же «легче» – ведь они все умрут! Все персонажи, о которых мы будем сегодня говорить, умрут.

Ещё немного о написании романа. Дело в том, что роман дописывался в тот момент, когда Достоевский вернулся из-за границы. С одной стороны, это было для него хорошо, потому что (я повторяюсь) он писал, [что ему в Омском остроге было легче прожить четыре года, чем два года за границей, что он не может там находиться, его всё там душит и ему нужно домой]. Приезжает домой – и сразу же в газетах появляется сообщение, что писатель Фёдор Михайлович Достоевский вернулся на Родину. И всё – к нему начинают идти кредиторы. Он уехал, оставив при себе достаточное количество долгов, и вот опять над ним нависает проблема; но у него уже есть жена – Анна Григорьевна, – которая встаёт между Фёдором Михайловичем и кредиторами. Она очень хорошо эту проблему решила. Один из кредиторов говорит: «Если он не заплатит долг, я посажу его в долговую тюрьму». Она [Анна Григорьевна] говорит: «И хорошо, и посадите! Он там будет спокоен, а вы будете платить деньги за его содержание; «кормовые» деньги вы будете платить». И таким образом всех кредиторов она потихонечку остановила, и он мог вполне спокойно работать.

Главный, как я считаю, персонаж романа – Ставрогин, – появился не сразу. [Достоевский] достаточно долго работал и понимал: что-то не то; на политический памфлет тянуло, на роман – нет. Роман без любви представить невозможно, а в политический памфлет тяжело вплести какую-то любовную линию. Появляется Ставрогин – и, фак-

⁴¹ Перевод видеолекции в письменный текст А. А. Боровко, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

тически, соединяются два романа. Еще в (18)69 году Достоевский писал, что собирается написать большой роман, который будет называться «Житие великого грешника», и главный герой по ходу романа будет то атеистом, то [ортодоксально] верующим, то верующим, но в какой-то секте, и его постоянно будет кидать из одной крайности в другую. Этот роман так и не будет написан, однако в черновиках и записных книжках у [Достоевского] было сказано, что главный персонаж – князь (заметьте: в черновиках Мышкин тоже был «князь», но – «князь Христос»; а здесь – просто «князь»), его дело – подъем и развитие православной веры. Эта миссия будет «передоверена» Ставрогину как идея. Достоевский говорил о себе, что в нём [живут] два человека: один формирует идею, а другой – художник, [который воплощает её]; и он считал, что художник слабее. А на мой взгляд, художник берёт верх, пишет правду. У [Достоевского] за всю жизнь так и не получится [создать] положительного персонажа, который бы вписался в те социальные условия, которые были в современной [ему] России.

Давайте, собственно, [перейдём] к главному герою – Ставрогину; и заодно ([особенно] те, кто давно читал или не читал) освежим в памяти, [что же происходит в романе]. Итак, Ставрогин – единственный сын Варвары Петровны и воспитанник Степана Трофимовича Верховенского. Он его мальчиком начал воспитывать – лет с девяти, – потому что отца не было. Мальчик, как пишет Достоевский, [был] впечатлительным; очень часто Степан Трофимович посреди ночи будил мальчика, что-то ему рассказывал, плакал, и они оба обнимались и плакали. Далее цитирую: *«Надо думать, что педагог несколько расстроил нервы своего воспитанника. Когда его, по шестнадцатому году, повезли в лицей, то он был тщедушен и бледен, странно тих и задумчив <...> Степан Трофимович сумел дотронуться в сердце своего друга до глубочайших струн и вызвать в нём первое, ещё неопределённое ощущение той вековой, священной тоски, которую иная избранная душа, раз вкусив и познав, уже не променяет потом никогда на дешёвое удовлетворение».*

В шестнадцать лет Ставрогин оказывается в Петербурге, в лицее; я не знаю, в каком, но, по-моему, в Петербурге в то время был один лицей. Там он учится. Дважды за годы учёбы он приезжает домой – всё такой же тихий, скромный и задумчивый. Он оканчивает лицей и идёт на военную службу, и Варвара Петровна, которая, будучи в Петербурге, хотела попасть в высший свет, возлагает надежды на своего

сына. До неё доходят письма [о том, что] он попал в высший свет, причём даже не в такой, в который она хотела попасть, а в более высокие «ярусы», и принят там крайне благосклонно, что он блистает в самом высшем свете Петербурга. Далее цитата: *«Но очень скоро начали доходить к Варваре Петровне довольно странные слухи: молодой человек как-то безумно и вдруг закутил. Не то чтоб он играл или очень пил; рассказывали только о какой-то дикой разнузданности, о задавленных рысаками людях, о зверском поступке с одною дамой хорошего общества, с которою он был в связи, а потом оскорбил её публично. Что-то даже слишком уж откровенно грязное было в этом деле. Прибавляли сверх того, что он какой-то бретёр, привязывается и оскорбляет из удовольствия оскорбить. Варвара Петровна волновалась и тосковала <...> Она лихорадочно ждала ответов на несколько своих писем. Ответы не замедлили; скоро было получено роковое известие, что принц Гарри имел почти разом две дуэли, кругом был виноват в обеих, убил одного из своих противников наповал, а другого искалечил и вследствие таковых деяний был отдан под суд. Дело кончилось разжалованием в солдаты, с лишением прав и ссылкой на службу в один из пехотных армейских полков, да и то ещё по особенной милости».*

Но достаточно быстро Ставрогин отличается [по службе] и получает, как пишет Достоевский, «крестик». Что [это такое]? «Крестик» – это Георгиевский крест, который давался солдатам за особую храбрость. Он [Ставрогин] очень недолго проходил в солдатах: он получает звание подпоручика, и скоро его повышают по службе с возвращением дворянского звания. И, как только это происходит, как только он получает звание – казалось бы: вот опять открывается перед ним возможность военной карьеры, тем более, человек явно наделён особой доблестью, – он тут же уходит в отставку, и на протяжении трёх лет от него нет никаких писем. Однако до Варвары Петровны доходят слухи, что он связался с каким-то петербургским сбродом, отребьем, с какими-то инвалидами, которые просят милостыню, с какими-то «бессапожными чиновниками», и что он находит в этом какое-то удовольствие. Денег он у Варвары Петровны не просит: у него есть своё имение (Скворешники), и на доходы с него он как-то три года существует. И наконец мать послала ему письмо; [она] несколько раз просила его, чтобы он всё-таки приехал, и вот через три года он появляется. Вот что пишет хроникёр (весь роман «Бесы» пишется от лица человека, кото-

рого принято называть хроникёром): *«Это был очень красивый молодой человек, лет двадцати пяти и, признаюсь, поразил меня. Я ждал встретить какого-нибудь грязного оборванца, испитого от разврата и отдающего водкой. Напротив, это был самый изящный джентльмен из всех, которых мне когда-либо приходилось видеть, чрезвычайно хорошо одетый, державший себя так, как мог держать себя только господин, привыкший к самому утончённому благообразию. Не я один был удивлён: удивлялся и весь город, которому, конечно, была уже известна вся биография господина Ставрогина, и даже с такими подробностями, что невозможно было представить, откуда они могли получиться».*

Вот, казалось бы, приехал, как сейчас принято говорить, совершенно адекватный молодой человек – как и должен прибывать молодой человек с деньгами из Петербурга. Всё общество разделилось на две части. Одни дамы от него без ума, потому что [о нём ходят] такие слухи, другие, напротив, его ненавидят. Но все если влюблены, то без ума, если ненавидят, то тоже *«до кровомощения»*, как пишет Достоевский. И вот, проведя немного времени в этом городе, [Ставрогин] совершает три совершенно невероятных поступка, которых от него никто не ожидает. В клубе, где [собирается высший] свет общества этого губернского города, один из старейших членов клуба, некто Гаганов, завёл привычку говорить: «Ну, нет, меня-то уж за нос не провести!» Казалось бы, что тут такого? Но однажды, когда он в очередной раз повторил эту фразу, Ставрогин вдруг сделал к нему шаг, схватил его за нос и протащил несколько шагов по комнате. Все возмущаются, и Ставрогин, подходя к Павлу Павловичу (так его зовут), извиняется следующими словами:

«– Вы, конечно, извините... Я, право, не знаю, как мне вдруг захотелось... глупость...»

Небрежность извинения равнялась новому оскорблению. Крик поднялся ещё пуще. Николай Всеволодович пожал плечами и вышел».

Это первый нестандартный поступок, которого никто от него не ждёт.

В романе есть персонаж Липутин – это некий чиновник, который женат второй раз. Он женат на молодой [девушке], которую держит под замками, – видимо, потому что она красивая. Он считает себя человеком с либеральными взглядами и раз в году собирает у себя выда-

ющихся, по его мнению, людей с [такими же] либеральными взглядами. Он приглашает и Ставрогина; поступок Ставрогина, который проташил за нос [Гаганова], ему кажется проявлением либерализма. Ставрогин первым делом обращает внимание на молодую красивую жену [Липутина], садится с ней [рядом]. Разговорил её, рассмешил, увидел, как она хороша, протанцевал с ней два-три тура вальса, а потом... Я сейчас хочу процитировать, хорошо сказал Достоевский: *«он вдруг, при всех гостях, обхватил её за талию и поцеловал в губы, раза три сряду, в полную сласть. Испуганная бедная женщина упала в обморок»*. [После этого] Ставрогин идёт за своей одеждой, а муж, Липутин, бежит за ним, обгоняет его, снимает пальто и подаёт ему... Вот ещё один поступок.

Наконец, весь город ждёт объяснения Ставрогина по поводу случая в клубе – потому что всё-таки дворянина, человека, уважаемого в городе, протащить за нос!.. С этим должен был разобраться губернатор, а тот по [какому-то] случаю находился в отъезде. И вот через неделю приезжает губернатор, все ждут объяснений, и Ставрогин идёт объясняться:

«Иван Осипович заговорил отдалённо, почти шёпотом, но всё несколько путался. Nicolas смотрел очень нелюбезно, совсем не по-родственному, был бледен, сидел потупившись и слушал, сдвинув брови, как будто преодолевая сильную боль».

Слова губернатора: *« – <...> Что могут означать такие выходки, подобно как в бреде?»*

Nicolas слушал с досадой и с нетерпением. Вдруг как бы что-то хитрое и насмешливое промелькнуло в его взгляде.

– Я вам, пожалуй, скажу, что побуждает, – угрюмо проговорил он и, оглядевшись, наклонился к уху Ивана Осиповича. Воспитанный Алёша Телятников отдалился ещё шага на три к окну, а полковник кашлянул за «Голосом». Бедный Иван Осипович поспешно и доверчиво протянул своё ухо; он до крайности был любопытен. И вот тут-то и произошло нечто совершенно невозможное, а с другой стороны, и слишком ясное в одном отношении. Старичок вдруг почувствовал, что Nicolas, вместо того чтобы прошептать ему какой-нибудь интересный секрет, вдруг прихватил зубами и довольно крепко стиснул в них верхнюю часть его уха. Он задрожал, и дух его прервался.

– Nicolas, что за шутки! – простонал он машинально, не своим голосом.

Алёша и полковник ещё не успели ничего понять, да им и не видно было и до конца казалось, что те шепчутся; а между тем отчаянное лицо старика их тревожило. Они смотрели выпуча глаза друг на друга, не зная, броситься ли им на помощь, как было условлено, или ещё подождать».

Наконец Ставрогин отпускает [ухо], и даже добрейший Иван Осипович не выдерживает и арестовывает Ставрогина; его садят под стражу в какой-то каземат. Через некоторое время слышится шум: Ставрогин вырывает решётку, ломает дверь. Тогда несколько солдат его связывают – очевидно, что человек не в себе; как написано у Достоевского, в «белой горячке». Ставрогину выписывают врача, и два с лишним месяца он лечится. Потом, по ходу романа, мы узнаем, что эта так называемая «белая горячка» – всего лишь симуляция Ставрогина, просто так нужно было. По настоянию матушки он уезжает из города в Италию. Хотя после того, как два с половиной месяца отлежался, он пошёл и извинился перед всеми, как нужно, по полной форме, и все его с удовольствием простили, потому что – ну, что с сумасшедшего взять? У человека было помутнение рассудка, не в своём уме был, и все удивлялись, как же это раньше не догадались. Однако перед тем, как уехать, Ставрогин навещает Липутину – того самого мужа, чью жену он всласть поцеловал так, что она в обморок упала. Липутин ему говорит:

«– Не на дуэль же было вас вызывать-с?»

– Ах, да, бишь! Я ведь слышал что-то, что вы дуэли не любите...

– Что с французского-то переводить! – опять скрючился Липутин.

– Народности придерживаетесь?

Липутин ещё более скрючился.

– Ба, ба! что я вижу! – вскричал Nicolas, вдруг заметив на самом видном месте, на столе, том Консидерана. – Да уж не фурьерист ли вы? Ведь чего доброго! Так разве это не тот же перевод с французского? – засмеялся он, стуча пальцами в книгу.

– Нет, это не с французского перевод! – с какою-то даже злобой привскочил Липутин, – это с всемирно-человеческого языка будет перевод-с, а не с одного только с французского!

– Фу, чёрт, да такого и языка совсем нет! – продолжал смеяться Nicolas».

И вот у Ставрогина, когда он уезжал из города, самое сильное воспоминание было об этом чиновнике; смотрите, как хорошо у Достоевского: *«Из всех впечатлений его, за всё время, проведённое им в нашем городе, всего резче отпечаталась в его памяти невзрачная и чуть не подленькая фигурка губернского чиновничика, ревнивца и семейного грубого деспота, скряги и процентищика, запиравшего остатки от обеда и огарки на ключ, и в то же время яростного сектатора бог знает какой будущей «социальной гармонии», упивавшегося по ночам восторгами пред фантастическими картинами будущей фаланстеры, в ближайшее осуществление которой в России и в нашей губернии он верил как в своё собственное существование. И это там, где сам же он скопил себе «домишко», где во второй раз женился и взял за женой деньжонки, где, может быть, на сто вёрст кругом не было ни одного человека, начиная с него первого, хоть бы с виду только похожего на будущего члена «всемирно-общечеловеческой социальной республики и гармонии».*

«Бог знает как эти люди делаются!» – думал Nicolas в недоумении, припоминая иногда неожиданного фурьериста». Эта мысль Ставрогина, я думаю, – и мысль [самого] Достоевского.

[В последующие] три года Ставрогин не появляется в городе. За это время, [путешествуя] за границей, он [многое] успевает: *«Наш принц путешествовал три года с лишком, так что в городе почти о нём позабыли. Нам же известно было чрез Степана Трофимовича, что он изъездил всю Европу, был даже в Египте и заезжал в Иерусалим; потом примазался где-то к какой-то учёной экспедиции в Исландию и действительно побывал в Исландии. Передавали тоже, что он одну зиму слушал лекции в одном немецком университете»*, – и так далее. За эти три года пребывания в Европе Ставрогин знакомится с некоторыми персонажами, весьма важными в романе «Бесы», о которых мы будем сегодня говорить, – это Шатов, Кириллов, Лиза и Даша (сестра Шатова). Шатов и Кириллов – это два человека, на которых Ставрогин повлияет; [он] буквально передаст им свои идеи, и эти идеи их поразят и изменят всю их жизнь до неузнаваемости. Лиза и Даша – это две женщины, которые, столкнувшись со Ставрогиным, влюбятся в него, что тоже изменит их жизнь кардинальным образом.

Итак, Кириллов. Собственно говоря, [в романе] идея Кириллова [несколько раз] повторяется в разных вариациях, но я взял самый пер-

вый вариант: если всё читать, будет слишком долго. Кириллову Достоевский передал некоторые свои, можно сказать, автобиографические черты: Кириллов – человек, который пишет по ночам и много пьёт чаю, Фёдор Михайлович всегда писал ночами и без чая не писал никогда... Есть одна очень важная фраза у Кириллова – [хотя] он очень странно говорит, но, тем не менее, мысль [важная], – он говорит: *«Не знаю, как у других, и я так чувствую, что не могу, как всякий. Всякий думает и потом сейчас о другом думает. Я не могу о другом, я всю жизнь об одном. Меня Бог всю жизнь мучил»*. Вот эта одна идея – монomanия, одержимость одной идеей, – плюс влияние Ставрогина привели Кириллова к весьма странной теории: он пишет книгу о самоубийстве, достаточно большую книгу. И вот хроникёр общается с ним:

«– Разве мало самоубийств?»

– Очень мало.

– Неужели вы так находите?»

Он не ответил, встал и в задумчивости начал ходить взад и вперёд.

– Что же удерживает людей, по-вашему, от самоубийства? – спросил я. <...>

– Я... я ещё мало знаю... два предрассудка удерживают, две вещи; только две; одна очень маленькая, другая очень большая. Но и маленькая тоже очень большая.

– Какая же маленькая-то?»

– Боль.

– Боль? Неужто это так важно... в этом случае?»

– Самое первое. <...>

– Ну, а вторая причина, большая-то?»

– Тот свет.

– То есть наказание?»

– Это всё равно. Тот свет; один тот свет.

– Разве нет таких атеистов, что совсем не верят в тот свет?»

Опять он промолчал. <...>

– Человек смерти боится, потому что жизнь любит, вот как я понимаю, – заметил я, – и так природа велела.

– Это подло, и тут весь обман! – глаза его засверкали. – Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен. Теперь всё боль и страх. Теперь человек жизнь любит, потому что боль и страх любит. И так сделали».

Вы знаете, мне Кириллов напоминает... Был такой человек – Гаутама; он однажды увидел болезнь, потом – старость, а затем – как несут мёртвого. Из трёх вещей – болезни, старости и смерти – он вывел четыре благородные истины буддизма: в жизни есть страдания; наши желания – причина страданий; есть способ избавиться от страданий; буддизм – тот путь, [идя которым], можно [от них] избавиться. Кириллов, можно сказать, [повторяет эти выводы, если резюмировать всё], что он говорит: жизнь есть страдание; боль и страх – две причины, которые порождают эти страдания; есть способ избавиться от страданий; самоубийство – это способ избавиться от страданий. Если чуть-чуть дальше развить то, что он говорит, [то вывод следующий]: «Бога нет – значит, я Бог. Почему так? Потому что ведь без Божьего соизволения ни один волос с моей головы не может упасть. А если я могу себя убить, значит, я – Бог. Поэтому я должен убить себя, чтобы освободить других людей». И, когда у него спрашивают: «Разве до этого себя не убивали?», – он говорит: «Это совсем не то – себя убивали по причине боли и страха, а я теоретически себя убиваю».

Тема самоубийства впервые прозвучала у Достоевского в «Идиоте», у Ипполита. Роман [«Бесы»] вышел отдельной книгой в (18)73 году, и в [том же] году начинает выходить ещё одна вещь, которая называется «Дневник писателя». И там (я только фрагмент покажу) Достоевский очень подробно прорабатывает тему самоубийства – причём не от себя, как он любит это делать, а как бы от лица какого-то самоубийцы-теоретика. [Это] очень длинная статья, но вот какие выводы делает этот самоубийца-теоретик:

«Так как на вопросы мои о счастье я через моё же сознание получаю от природы лишь ответ, что могу быть счастлив не иначе, как в гармонии целого, которой я не понимаю, и очевидно для меня, и понять никогда не в силах –

Так как природа не только не признаёт за мной права спрашивать у неё отчёта, но даже и не отвечает мне вовсе – и не потому, что не хочет, а потому, что и не может ответить –

Так как я убедился, что природа, чтоб отвечать мне на мои вопросы, предназначила мне (бессознательно) меня же самого и отвечает мне моим же сознанием (потому что я сам это всё говорю себе)

–

Так как, наконец, при таком порядке, я принимаю на себя в одно и то же время роль истца и ответчика, подсудимого и судьи и нахожусь

эту комедию, со стороны природы, совершенно глупую, а переносить эту комедию, с моей стороны, считаю даже унижительным –

То, в моём несомненном качестве истца и ответчика, судьи и подсудимого, я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдание, – вместе со мною к уничтожению... А так как природу я истребить не могу, то и истребляю себя одного, единственно от скуки сносить тиранию, в которой нет виноватого».

Тут дело даже не в этих теориях – тут дело в том, что эту идею в Кириллова заронил Ставрогин, то есть сила внушения, [влияния] Ставрогина на людей (в данном случае на Кириллова) такова, что он может вот так, [в таком масштабе] влиять на человека.

Вообще, у меня не так давно возникло сравнение слова с вирусом; а если расширить понятие «слово» – то, может быть, даже и идеи с вирусом. Ведь что такое вирус? Это живое существо или неживое? Вроде бы [живое] – очень сложная органика; но живое существо должно обмениваться со средой, то есть кушать и «наоборот», и оно должно быть способным размножаться. Вроде бы вирусы способны размножаться, вирусные инфекции – например, вирус гриппа пошёл, и он размножится, – но не совсем так. Вирус может существовать миллион лет, может выдерживать космический холод, может жить в жерле вулкана, но размножаться может [только] в одном случае: для того, чтобы размножаться, ему нужен человек (если мы о наших, [человеческих], вирусах говорим). То есть даже не человек, а живая клетка. Вирус, говоря строгим языком, абсорбируется (прилипает) к поверхности клетки, через клеточную мембрану пускает туда достаточно сложный белок, этот белок присоединяется к ДНК, и – клетка перепрограммирована, она начинает сама производить эти вирусы. Вот таким способом вирусы размножаются, им нужна живая клетка.

Так же и идеи: какая-то идея может существовать сколь угодно долго, и где она находится в это время – непонятно; но, попадая в человеческое сознание, идея может так поменять жизнь человека, [как она меняет жизнь] Кириллова... [Из зала: «Так, что он начнёт сам выработать идеи».] Да-да! Вирус, попадая в чей-то [организм], может ничего не сделать – а вот если иммунитет ослаблен, он [может навредить]. Но тут, с одной стороны, слабый иммунитет, а с другой – должна быть в человеке какая-то чёрточка, которая позволяет [ему] своей одержимостью этой идеей, или (поскольку роман называется «Бесы»)

этим «бесом», заражать других людей. Ну, возьмите фюрера, [Гитлера]: вот он стоит на трибуне, люди слушают его – и они все бесноватые какие-то. Все видели [эти] кадры кинохроники. Он там орёт, и мне, со стороны, кажется, что это придурок просто, – а люди там кричат [от восторга]. Эта бесноватость действительно передаётся.

Второй персонаж, на которого также [своими] идеями повлиял Ставрогин, – это Шатов; причём [Ставрогин] общался с этими людьми (с Кирилловым и Шатовым), находясь за границей, в одно время. Но, прежде чем говорить о Шатове, давайте немного расслабимся. Тут есть ещё один человек, который [приходится] Ставрогину на момент романа шурином, то есть братом его жены. Ставрогин женат на полусумасшедшей сестре (что выясняется только в самом конце романа; пока, по ходу романа, он отрицает это) некоего капитана Лебядкина. Чем интересен Лебядкин? Как персонаж он мне ничем не интересен; интересно то, что Достоевский передоверяет ему какие-то такие штуки... Бродский говорил, что всю поэзию обэриутов – то есть Хармса, раннего Заболоцкого, – можно вывести из стихов капитана Лебядкина. Лебядкин пишет стихи, причём любовные стихи – но, я бы сказал, [напоминающие] не только поэзию обэриутов, [но и] весь французский сюрреализм. Андре Бретон – автор такого понятия, как «автоматическое письмо», [которое заключается в том, чтобы писать] бессознательно. Для этого хорошо бы выпить абсенту или какие-то опиаты принять, и тогда сознание [работает самопроизвольно]; причём ничего нельзя править, [нужно сохранять всё, что написал]. Вот Лебядкин [задолго] до Андре Бретона работает в этом ключе – он пишет стихи таким образом, и, как [вы] сейчас увидите, пишет и прозу.

Девушка, с которой Ставрогин встречается за границей и которая в него влюбляется, – Лизавета, – появляется в городе, капитан Лебядкин [видит её и влюбляется]. Вот как в одном четверостишии эта встреча, это чувство описаны Лебядкиным:

*«Любви пылающей граната
Лопнула в груди Игната.
И вновь заплакал горькой мукой
По Севастополю безрукий».*

Он вовсе не безрукий, но, тем не менее, в рифму... Она [Лиза] по городу ездит на лошади, и вот как это у Лебядкина хорошо сказано:

*«И порхает звезда на коне
В хороводе других амазонок;*

*Улыбается с лошади мне
Аристократический ребёнок».*

Но это ещё цветочки! Лебядкин решается написать любовное письмо даме сердца, Лизавете. И – вот, пожалуйста, пример автоматического письма. Начинается так:

«Совершенству девицы Тушиной.

*Милостивая государыня,
Елизавета Николаевна!*

*О как мила она,
Елизавета Тушина,
Когда с родственником на дамском седле летает,
А локон её с ветрами играет,
Или когда с матерью в церкви падает ниц,
И зрится румянец благоговейных лиц!
Тогда брачных и законных наслаждений желаю
И вслед ей, вместе с матерью, слезу посылаю.*

Составил неучёный за спором.

Милостивая государыня!

Всех более жалею себя, что в Севастополе не лишился руки для славы, не быв там вовсе, а служил всю кампанию по сдаче подлого провианта, считая низостью. Вы богиня в древности, а я ничто и догадался о беспредельности. Смотрите как на стихи, но не более, ибо стихи всё-таки вздор и оправдывают то, что в прозе считается дерзостью. Может ли солнце рассердиться на инфузорию, если та сочинит ему из капли воды, где их множество, если в микроскоп? Даже самый клуб человеколюбия к крупным скотам в Петербурге при высшем обществе, сострадая по праву собаке и лошади, презирует краткую инфузорию, не упоминая о ней вовсе, потому что не доросла. Не дорос и я. Мысль о браке показалась бы уморительною; но скоро буду иметь бывшие двести душ чрез человеконенавистника, которого презирайте. Могу многое сообщить и вызываюсь по документам даже в Сибирь. Не презирайте предложения. Письмо от инфузории разумеет в стихах.

*Капитан Лебядкин,
покорнейший друг и имеет досуг».*

По-моему, это хороший пример автоматического письма, как его представлял себе Андре Бретон, основатель французского сюрреализма.

Итак, Шатов. Надо сказать, что Шатов – это тот человек... Я сейчас эту длинную сцену перескажу [своими] словами. До матери Ставрогина доходят какие-то нелепые слухи [о том], что полусумасшедшая хромоногая девица, сестра капитана Лебядкина, якобы является женой её сына. Они [Варвара Петровна и сестра Лебядкина] встречаются в церкви, [и Варвара Петровна] её привозит к себе домой. Там собирается очень большое общество, и появляется Ставрогин. Это как раз его первое появление после трёхлетнего отсутствия (когда он был за границей). И мать напрямую спрашивает его: «Это действительно твоя жена?» – на что тот отвечает: «Нет». И Шатов, который сидел в уголке и слушал, подходит к Ставрогину:

«Когда Шатов молча пред ним остановился, не спуская с него глаз, все вдруг это заметили и затихли <...> Так прошло секунд пять; выражение дерзкого недоумения сменилось в лице Николая Всеволодовича гневом, он нахмурил брови, и вдруг...»

И вдруг Шатов размахнулся своею длинною, тяжёлою рукою и изо всей силы ударил его по щеке. Николай Всеволодович сильно качнулся на месте.

Шатов и ударил-то по-особенному, вовсе не так, как обыкновенно принято давать пощёчины (если только можно так выразиться), не ладонью, а всем кулаком, а кулак у него был большой, веский <...>.

Впрочем, вся сцена продолжалась не более каких-нибудь десяти секунд. <...>

Напомню опять читателю, что Николай Всеволодович принадлежал к тем натурам, которые страха не ведают. На дуэли он мог стоять под выстрелом противника хладнокровно, сам целить и убивать до зверства спокойно. <...>

И однако же, в настоящем случае произошло нечто иное и чудное.

Едва только он выпрямился после того, как так позорно качнулся на бок, чуть не на целую половину роста, от полученной пощёчины, <...> как тотчас же он схватил Шатова обеими руками за плечи; но тотчас же, в тот же почти миг, отдёргнул свои обе руки назад и скрестил их у себя за спиной. Он молчал, смотрел на Шатова и бледнел как

рубашка. Но странно, взор его как бы погасал. Через десять секунд глаза его смотрели холодно и – я убеждён, что не лгу, – спокойно. <...> Мне кажется, если бы был такой человек, который схватил бы, например, раскалённую докрасна железную полосу и зажал в руке, с целью измерить свою твёрдость, и затем, в продолжение десяти секунд, побеждал бы нестерпимую боль и кончил тем, что её победил, то человек этот, кажется мне, вынес бы нечто похожее на то, что испытал теперь, в эти десять секунд, Николай Всеволодович».

В чём причина такого поведения Шатова? В том, что Ставрогин солгал. Ведь эта Марья Лебядкина – действительно законная, венчанная жена Ставрогина (это выяснится позже). Но и это как бы не совсем тот повод; Ставрогин для Шатова – это не [просто] знакомый человек, это даже не человек вовсе. Кириллов говорил, что тот, кто убьёт себя, станет Человекобогом, а для Шатова Ставрогин – уже и без всякого самоубийства Человекобог; он на него смотрит как на неравное себе во всех отношениях существо, стоящее на порядки выше себя. И то, что Ставрогин смог солгать, для Шатова невыносимо.

И вот Ставрогин у Шатова. Между ними [происходит] очень длинный разговор, но, [хотя] те идеи, [о которых] будет говорить Шатов, – это вроде бы его слова, он будет постоянно спрашивать: «Не вы ли мне это говорили?» – и здесь будут очень важные моменты. Шатов говорит:

«– Знаете ли вы, <...> кто теперь на всей земле единственный народ-«богоносец», грядущий обновить и спасти мир именем нового бога, и кому единому даны ключи жизни и нового слова... Знаете ли вы, кто этот народ и как ему имя?»

– По вашему приёму я необходимо должен заключить, и, кажется, как можно скорее, что это народ русский... <...>

– <...> А самому вам незнакомы эти слова?

– Очень знакомы; я слишком предвижу, к чему вы клоните. Вся ваша фраза и даже выражение народ-«богоносец» есть только заключение нашего с вами разговора, происходившего с лишком два года назад <...>.

– Э, всё равно, бросьте, к чёрту! – махнул рукой Шатов. – Если вы отступились теперь от тогдашних слов про народ, то как могли вы их тогда выговорить?.. Вот что давит меня теперь.

– Не шутил же я с вами и тогда; убеждая вас, я, может, ещё больше хлопотал о себе, чем о вас, – загадочно произнёс Ставрогин. <...>

– Вы атеист? Теперь атеист?

– Да.

– А тогда?

– Точно так же, как и тогда. <...>

Шатов прервал, махнув рукой:

– Вы помните выражение ваше: «Атеист не может быть русским, атеист тотчас же перестаёт быть русским», помните это?

– Да? – как бы переспросил Николай Всеволодович.

– Вы спрашиваете? Вы забыли? А между тем это одно из самых точнейших указаний на одну из главнейших особенностей русского духа, вами угаданную. Не могли вы этого забыть? Я напомню вам больше, – вы сказали тогда же: «Не православный не может быть русским». <...>

– Если б я веровал, то, без сомнения, повторил бы это и теперь; я не лгал, говоря как верующий, – очень серьёзно произнёс Николай Всеволодович».

Вот это «шатание»: тогда говорил как верующий, сейчас нет. Ещё одна мысль, очень важная: «Если бы веровали? <...> Но не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной? Говорили вы это?» (18)54 год, письмо Достоевского [Н. Д.] Фонвизиной, я цитирую: «Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. <...> И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа <...> Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной». То есть свои слова Достоевский полностью доверяет Ставрогину. Видите ли, в (18)70 году Достоевский вряд ли мог думать, что когда-то это письмо будет опубликовано, что прямая речь Фёдора Михайловича вот так [всплывёт в словах его персонажа].

Ставрогин говорит словами Достоевского. Но на тот момент, когда идёт разговор между Ставрогиным и Шатовым, Ставрогин уже отошёл от этих слов: он уже не с Христом, скажем так. А для Шатова слова Ставрогина – это катехизис.

Надо сказать, что и на главного «беса», на Петрушу Верховенского (где-то, наверное, в то же время, когда Ставрогин знакомится с Кирилловым и Шатовым), слова Ставрогина, [его] идея о переустройстве общества, возможно, производят такое же магическое впечатление. Каждому он даёт что-то своё: Кириллову – одно, Шатову – другое, а Верховенский у Ставрогина вырывает третье. Эти идеи, [изложенные] Ставрогиным, именно Ставрогиным, [производят особое впечатление на людей]. В моём изложении, здесь, [когда я их как бы повторяю], – это не то; но, если бы Ставрогин был здесь и говорил что-то, возможно, мы бы тоже все «заболели» чем-нибудь! Человек обладает силой... [Из зала: «Искушения».] Да! Испытания – если хотите, так. При том, что сам он всё это в себе [на данный момент уже] изжил, для него это уже не значимо, – а вот они «заболели». [Из зала: «Вспоминаются слова из Евангелия: *«Знаю твои дела, ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но как ты тёпл, а не горяч и не холоден».*»] Да-да-да.

Вот смотрите – главный «бес», Петруша Верховенский (это идёт сразу после главы «У наших»)... [Под его руководством] собираются все эти либералы, эта «пятерка». Ставрогин сидит молча, а Верховенский действительно держит верховенство и руководит всеми этими «бесенятами». Наконец Ставрогин уходит, а Верховенский выбегает за ним. Он бежит – представьте себе: ночь, Ставрогин – крупный человек – шагает крупным шагом, а Петруша бежит [следом] и на ходу ему что-то говорит, в том числе следующее:

«Ставрогин, вы красавец! – вскричал Пётр Степанович почти в упоении. – Знаете ли, что вы красавец! В вас всего дороже то, что вы иногда про это не знаете. О, я вас изучил! Я на вас часто сбоку, из угла гляжу! В вас даже есть простодушие и наивность, знаете ли вы это? Ещё есть, есть! Вы, должно быть, страдаете, и страдаете искренно, от того простодушия. Я люблю красоту. <...> Вы мой идол! Вы никого не оскорбляете, и вас все ненавидят; вы смотрите всем ровней, и вас все боятся, это хорошо. К вам никто не подойдёт вас потрепать по плечу. Вы ужасный аристократ. Аристократ, когда идёт в демократию, обаятелен! Вам ничего не значит пожертвовать

жизнью, и своею и чужою. Вы именно таков, какого надо». Собственно говоря, вся деятельность Верховенского (там немного не по плану [всё] вышло – вот почему он ругал своих «пятерочников», [если так можно назвать членов] «пятерки») в этом городе была для того, чтобы в конце концов заполучить фигуру Ставрогина. Зачем она ему нужна? Верховенский говорит:

«– Ну-с, и начнётся смута! Раскачка такая пойдёт, какой ещё мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Ну-с, тут-то мы и пустим... Кого?

– Кого?

– Ивана-Царевича.

– Кого-о?

– Ивана-Царевича; вас, вас!

Ставрогин подумал с минуту.

– Самозванца? – вдруг спросил он, в глубоком удивлении смотря на испуганного. – Э! так вот наконец ваш план».

Ставрогин отказывается, Петруша бежит за ним и спрашивает:

«– Почему, почему вы не хотите? Боитесь? Ведь я потому и схватился за вас, что вы ничего не боитесь. Неразумно, что ли? Да ведь я пока ещё Колумб без Америки; разве Колумб без Америки разумен?

Ставрогин молчал. Меж тем пришли к самому дому и остановились у подъезда.

– Слушайте, – склонился к его уху Верховенский, – я вам, без денег; я кончу завтра с Марьей Тимофеевной... без денег, и завтра же приведу к вам Лизу. Хотите Лизу, завтра же?

«Что он, вправду помешался?» – улыбнулся Ставрогин. Двери крыльца открылись.

– Ставрогин, наша Америка? – схватил в последний раз его за руку Верховенский.

– Зачем? – серьёзно и строго проговорил Николай Всеволодович.

– Охоты нет, так я и знал! <...> Врёте вы, дрянной, блудливый, изломанный барчонок, не верю, аппетит у вас волчий!.. Поймите же, что ваш счёт теперь слишком велик, и не могу же я от вас отказаться! Нет на земле инога, как вы!»

Вот и для Верховенского Ставрогин – значимая фигура. Он видит, что тот, [как] сейчас бы сказали, харизматичная фигура – такая фигура, которая нужна для осуществления того, что он задумал. Для переворота. После смуты обязательно должен появиться Иван-Царевич – но

Ставрогину это не надо. Знаете, у меня такое ощущение, что Ставрогин больше всего похож... Всё-таки это роман-памфлет, а один из ядовитейших памфлетистов – Свифт. Ставрогин – Гулливер в стране лилипутов. Все по сравнению с ним маленькие, а он очень большой. Он ничего не делает, абсолютно ничего, – и, тем не менее, он большой. И Бердяев ([автор статьи, которую] я цитировал в прошлой лекции), говорит, что Ставрогин – это самая большая фигура у Достоевского, которая для самого Достоевского была искушением. Высоцкий пел песню – по-моему, слова [там] не его, а Вознесенского, – куплет там такой:

*«Ни славы и ни коровы,
ни шаткой короны земной –
пошли мне, Господь, второго –
чтоб вытянул петь со мной!»*

Если [заменить] слово «петь» на слово «жить», то для Ставрогина нет «второго».

Есть в романе «Бесы» особая глава, которая называется «У Тихона». Это глава, которая при жизни Фёдора Михайловича не была опубликована. Катков отклонил её, когда «Бесы» печатались в его журнале; в (18)73 году Фёдор Михайлович сам издавал роман отдельной книгой – и туда тоже не включил эту главу. В чём содержание этой главы? Ставрогин приходит к Тихону (это [архиерей], который по болезни живёт при монастыре) и даёт ему [рукопись, которая] называется «Исповедь Ставрогина»⁴². Он рассказывает об одном из [своих] прегрешений – о том, что изнасиловал девочку *«лет четырнадцати»*, а потом она повесилась. Там ещё много всего, но это самое ключевое. Надо сказать, я упоминал как-то о письме Страхова – этот же грех Страхов вменяет Фёдору Михайловичу. В романе, как мне кажется, и Ставрогин, и Фёдор Михайлович, может быть, реабилитированы; когда Шатов спрашивает у Ставрогина: *«А правда ли, что вы <...> принадлежали в Петербурге к скотскому сладострастному секретному обществу? Правда ли, что маркиз де Сад мог бы у вас поучиться? Правда ли, что вы заманивали и развращали детей?»* Ставрогин подумал и сказал: *«Я эти слова говорил, но детей не я обижал»*. Страхову нужно было внимательнее читать «Бесов», чтобы не выглядеть дураком. Я допускаю, что Фёдор Михайлович мог и Тургеневу (якобы Тургенев говорил [о нём] что-то такое), и исследователю творчества Лермонтова

⁴² В романе рукопись озаглавлена «От Ставрогина».

(не помню фамилию) говорить об этом. Зачем ему это надо? Психологически я могу [это] понять: когда Достоевский только появляется в Петербурге, он появляется в ореоле такой загадочной монструозности: это единственный писатель-каторжанин, который что-то такое сотворил, через смерть практически прошёл, через каторжный ад. И вот именно благодаря такому ореолу к нему Сулова пришла девушкой, потому что он для неё был притягателен, – и тут вот тоже что-то такое монструозное и ужасное... Но сейчас об этом нечего говорить.

И, наконец, что [происходит] по ходу романа? Ставрогин знает, что его жену, эту «хромоножку», Марию Лебядкину, должны убить, и что он мог бы её спасти. Он её не убивает, [но] просто допускает, чтобы её убили. Далее – Лиза, которая уже помолвлена, обручена с Маврикием (есть там такой персонаж), сама садится к Ставрогину в карету и проводит с ним ночь. Сейчас бы – ну, что такое, [как бы на это отреагировали]? Есть желание [у девушки] – пришла она в гости, да и всё, всё нормально. Но тогда это был поступок [с катастрофическими последствиями]. На следующее же утро [Лиза] понимает, что совершенно не нужна Ставрогину, и тоже погибает.

Остаётся, собственно говоря, Даша, которая однажды, когда они были за границей вместе, сказала: «Если хоть что-нибудь с вами случится, я пойду к вам добровольно в сиделки и буду ждать хоть всю жизнь, пока вы меня не позовёте»⁴³. И в самом финале романа Дарья получает письмо от Ставрогина. Вот содержание письма; оно достаточно большое, я его «обрежу»:

«Милая Дарья Павловна,

Вы когда-то захотели ко мне «в сиделки» и взяли обещание приехать за вами, когда будет надо. Я еду через два дня и не ворочусь. Хотите со мной?

Прошлого года я, как Герцен, записался в граждане кантона Ури, – (это в Швейцарии), – и этого никто не знает. Там я уже купил маленький дом. У меня ещё есть двенадцать тысяч рублей; мы поедem и будем там жить вечно. Я не хочу никогда никуда выезжать.

Место очень скучно, ущелье <...> Очень мрачное. Я потому, что продавался маленький дом. Если вам не понравится, я продам и куплю другой в другом месте. <...>

⁴³ Вероятно, имеются в виду реплики Дарьи Шатовой из романа: «Я знаю, что в конце концов с вами останусь одна я, и... жду того <...> Если не к вам, то я пойду в сёстры милосердия, в сиделки, ходить за больными, или в книгоноши, Евангелие продавать. Я так решила. Я не могу быть ничьей женой».

Я вам рассказал многое из моей жизни. Но не всё. Даже вам не всё! Кстати, подтверждаю, что совестью я виноват в смерти жены. <...> Виноват и пред Лизаветой Николаевной; но тут вы знаете; тут вы всё почти предсказали. <...>

Я пробовал везде свою силу. Вы мне советовали это, «чтоб узнать себя». На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельною».

Я сейчас прервусь – ещё один пример по ходу романа. Помните, он [Ставрогин] протащил Гаганова за нос? У этого Гаганова есть сын, гвардейский офицер, который приезжает, находит Ставрогина и старается его публично оскорбить, чтобы тот вызвал его на дуэль. В конце концов, [оказывается, что] Ставрогину некуда деваться, и он вызывает его на дуэль. Три выстрела на очень близком расстоянии (они стреляются с десяти шагов) – и Ставрогин каждый раз стреляет в сторону. Его трижды могут убить, но он совершенно равнодушен к этому; ему – лишь бы поскорее это закончилось, либо [лишь бы] его убили. После каждого выстрела в сторону Гаганов кричит: «Это очередное оскорбление! Стреляйте в меня!» Но Ставрогин совершенно спокоен. Ему действительно [уже всё равно].

«...Вы мне советовали это, «чтоб узнать себя». На пробах для себя и для показу, как и прежде во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельною. На ваших глазах я съёс пощёчину от вашего брата; я признался в браке публично. Но к чему приложить эту силу – вот чего никогда не видел, не вижу и теперь <...> Я всё так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие. Но и то и другое чувство по-прежнему всегда слишком мелко, а очень никогда не бывает. Мои желания слишком несильны <...>».

Я по-прежнему никого не виню. Я пробовал большой разврат и истошил в нём силы; но я не люблю и не хотел разврата. Вы за мной в последнее время следили. Знаете ли, что я смотрел даже на отрицающих наших со злобой, от зависти к их надеждам? Но вы напрасно боялись: я не мог быть тут товарищем, ибо не разделял ничего. А для смеху, со злобы, тоже не мог, и не потому, чтобы боялся смешного, – я смешного не могу испугаться, – а потому, что всё-таки имею привычки порядочного человека и мне мерзило».

«Отрицающие наши» – это Верховенский и вся та шушера, так

называемые «пятёрки». Почему [Ставрогин] не мог с ними быть? Хороший ответ: *«имею привычки порядочного человека и мне мерзило».*

«...Я знаю, что мне надо бы убить себя, смести себя с земли как подлое насекомое; но боюсь самоубийства, ибо боюсь показать великодушие». Вот это своеобразное отношение: «боюсь самоубийства, потому что боюсь показать великодушие»...

«Дарья Павловна тотчас же пошла и показала письмо Варваре Петровне. Та прочитала <...>.

– Поедешь? – спросила она почти робко.

– Поеду, – ответила Даша.

– Собирайся! Едем вместе!

Даша посмотрела вопросительно.

– А что мне теперь здесь делать? Не всё ли равно? Я тоже в Ури запишусь и проживу в ущелье».

Степан Трофимович – человек, который прожил с Варварой Петровной двадцать с лишним лет, – по ходу романа умирает. И вот остаются две женщины, в жизни которых никого нет, кроме Ставрогина, и они решаются ехать вместе.

«Взобрались и в мезонин. Там было три комнаты; но ни в одной никого не нашли.

– Да уж не туда ли пошли-с? – указал кто-то на дверь в светёлку. В самом деле, всегда затворённая дверца в светёлку была теперь отперта и стояла настежь. Подыматься приходилось чуть не под крышу по деревянной, длинной, очень узенькой и ужасно крутой лестнице. Там была тоже какая-то комнатка.

Варвара Петровна бросилась по лестнице; Даша за нею; но едва вошла в светёлку, закричала и упала без чувств.

Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей. На столике лежал клочок бумаги со словами карандашом: «Никого не винить, я сам».

«Я боюсь самоубийства, ибо боюсь показать великодушие», – я не знаю, как понимать эту фразу, то есть её можно [по-всякому] трактовать. Но всё-таки [Ставрогин] решил хоть таким образом проявить великодушие; возможно, это [был] единственный вариант, возможно, Фёдор Михайлович сам не знал, что с ним делать. Но и в черновиках он везде вешается... [Из зала: «Может быть, великодушие – значит вынести приговор себе?»] Да, может быть – чтобы избавить от своего общества людей.

В главе «У Тихона», когда он [Ставрогин] рассказывает, что натворил, [он] говорит: «Я хочу эту исповедь размножить и раздать её всем людям». Это такой способ покаяния – этот позор и ненависть взять на себя. [Но в ответ на это] Тихон даёт ему понять, что это не раскаяние, а, скорее, гордыня – ещё один способ проверить свою силу: смогу ли я вынести вот это? И он даёт ему очень простой и единственный совет, который может дать священник; [он] говорит: «Я знаю одного старца не здесь, но и недалеко отсюда, отшельника и схимника, и такой христианской премудрости, что нам с вами не понять того. Он послушает моих просьб. Я скажу ему о вас всё. Подите к нему в послушание, под начало его лет на пять, на семь, сколько сами найдёте потребным впоследствии. Дайте себе обет, и сею великою жертвой купите всё, чего жаждете и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете, что получите!». [Но] Ставрогин этого почему-то не приемлет – может быть, потому что [это] слишком ординарно [для него]. [Из зала: «И он же с оскорблениями покинул Тихона. Он оскорбил его».] Да-да.

Я не знаю, как хорошо закончить. Я так уже устал, честное слово... Давайте просто так закончим? Вот, собственно, и всё.

«ПОДРОСТОК»⁴⁴

5 октября 2012 г.

Достаточно глупо в данном случае [называть наше мероприятие публичной лекцией]. [В самом по себе названии] – «публичная лекция» – нет ничего глупого. Но применительно к тому, что делается здесь, – это не совсем так. [Из зала: «А как бы ты это назвал?»] Почему? Лекция – это... Скажем, я в школе работал, да? Вот у меня шесть уроков. Тема, допустим – «Кинетика химических реакций». Я одно и то же примерно говорю. Меня среди ночи разбуди – вот даже сейчас, – и я вам расскажу, что это такое, примерно слово в слово [повторю], что я говорил. А то, что делается здесь... Мне никогда не повторить. У меня нет никакого плана, ничего. По этому поводу есть какие-то соображения, но большая часть того, что здесь говорится, рождается прямо

⁴⁴ Перевод видеолекции в письменный текст И. Ю. Воробьевой, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

здесь. [Из зала: «Но ты предварительно готовишься?»] Конечно, но структурировать как-то очень сложно. Знаете, Милорад Павич – был такой серб, царствие ему небесное... У него есть потрясающее, весёлое предложение (очень много выписок делал) про одного человека. Один человек говорит другому: «У тебя глаза находятся во рту. И, пока ты не откроешь рот, ты не знаешь, куда тебе идти и о чём говорить». Вот так и я – у меня глаза находятся во рту, наверное. Я начинаю говорить, и тогда уже куда-то вырливаю, а так... Изначально спланировать, что сказать, [можно] только приблизительно.

Перед романом «Подросток» были написаны «Бесы». «Бесы» были опубликованы в 1871 году, а «Подросток» публикуется в течение (18)75 года. Поэтому несколько слов... Нас же ещё и [сам] Фёдор Михайлович интересует, помимо романа.

С (18)71 по (18)75 [годы] что происходило? Вот он вернулся из-за границы. [Прошло] четыре года странствий по странам Европы. Многие, наверное, мечтают об этом. А Достоевский писал из-за границы: «Для меня омская каторга была куда легче, чем эти четыре года, проведённые за границей». Хотя, казалось бы – солнечная Италия, Швейцария, Германия... В общем-то, живи и радуйся. Ничего подобного. И он был рад приезду в Россию, но в (18)71 году, как только он приезжает, сразу же появляются кредиторы: как всегда, у него финансовые затруднения, долги. И Анна Григорьевна, жена, стеной стоит между кредиторами и Достоевским. Она его прячет в Старую Руссу, чтобы он мог там более-менее спокойно жить и работать. Но спрятаться-то спрятался, а жить-то на что-то надо? Денег нет. Плюс начинаются бытовые неурядицы, житейские проблемы. Скажем, родная сестра жены [Анны Григорьевны], по мужу Сватковская, умирает. Серьёзно больна мать жены, тёща Достоевского. У самой Анны Григорьевны какой-то дикий нарыв на горле, и [Достоевский] переживает за её жизнь. Маленькая дочка, Любовь (она в (18)69 году родилась, [на тот момент] ей три года), ломает себе руку. И вот [Фёдор Михайлович] из Старой Руссы – он заботливый отец – везёт её в Петербург. И оттуда, из Петербурга, [пишет] жене: *«Что за цыганская жизнь, мучительная, самая угрюмая, без малейшей радости»*. Вот вернулся на родину. И вот – пожалуйста.

В (18)73 году Достоевский знакомится с князем Мещерским. У того свой еженедельный журнал, который называется «Гражданин».

Кто такой Мещерский? Помимо того, что он князь, он – крупный чиновник сразу двух министерств: Министерства внутренних дел и [Министерства народного просвещения]. И дополнительная деталь, может быть, небезынттересная: он внук известного русского историка Карамзина. Плюс к тому, что он сам человек пишущий, мягко говоря; по большому счёту – графоман. И Достоевский буквально попадает [к нему] в кабалу за три тысячи годовых. Он вынужден заниматься черновой, рутинной редакторской работой: принимать и править статьи. [Кроме того], сам Мещерский [давит]. Графоманы – это люди, которые очень болезненно относятся к исправлениям, к редактуре; а тут не просто графоман, но ещё и хозяин журнала. И Достоевский вынужден «лавировать». И времени на собственную литературу у него нет.

Тем не менее, в (18)73 году Достоевский делает одну вещь, в которой обгоняет своё время на сотню с лишним лет. Сейчас есть такое понятие – «живой журнал» в Интернете: человек там выкладывает своё мнение по любому поводу, получает какие-то отклики. Достоевский придумывает [аналог этого явления] – «Дневник писателя». «Дневник писателя» начинает выходить в (18)73 году, в «Гражданине». И, когда он [это] делает, ему начинают говорить: «Что это такое? Это вообще не жанр! Вообще ни о чём и незачем!» Но успех «Дневника писателя» превосходит все ожидания. Число подписчиков сразу же увеличивается, и идут читательские отклики. Забегая вперёд: [на время написания «Подростка» – (18)74-(18)75 годы] – «Дневник писателя» не будет выходить, возобновится в (18)76 году... [Итак], известность Достоевского в [современной ему] читательской среде во многом определялась именно «Дневником писателя». Многие даже не столько были знакомы с его романами, сколько следили за выходами «Дневника писателя». Они [выпуски «Дневника»], по идее, должны были выходить ежемесячно. Иногда у Достоевского не получалось, но, тем не менее, «Дневник писателя» – это было очень важно.

А работа в «Гражданине» Достоевскому, кроме неприятностей, ничего не доставляла. Однажды он написал какую-то статью, где процитировал слова государя императора – из речи, буквально, не искажая, один в один процитировал, – за что получил двое суток гауптвахты. Потому что он не знал: любые слова императора можно было цитировать только с разрешения министра Двора. Я не знаю, что это такое, но «министра» пишется с маленькой буквы, а «Двора» – с большой. Был такой министр Двора, который отслеживал все эти дела. Так

вот, двое суток гауптвахты, по воспоминаниям Фёдора Михайловича, – это был рай. Его никто не трогал, он пил свой любимый чай и перечитывал «Les Misérables» Гюго – «Отверженных», это его любимая вещь. Вот у него двое суток выпало совершенно, его никто не трогал, и он был предоставлен сам себе. Это был «отпуск». [А затем] – опять началось.

А сейчас – [кое-что] интересное; я до этого не знал. В ноябре (18)73 года Мещерский пишет статью. Напоминаю: он был чиновником Министерства [народного] просвещения. И я вот не знал, «откуда ноги растут»... Смотрите: он предлагает правительству строить при университетах студенческие общежития. То есть до этого студенты где жили? Снимали какие-то комнаты, квартиры; вот как Раскольников снимал комнату «под жильцов». В (18)73 году, в ноябре, эта мысль появляется – строительство студенческих общежитий. Помимо филантропических аргументов, у Мещерского, [как у чиновника Министерства внутренних дел], был свой интерес, а именно: [так] гораздо легче осуществлять политический надзор [над] возможной революционной активностью студентов. Реакция Достоевского (сейчас буквально процитирую) – он пишет Мещерскому: *«Семь строк о надзоре <...> я выкинул радикально. У меня есть репутация литератора и сверх того дети <...> ваша мысль глубоко противна моим убеждениям»*. Естественно, это не улучшило отношений между редактором и хозяином журнала. В (18)74 году Достоевский опять оказывается без работы.

Он едет к Каткову, редактору «Русского вестника», у которого были опубликованы до этого все его романы из «пятикнижия»: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы». Катков [не отвечает] ни «да», ни «нет»: 250 рублей, говорит, вроде как, дорого за лист... И Достоевский, взбешённый, уезжает. Он и так был зол на Каткова, потому что из последнего романа «Бесы» тот выбросил – просто не стал печатать – очень важную для Достоевского главу «У Тихона»... И тут, совершенно неожиданно для Фёдора Михайловича, к нему в гости является Некрасов. В годы молодости Достоевского они были дружны, потом разругались, ещё перед каторгой, и с тех пор [их отношения изменились]. Когда Фёдор Михайлович был хозяином [собственных] журналов – [«Времени», «Эпохи», – они враждовали с некрасовским «Современником»]. А тут сам Некрасов является и предлагает написать для «Современника» роман. Причём платит хорошо. Фёдор Михайло-

вич соглашается, но пишет жене: «Если редакция «Современника» будет править мой роман не с точки зрения художественной, а с точки зрения идеологии, то пусть я буду милостыню просить – ни строчки не уступлю!» Надо сказать, забегая вперед, что никто его не правил, и он совершенно свободно писал то, что хотел писать. А в чём причина отказа Каткова Достоевскому? Катков уже заключил договор с Толстым; у него уже был роман Толстого [«Анна Каренина»]. И в 1875 году они начинают печататься параллельно: «Подросток» Достоевского будет печататься в «Современнике» Некрасова, а «Анна Каренина» Толстого – [в «Русском вестнике» Каткова]. Вот, пожалуй, [такова] предыстория романа.

Теперь, собственно, о романе «Подросток». Первоначальное название в черновиках – «Беспорядок». И, надо сказать, что действительно – беспорядок этот роман! Вот если бы меня спросили, как описать [его] в трёх словах, пересказать как-то вкратце... [С «Преступлением и наказанием»] это можно [сделать], и [с «Идиотом»] можно, и [с «Бесами»] можно. Вкратце рассказать, о чём «Подросток», невозможно. Это настолько хаотичное, беспорядочное произведение... Собственно, Фёдор Михайлович отчасти и ставил себе [такую] задачу – изображение хаоса современной жизни. Я ещё раз повторюсь: когда я говорил о «Преступлении и наказании», [я отметил, что] (18)60-е годы один в один, на мой взгляд, по атмосфере, по вот этому сумбуру, [похожи на] 90-е годы XX века. 1861 и 1991 – это знаковые года. Там, [в XIX веке], ломалась полностью система прежней России, то есть крепостное право [было] отменено. [Но произошла] не только отмена крепостного права – реформы касались всего: и судебная реформа, и финансовая реформа, и военная реформа [шли в 1860-е годы]. И 1991 год у нас всех [в] памяти. И [то], что было дальше – эти «лихие девяностые», – мы все помним... Сама по себе задача – изобразить хаос оформленно – это сложная задача.

Во-вторых, это во многом был роман-полемика; в частности, с Толстым. Достоевский очень уважал Толстого и восхищался его романом «Война и мир», но говорил: «Эти семейства, родовые дворяне, изображённые Львом Николаевичем, уже [относятся] к жанру исторического романа. В настоящий момент этого уже нет». И, когда выходят «Анна Каренина» и первая часть «Подростка», Некрасов приезжает [к Достоевскому] и говорит: «Как у вас всё свежо! Я читаю Толстого – те

же типы, только в «Войне и мире» это было получше, чем в «Анне Карениной». А у вас всё свежо и ново!» Достоевский поставил себе целью изображение не типичного дворянского семейства, а-ля «Война и мир» (Ростовы или Болконские), а вот такого – «случайного», нового семейства. Он так называет [такую семью, использует] этот термин – «случайное семейство». И он говорит, что новые «случайные семейства», которые образуются в эти годы, – они и будут типичными; а то, что пишет Толстой, – это уже исторический жанр.

Достоевский полемичен во многом. Отчасти полемика ещё какого рода... Это – своего рода «Отцы и дети». Подросток, соответственно, [воплощает] поколение «детей», а Версиков – поколение «отцов». У [Достоевского] свой взгляд на эту тургеневскую проблему. [Также] у него будет полемика Чернышевским; это можно вкратце даже сейчас сказать. У Чернышевского есть такая работа – по-моему, называется (за точность не [ручаюсь]) «Об эстетическом восприятии действительности»⁴⁵, – где Николай Гаврилович, в частности, говорит об образчике, [эталоне] женской красоты у дворян и у крестьян. У крестьян это такая женщина, которая – «кровь с молоком»: широкие плечи, грудь, вся «в теле». И дворянский типаж – это бледная, худосочная [женщина]. И он объясняет это физиологически: [для крестьян характерны] работа на свежем воздухе, здоровая пища, [для дворян] – закрытые помещения, малоподвижный образ жизни и так далее. А вот у Фёдора Михайловича всё с точностью до наоборот: мать подростка [Аркадия] – из крестьян, и она маленькая, сухонькая, фактически бестелесная. И дворянка, Катерина Ахмакова, – это воплощённая чувственность, жизненность, то, что называется «кровь с молоком». Достоевский любит спорить, «бодаться», и тут он [тоже] себе не изменяет.

Надо ещё вот что сказать: роман задумывался в (18)74 году, в Эмсе, [где Достоевский проходил лечение]. У Достоевского уже тогда эмфизема легких – та, что сведёт его в могилу, – и ему нужно ежегодно ездить [на лечение]. Вот он в (18)80 году не сможет съездить по [некоторым] обстоятельствам, и в (18)81 году – всё: сосуд порвётся, и он умрёт. Заканчивается [роман] осенью (18)75 года, тоже в Эмсе. И Достоевский будет очень сильно болен, [но], тем не менее, [у него будет] обязательство дописать – материал нужно выдавать. Фёдор Михайло-

⁴⁵ «Эстетические отношения искусства к действительности» – магистерская диссертация Н. Г. Чернышевского, написанная в 1853 году.

вич всегда так писал: у него не было [такого], чтобы [написать и принести издателю] готовый роман; нет. Он всегда писал «вдогонку»: написал какую-то часть – сдал, к следующему номеру нужно написать следующую часть. И никого не волнует – болеешь ты, не болеешь... В этом смысле Фёдор Михайлович был профессиональным писателем, то есть писателем, который живёт [на заработок] от написанного.

Чтобы показать, что беспорядок – действительно беспорядок, давайте я вам сейчас [охарактеризую содержание]... Потому что, даже если вы не так давно перечитывали, не так-то легко держать в голове всё, что происходит в романе, и кто там есть вообще. Итак, если мы говорим о дворянских семействах, то тут, собственно, два семейства [пишет на доске: «Сокольский», «Версиров»]. Сокольский (ему порядка шестидесяти лет) и Версиров (сорок пять лет) – представители старых дворянских родов. У Сокольского есть дочь – Ахмакова [выписывает имя на доску]. Почему фамилия другая? Потому что она – вдова бывшего генерала Ахмакова, который благополучно растранижил её богатое приданое и умер, по-моему, от апоплексического удара. [У Версирова есть] сын и дочь от первого брака; наконец, у него есть «подросток», [Аркадий] [выписывает имена на доску]. Давайте вспомним, что там [случилось], откуда, собственно, подросток взялся.

[Итак, в прошлом] – Версирову двадцать пять лет, он помещик (ещё до отмены крепостного права), он приезжает в одно из своих имений и встречается с Софьей Андреевной. Ей восемнадцать с небольшим, [и] она только что вышла замуж за пятидесятилетнего Макара Ивановича. Когда ей было, по-моему, двенадцать лет, её отец, [умирая], завещал Макару Ивановичу: «*Взрасти и возьми за себя*». Тот дал ему слово и исполнил; вот они полгода в браке. Появляется Версиров и – [как сказать: соблазняет, не соблазняет Софью]... Согрешили они. И каются перед Макаром Ивановичем.

Здесь (я говорил: роман-полемика) самое время сказать, что Фёдора Михайловича упрекали за то, что он пишет какие-то нереальные вещи. Вот есть направление, которое называется «реализм». По сути, что такое реализм? Это описание фактов действительности [такими], какими они являются. На мой взгляд, весь этот роман – это... Достоевский показывает, что [в рамках реализма] только подростки могут писать, и так, как они пишут. Потому что на самом деле мы не знаем факты, каковыми они являются.

И вот в коротеньком [абзаце] Версиров рассказывает историю о том, как он у Макара Ивановича, мужа Софьи Андреевны, её выкупил. Версирову двадцать пять [лет], Макару Ивановичу – пятьдесят. Разница – в два раза. И он [Версиров] говорит: «Я тебе даю три тысячи рублей, ты оставь мне свою жену, а сам как-нибудь... Вот я тебе вольную выписываю, иди!» Тот молчит. И вот эта пауза: продаст или не продаст жену? Продаёт!.. Версиров обещает три тысячи, а у него на тот момент трёх тысяч нет – у него семьсот рублей всего. Он говорит: «Вот семьсот рублей, а оставшиеся две тысячи триста я тебе буду должен». Макар Иванович своему помещику говорит: «А я не верю! Напиши мне долговое письмо – с процентами, если что, две триста будешь мне должен. К какому сроку отдашь...» И вот тут складывается определённое впечатление: человек не просто продаёт свою жену, он ещё и торгуется – под проценты продаёт! И уже вот, пожалуйста, – факт действительности. Складывается [такое] впечатление. Потом он [Макар Иванович] берёт долговое письмо и уходит; потом оказывается, что он ходит и собирает деньги на строительство Божьего храма. Оп! – и опять поменялось мнение: то есть вот он на что деньги хочет... А потом – там уже будет дальше сказано, – когда Макар Иванович умирает, [оказывается, что из тех трёх тысяч], которые он взял у Версирова, он ни копейки не истратил. Более того, он эту сумму под проценты удвоил и по духовному завещанию оставил их Софье Андреевне. Потому что он уже тогда, будучи человеком опытным, пятидесятилетним, «просчитал» Версирова – что барин-то вполне может разориться, а вот деньги, чтобы обеспечить свою жену, [можно так сохранить]... Вот он эти деньги и взял, из них ни копейки не истратил, а наоборот – умножил. И вот – эти переворачивания фактов, когда Достоевский на протяжении всего «Подростка» показывает: вот! И мы видим – вот так! А потом – как в калейдоскопе: чуть-чуть поворот – и совершенно иная картина.

Там, знаете, [есть] младшая сестра [Аркадия] – Лиза. Она дочь Версирова. Она в определённый момент романа говорит: «*Брат, <...> пережди до времени, пока многое узнаешь: ты ужасно как мало знаешь*». Вот ко всему роману, ко всем поступкам персонажей можно [применить такую характеристику]: «Ты слишком мало знаешь». Потому что Достоевский постоянно [меняет нашу точку зрения], на протяжении всего романа ситуация постоянно меняется. Чуть больше мы узнаём – и всё меняется.

Впрочем, давайте теперь о [самом] подростке. Вернёмся к самому началу романа. Роман написан от лица подростка; на протяжении романских событий ему девятнадцать лет. Собственно говоря, романские события занимают девять дней. Роман поделён на три части, и каждая часть [длится] три дня. Вот хоть так, таким путём, [с помощью временной структуры], Достоевский упорядочивает хаос происходящих событий... О подростке. Через год после знакомства [Версилова и Софьи Андреевны], после того, как Версиров фактически купил у Макара Ивановича его жену, рождается Аркадий. Надо сказать, поскольку Софья Андреевна и Макар Иванович [по-прежнему состоят] в законном браке, подросток носит отчество своего «юридического» отца. То есть он Аркадий Макарович. И тут надо [отметить]: хотя Макар Иванович крепостной, фамилия у него отнюдь не крепостная – он Долгорукий. И эта фамилия послужит поводом для пожизненных унижений подростка. То есть его будут спрашивать, когда он будет представляться: «Долгорукий». – «Князь?» – «Нет, просто Долгорукий!» А потом уже, когда он подрастёт и озлится совсем, он будет *«просто Долгорукий, незаконный сын моего бывшего барина, господина Версилова»*. Постоянно отвечать на этот вопрос – понятно, что нелегко...

До десяти лет он [Аркадий] живёт и воспитывается в поместье. А в десять лет его отдают в пансион француза Тушара в Москве. Когда Тушар узнаёт, что Долгорукий – не князь, а незаконнорожденный сын Версилова, он пишет письмо, в котором говорит: «У меня тут, понимаете ли, дети губернаторов и потомственные дворяне, а у вас... Поэтому доплатите, будьте любезны». На что ему говорят, что ни копейки не заплатят. Соответственно, вся злоба [Тушара] вымещается на подростка. [Аркадий] вспоминает: они (там народу-то было [всего] человек шесть) сидели все за одним столом – [и тут] влетает Тушар, хватает его за волосы, оттаскивает в угол: *«Твоё место не здесь, а там»*. И ежедневно его избивает. Вплоть до того, что, [как пишет Аркадий]: *«Тушар кончил тем, что полюбил более пинать меня колонком сзади, чем бить по лицу»*. Соответственно [складывалось и] отношение товарищей к нему.

За всё время – до девятнадцатилетия – Аркадий Долгорукий [только] один раз видел отца, случайно. Отец не приезжал к нему в пансион, а вот в поместье приезжал; и он там тоже был, гостил. И три раза всего видел свою мать. Я думаю, не нужно быть психотерапевтом или психоаналитиком, чтобы понять, что в таких условиях будет расти

не совсем обыкновенный ребенок. И ещё один эпизод, который даётся вскользь, – но, опять же, я думаю, что он значим для понимания душевного состояния девятнадцатилетнего молодого человека... Подростку тринадцать лет. Есть в этом пансионе некий Ламберт, который старше его на три года. Соответственно, [ему шестнадцать]. И вот они встречаются в городе, и Ламберт говорит: «Я украл у отца пятьсот рублей. Пойдём купим ружьё! Давно мечтал купить ружьё». Они покупают ружьё; поскольку купили, нужно кого-то подстрелить. На природе кого-то найти тяжело, поэтому Ламберт заодно покупает канарейку в клетке. Они едут на природу, за город куда-то. Тот [Ламберт] стреляет из ружья и не попадает; канарейка в клетке сидит. Он достаёт канарейку из клетки, привязывает её ниткой за лапу к ветке. Второй выстрел со сколько-то шагов – не попадает. Перезаряжает – и в упор. Соответственно, что там? Канарейка и ружьё... Она разлетается в клочья. Всё это – на глазах тринадцатилетнего мальчика. Потом он [Ламберт] его хватает и тащит в какой-то кабачок, они пьют; опять он его хватает – и тащит с собой в какие-то номера. Вызывает проститутку. И вот невинный ребенок – впервые у него на глазах [происходит половой акт]. Мало того – Ламберт прячет платье [проститутки]; она плачет, просит, чтобы он платье ей вернул. Тот хватает хлыст, начинает её избивать. Когда [Аркадий] пытается как-то прекратить это (то есть хватает Ламберта за руки), тот [берёт] со стола вилку и втыкает ему куда-то в бок, в ногу. Я думаю, что сам по себе этот эпизод весьма травматичен для любой психики, а уж для тринадцатилетнего мальчика... Вот так.

Будучи гимназистом, он говорит: «Самое милое время было, когда всё заканчивалось и я мог лечь и укрыться с головой одеялом, чтобы меня никто не видел и я никого не видел». И там была «вымечтана» «идея»... Вообще, все главные герои Достоевского – они «идееносные», обязательно. «Идея» [Аркадия] для нашего времени, может быть, покажется банальной, а для (18)60-х годов, может быть, и не совсем ординарна; в чём [её] суть? Идея «стать Ротшильдом». Не просто богатым, а именно колоссально богатым. Ротшильдом. Зачем? Подросток говорил так: *«Будь я Ротшильд, я бы ходил в стареньком пальто и с зонтиком. <...> Я знаю, что у меня может быть обед, как ни у кого, и первый в свете повар, с меня довольно, что я это знаю. Я съем кусок хлеба и ветчины и буду сыт моим сознанием»*. Зачем? Этот маль-

чик формулировал для себя такое определение свободы [и могущества]: «*уединённое и спокойное сознание силы*». Вот это и есть свобода. Уединение – потому что от окружающих он, кроме постоянных оскорблений, с детства ничего не видел. [Отсюда – желание] остаться одному. А он вынужденно постоянно находится в сообществе людей, которые его унижают... Да даже если бы и не унижали, понимаете? Вынужденное нахождение среди людей, я думаю... Я в тюрьме не сидел, но в армии был; [я знаю, как это тяжело – когда нельзя просто побыть одному]. И вот мечта: «*уединённое и спокойное сознание силы*». Спокойное сознание своей силы даётся именно богатством. Причём богатством не ординарным, а уровня Ротшильда. Зачем? И дальше подросток расписывает, какие преимущества может дать богатство. Чтобы не цитировать, я процитирую другое. Вот он говорит: «Я буду жить в «углу». Это неважно»; у него есть понятие «угол». Но:

*«Лишь захочу – воздвигнутся чертоги;
В великолепные мои сады
Сбегутся нимфы резвою толпою;
И музы дань свою мне принесут,
И вольный гений мне поработится,
И добродетель и бессонный труд
Смирненно будут ждать моей награды.
Я свистну, и ко мне послушно, робко
Вползёт окровавленное злодейство,
И руку будет мне лизать, и в очи
Смотреть, в них знак моей читая воли.
Мне всё послушно, я же – ничему;
Я выше всех желаний; я спокоен;
Я знаю мощь мою: с меня довольно
Сего сознанья...»⁴⁶*

В (18)74 году Достоевский в очередной раз с восторгом перечитывает «Скупого рыцаря» Александра Сергеевича. И – подросток у него, читающий «Скупого рыцаря».

Вот в девятнадцать лет [Аркадий] оканчивает гимназию и получает от своего реального отца, «природного» – от Версилова, – письмо, где тот предлагает ему приехать из Москвы в Петербург, с тем чтобы он его [пристроил на какую-то] службу. Подросток намеренно решает

⁴⁶ Цитата из трагедии А. С. Пушкина «Скупой рыцарь».

не поступать в университет: он хочет немедленно приступить к воплощению [идеи «стать Ротшильдом»]. Ещё будучи гимназистом, он готовил себя к тому, чтобы уметь жить на пятнадцать копеек в день. То есть буквально в течение года питался [хлебом, водой и солью]. И понял: «Да, я смогу». Сначала тяжело, а потом «втянулся», смог. [Он] никогда не ездит на извозчиках, везде ходит пешком; бережёт одежду – чистит её щёткой ежедневно, чтобы платье новое не покупать, но [чтобы старое] прилично выглядело. И вот он делает первую «пробу». За счёт чего он хочет [добиться богатства]? Во-первых, за счёт экономии, во-вторых – как он хочет деньги зарабатывать? Как и у нас зарабатывают: купи-продай. То есть купи дешевле, а продай дороже. На одном из аукционов он покупает какой-то альбомчик за два рубля пять копеек – и тут же перепродаёт его за десять рублей. То есть прибыль – почти триста пятьдесят процентов.

Надо сразу сказать: это – всё. Это [происходит] в самом начале романа. Больше никаких шагов по воплощению [«идеи»] не будет. Это единственный шаг [её] практического осуществления, первый и последний. Достоевскому самому, мне кажется, неинтересно возиться с этой глупостью. Но подросток всё-таки вынесен в заголовок, он вынесен в качестве главного персонажа, он должен как-то участвовать в сюжетно-фабульной структуре романа. С этой «идеей» – непонятно, куда его девать. И тогда Фёдор Михайлович «зашивает» ему в подкладку пальто документ. [Какой документ?] Дело в том, что [недавно] князь Сокольский приболел, у него какой-то припадок был, и после этого припадка он начал тратить деньги налево и направо. То есть покупал какие-то ненужные вещи, раздаривал деньги... И Ахмакова, будучи единственной наследницей своего отца, написала письмо одному юристу, где спрашивала: может быть, стоит [отца под] надзор заключить? Может, отец психически нездоров? Вот. Письмо осталось, [а] отец выздоровел буквально через месяц, всё с ним нормально стало. Но письмо осталось. И это письмо оказывается у подростка. И все интриги, которые есть в романе, закручены вокруг этого письма. И только потому, что оно находится у подростка, он играет какую-то роль. Больше, на мой взгляд, он никакой роли не играет.

Говорят, что это роман воспитания... Никакого воспитания нет. Хотя – есть. Собственно говоря, почему это роман воспитания? [Суть «воспитания»] заключена в одном предложении. Ещё раз говорю: всё

романное действие – девять дней. За девять дней воспитаться и перевоспитаться невозможно... В финале романа подросток пишет: *«Я кончил. Может быть, иному читателю захотелось бы узнать: куда ж это девалась моя «идея» и что такое та новая, начинавшаяся для меня теперь жизнь, о которой я так загадочно возвецаю? Но эта новая жизнь, этот новый, открывшийся передо мною путь и есть моя же «идея», та самая, что и прежде, но уже совершенно в ином виде <...> Но в «Записки» мои все это войти уже не может, потому что это – уже совсем другое. Старая жизнь отошла совсем, а новая едва начинается».* (То есть: «Я описал всё, что со мной произошло, записал, что понял и продумал, – и я изменился, стал другим человеком».) Мне кажется, здесь Фёдор Михайлович опять обгоняет свое время.

Если вы помните, в «постперестроечные» годы появилась масса всякой литературы, которой до этого не было. И, в том числе, были «книженции» по всевозможным психотехникам. Начиная от каких-то канонических – [о гештальтпсихологии, о психотерапии] – до всевозможных, я не знаю... Метод Сильва, [ещё] какая-то дребедень. [И] суть в том, что практически в каждом психотренинге можно было найти следующее: бумага и ручка – это средство душевного исцеления и интеллектуального роста. То есть ведение дневников, записывание чего-то – воспоминаний, планов, – всё это [рассматривается] как психотерапевтическая процедура. Достоевский первый [это] открыл. И он вручил это подростку: «После того, как я записал всё то, что со мной произошло год назад, осмыслил [это], я стал другим человеком». В это я верю, вполне! Вполне может быть так.

Главный герой романа, на мой взгляд, – это Версиров. Хотя в черновиках Достоевский пишет: *«...герой – Подросток. А остальные все второстепенность, даже ОН – второстепенность»*, – то, что «ОН» написано с большой буквы (причем «О» с большой буквы и «Н» с большой), [говорит о многом]... «ОН» относится к Версирову. Но, тем не менее, это уже не раз было: то, что планирует Фёдор Михайлович, и то, что у него получается, – никогда не совпадает. Это можно [увидеть во всех трёх предыдущих романах]. В планах – одно, а на выходе – другое. Из подростка главного героя не получилось. Ещё раз говорю: если бы не было документа, то вообще непонятно было бы, что с ним делать и куда его девать.

Теперь о Версирове. Интересно, что предыдущие три романа очень легко маркировать – к какому времени они относятся. Скажем,

«Преступление и наказание»: там точно можно [определить] и год, и даже месяц. А вот в «Подростке» – ничего. И, тем не менее, я раскрыл, [подумав]: «Ну, должна быть какая-то зацепка!» – точно! Ещё раз говорю: он пишется в (18)75 году. Действия, которые [происходят] в романе, могут происходить в (18)74 или в (18)75 году – неважно. А могут происходить всё-таки в (18)60-е годы, которые я сравниваю с нашими девяностыми. Я знаю точно на основании материала предыдущих трёх романов, что именно (18)60-е – «постперестроечные», или постреформенные, годы, – Достоевскому интересны. Когда идёт вся эта ломка, вся эта каша – непонятно, что, куда, – вот это ему интересно. Я вычислил, к какому году относятся происходящие события.

Дело вот в чём: когда Версиров рассказывает [Аркадию], как он познакомился с его матерью, [он говорит, что приехал в поместье, когда *«он был весьма «глупым молодым щенком» и не то что сентиментальным, а так, только что прочёл «Антон Горемыку» и «Полиньку Сакс»*]. «Антон-Горемыка» написан Григоровичем – кстати, другом юности Достоевского. Это тот самый Григорович, который «Бедных людей» Некрасову дал, Некрасов – Белинскому. И ещё один случай, связанный с Григоровичем и молодым Достоевским... Достоевскому было лет двадцать шесть; у Григоровича была вещь – по-моему, «Петербургские шарманщики» называется, – [и тот читал её Достоевскому вслух]. Там есть эпизод: шарманщик играл под окном, и ему бросили пятак. Достоевский говорит: «Хорошо, но вот по стилю плохо». «В смысле – по стилю плохо?» – [спрашивает Григорович]. «Ну, у тебя написано: «Пятак упал к его ногам». – «Ну и что?» – «Это нехорошо. Надо так: «Пятак упал на мостовую, звеня и подпрыгивая». Ну, это классика, это просто приятно вспомнить... Так вот. «Антон-Горемыка» написан Григоровичем в (18)47 году. Судя по тому, что мы знаем из романа о Версирове (Версиров – человек, [в молодости интересовавшийся современной культурной жизнью]), он в (18)47 году и должен был его прочитать, потому что роман был нашумевшим. Если в (18)47 году Версирову было двадцать пять, то он 1822 года рождения. То есть практически ровесник Достоевского: Достоевский – (18)21, Версиров – (18)22 [года]. А в 1848 [году] рождается подросток. На момент [романного действия] ему девятнадцать лет: 1848 + 19, мы получаем (18)67 год. Вот так я вычислил. Не знаю, может быть, я не прав, но, я думаю, [это примерно так].

Прежде чем поговорить о Версилове, хочется сказать ещё вот о чем. Мы помним, с какой ненавистью описаны люди, которые собираются вокруг Петруши Верховенского [в «Бесах»]. А здесь тоже есть революционный кружок – кружок Дергачёва... [пишет на доске: «Дергачёв», «Крафт»]. Там несколько людей, и отдельно, особняком, стоит Крафт. Надо сказать, что критика отметила: после того, как Достоевский излил ненависть и желчь на революционную молодёжь в «Бесах», здесь он сочувственно [к ней] отнёсся. Представителями [революционной молодёжи] являются и Дергачёв, и иже с ним, которые там, [в кружке], находятся. Но, по-моему, там речи нет ни о каком сочувствии; мне кажется, он [Достоевский] просто посмеялся. Вот если бы я был режиссёром... Знаете, там есть такая сценка: они в комнате сидят и обсуждают теорию Крафта ([пока] неважно, в чём суть теории, сейчас мы об этом тоже поговорим). И жена Дергачёва, молодая девушка, уходит покормить ребёнка. А они между собой там спорят. И вот картинка: она из-за двери [выглядывает], у неё тут ребёнок грудной, и она кричит: *«Надо жить по закону природы и правды»*; и раз – опять [исчезает]... Это смешно! Мне кажется, Достоевский просто посмеялся над ними. Не зря Сергей Довлатов говорил, что Достоевский – потрясающий юмористический писатель, когда хочет.

Крафт. В каждом романе «пятикнижия» есть самоубийца. [В «Подростке»] самоубийца – Крафт. [Но], конечно, [поскольку] он персонаж романа, [перед самоубийством он успевает выразить некоторые мысли]; собственно – мысли самого Фёдора Михайловича, в «Дневнике писателя» они будут [высказаны] от первого лица... Крафт говорит [о том], что происходит. Смотрите: *«Нынче безлесят Россию, истощают в ней почву, обращают в степь и готовят её для калмыков»*. То же самое будет писать Достоевский. Можно сказать, что сейчас понятие «экологическое сознание» – уже укоренившееся. А в XIX веке Достоевский, может быть, был одним из первых, кто обладал вот этим экологическим сознанием. Хороший глагол «безлесят» – авторский глагол. Сейчас можно сказать и «безводят», «безнефтят», «безгазят», пользуясь этой морфологией Достоевского... Так вот, Крафт. В чём причина самоубийства? Он посчитал – изучая историю, этнографию России, чуть ли не какими-то математическими методами, – что России, русскому народу, принадлежит второстепенная роль [в истории], что роль русского народа – это просто «унавозить», [удоб-

ритель] почву для каких-то других народов, которые, скорее всего, придут с востока. И, [будучи] не в силах вынести этой мысли, он кончает жизнь самоубийством. [В связи с этим сюжетом] Достоевского упрекали в фантастичности; но дело в том, что действительно был такой студент профессора Чичерина, который именно поэтому закончил жизнь самоубийством. [В этом сказалось] внимание Достоевского к прессе: [он] постоянно вычитывал из прессы факты конкретной жизни. И вот он помещает этого Крафта [в роман]. Более того, [Крафт] – такой «деликатный» самоубийца. Он пишет предсмертную записку – а темно уже, сумерки; [но] он не зажигает свечу – потому что он себя убьёт, а вдруг пожар возникнет?.. Его знобит, ему, может быть, страшно, и он хочет выпить коньяка перед тем, как стреляться. И вдруг вспоминает, что он где-то читал, что алкоголь усиливает кровотечение. И он пишет, *«что он, чтобы согреться, думал было выпить рюмку, но мысль, что от этого, пожалуй, сильнее кровоизлияние, остановила его»*. Вот такой не совсем обычный персонаж.

Но наконец – всё-таки к Версилову. На мой взгляд, это главный герой, центральный герой; и он Достоевскому интересен во многом. Во-первых, это его ровесник (если я правильно посчитал). И всё, что говорится [в романе в аспекте] «идеенности», о каких-то идеях, – в основном, всё это говорит Версилов. [Яркий пример – его] диалоги с подростком. Опять же, подросток – это... Он не герой. То есть само по себе слово «диалог» – это же не «разговор двоих», да? Приставка – «диа-», а не «ди-». Это «противомнение», «противословие». У подростка нечего противопоставить [Версилову], он такой воплощённый знак вопроса – как правило, какого-то риторического.

Давайте посмотрим, о чём они разговаривают с отцом. Предварительно: прогноз Версилова о том, [к чему приведёт] современное устройство государств (держите в голове мировой финансовый кризис, который недавно [случился] – вот, первая ласточка была). Версиллов [говорит о возможном конце] европейской государственности: *«Я думаю, что всё это произойдёт как-нибудь чрезвычайно ordinarily <...> Просто-напросто все государства, несмотря на все балансы в бюджетах и на «отсутствие дефицитов», <...> запутаются окончательно и все до единого пожелают не заплатить, чтоб всем до единого обновиться во всеобщем банкротстве»*. Какой-то, своего рода, Нострадамус-Версиллов... И подросток спрашивает: *«Что же делать?»*

<...> Я хочу знать, что именно мне делать и как мне жить?» [Версиров отвечает]:

«– Что тебе делать, мой милый? Будь честен, никогда не лги, не пожелай дому ближнего своего, одним словом, прочти десять заповедей: там всё это навеки написано.

– Полноте, полноте, всё это так старо и притом – одни слова; а нужно дело.

– Ну, уж если очень одолеет скука, постарайся полюбить кого-нибудь или что-нибудь или даже просто привязаться к чему-нибудь.

– Вы только смеётесь! И притом, что я один-то сделаю с вашими десятью заповедями?

– А ты их исполни, несмотря на все твои вопросы и сомнения, и будешь человеком великим».

Надо сказать, что «Подросток» – во многом переходный [роман]. То есть в нём есть, с одной стороны, какие-то фигуры, которые присутствуют предыдущим романам; скажем, Версиров. У него есть Софья Андреевна – жена, он с ней живет; она – гражданская жена (до смерти Макара Ивановича). [Но] Версиров любит Ахмакову. Это треугольник, [аналогичный треугольнику] «Мышкин – Настасья Филипповна – Аглая»; один мужчина между двумя женщинами. И здесь то же самое... Кстати, насчёт названия «Беспорядок». Можно ли представить – вот вспомните «Войну и мир»... Возьмите Наташу Ростову и представьте ситуацию: Наташа Ростова приходит к отцу Андрея Болконского и княжны Марьи (помните [образ их] отца?) и делает ему предложение! Так вот Анна, дочь Версирова, в двадцать три года приходит к шестидесятилетнему князю Сокольскому и предлагает ему себя в жены. То, что совершенно невозможно у Толстого, у Достоевского получается как-то очень легко...

По поводу переходности романа... Исполнение десяти заповедей. В «Братьях Карамазовых», о которых мы будем говорить в дальнейшем, самая значительная, лично для меня, часть – это легенда «Великий инквизитор». И вот Великий инквизитор разговаривает [с Христом]... Собственно, как – разговаривает? Христос молчит. Он обращается к [Христу]. Говорит: «Зачем ты дал десять заповедей? Ты же знал, ты не мог не знать, что исполнить их из всех живущих на земле – один, два, пять человек смогут их исполнить, а больше никто! Слаб человек, он не исполнит этого! А если он будет в тебя веровать – это будет постоянное чувство греховности и вины. Для чего?» Христос

молчит. И вот, когда Версиров говорит подростку: «Ты их исполни!» – он прекрасно понимает, что это невыполнимая задача.

Дальше – разговор [Аркадия] с отцом. *«Я приставал к нему часто с религией, но тут туману было пуще всего. На вопрос: что мне делать в этом смысле? – он отвечал самым глупым образом, как маленькому: «Надо веровать в бога, мой милый».*

– Ну, а если я не верю всему этому? – вскричал я раз в раздражении.

– И прекрасно, мой милый.

– Как прекрасно?

– Самый превосходный признак, мой друг; самый даже благонадежный, потому что наш русский атеист, если только он вправду атеист и чуть-чуть с умом – самый лучший человек в целом мире».

Дело вот в чём. Версиров в свое время (то есть до романских событий), будучи в Европе, принял католицизм и, как рассказывал [о нём] князь Сокольский, носил вериги и «всех нас убеждал жить по-христиански». Причём фанатично. Вёл себя так, будто он святой и после смерти его мощи явятся. Но это было ненадолго. Вот эта двойственность, тема двойника... В (18)49 году, если я не ошибаюсь, Достоевский написал повесть «Двойник»⁴⁷. И она была, собственно, принята плохо, и он сам писал уже в (18)70-е годы: *«Повесть эта мне положительно не удалась, но идея её, – (то есть идея двойничества), – была довольно светлая, и серьёзней этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил».* Все главные герои Достоевского раздвоены. Даже Мышкин говорит [о том, как сложно] держать в голове две взаимоисключающие идеи одновременно... У Версирова [тоже есть] это двойничество: «с одной стороны» и «с другой стороны». Вспомните Ставрогина, который, фактически, из Шатова сделал религиозного фанатика; [Ставрогина], которому Достоевский свои слова вручил. [Шатов обращается к Ставрогину]: *«Не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?».* Это слова Достоевского из письма к Н. Д. Фонвизиной: *«Если бы кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели*

⁴⁷ Повесть впервые опубликована в 1846 г.

с истиной»). Он [Достоевский] доверяет их Ставрогину. Вот и Версиров на каком-то этапе жизни – фанатично религиозный человек, который через некоторое время становится не то что атеистом – просто равнодушным к религии. Тем не менее, даже если [Версиров не религиозен], вот что он говорит [Аркадию]: *«Друг мой, любить людей так, как они есть, невозможно. И однако же, должно. И потому делай им добро, скрепя свои чувства, зажимая нос и закрывая глаза»*. Абсолютно слова Достоевского! Причём слова Достоевского, сказанные в тот момент, когда лгать, лукавить и что-то сочинять невозможно: когда умирает [его первая] жена, Мария Дмитриевна, в девичестве Исаева... У него есть знаменитые слова: *«Маша лежит на столе. Увижу ли с Машей? Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно»*. И так далее... Однако – Христос мог, но Христос идеал. И дальше Версиров [говорит] по этому же поводу: *«Помою, человек создан с физической невозможностью любить своего ближнего. Тут какая-то ошибка в словах с самого начала, и «любовь к человечеству» надо понимать лишь к тому человечеству, которое ты же сам и создал в душе своей (другими словами, себя самого создал и к себе самому любовь) и которого, поэтому, никогда и не будет на самом деле»*. Ну, это без комментариев...

Ещё одна из идей Версирова. После того, как официально (после (18)61 года) сословные рамки были нарушены... Не то чтобы нарушены – просто крестьяне стали свободными, и дворянство, [хотя существовало как сословие], лишившись поместий, [превратилось в] одно название. И, тем не менее – эта мысль Версирова и Достоевского: *«Наше дворянство и теперь, потеряв права, могло бы оставаться высшим сословием, в виде хранителя чести, света, науки и высшей идеи и, что главное, не замыкаясь уже в отдельную касту, что было бы смертью идеи. Напротив <...> Пусть всякий подвиг чести, науки и доблести даст у нас право всякому примкнуть к верхнему разряду людей»*. Вот: дворянство – [это] не то, что по крови передается, а элита ума, чести и совести. В этом смысле. И Версиров [думает]: хотя бы тысяча будет таких – этого будет вполне достаточно. Это тоже идея Достоевского; Достоевский очень много [своих мыслей] доверяет Версирову.

И ещё вот что важно; тут опять Фёдор Михайлович «самопротиворечив». Подросток пристаёт к Версирову – всё-таки просит какую-то идею дать ему, потому что своя идея – «стать Ротшильдом» – уже

ушла, её нет, она только на первых страницах появляется, и больше она не нужна:

«– *Слушайте, <...> я всегда подозревал, что вы говорите всё это только так, со злобы и от страдания, но втайне, про себя, вы-то и есть фанатик какой-нибудь высшей идеи и только скрываете или стыдитесь признаться. <...> Ну, в чём же великая мысль?*

– *Ну, обратить камни в хлебы – вот великая мысль.*

– *Самая великая? Нет, взаправду, вы указали целый путь; скажите же: самая великая?*

– *Очень великая, друг мой, очень великая».*

И опять – [в «Братьях Карамазовых»] Великий инквизитор говорит Христу: «Вот зачем ты так сделал? Тебе же предлагали обратить камни в хлебы. Это же так много! А ты предпочёл оставить только заповеди».

У Бродского есть стихотворение (19)67 года «Речь о пролитом молоке» (большое – даже для молодого Бродского большое стихотворение). Оно написано в крайне нервном состоянии – не просто безденежья, а какого-то достаточно долгосрочного безденежья, и вызванного этим... [«нерва»]. Оно начинается так:

«Я пришёл к Рождеству с пустым карманом.

Издатель тянет с моим романом.

Календарь Москвы заражён Кораном.

Не могу я встать и поехать в гости

ни к приятелю, у которого плачут детки,

ни в семейный дом, ни к знакомой девке.

Всюду необходимы деньги.

Я сижу на стуле, трясусь от злости».

И вот там, в середине этого большого стихотворения, – по поводу обращения камней в хлебы... То есть это же [метафорическое выражение] – «обратить камни в хлебы». Это же не просто камень и кусок хлеба. [Это значит]: надо создать человеку какие-то материальные условия, чтобы хотя бы обуть разутого, дать крышу [над головой] божу, чтобы был какой-то минимум более-менее комфортной жизни. У Бродского это так:

«Важно многим создать удобства.

(Это можно найти у Гоббса.)

Я сижу на стуле, считаю до ста.

Чистка – грязная процедура.

Не принято плясать на могиле.

Создать изобилие в тесном мире

это по-христиански. Или:

в этом и состоит Культура».

«Культура» у Бродского – с большой буквы. «Создать изобилие в тесном мире – это по-христиански. Или: в этом и состоит Культура». Какова великая идея? Обратить камни в хлебы. «Создать изобилие в тесном мире». Как-то так.

Вообще говоря, надо ещё вот кого [охарактеризовать]... Макар Иванович. Он – единственный здесь представитель народа, но значимый представитель народа. Я не буду долго напрягать ваше внимание, просто вот – что о религии говорит Версиров, и что говорит Макар Иванович. Это человек религиозный, он всю жизнь странствовал. [В романе есть] доктор – молодой такой, из прогрессивных. Татьяна Павловна [утверждает]: «Доктора все безбожники!», – на что доктор у Макара Ивановича спрашивает:

«– Макар Иванович! <...> безбожник я или нет?

– Ты-то безбожник? Нет, ты – не безбожник <...> нет, слава Богу! – покачал он головой, – ты – человек весёлый».

Вот быть «человеком весёлым» – [значит не быть безбожником]... А далее более серьёзно Макар Иванович [об этом] говорит. Тут, кстати, у Макара Ивановича есть (в смысле, у Достоевского) [такая мысль]: «Учёных людей этих, профессоров этих самых <...> я сначала уж боялся <...> ну, а потом ободрился: «Что же, думаю, не боги же они, а такие, как и мы, подобоострастные нам, человеки». У нас слово «подобоострастный» [значит] «униженный», а у них – «имеющий те же самые страсти».

А вот сейчас... Мне тяжело читать, потому что я чувствую, что мне такие пощёчины отвешиваются! Но тем не менее. Насчёт безбожников. [Макар Иванович] говорит: «ты – не безбожник <...> Безбожника человека я, может, и теперь побоюсь; только вот что, друг Александр Семёнович: безбожника-то я совсем не стречал ни разу, а стречал заместо его суетливого – вот как лучше объявить его надо. Всякие это люди; не сообразишь, какие люди; и большие и малые, и глупые и учёные, и даже из самого простого звания бывают, и всё суета. Ибо читают и толкуют весь свой век, насытившись сладости книжной, а сами всё в недоумении пребывают и ничего разрешить не могут. Иной весь раскидался, самого себя перестал замечать. Иной

паче камне ожесточён, а в сердце его бродят мечты; а другой бесчувствен и легкомыслен и лишь бы ему насмешку свою отсмеять. Иной из книг выбрал одни лишь цветочки, да и то по своему мнению; сам же суетлив и в нём предрешения нет. Вот что скажу опять: скуки много. Малый человек и нуждается, хлеба нет, ребяток сохранить нечем, на вострой соломке спит, а всё в нем сердце весёлое, лёгкое; и грешит и грубит, а всё сердце лёгкое. А большой человек опивается, объедается, на золотой куче сидит, а всё в сердце у него одна тоска. Иной все науки прошёл – и всё тоска. И мыслю так, что чем больше ума прибывает, тем больше и скуки. Да и то взять: учат с тех пор, как мир стоит, а чему же они научили доброму, чтобы мир был самое прекрасное и весёлое и всякой радости преисполненное жилище? И ещё скажу: благообразия не имеют, даже не хотят сего; все погибли, и только каждый хвалит свою погибель, а обратиться к единой истине не помыслит; а жить без бога – одна лишь мука. И выходит, что чем освещаемся, то самое и проклинаем, а и сами того не ведаем. Да и что толку: невозможно и быть человеку, чтобы не преклониться; не снесёт себя такой человек, да и никакой человек. И бога отвергнет, так идолу поклонится – деревянному, али златому, аль мысленному. Идолопоклонники это всё, а не безбожники, вот как объявить их следует».

Я, когда читал, – мне было прямо стыдно... Но у Версилова (пусть Версиров и безбожник) есть своя контроверза. Он говорит: «Я задавался вопросом: а возможен ли мир без Бога?» Сейчас я покажу, как у Версирова это может быть... [ищет фрагмент в книге]. Это даже не обезбоженный мир (как мне видится, как я понимаю), а богооставленный. То есть вращается шарик – там, может, и люди, [они] куда-то поднимают головы, а на землю никто не смотрит. Вообще говоря, эта страница... Я подростком читал [этот] роман – мне было лет четырнадцать, наверное. И, если бы меня через год после прочтения спросили: «Что ты запомнил?», – я бы сказал только одно: «Версиров и вот эта картинка», которую я сейчас вам прочитаю. Я, пожалуй, на ней и закончу, но послушайте внимательно. По-моему, это хорошая идея. Во всяком случае, если это фантастика, то она возможна, осуществима:

«Я представляю себе, мой милый, <...> что бой уже кончился и борьба улеглась. После проклятий, комьев грязи и свистков настало затишье, и люди остались одни, как желали: великая прежняя идея оставила их; великий источник сил, до сих пор питавший и гревший их,

отходил, как то величавое зовущее солнце в картине Клода Лоррена, но это был уже как бы последний день человечества. И люди вдруг поняли, что они остались совсем одни, и разом почувствовали великое сиротство. Милый мой мальчик, я никогда не мог вообразить себе людей неблагодарными и оглупевшими. Осиротевшие люди тотчас же стали бы прижиматься друг к другу теснее и любовнее; они схватились бы за руки, понимая, что теперь лишь они одни составляют всё друг для друга. Исчезла бы великая идея бессмертия, и приходилось бы заменить её; и весь великий избыток прежней любви к тому, который и был бессмертием, обратился бы у всех на природу, на мир, на людей, на всякую былинку. Они возлюбили бы землю и жизнь неудержимо и в той мере, в какой постепенно сознавали бы свою проходимость и конечность, и уже особенною, уже не прежнюю любовью. Они стали бы замечать и открыли бы в природе такие явления и тайны, каких и не предполагали прежде, ибо смотрели бы на природу новыми глазами, взглядом любовника на возлюбленную. Они просыпались бы и спешили бы целовать друг друга, торопясь любить, сознавая, что дни коротки, что это – всё, что у них остаётся. Они работали бы друг на друга, и каждый отдавал бы всем всё своё и тем одним был бы счастлив. Каждый ребёнок знал бы и чувствовал, что всякий на земле – ему как отец и мать. «Пусть завтра последний день мой, – думал бы каждый, смотря на заходящее солнце, – но всё равно, я умру, но останутся все они, а после них дети их» – и эта мысль, что они останутся, всё так же любя и трепеща друг за друга, заменила бы мысль о загробной встрече. О, они торопились бы любить, чтоб затушить великую грусть в своих сердцах. Они были бы горды и смелы за себя, но сделались бы робкими друг за друга; каждый трепетал бы за жизнь и за счастье каждого. Они стали бы нежны друг к другу и не стыдились бы того, как теперь, и ласкали бы друг друга, как дети. Встречаясь, смотрели бы друг на друга глубоким и осмысленным взглядом, и во взглядах их была бы любовь и грусть...»

Вот такая картина. Возможно?.. Не знаю. Но мне нравится, как это сказано. По-моему, очень хорошо.

Ещё раз говорю: [в том, чтобы] пересказывать то, что происходит в романе, я не вижу особого смысла. Просто хочу ещё раз показать вот этот приём Достоевского... Реализм – это описание фактов [такими, какие] они есть. Вот Версилов читает в газете объявление – сейчас по памяти [процитирую], приблизительно. Девушка пишет: «Готовлю к

поступлению в университет выпускников гимназии по всем предметам; а также арифметика». И Версилов [понимает], что девушка на финансовом дне, и проституцией [просто] так нельзя заняться – а вот в форме такого объявления, изященько, [можно]... [Он понимает, что] надо ей помочь. И он идёт, находит эту девушку... То есть понятно, что девушка предлагает себя; ну, что это значит: «Готовлю по всем предметам для поступления в университет, включая арифметику»? Что это за объявление такое? Фактически, такая самореклама в качестве проститутки... Но, когда он приходит, выясняется следующее: девушка и [её] мать приехали из Москвы в Петербург, потому что у них муж (и отец, соответственно) умер. И в Петербурге есть купец, который должен умершему четыре тысячи рублей. Они приехали требовать долг. Никакого долга они не получают, все деньги последние растрачивают, [всё] продают... Даже обратно не на что уехать. А девушка, которая написала объявление, окончила гимназию с серебряной медалью. И Версилов, с ней разговаривая, видит, что она написала там правду. То есть она действительно способна готовить по любому предмету выпускников гимназии. А арифметику – в качестве репетитора, маленьких детей учить. И [Версилов] говорит: «Я найду вам учеников, обязательно», – и оставляет шестьдесят рублей. Вот казалось бы: первый факт; но всё перевернулось. Шестьдесят рублей он ей оставляет – благородный поступок.

Но дело в том, что до Версилова это объявление прочитали два человека. Во-первых, тот купец, который должен был четыре тысячи. Он её [эту девушку] к себе призывает, дает [ей] пятнадцать тысяч и говорит: «А если мы с тобой договоримся, я тебе ещё сорок рублей дам». Она убегает от него. Потом приходит женщина (в общем-то, благообразная женщина), говорит: «У меня есть ученики. Приходите»; пишет адрес. [Девушка] приходит туда – а там публичный дом. Она оттуда убегает. То есть [она] уже и так на грани нервного срыва. И вроде Версилов-то [с благими намерениями] приходит, шестьдесят рублей оставляет, но она за ночь что-то прокручивает в своей голове, [размышляет] – и ей уже кажется, что её купили за шестьдесят рублей. Она находит Версилова, бросает [эти деньги] ему в лицо; а тут ещё подросток как раз с отцом поругался и кричит: «Я уйду из этого вертепа разврата!» И она эти слова ловит – и в эту же ночь вешается... Казалось бы, вот реальные факты; а где здесь реализм, где фантастика? Досто-

евского упрекали за то, что он какую-то ерунду пишет, что в нормальной жизни так не бывает, что у него персонажи якобы «дышат ртом, а едят носом»... Но на самом деле – почему так не бывает? Бывает! Вполне может такое быть.

Давайте как-то закругляться. Ещё раз хочу сказать: «Подросток» – это отдых Фёдора Михайловича перед финальным аккордом. Потому что выше «Братьев Карамазовых» романа (в классическом понимании романа, не в модернистском каком-то) никто никогда не писал и не напишет. Чтобы составить своё мнение о романе, меня не надо слушать – надо его просто взять и перечитать или прочитать, чего вам и желаю.

Спасибо!

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ». Часть I⁴⁸

11 ноября 2012 г.

Я сегодня волнуюсь, наверное, даже больше, чем во все предыдущие разы. Дело в том, что, [как] мне кажется, всё то, что было до этого, – это (нельзя так о Достоевском говорить, простите, но тем не менее) было гораздо легче и менее, в разы менее, ответственно. О «Братьях Карамазовых» очень тяжело говорить. Я должен сразу сказать: я считаю, что это – вершина романа в мировой литературе. Выше этого – во всяком случае, в каноне реалистического романа XIX века, – ничего уже написать невозможно. Отчасти поэтому, я думаю, и появилось то, что мы называем европейским романом модернизма, то есть только потом, [после Достоевского], могли быть Томас Манн, [Герман] Гессе. Забраться по этому пути дальше, выше, чем Достоевский, было невозможно.

Это последний роман Достоевского. В (18)80 году он был опубликован. Он писал его дольше, чем другие романы – два года, – и у него была возможность переделывать некоторые главы. Только, пожалуй, первый роман, «Бедные люди», [можно сопоставить в этом плане с «Братьями Карамазовыми»]: Фёдор Михайлович переписывал его как-то, оттачивал, работал над ним. И первый роман сразу же принёс [ему]

⁴⁸ Перевод видеолекции в письменный текст Е. А. Мицевич, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

успех, а последний роман – это... Успех романа «Братья Карамазовы» был несопоставим [с реакцией] ни на один из романов «пятикнижия».

Надо сказать, что и Достоевский был уже не тот Достоевский, которым мы его знаем [в период] написания романов от «Преступления и наказания» до «Подростка» включительно. Дело не в том, что со здоровьем у него было всё хуже и хуже ([хотя] это тоже важно); ведь [раньше], хотя он был дворянином, он вёл нищий образ жизни, [страдал от] постоянной нехватки денег, постоянных долгов, [унизительного] положения в обществе. К моменту выхода романа в свет Достоевский – уже не тот Достоевский. Дело вот в чём: обер-прокурор Синода, Победоносцев, с которым они находились в дружеских отношениях, ввёл Достоевского в самый высший свет, какой только был возможен, – то есть в императорскую семью. Достоевский назначается воспитателем двух великих князей. Он лично дарит наследнику Александру (будущему Александру III) свой роман «Бесы» и появляется во всех известных светских салонах того времени.

Если в конце (18)40-х годов [Достоевский] упал в обморок при виде какой-то светской красавицы (по-моему, в салоне Панаевой), то сейчас – наоборот. Скажем, [именно на период] написания «Братьев Карамазовых» приходится «Пушкинская речь» Фёдора Михайловича, и [во время её произнесения] женщины [вели себя] – вот знаете, как девочки-фанатки неистовствовали на концертах «The Beatles», – женщины падали в обморок, буквально в экстазе, оттого что смотрели на него чуть ли не как на бога. И есть документально [зафиксированный] случай: [Достоевский] встречался с кем-то из членов императорской фамилии (я сейчас не помню, [с кем именно]), [и он], во-первых, опоздал, во-вторых, пришёл и сел без приглашения, в-третьих, начал сам что-то говорить – то есть вёл себя совершенно не по этикету. По идее, его должны были [выставить], а он встал [и сказал]: «Всё, извините, мне пора, и я пошёл». И великий князь нисколько не был смущён таким полным нарушением придворного этикета. Достоевский уже на тот момент [был очень] харизматичным человеком. Я думаю, он просто не замечал [этого] – настолько он был «самопогружён» и [погружён], прежде всего, в этот роман.

Надо сказать, что этот роман, в конце концов, убил Фёдора Михайловича. Труд был каторжный. Есть письмо, где он пишет: «Вот сейчас шесть утра, люди просыпаются, а я ещё спать не ложился, всю ночь работаю. А мне доктора говорят, что я должен спать по 10-12 часов и

ни в коем случае не допускать каких-то волнений, [нервного напряжения]. А как я могу это делать, когда я на этот роман всю свою жизнь положил?» Хочется процитировать художника [И. Н.] Крамского. В письме [к П. М. Третьякову он пишет]: «*После «Карамазовых» (и во время чтения) несколько раз я с ужасом оглядывался кругом и удивлялся, что всё идет по-старому, а что мир не перевернулся на своей оси*». Достаточно сильные слова.

Несмотря на то, что «Братья Карамазовы» – самый большой роман [Достоевского] по объёму, самый насыщенный по концентрации мыслей, идей, чувств, я бы, наверное, рекомендовал всем, кто не знаком с творчеством Достоевского, начинать именно с «Братьев Карамазовых». Дело в том, что это самый «лёгкий» роман, он написан гениально легко, он читается просто захлёб! Одно маленькое «но»: для того, чтобызнакомиться с Достоевским, нужно выкраивать время. Вот Толстого можно почитать страниц десять, отложить, закладочку положить, походить, потом опять читать, – а с Достоевским не так. Там совершенно иной мир – туда надо войти; на первых этапах может быть [трудно], но, когда ты туда вошёл, выйти не так просто. То есть там совершенно другая динамика жизни, там совершенно другое течение времени; и, вот, [дочитав], вынырнул – и ты опять здесь. Нужно выкраивать хотя бы часа два, чтобы там побывать, – иначе действительно кажется, что [в романе какой-то] сумасшедший дом; но, когда ты вошёл туда, там уже всё «по Достоевскому». Почему я говорю, что читается легко? В шутку говорят, что «Преступление и наказание» можно рассматривать как детектив; «Братьев Карамазовых» *нужно* рассматривать как детектив. Именно с этой точки зрения, в этом аспекте, мне сегодня и хочется рассказать о «Братьях Карамазовых».

Это детектив – но это гениальнейший психологический детектив. Это история одного убийства, которое продумано от и до. Не просто убийства – это история мести. [Есть] великий роман о мести, «Граф Монте-Кристо»: человек, [сидя] в тюрьме, выносил идею мести, у него получилось, и [он] отомстил всем, кому смог отомстить. После этого [о мести] вроде бы [не писали так]... Хотя – нет, я могу [ещё один] роман [назвать]; мне кажется, самый великий роман о мести – это роман нашего с вами соотечественника (я не знаю, эрудиции не хватает – жив он ещё или нет?) Юза Алешковского. У него есть потрясающий роман «Рука». Это гениальнейший роман, и я думаю, что он написан

не без влияния Фёдора Михайловича, потому что, хотя это роман о мести, там очень много метафизических и религиозных вставок. Один из моих любимых поэтов Борис Рыжий говорил: «Вот сейчас ходят всякие иеговисты, ещё какие-то прилично одетые молодые люди, всем раздадут Евангелие бесплатно, – и ничего в нашей жизни не [изменилось]. Ходили бы обыкновенные русские мужики – пусть небритые, пусть с перегаром, пусть в фуфайках, – раздавали бы всем, таким же, как они, роман Алешковского «Рука» и говорили: «Мужики, почитайте: хорошая вещь!» Глядишь, что-нибудь бы и поменялось у нас в стране». Потрясающий роман! Кто не читал – рекомендую... [Но вернёмся] к нашим «Братьям Карамазовым».

Итак, надо, наверное, вывести действующих лиц – потому что я не настолько эгоист, чтобы думать, что вы, во-первых, все читали, а во-вторых, что если кто-то и читал, то только вчера закончил и всё помнит прекрасно. Роман называется «Братья Карамазовы» – давайте братьев выпишем [пишет на доске имена героев]. Митя (старший), Иван, Алёша. Митя, [как] вы знаете, судится, и осуждён за отцеубийство. У него был реальный прототип: когда Достоевский сидел в остроге, [там был] некий человек по фамилии Ильинский, [который] получил двадцать лет каторжных работ за убийство отца, [но], когда он десять лет отсидел, поймали настоящего убийцу, и его отпустили. И [Достоевского] поражало, [что, хотя Ильинский был] безвинно осуждён, [он отличался] лёгкостью нрава, весёлостью. Хотя [Достоевский] ещё тогда, на каторге, чувствовал, что этот человек не мог убить [своего] отца.

Алёша – младший брат, [и] в черновиках он везде назван «идиотом». Но дело в том, что в (18)78 году, в мае, у Фёдора Михайловича умирает трёхлетний сын; его как раз звали Алексей, и вот вся отцовская любовь переносится на этого персонажа.

Иван... Иван у Достоевского в черновиках [связан с идеей] «*написать русского Кандида*». Что такое «Русский кандидат»? Был такой [немецкий] философ Лейбниц, и ему принадлежит фраза: «*Всё к лучшему в этом лучшем из миров*»⁴⁹. [В ответ на это] Вольтер написал небольшую повесть, которая называется «Кандид, или Оптимизм». Я помню, [как] читал её классе в шестом – она просто валялась [дома],

⁴⁹ Имеется в виду фраза Лейбница: «*Бог не создал бы мира, если бы он не был лучшим из всех возможных*»; эта идея была переосмыслена и высмеяна Вольтером в повести «Кандид, или Оптимизм» в формулировке, приведённой лектором.

такая книжечка маленькая (я любил маленькие мягкие книжки), довоенного ещё издания. Я даже сейчас не помню, про что, но я помню – дико хохотал. Я не понимал, о чём [книга], но я понимал, что это писал человек с потрясающим чувством юмора; и вообще все философские повести Вольтера, которые я позже читал, молодым человеком, у меня ничего не вызывали, кроме смеха.

Папа [братьев Карамазовых] – Фёдор Павлович. И Павел Фёдорович [пишет на доске]. Несмотря на [отчество] Фёдора Павловича, Павел Фёдорович – не отец Фёдора Павловича, а (по версии романа) сын – Смердяков. Я их в рамочки обведу: они у нас всё-таки убиенные... Так вот, сегодня преимущественно об этих персонажах и хочется поговорить.

Давайте возраст поставим [пишет на доске: «Фёдор Павлович – 55 лет, Митя – 28 лет, Павел Фёдорович – 24 года, Иван – 24 года, Алёша – 20 лет»]. Вообще говоря, [уже] с первых страниц, даже с введения, сказано, что главным героем будет Алёша. И, собственно, события, которые описываются в романе рассказчиком, произошли за тринадцать лет [до момента их описания]. Алёша должен [был] стать главным героем того романа, который не написан, который Достоевский хотел написать, но не успел. Двадцать плюс тринадцать; [на момент действия этого романа] ему должно было быть тридцать три года. [Тридцать три года] – это уже понятно, [намёк на образ Христа]. И, надо сказать, что в финальной сцене романа, в эпилоге, когда Алёша хоронит мальчика Илюшу, он стоит с детьми, и детей «собралось человек двенадцать». Вот, пожалуйста; 12 – это тоже достаточно известное число⁵⁰... [Но] пока нас интересуют Фёдор Павлович и Павел Фёдорович.

Начнём с папы. Фёдор Павлович Карамазов – дворянин, но дворянин крайне бедный, помещик никакой, то есть у него там и поместья нет, по сути. Всю свою жизнь, в молодости, [Фёдор Павлович был] приживальщиком и шутом, однако каким-то образом... Вот с этого момента – внимательнее, потому что здесь без мистики не обходится. Вообще надо сказать, что [этот] роман насыщен чертовщиной так, как никакой другой роман Фёдора Михайловича: слова «чёрт» и «шут» (а, если вы помните, «шут» в русском языке – это такой эвфемизм, чтобы лишний раз не говорить «чёрт») постоянно там [встречаются], чуть ли не на каждой странице. Совершенно неожиданно для всех дворянка из

⁵⁰ Количество апостолов Христа.

знатного рода, красавица, умница, богачка – Аделаида Ивановна Миусова – [вдруг выходит замуж за Фёдора Павловича, он] увозом венчается с ней. Причём любви ни с той, ни с другой стороны не было, и на следующее утро [после свадьбы] Аделаида Ивановна понимает, что ничего, кроме презрения, к своему мужу не испытывает. И вот они вместе живут [три года]. Двадцать пять тысяч она получает в наследство – это приличное наследство. Фёдор Павлович у неё как-то их выманивает; она отдаёт ему [деньги] просто из презрения, чтобы с ним не связываться; остаётся поместье и дом, который Фёдор Павлович «выцыганить» не успел. Через три года [Аделаида Ивановна] сбегает с каким-то нищим семинаристом и через некоторое время в Петербурге умирает *«где-то на чердаке»*, как пишет Достоевский, то ли от голода, то ли от тифа. Но, когда она сбежала, на руках у Фёдора Павловича остался трёхлетний [сын] Митя.

Когда через год двоюродный брат Аделаиды Ивановны приезжает из Парижа, [он] узнаёт о том, что у него есть двоюродный племянник, и приезжает к Фёдору Павловичу; говорит: «Хочу вашего сына взять к себе на воспитание, [под] опеку». И [Фёдор Павлович] очень долго не мог понять, о каком сыне идёт речь: после смерти жены он у себя целый гарем завёл, пьёт и гуляет. Митю целый год воспитывал дворцовый слуга Григорий. После этого Митя переходит «из рук в руки» по различной родне. Он не заканчивает гимназию, уходит в офицеры, дерётся на дуэли, разжалован в солдаты, снова выслуживается; вот вкратце его биография.

Иван и Алёша – единоутробные братья, но от другой матери. Дело в том, что Фёдор Павлович по каким-то делам был [в каком-то уездном городке] и увидел девочку шестнадцати лет, которая поразила его своим невинным взглядом. Она была сирота, жила при какой-то старухе-генеральше, и он её тоже увозом взял, причём ни копейки за неё не получил, но, как он [говорит]: *«Меня эти невинные глазки как бритвой тогда по душе полоснули»*. После смерти матери и Иван, и Алёша тоже воспитываются не при отце, по каким-то родственникам; все они – безотцовщина.

Павел Фёдорович, наконец. Он ровесник Ивана. Как пишет Достоевский (или, вернее, рассказчик рассказывает), однажды Фёдор Павлович Карамазов, будучи подвыпившим, на спор с собутыльниками *«приласкал»* (прямо такой глагол был) юродивую, Лизвету Смердя-

щую, – была там такая дурочка городская. И вот она через девять месяцев перелезла через высокий забор ночью, приползла в баню к Фёдору Павловичу, родила там и умерла, а ребёнок выжил. И, как и всех детей [Фёдора Павловича], на первых порах его взял [на воспитание] Григорий; и вот он – единственный ребенок, который с первого до последнего дня живёт при Фёдоре Павловиче.

Чтобы составить представление [о том], кто такой отец, Фёдор Павлович... Дело в том, что в черновиках Достоевский для этого образа [постоянно] подбирал какие-то словесные обороты, очень много реплик, слов собирал, чтобы именно из реплик составил портрет [героя]. Хотя потом он опишет, и как он выглядел – достаточно мерзко. Надо сказать, Фёдор Михайлович великолепно рисовал – он же в инженерном училище учился, он был великолепный каллиграф и рисовальщик, – и вот у него в черновиках много рисунков [с таким мерзким старичком и подписью] *«сладоэрастное насекомое»*.

Давайте [обратимся к завязке сюжета]. Сцена такая: впервые вся семья собирается вместе в монастыре, у старца Зосимы. [Отметим, что] все три брата в начале романа находятся при отце: самый первый приехал Алёша (за год до описанных событий), за два месяца появился Иван – и он единственный, кто на тот момент ([на момент начала событий]) живёт в доме отца. Алёша живёт в монастыре, Митя живёт в противоположном конце города. [Митя] дико ненавидит отца, [и] он приехал, собственно говоря, [чтобы] выбить из него деньги, которые ему остались от матери. То есть имение, дом – всё это Фёдор Павлович [оформил] на себя, но он как бы должен [Мите]. И вот они собираются у старца Зосимы, с тем чтобы [решить] мирным путём финансовые [разногласия] между Фёдором Павловичем и Митей. Все собираются, а Мити нет (и вот тут, кстати, впервые упоминается Смердяков); Митя опоздает ровно на час. Все собрались к двенадцати; [когда] Митя прибежит, он извинится и скажет: «Мне Смердяков сказал, что все собираются в час, я к часу и приехал». [Это] первый ход, который мы видим с появлением Смердякова; он сказал, что все собираются в час. Зачем? Обстановка и без того нервная, а из-за этого опоздания, за этот час, [ещё больше] накалилась.

Вот как Фёдор Павлович, папа, ведёт себя в монастыре. Он к Зосиме обращается: *«В эти секунды, когда вижу, что шутка у меня не выходит, у меня, ваше преподобие, обе щеки к нижним дёснам присыхать начинают, почти как бы судорога делается; это у меня ещё с*

юности, как я был у дворян приживальщиком и приживанием хлеб добывал. Я шут коренной, с рождения, всё равно, ваше преподобие, что юродивый; не спорю, что и дух нечистый, может, во мне заключается, небольшого, впрочем, калибра <...> Но зато я верую, в Бога верую. Я только в последнее время усумнился, но зато теперь сижу и жду великих словес».

Надо сказать, что [у старца] находятся Фёдор Павлович, Митя, Иван, Алёша и тот самый дядя, который взял Митю на воспитание, – Пётр Александрович Миусов, брат первой жены. И он рассказал, что, когда приехал к Фёдору Павловичу, тот долго не мог понять, о каком сыне идёт речь. И сейчас сыграет роль мстительность старшего Карамазова:

«– Старец великий, кстати, вот было забыл, а ведь так и положил, ещё с третьего года, здесь справиться, именно заехать сюда и действительно разузнать и спросить: не прикажите только Петру Александровичу прерывать. Вот что спрошу: справедливо ли, отец великий, то, что в Четьи-Минеи повествуется где-то о каком-то святом чудотворце, которого мучили за веру, и когда отрубили ему под конец голову, то он встал, поднял свою голову и «любезно её лобызаше», и долго шёл, неся её в руках, и «любезно её лобызаше». Справедливо это или нет, отцы честные?

– Нет, несправедливо, – сказал старец.

– Ничего подобного во всех Четьих-Минях не существует. Про какого это святого, вы говорите, так написано? – спросил иеромонах, отец библиотекарь.

– Сам не знаю про какого. Не знаю и не ведаю. Введён в обман, говорили. Слышал, и знаете кто рассказал? А вот Пётр Александрович Миусов <...>.

– Никогда я вам этого не рассказывал, я с вами и не говорю никогда вовсе.

– Правда, вы не мне рассказывали; но вы рассказывали в компании, где и я находился, четвёртого года это дело было. Я потому и упомянул, что рассказом сим смешливым вы потрясли мою веру, Пётр Александрович. Вы не знали о сем, не ведали, а я воротился домой с потрясённою верой и с тех пор всё более и более сотрясаюсь. Да, Пётр Александрович, вы великого падения были причиной!»

То есть вот такое шутовство. И далее [Фёдор Павлович говорит старцу]:

«– Великий старец, изреките, оскорбляю я вас моею живостью или нет? – вскричал вдруг Фёдор Павлович <...>.

– Убедительно и вас прошу не беспокоиться и не стесняться, – внушительно проговорил ему старец... – Не стесняйтесь, будьте совершенно как дома. А главное, не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит.

– Совершенно как дома? То есть в натуральном-то виде? О, этого много, слишком много, но – с умилением принимаю! Знаете, благословенный отец, вы меня на натуральный-то вид не вызывайте, не рискуйте... до натурального вида я и сам не дойду. Это я, чтобы вас охранить, предупреждаю. Ну-с, а прочее всё ещё подвержено мраку неизвестности <...> – Он привстал и, подняв вверх руки, произнёс: – Блаженно чрево, носившее тебя, и сосцы, тебя питавшие, – сосцы особенно! Вы меня сейчас замечанием вашим: «Не стыдиться столь самого себя, потому что от сего лишь всё и выходит», – вы меня замечанием этим как бы насквозь прочкнули и внутри прочли».

Вот это шутовство – возможно, с молодых лет, когда Фёдор Павлович действительно был приживальщиком и шутом. Эта маска, которая была надета, чтобы как-то замаскировать стыд и унижение, просто приросла к нему. И вот – он по жизни уже такой.

Теперь – первое упоминание о Смердякове: он всего лишь Митю обманул. Собственно говоря, где он появляется на страницах романа? Он достаточно поздно появляется. [Но] сейчас я хочу вернуться на роман назад – к «Подростку». Подросток тоже незаконнорождённый сын дворянина Версилова, он видел отца всего один раз за жизнь. Но [он], во-первых, до десяти лет живёт в поместье, как сын помещика; [во-вторых], потом он помещается во французский пансион, заканчивает его, потом гимназию заканчивает на деньги отца – то есть получает [целостное] образование. Если бы хотел – он учился бы в университете. И, тем не менее, даже при таком раскладе подросток едет из Москвы в Петербург, ещё не зная – любить ему отца или ненавидеть. Смердяков же всю свою жизнь прожил при отце, но тот никогда не называл и не считал его сыном; напротив, для него он лакей (далее увидите, как он с ним разговаривает). [Поэтому] чувство ненависти Смердякова к Фёдору Павловичу, мне кажется, совершенно естественно, и оно должно было с детских лет в нём жить.

Почему я сейчас это говорю? В очень многих авторитетных рабо-

тах, посвящённых «Братьям Карамазовым» ([а] мы знаем, что Смердяков будет убийцей собственного отца), пишется вот что: когда Иван приехал и начал [излагать] свои теоретические высказывания [о том, что] если Бога нет, то всё дозволено, – вот якобы Смердяков услышал это и решил убить отца. Ничего подобного! Мысль убить отца – это естественная мысль, с которой Смердяков [живёт] с молодых ногтей. Когда дети живут вот в таких жёстких и тяжёлых условиях, когда им нужно своим умом, хитростью выживать и приспособливаться, они очень быстро взрослеют. И Смердяков прекрасно знал, что виною всему Фёдор Павлович. Есть там такая [мысль Смердякова]: «Григорий ругает меня за то, что я проклинаяю момент своего рождения, а я был бы благодарен тому, кто меня бы в чреве матери уничтожил». И, кстати, эту фамилию – Смердяков, – ему Фёдор Павлович придумал. Нехорошая фамилия. Вот описание [Смердякова], вот он впервые предстаёт перед нами: *«Человек ещё молодой, всего лет двадцати четырёх, он был страшно нелюдим и молчалив. Не то чтобы дик или чего-нибудь стыдился, нет, характером он был, напротив, надменен и как будто всех презирал. <...> мальчик рос <...> диким и смотря на свет из угла. В детстве он очень любил вешать кошек и потом хоронить их с церемонией»*. Григорий к нему обращался: *«Ты разве человек <...> Ты не человек, ты из банной мокроты завёлся, вот ты кто...»*

Публика ценила Достоевского, особенно по первым вещам, как певца «униженных и оскорблённых»; так вот, униженнее и оскорблённее, чем Смердяков, персонажей-то и не было. Надо сказать вот ещё что... Сейчас мы к этому подойдём.

«Григорий выучил его грамоте и, когда минуло ему лет двенадцать, стал учить священной истории. Но дело кончилось тотчас же ничем. Как-то однажды, всего только на втором или третьем уроке, мальчик вдруг усмехнулся.

– Чего ты? – спросил Григорий, грозно выглядывая на него из-под очков.

– Ничего-с. Свет создал Господь Бог в первый день, а солнце, луну и звёзды на четвёртый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?»

Правда, откуда? Но Григорий долго не размышлял. Знаете, есть такие дзенские истории: патриархи иногда бьют своих учеников или что-то резко кричат, и у них наступает в этот момент какое-то просветление. Вот и Григорий, без всякого дзен-буддизма, просто заорал: «А

вот откуда!» – и со всей силы лупанул [мальчика] по щеке. Просветление не наступило, но с тех пор у Смердякова начались припадки эпилепсии. Смердяков – третий [персонаж], которого Достоевский награждает своей болезнью. Первым, если вы помните, был князь Мышкин; кому попало Фёдор Михайлович не дарит свою болезнь. Вторым был Кириллов – это «человекобог», который считал, что идёт за Христом. «Христос пришёл, чтобы спасти и освободить людей, но он умер с верою в Бога, а Бога нет, – говорит Кириллов. – Я умру, чтобы все знали, что Бога нет, что каждый человек свободен. Я освобождаю людей». Вот такой вот [образ]... Кстати, Кириллову [Достоевский] много чего там понадарил: Кириллов, как Достоевский, пьёт крепкий чай по ночам, только ночами работает, что-то там думает; Кириллов дико любит детей – и Достоевский очень любил детей. И вот теперь Смердяков – эпилептик. На первый взгляд, никакой добродетели у него нет; и на второй, и на третий – нет... Дальше. [Ищет фрагмент в книге.]

Сидят за столом Фёдор Павлович, Иван и Алёша. Отец спрашивает у Ивана:

*«– Смердяков за обедом теперь каждый раз сюда лезет, это ты ему столь любопытен, чем ты его так заласкал? – спросил он у Ивана.
– Ровно ничем, – ответил тот, – уважать меня вздумал; это лажей и хам».*

Но Фёдор Павлович знает Смердякова с младых ногтей, то есть двадцать четыре года знает – гораздо лучше, чем Иван; и вот что он отвечает: *«Видишь, я вот знаю, что он и меня терпеть не может, равно как и всех, и тебя точно так же, хотя тебе и кажется, что он тебя «уважать вздумал». Алёшку подавно, Алёшку он презирает. Да не украдёт он, вот что, не сплетник он, молчит, из дому сору не вынесет, кулебяки славно печёт, <...> стоит ли об нём говорить?»*

Кстати, [есть] ещё один случай, [который подтверждает] (для меня, во всяком случае), что Смердяков замыслил убийство давно и не потому, что он Ивана наслушался. Фёдор Павлович, пьяный, шёл и обронил в грязь три сотни (а это большие деньги), *«три радужные бумажки»*. Утром он начал искать – денег нет; а Смердяков приносит и говорит: «Вот, обронили». И тот говорит: «Я такого, как ты, ещё не видел». [Фёдор Павлович] подарил ему десять рублей и с тех пор был уверен в абсолютной честности Смердякова в финансовых вопросах, во всём ему доверял, что, собственно, [отчасти] и послужило причиной

смерти наивного Фёдора Павловича.

Что ещё о Смердякове... Нет, всё-таки об отце. Вот они сидят за столом: Алёша, Иван, Фёдор Павлович. Это скорее характеристика Фёдора Павловича, нежели кого-то ещё. Этот диалог [широко известен, но], тем не менее, [важен]. Фёдор Павлович обращается к Ивану:

«– А всё-таки говори: есть Бог или нет? Только серьёзно! Мне надо теперь серьёзно.

– Нет, нету Бога.

– Алёшка, есть Бог?

– Есть Бог.

– Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

– Нет и бессмертия.

– Никакого?

– Никакого.

– То есть совершеннейший ноль или нечто? Может быть, нечто какое-нибудь есть? Всё же ведь не ничто!

– Совершенный ноль».

Вот это «нечто» и «ничто»... У нас был такой философ, Голосовкер (потом, может быть, стоит отдельно об этом поговорить), у него есть работа «Засекреченный секрет», [где] он говорит, что всё «Преступление и наказание» – это ответ «Критике чистого разума» Канта, и не только Канту, но и всей немецкой классической философии, [в том числе Гегелю]. У Гегеля есть такое: он [разделяет] рассудок и разум, разум без рассудка – «ничто», а рассудок без разума – «нечто». И вот это «нечто и ничто» здесь [обыгрывается].

«– Алёшка, есть бессмертие?

– Есть.

– А Бог и бессмертие?

– И Бог, и бессмертие. В Боге и бессмертие.

– Гм. Вероятнее, что прав Иван».

Это касается веры Фёдора Павловича; но вот что интересно. В другом месте Фёдор Павлович говорит: «Мне бы ещё только двадцать лет прожить вот так, как я живу». А как он живёт? Женщины и алкоголь. [Но при этом он из тех, о ком] русские люди говорят: «Пьян да умён – два угодья в нём». Он успевает так обделывать свои дела, что капитал у него растёт; у него сеть кабаков, и, несмотря на такую беспутницу в душе и в голове, с финансами у него полный порядок. [Он] говорит:

«Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючьями позабыли стащить к себе, когда я помру <...> если уж меня не потащат, то что ж тогда будет, где же правда на свете?» То есть какое-то чувство справедливости у него есть.

Теперь давайте, собственно, подойдём к убийству отца, потому что это детектив. Это убийство от начала и до конца спланировано Смердяковым. Ещё раз говорю: [то, что] Смердяков убил, потому что услышал от Ивана: «Бога нет, всё дозволено. Бессмертия души нет, можно всё делать», – это всё чепуха! Для Смердякова никогда Бога и не было: вы помните – он в двенадцать лет уже спрашивал: *«Свет со-здал Господь Бог в первый день, а солнце, луну и звёзды на четвёртый день. Откуда же свет-то сиял в первый день?»*

Что происходит по ходу романа, с первых страниц, до убийства? Митя приезжает выбивать из отца деньги. Здесь мне нужно ещё двух человек вписать – чтобы у нас картинка для описания фабулы была полностью готова. [Пишет на доске: «Светлова Грушенька, Верховцева Катерина Ивановна.»] Вот две женщины, которые играют существенную роль в романном действии. Надо сказать, что даже в «Идиоте» Настасья Филипповна и Аглая играют меньшую роль, чем эти две женщины: на них всё напряжение держится.

Итак, Грушенька. Кто [это] такая, откуда [она] взялась? За четыре года до романских событий купец Самсонов *«привёз в этот дом из губернского города восемнадцатилетнюю девочку, робкую, застенчивую, тоненькую, худенькую, задумчивую и грустную»*. Вот [этими] прилагательными описывается Грушенька. Через четыре года это русская красавица – такая дебелая, уверенная в себе, округлившаяся, воплощённая женственность! И надо такому случиться, что Фёдор Павлович, обыкновенный развратник, [начинает испытывать к ней сильные чувства]. Кстати, отношение Фёдора Павловича к женщинам – это его главная черта, [акцентируемая в романе]. Вот он сидит за тем же столом, [где сидят] Митя и Алёша, он достаточно пьян:

«– Для меня, – оживился он вдруг <...>, – для меня... Эх вы, ребята! Деточки, поросяточки вы маленькие, для меня... даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот моё правило! Можете вы это понять? Да где же вам это понять: у вас ещё вместо крови молочко течёт, не вылупились! По моему правилу, во всякой женщине можно найти чрезвычайно, чёрт возьми, интересное, чего ни у которой другой не найдёшь, – только надобно уметь находить, вот где

штука! Это талант! Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина, уж это одно половина всего... Да где вам это понять! Даже вьельфильки...»

Давайте [разберёмся]: «мовешки» – от французского *mauvaise*, «плохо, дурно», то есть «дурнушки». [Слово образовано] по русской морфологии: мовешки – дурнушки. Вьельфильки – от *vieille fille*, «старая дева».

«<...> Даже вьельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву дашься на прочих дураков, как это ей состариться дали и до сих пор не заметили!»

Вот папа. Вот его жизненное кредо. Но он видит Грушеньку – и, может быть, первый раз в жизни реально влюбляется. То есть он готов на следующее: придёт она к нему – он ей уже три тысячи приготовит, только чтобы пришла; а если бы замуж [за него] пошла – весь свой капитал ей отписал бы. Но тут и Митя встречается с Грушенькой – и тоже [влюбляется]; человек он, в общем-то, достаточно беспутный, но вот так. Отец и сын влюбляются в одну [женщину]; это в «Подростке» уже было. Но Митя зовёт [Грушеньку] замуж, и она говорит: «Я пойду за тебя замуж, если бить меня не будешь и всё мне разрешишь». Митя разговаривает с Алёшей, и тот его спрашивает:

«– И ты в самом деле хочешь на ней жениться?»

– Коль захочет, так тотчас же, а не захочет, и так останусь; у неё на дворе буду дворником. <...> Буду мужем её, в супруги удостоюсь, а коль придёт любовник, выйду в другую комнату. У её приятелей буду калоши грязные обчищать, самовар раздувать, на посылках богатать».

И [Фёдор Павлович, и Митя] потеряли голову.

Но Катерина Ивановна Верховцева – на тот момент официальная невеста Мити. Надо сказать, откуда она взялась, что она из себя представляет. Вот Митя ещё в офицерах, он [служит] в батальоне, и начальник этого батальона – подполковник Верховцев, отец Катерины Ивановны. [Он] живёт широко. Известно, что периодически подполковник Верховцев [берёт деньги из] полковой кассы, которую содержит, даёт местному купцу, тот эти деньги пускает в оборот, возвращает их с небольшим процентом и дарит подарки. И вот так получилось, что он деньги отдал – а тут приезжает какая-то комиссия, и надо эти деньги предъявить. Он бежит к купцу, говорит: «Дай мне деньги обратно», – а [купец отвечает]: «Какие деньги? Не знаю я никаких денег». И всё,

он «попал»; там четыре с половиной тысячи, [подполковнику] их негде взять, и Дмитрий об этом знает.

А до этого [случилось] вот что: город заговорил о том, что к подполковнику приезжает из Москвы его дочь – красавица, институтка. И действительно, приезжает потрясающей красоты [образованная] девушка. Митя видит её первый раз на каком-то полковом балу. Она его взглядом обмерила, и он обмерил – но не подходит; все ищут с ней встречи, [а] он не подходит. Когда он к ней подошёл, она презрительно скривилась и отвернулась от него, и тогда он решил: «Отомщу». И вот – такая ситуация: нужно срочно выплатить деньги. Верховцев – русский офицер XIX века; [если он не предьявит деньги, это] бесчестье. [Он] хотел застрелиться, [уже] ружьё со стены снял – в последний момент кто-то из дворовых увидел, отняли ружьё.

[Незадолго] до этого Дмитрий Карамазов подошёл к сестре Катерины Ивановны и говорит: «Если ей нужны деньги, пускай она сама, одна, ко мне вечером придёт, и я ей дам четыре с половиной тысячи». И она приходит к нему. Всё – такая гордая, такая неприступная, сама пришла! Это Митя Алёше рассказывает. То есть [у него было] два варианта: [или] «Раздевайся, ложись», или: «Мне захотелось иначе сделать – мне захотелось сказать: какие четыре с половиной тысячи, у меня таких денег сроду не было, двести рублей разве что могу дать». А ему как раз отец шесть тысяч прислал, и пять из них оставалось. И [у него] с языка уже готово было сорваться «Нет у меня денег», – однако достал деньги, молча ей отдал и дверь открыл, ничего не говоря. [Катерина Ивановна] взяла, поклонилась и ушла. Отец деньги вернул, никакого скандала не было – но, тем не менее, через несколько недель отец умирает от нервного потрясения. Катерина Ивановна едет в Москву – у неё там тётка; у этой тётки две племянницы, наследницы, умерли от оспы одна за другой. И вот [приезжает] Катерина Ивановна – единственная родная душа, – и та её там так [доброжелательно] приняла, и тут же ей восемьдесят тысяч на руки даёт наличными: «Вот тебе приданое, а всё остальное на тебя отпишу». Катерина Ивановна из бесприданницы, из нищенки тут же превращается в богатейшую невесту. И она сама пишет письмо Дмитрию Фёдоровичу, пишет «Люблю вас»; то есть сама предлагает себя в невесты. Митя [соглашается]: тогда он ещё не знал, что встретит Грушеньку.

Теперь вот что. Фёдор Павлович [приготовил для Грушеньки] вот этот пакет с тремя тысячами, запечатал его... Что ещё интересно – в

«Братьях Карамазовых» очень много юмора, он просто рассыпан местами, его надо собирать; но вот эта деталька мне очень нравится. [На пакете] написано: *«Ангелу моему Грушеньке, коли захочет прийти»*, – а через несколько дней [Фёдору Павловичу] показалось мало, и он подписал: *«и цыплёночку»*. Вот так Грушеньку ждал. А Смердяков доносит об этом Дмитрию – то есть Митя знает, что, возможно, ночью Грушенька придёт, если соблазнится на эти три тысячи. Более того: если она придёт – [а поскольку] Фёдор Павлович ночует в доме один, он никому дверь просто так не откроет, – есть [особый] условный стук, то есть она должна постучать вот так [стучит по столу]. Кроме Фёдора Павловича, Смердякова и Груни, никто этого стука не знает; и Смердяков сдаёт Мите, как нужно постучаться. И он [Смердяков] сказал [Мите], что есть пакет с тремя тысячами, – а эти три тысячи [очень] нужны Мите, потому что, во-первых, он их считает своими деньгами, а во-вторых, он должен их, и должен не кому-нибудь, а Катерине Ивановне. Чтобы расстаться с Катериной Ивановной, [ему] нужно этот долг выплатить; дело чести. И вот Митя каждый вечер, каждую ночь, прячется за оградой и караулит: придёт [Грушенька] или не придёт. Единственный человек, который может вступить [за Фёдора Павловича], – это Иван, потому что Иван на тот момент проживает в одном доме с отцом. [Значит], Смердякову нужно «убрать» Ивана. И вот – смотрите, что происходит. Вот Иван возвращается домой:

«На скамейке у ворот сидел и прохлаждался вечерним воздухом лакей Смердяков, и Иван Фёдорович с первого взгляда на него понял, что и в душе его сидел лакей Смердяков и что именно этого-то человека и не может вынести его душа. «Да неужели же этот дрянной негодяй до такой степени может меня беспокоить!» – подумалось ему с нестерпимой злобой.

Дело в том, что Иван Фёдорович очень невзлюбил этого человека в последнее время и особенно в самые последние дни. Он даже сам начал замечать эту нарастающую почти ненависть к этому существу. Может быть, процесс ненависти так обострился именно потому, что в начале, когда только что приехал к нам Иван Фёдорович, происходило совсем другое. Тогда Иван Фёдорович принял было в Смердякове какое-то особенное вдруг участие, нашёл его даже очень оригинальным. <...> но хотя Смердяков вёл всегда <...> разговор с большим волнением, а опять-таки никак нельзя было добиться, чего

самому-то ему тут желается. Даже подивиться можно было нелогичности и беспорядку иных желаний его, поневоле выходявших наружу и всегда одинаково неясных. Смердяков всё выпрашивал, задавал какие-то косвенные, очевидно надуманные вопросы, но для чего – не объяснял того, и обыкновенно в самую горячую минуту своих же расспросов вдруг умолкал или переходил совсем на иное».

Дело вот в чём: по ходу романного действия Ивану сначала кажется, что Смердяков приходит к нему чему-то учиться. Но на самом деле Смердяков приходит изучить Ивана – [кто он, какой он]. И он всё понимает про этого человека. Хотя они ровесники, Смердяков в каких-то [сферах более развит]. Иван очень силен теоретическим умом; об Иване будем отдельно говорить, вот следующая [часть] будет полностью об Иване, поэтому я сегодня [не буду это затрагивать]... Но Иван – ещё абсолютно ребёнок.

«Иван Фёдорович <...> долго не понимал этой настоящей причины своего нараставшего отращения и наконец только лишь в самое последнее время успел догадаться, в чём дело. С брезгливым и раздражительным ощущением хотел было он пройти теперь молча и не глядя на Смердякова в калитку, но Смердяков встал со скамейки, и уже по одному этому жесту Иван Фёдорович вмиг догадался, что тот желает иметь с ним особенный разговор. Иван Фёдорович поглядел на него и остановился, и то, что он так вдруг остановился и не прошёл мимо, как желал того ещё минуту назад, озлило его до сотрясения. С гневом и с отвращением глядел он на скопческую испитую физиономию Смердякова с зачёсанными гребешком височками и со взбитым маленьким хохолком. Левый чуть прищуренный глазок его мигал и усмехался, точно выговаривая: «Чего идёшь, не пройдёшь, видишь, что обоим нам, умным людям, переговорить есть чего». Иван Фёдорович затрясся:

«Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!» – полетело было с языка его, но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое:

– Что батюшка, спит или проснулся? – тихо и смиренно проговорил он, себе самому неожиданно, и вдруг, тоже совсем неожиданно, сел на скамейку. Смердяков стоял против него <...> и глядел с уверенностью, почти строго».

Во всех разговорах, диалогах [Ивана и Смердякова] Смердяков бу-

дет всегда смотреть в глаза, всматриваться пристально; такое ощущение, что этот человек [гипнотизирует собеседника]. Я хочу вам ещё раз напомнить: папенька [Смердякова] в своё время увёз красавицу Аделаиду, которая вовсе никаких чувств к нему не испытывала, – увозом обвенчался, и всё. А на следующее утро – [она] ничего, кроме презрения, к нему не испытывает. Она била его потом постоянно, [в эти] три года... Что мне нравится очень – Достоевский здесь достигает такого виртуозного мастерства (сейчас я вернусь, чтобы показать); [он всё показывает] буквально одним предложением: *«Положительно известно, что между супругами происходили нередкие драки, но по преданию бил не Фёдор Павлович, а била Аделаида Ивановна, – (вот – четыре прилагательных, и как!), – дама горячая, смелая, смуглая, нетерпеливая, одарённая замечательною физическою силою»*. Это даже аллитерация какая-то: *«дама горячая, смелая, смуглая»* – неожиданно совершенно, но как хорошо...

Вот Смердяков останавливает Ивана Фёдоровича:

« – Что батюшка, спит или проснулся? <...>

– Ещё почивают-с. <...> Удивляюсь я на вас, сударь.

– С чего это ты на меня удивляешься? <...>

– Зачем вы, сударь, в Чермашню не едете-с? <...>»

Чермашня – это поместье, деревенька недалеко [от города]. Небольшой городок, в котором всё это происходит, называется Скотопригоньевск. И вот начинается «обработка» Ивана. Ещё раз говорю: Иван – единственный человек, который живёт с Фёдором Павловичем в доме, единственный человек, который может помешать убийству, и Смердякову нужно, чтобы Иван уехал.

« – С чего ты на меня удивляешься? – отрывисто и сурово произнёс Иван Фёдорович <...>.

– Зачем вы, сударь, в Чермашню не едете-с?

– Зачем я в Чермашню поеду? <...>

Смердяков опять помолчал.

– Сами даже Фёдор Павлович так вас об том почти умоляли-с. <...>

– Э, чёрт, говори ясней, чего тебе надобно? – вскричал наконец гнежливо Иван Фёдорович, со смирения переходя на грубость.

Смердяков приставил правую ножку к левой, вытянулся прямой, но продолжал глядеть с тем же спокойствием и с тою же улыбочкой.

– Существенного ничего нет-с... а так-с, к разговору. <...> Ужасное моё положение-с, Иван Фёдорович, не знаю даже, как и помочь себе, – проговорил он вдруг твёрдо и раздельно и с последним словом своим вздохнул. Иван Фёдорович тотчас же опять уселся.

– Оба совсем блажные-с, оба дошли до самого малого ребячества-с, – продолжал Смердяков. – Я про вашего родителя и про вашего братца-с Дмитрия Фёдоровича. Вот они встанут теперь, Фёдор Павлович, и начнут сейчас приставать ко мне каждую минуту: «Что не пришла? Зачем не пришла?» <...> А коль Аграфена Александровна не придёт <...>, то накинутся опять на меня завтра поутру: «Зачем не пришла? Отчего не пришла, когда придёт?» <...> С другой стороны, такая статья-с, как только сейчас смеркнется, братец ваш с оружием в руках явится по соседству: «Смотри, дескать, шельма, бульонщик: проглядишь её у меня и не дашь мне знать, что пришла, – убью тебя прежде всякого». <...>

– А зачем вязался! Зачем Дмитрию Фёдоровичу стал переносить? – раздражительно проговорил Иван Фёдорович.

– А как бы я не вязался-с? <...> Я с самого начала всё молчал, возражать не смея, а они сами определили мне своим слугой Личардой при них состоять. Только и знают с тех пор одно слово: «Убью тебя, шельму, если пропустишь!» Наверно полагаю, сударь, что со мной завтра длинная падучая приключится.

– Какая такая длинная падучая?

– Длинный припадок такой-с, чрезвычайно длинный-с. Несколько часов-с али, пожалуй, день и другой продолжается-с. Раз со мной продолжалось это дня три, упал я с чердака тогда. Перестанет бить, а потом зачнёт опять. <...>

– Да ведь, говорят, падучую нельзя заранее предугадать <...> Как же ты говоришь, что завтра придёт? <...>

– Это точно, что нельзя предугадать-с.

– К тому же ты тогда упал с чердака.

– На чердак каждый день лазею-с, могу и завтра упасть с чердака. <...>

Иван Фёдорович долго посмотрел на него.

– Плетёшь ты, я вижу, и я тебя что-то не понимаю, – тихо, но как-то грозно проговорил он, – притвориться, что ли, ты хочешь завтра на три дня в падучей? а?

Смердяков, смотревший в землю и игравший опять носочком правой ноги, поставил правую ногу на место, вместо неё выставил вперёд левую, поднял голову и, усмехнувшись, произнёс:

– Если бы я даже эту самую штуку и мог-с, то есть чтобы притвориться-с, и так её сделать совсем нетрудно опытному человеку, то и тут я в полном праве моём это средство употребить для спасения жизни моей от смерти».

Смердяков уже конкретно говорит: «Ты уезжай завтра в Чермашню, а со мной случится падучая». Далее он больше рассказывает. Смердяков точно знает, что у Григория периодически случаются приступы радикулита, [во время которых] он не может ходить, а [у жены] Григория, Марфы, есть рецепт лечения радикулита: она достаёт большую бутылку ([настойку] каких-то трав на спирту), растирает [мужу] спину, потом даёт ему стакан [этой настойки] с какой-то молитвой выпить, сама немного выпивает, и они оба спят до утра, а на утро он просыпается и выздоравливает. Ивану дают понять, что, во-первых, завтра не будет Григория, [во-вторых], не будет Марфы, [в-третьих], Смердяков будет в длинной падучей. Если [и] Ивана завтра не будет [дома], то Дмитрий, скорее всего, придёт к отцу. Потому что Дмитрий не может не прийти: Смердяков ему каждый вечер должен отчитываться, а если он будет в падучей, то кто [будет это делать]? Значит, он сам должен будет сидеть в саду, ожидая Грушеньку.

« – Так зачем же ты <...> после всего этого в Чермашню мне советуешь ехать? Что ты этим хотел сказать? Я уеду, и у вас вот что произойдёт. <...>

– Совершенно верно-с, – тихо и рассудительно проговорил Смердяков, пристально, однако же, следя за Иваном Фёдоровичем.

– Как совершенно верно? – переспросил Иван Фёдорович, с усилием сдерживая себя. <...>

– Я говорил, вас жалеючи. На вашем месте, если бы только тут я, так всё бы это тут же бросил... чем у такого дела сидеть-с... <...>

– Ты, кажется, большой идиот и уж конечно... страшный мерзавец!»

Как бы там ни было, на следующий день Иван Фёдорович уедет в Чермашню, а со Смердяковым, как он и говорил, случится длинная падучая. Григорий и Марфа – [в точности так], как он сказал, – выпив этой [настойки], будут спать. Митя, придя к Грушеньке, не найдёт её

дома, побежит [к отцу] ночью, перелезет через забор в сад, увидит горящее окно, увидит отца. В конце концов, он поймёт, что [Грушенька] ещё не пришла. И, кстати, когда он [туда] побежит, у него с собой будет медный пестик. Случится непредвиденное: [когда] Григорий, слуга, проснётся и выйдет на крыльцо, он увидит, что кто-то бежит от господского дома, и узнает, что это Дмитрий; он погонится за ним, закричит: «*Отцеубивец!*», – тот его по голове ударит пестиком и убежит.

А далее картина такая: Дмитрий появляется у человека, у которого за день до этого закладывал [свои] пистолеты за десять рублей. Он появится с [огромной] кучей денег, весь в крови. [Там] он узнает, где Грушенька: она уехала в [какое-то] село. И, весь окровавленный, с деньгами, ускачет вслед за Грушенькой. [Там] его утром и [арестуют] по подозрению в убийстве, потому что Фёдора Павловича найдут у себя убитым. На полу будет валяться разорванный [пакет], где написано «*Ангелу моему Грушеньке, коли захочет прийти*» с допиской «*и цып-лёночку*», ленточка, которой [пакет] был перевязан; и все улики, абсолютно все, будут [указывать] на Дмитрия.

Что же [случилось] на самом деле? Почему я говорю, что это [не только] гениальное убийство, [но и] месть? Ещё раз: три брата и Фёдор Павлович. По мнению Смердякова, ненависти недостоин только Алёша. Алёша, действительно, его просто презирает; а вот Митя, Иван и Фёдор Павлович – да. Во-первых, Митя. Митя постоянно [оскорбляет] Смердякова: он для него «*лакэй*», «*шельма*», «*бульонщик*»; и, самое главное, он считает его полудиотом и трусом, [хотя] Смердяков умён. Ивана [Смердякову] нужно поломать ещё и потому, что Иван с детства отличается [интеллектом]. [Иван], как бы сейчас сказали, вундеркинд: [в детстве] его даже специальному учителю передали, и он в двадцать с лишним лет такие статьи пишет, что... Но, ещё раз [повторяю], об Иване мы будем отдельно говорить. Ивана, [по мнению Смердякова], надо поломать умом, а отца – да, убить. Мало того, что убить, – ещё и ограбить: [Смердякову] деньги нужны. [Чего он в итоге добивается] одним ударом: Митя получает двадцать лет [каторги], Фёдор Павлович мёртвый, у Смердякова три тысячи, а Иван [сходит] с ума.

И вот теперь – как всё это было продумано, и как всё это произошло. Смердяков сам расскажет [всё] Ивану, ещё до суда. Сейчас я буду долго читать, иначе нельзя; конечно, я могу пересказать, но... Вот Иван и Смердяков [разговаривают] – уже после того, как Митя [ока-

зался] под следствием. На следующий день после этого разговора должен состояться суд над Митей. Иван [просит]:

«– Расскажи только в подробности, как ты это сделал. Всё по порядку. <...>

– Вы уехали, я упал тогда в погреб-с...

– В надучей или притворился?

– Понятно, что притворился-с. Во всё м притворился. С лестницы спокойно сошёл-с, в самый низ-с, и спокойно лёг-с, а как лёг, тут и завопил. И бился, пока вынесли.

– Стой! И всё время, и потом, и в больнице всё притворялся?»

Да, надо сказать, что после этого припадка [Смердяков] достаточно долго лежал в больнице – очень тяжело ему было.

« – Никак нет-с. На другой же день, наутро, до больницы ещё, ударила настоящая, и столь сильная, что уже много лет таковой не бывало. Два дня был в совершенном беспамятстве.

– Хорошо, хорошо. Продолжай дальше.

– Положили меня на эту койку-с, я так и знал, что за перегородку-с, потому Марфа Игнатьевна во все разы, как я болен, всегда меня на ночь за эту самую перегородку у себя в помещении клали-с. <...> Ночью стонал-с, только тихо. Всё ожидал Дмитрия Фёдоровича.

– Как ждал, к себе?

– Зачем ко мне. В дом их ждал, потому сумления для меня уже не было никакого в том, что они в эту самую ночь придут, ибо им, меня лишили и никаких сведений не имели, беспрерывно приходилось самим в дом влезть через забор-с, как они умели-с, и что ни есть совершить. <...>

– Хорошо, хорошо... говори понятнее, не торопись, главное – ничего не пропускай!

– Я ждал, что они Фёдора Павловича убьют-с...»

Собственно говоря, план Смердякова [состоял в том, чтобы] убить отца, причём не своими руками. Он только в последний момент решился убить, [потому что] так обстоятельства сложились; он ждал, что Дмитрий придёт и убьёт отца.

«– Я ждал, что они Фёдора Павловича убьют-с... это наверно-с. Потому я их уже так приготовил... в последние дни-с... а главное – те знаки им стали известны.

– Стой, <...> ведь если б он убил, то взял бы деньги и унёс; ведь ты именно так должен был рассуждать? Что ж тебе-то досталось

бы после него? Я не вижу.

– Так ведь деньги-то бы они никогда и не нашли-с. Это ведь их только я научил, что деньги под тюфяком. Только это была неправда-с. Прежде в шкатунке лежали, вот как было-с. А потом я Фёдора Павловича, так как они мне единственно во всём человечестве одному доверяли, научил пакет этот самый с деньгами в угол за образа перенести, потому что там совсем никто не догадается, особенно коли спеша придёт».

То есть деньги лежали в шкатулке под замком. Это неудобно для Смердякова, потому что шкатулка на ключе, [то есть] надо было ключ где-то доставать или уносить шкатулку, а шкатулка – это уже улика; а взять деньги из-за иконы и спрятать уже гораздо проще. То есть человек считает всё, высчитывает каждую мелочь.

«– <...> Так он там, пакет этот, у них в углу за образами и лежал-с. А под тюфяком так и смешно бы их было держать вовсе, в шкатунке по крайней мере под ключом. А здесь все теперь поверили, что будто бы под тюфяком лежали. Глупое рассуждение-с. Так вот если бы Дмитрий Фёдорович совершили это самое убийство, то ничего не найдя или бы убежали-с поспешно, всякого шороху боясь, как и всегда бывает с убийцами, или бы арестованы были-с. Так я тогда всегда мог-с, на другой день, али даже в ту же самую ночь-с за образа слезить и деньги эти самые унести-с, всё бы на Дмитрия Фёдоровича и свалилось. Это я всегда мог надеяться.

– Ну, а если б он не убил, а только избил?

– Если бы не убил, то я бы денег, конечно, взять не посмел и осталось бы втуне. Но был и такой расчёт, что избыют до бесчувствия, а я в то время и поспею взять, а там потом Фёдору-то Павловичу отлепартую, что это никто как Дмитрий Фёдорович, их избивши, деньги похитили.

– Стой... я путаюсь. Стало быть, всё же Дмитрий убил, а ты только деньги взял?

– Нет, это не они убили-с. Что ж, я бы мог вам и теперь сказать, что убийцы они... да не хочу я теперь <...>».

Сейчас у Смердякова одна задача; он уже сделал всё, что мог, [и] сейчас его задача – доломать Ивана, [переложить] вину на Ивана. Вот если бы [он] сказал, что Дмитрий убил, Ивану было бы проще хотя бы [наполовину], – а так он становится полным соучастником. Он, со слов Смердякова, всё-таки уехал.

«— <...> не хочу я теперь пред вами лгать, потому... потому что если вы действительно, как сам вижу, не понимали ничего доселева и не притворялись предо мной, чтоб явную вину свою на меня же в глаза свалить, то всё же вы виновны во всё-с, ибо про убийство вы знали-с и мне убить поручили-с, а сами, всё знавши, уехали. Потому и хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что главный убийца во всё-с здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убийца и есть!

— Почему, почему я убийца? <...> Это всё та же Чермашия-то? Стой, говори, зачем тебе было надо моё согласие, если уж ты принял Чермашию за согласие? <...>

— Уверенный в вашем согласии, я уж знал бы, что вы за потерянные эти три тысячи, возвратясь, вопля не подымете. <...>

— А! Так ты намеревался меня и потом мучить, всю жизнь! <...> А что, если б я тогда не уехал, а на тебя заявил?

— А что же бы вы могли тогда заявить? Что я вас в Чермашию подговаривал? Так ведь это глупости-с. <...>

— Продолжай дальше, — сказал он ему.

— Дальше что же-с! Вот я лежу и слышу, как будто вскрикнул барин. А Григорий Васильич пред тем вдруг поднялись и вышли, и вдруг завопили, а потом всё тихо, мрак. Лежу это я, жду, сердце бьётся, вытерпеть не могу. Встал наконец и пошёл-с, — вижу налево окно в сад у них отперто, я и ещё шагнул налево-то-с, чтобы прислушаться, живы ли они там сидят или нет, и слышу, что барин мечется и охает, стало быть жив-с. Эх, думаю! Подошёл к окну, крикнул барину: «Это я, дескать». А он мне: «Был, был, убежал!». То есть Дмитрий Фёдорович, значит, были-с. «Григория убил!» — «Где?» — шепчу ему. — «Там, в углу». <...> «Подождите», — говорю. Пошёл я в угол искать и у стены на Григория Васильевича лежащего и наткнулся, весь в крови лежит, в бесчувствии. Стало быть, верно, что был Дмитрий Фёдорович, вскочило мне тотчас в голову и тотчас тут же порешил всё это покончить внезапно-с <...>».

Вот он заходит к своему барину и говорит: «Грушенька пришла, она в саду». Здесь очень длинно всё это читать. Фёдор Павлович [выглядывает] в окно:

«<...> Я тут схватил это самое пресс-папье чугунное, на столе у них, помните-с, фунта три ведь в нём будет, размахнулся, да сзади его

в самое темя углом. Не крикнул даже. Только вниз вдруг осел, а я в другой раз и в третий. На третьем-то почувствовал, что проломил. Они вдруг навзничь и повалились, лицом кверху, все-то в крови. Осмотрел я: нет на мне крови, не брызнуло, пресс-папье обтёр, положил, за образа сходил, из пакета деньги вынул, а пакет бросил на пол, и ленточку эту самую розовую подле. Сошёл в сад, весь трясусь. Прямо к той яблоньке, что с дуплом, – вы дупло-то это знаете, а я его уж давно наглядел, в нём уж лежала тряпочка и бумага, давно заготовил <...>».

То есть всё это было высчитано от и до.

«– Слушай, – проговорил Иван Фёдорович <...>. – Я много хотел спросить тебя ещё, но забыл... Я всё забываю и путаюсь... Да! Скажи ты мне хоть это одно: зачем ты пакет распечатал и тут же на полу оставил? Зачем не просто в пакете унёс <...>».

– А это я так сделал по некоторой причине-с. Ибо будь человек знающий и привычный, вот как я, например, который эти деньги сам видел раньше и, может, их сам же в тот пакет ввёртывал и собственными глазами смотрел, как его запечатывали и надписывали, то такой человек-с с какой же бы стати, если бы примерно это он убил, стал бы тогда, после убийства, этот пакет распечатывать, да ещё в таких попыхах, зная и без того совсем уж наверно, что деньги эти в том пакете беспрерывно лежат-с? Напротив, будь это похититель как бы я, например, то он бы просто сунул этот пакет в карман, несколько не распечатывая, и с ним поскорее утёк-с. Совсем другое тут Дмитрий Фёдорович: они об пакете только понаслышке знали, его самого не видели, и вот как достали его примерно будто из-под тюфяка, то поскорее и распечатали его тут же, чтобы справиться: есть ли в нём в самом деле эти самые деньги? А пакет тут же бросили, уже не успев рассудить, что он уликой им после них останется, потому что они вор непривычный-с и прежде никогда ничего явно не крали, ибо родовые дворяне-с, а если теперь украсть и решились, то именно как бы не украсть, а своё собственное только взять обратно пришли, так как всему городу об этом предварительно повестили и даже похвалялись раньше вслух пред всеми, что пойдут и собственность свою от Фёдора Павловича отберут. Я эту самую мысль прокурору в опросе моём не то что ясно сказал, а, напротив, как будто намёком подвёл-с, точно как бы сам не понимаючи, и точно как бы это они сами выдумали, а не я им подсказал-с <...>».

Вот эти детальки мелкие: пакет надо оставить, ленточку бросить –

потому что Смердяков пакет бы взял, Смердяков знает, что там деньги, а Дмитрию, действительно, нужно было проверить. Вычислено всё до мелочи! Всегда важно алиби. Алиби там оба врача [подтвердили] – тем более, [на] следующий день с ним [правда] случилась падучая. Стопроцентно, абсолютно гениальное убийство!

«– Так неужели, неужели ты всё это тогда же так на месте и обдумал? – воскликнул Иван Фёдорович вне себя от удивления. Он опять глядел на Смердякова в испуге.

– Помилосердуйте, да можно ли это всё выдумать в таких попытках-с? Заранее всё обдуманно было.

– Ну... ну, тебе значит сам чёрт помогал! <...> Нет, ты не глуп, ты гораздо умней, чем я думал... Слушай, несчастный, презренный ты человек! <...> Бог видит. <...> Но всё равно, я покажу на себя сам, завтра же, на суде, я решил! Я всё скажу, всё. Но мы явимся вместе с тобою! <...>

– Больны вы, я вижу-с, совсем больны-с. Жёлтые у вас совсем глаза-с, – произнёс Смердяков, но совсем без насмешки, даже как будто соболезнуя.

– Вместе пойдём! – повторил Иван, – а не пойдёшь, – всё равно я один сознаюсь. <...>

– Ничего этого не будет-с, и вы не пойдёте-с, – решил он наконец безапелляционно.

– Не понимаешь ты меня! – укоризненно воскликнул Иван.

– Слишком стыдно вам будет-с, если на себя во всём признаетесь. А пуще того бесполезно будет, совсем-с, потому я прямо ведь скажу, что ничего такого я вам не говорил-с никогда, а что вы или в болезни какой (а на то и похоже-с), али уж братца так своего пожалели, что собой пожертвовали, а на меня выдумали, так как всё равно меня как за мошку считали всю вашу жизнь, а не за человека. Ну и кто ж вам поверит, ну и какое у вас есть хоть одно доказательство?

– Слушай, эти деньги ты показал мне теперь, конечно, чтобы меня убедить.

Смердяков снял с пачек Исаака Сирина и отложил в сторону.

– Эти деньги с собою возьмите-с и унесите. <...>

– Конечно, унесу! Но почему же ты мне отдаёшь, если из-за них убил? <...>

– Не надо мне их вовсе-с <...> Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну <...>, такая мечта была-с, а пуще

всё потому, что «всё позволено». Это вы вправду меня учили-с <...>».

Что произошло со Смердяковым, собственно говоря? Всё [ведь было] просчитано, всё в идеале. А вот – то же самое, что и с Раскольниковым. Раскольников, кстати, тоже убивал, чтобы три тысячи себе взять; три тысячи – это какая-то мистическая сумма у Достоевского, она везде фигурирует. А вот есть, [по теории Раскольникова], люди «обыкновенные» и «необыкновенные». Вроде Смердяков – подлец, безбожник, и всё, [но] убить человека дано не каждому. Фёдор Михайлович в это не верит – это не вопрос веры, это вопрос знаний. Он был на каторге, он «сиделец», единственный из [писателей]-«сидельцев» XIX века, и он знал [это]; он видел людей, которые были способны убивать, при этом ничего не испытывая. Но Смердяков – не такой человек. Вот как Раскольников «сломался», убив старуху, – так и Смердяков; и не случайно у него на следующий день после убийства случился такой припадок, длинная падучая, – уже не та, которую он симитировал, а настоящая. И сейчас эти деньги ему не нужны. Всё, он уже совсем не тот человек! Это одно. Другое: месть, которую он [вынашивал], наверное, всю свою сознательную жизнь, свершилась, – а радости нет никакой. Когда человек делает какое-то дело, которое он поставил себе целью, [венцом] всех трудов, – [оно должно] быть превыше всех наград. А здесь – пустота.

Это я вам [описал] третий приход Ивана к Смердякову: он три раза будет приходить. [В] первые разы он вообще еле живой, от него ничего не остаётся. И, тем не менее, [Смердяков] всё-таки добьёт Ивана. Хотя он и говорит, что тот не пойдёт в суд, он видит, что Иван решился и всё-таки пойдёт и на себя заявит, – но он ему не оставит и этого шанса. Мстить – так уж до конца. Смердяков повесится. А [поскольку] нет человека, с которого можно было бы спросить, все слова Ивана на суде улетят в пустоту. Тем более, туда он уже придёт, по-русски говоря, сумасшедшим. Вот такая история гениального убийства и мести одновременно.

Я сегодня, наверное, больше ничего не буду говорить; это то, что касается фабульной линии. То, что касается идейной линии, [обсудим в следующий раз]... Я, честно говоря, не очень хорошо понимаю, что такое «философский роман» или «философская лирика»; я никогда не понимал, что это значит. Философия – это особый вид художественной литературы. Философия – это не наука, это [скорее] литература; как

есть хорошая [и плохая] литература, так же есть [хорошая и плохая философия].

Но, если вспомнить Бертрانا Рассела (был такой англичанин, [философ]), – он говорил, что дело философии – вовсе не давать ответы на какие-то вопросы, а, напротив, формулировать вопросы. В этом смысле – да, это, наверное, самый философский роман во всей мировой литературе. Потому что те вопросы, которые поставит Иван (надо заметить – в двадцать четыре года; к двадцати четырём годам столько продумать, столько пережить!), – потому что это вопросы не только интеллекта, [но и] всего существа человеческого, и они до сих пор безответны.

Я чуть-чуть забегу вперёд, к Ивану возвращаясь. Когда вышла [книга романа] «Pro и contra» – где разговаривают два брата, Алёша и Иван, и где звучит «Легенда о Великом инквизиторе», – Победоносцев тут же написал письмо Фёдору Михайловичу, где он говорит: «Я прочитал, и я потрясён; это такая сила атеизма и безбожия, как же вы с этим будете справляться?» [Достоевский] говорит: «Я сейчас пишу [книгу] «Русский инок», где дам ответы на все эти вопросы». Он напишет [книгу] «Русский инок»; более того, он будет говорить, что весь роман «Братья Карамазовы» – это ответ на вопросы Ивана. Но, когда Фёдор Михайлович будет читать «Братьев Карамазовых» вслух, он не будет читать «Русского инока», а всегда будет читать «Легенду о Великом инквизиторе». [Это], может быть, самая страшная вещь по вопросам, которые ставятся в ней, причём по безответным вопросам; и сам Фёдор Михайлович не ответил на них, я считаю, ни романом, ни последующей главой. И никто в мире до сих пор на них не ответил. То есть литература, якобы посвящённая ответам на вопросы, поставленные Иваном, – [по объёму], наверное, больше, чем полное собрание сочинений Фёдора Михайловича. Одна «Легенда о Великом инквизиторе» столько литературы породила – но [вся эта литература], вместе взятая, слабее в разы. Поэтому в следующий раз мы будем говорить об Иване; и, если сегодня я больше какую-то занимательную, фабульную сторону брал, то об Иване будет несколько серьёзное.

На сегодня, собственно говоря, всё. Я не знаю, что ещё сказать. Спросите – я скажу. Спасибо.

«БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ». Часть II⁵¹

18 ноября 2012 г.

[Если бы я принёс сюда всю литературу, посвящённую сегодняшней теме], то этот стол бы, наверное, был просто заставлен. У нас в библиотеке – и на абонементе, и в хранилище, – достаточно [литературы], посвящённой именно теме, о которой мы будем говорить. Но я решил взять себе в помощь только одного человека, к которому я отношусь уважительно, – это Иосиф Александрович Бродский. У него есть такие мысли о Достоевском, которые – не в лесть себе, [но] совпадают с моими мыслями. Так получилось. Позволю [себе] зачитать: *«Всякое творчество начинается как индивидуальное стремление к самоусовершенствованию и, в идеале, – к святости. Рано или поздно – и скорее раньше, чем позже – пишущий обнаруживает, что его перо достигает гораздо больших результатов, нежели душа. <...> В этом – весь Достоевский; при том, однако, что перо его постоянно вытесняло душу за пределы проповедуемого им православия. <...> Конечно же, Достоевский был неутомимым защитником Добра, то бишь Христианства. Но, если вдуматься, – (вот это важно: «если вдуматься»), – не было и у Зла адвоката более изоцирённого»*⁵².

Сегодня мы будем говорить об Иване [Карамазове]. Для меня Иван – это Фёдор Михайлович, «с головой» который, [интеллектуальный]... Почему-то Фёдор Михайлович всё время [делает такими] «исповедальными» местами кабаки – начиная с [первого романа «пятикнижия», «Преступления и наказания»]: Мармеладов [исповедуется Раскольникову] в трактире, встреча Раскольникова со Свидригайловым [тоже происходит в такой обстановке]. Здесь, [в романе «Братья Карамазовы»], в кабаке встречаются два брата. Книга называется «Братья знакомятся». Алёша и Иван. Они до этого только приглядывались друг к другу – и теперь они знакомятся. Вот Иван [говорит]:

«– Ну говори же, с чего начинать <...>, – с Бога? Существует ли Бог, что ли?»

– С чего хочешь, с того и начинай <...> Ведь ты вчера у отца провозгласил, что нет Бога».

⁵¹ Перевод видеолекции в письменный текст Е. А. Мицевич, корректура и редактирование Ю. Е. Пушкаревой.

⁵² Цитируется эссе И. Бродского «О Достоевском».

Вы помните, да? Папенька спрашивается у них:

«– А всё-таки говори: есть Бог или нет? Только серьёзно! Мне надо теперь серьёзно.»

– Нет, нету Бога.

– Алёшка, есть Бог?

– Есть Бог.

– Иван, а бессмертие есть, ну там какое-нибудь, ну хоть маленькое, малюсенькое?

– Нет и бессмертия.

– Никакого?

– Никакого».

[И здесь Алёша говорит Ивану]: *«Ты вчера провозгласил, что Бога нет». [Иван отвечает]: «Я вчера за обедом у старика тебя этим нарочно дразнил и видел, как у тебя разгорелись глазки. Но теперь я вовсе не прочь с тобой переговорить и говорю это очень серьёзно. Я хочу сойтись с тобой, Алёша, потому что у меня нет друзей, попробовать хочу».*

Вот это «нет друзей» – это тоже показатель. Знаете, в прошлом году приезжал к нам в Россию доктор Ватсон – не тот, который [из рассказов о] Шерлоке Холмсе и Ватсоне, а тот, который получил Нобелевскую премию за расшифровку ДНК. И он читал лекцию студентам МГУ. Меня поразила одна вещь – он сказал: «В пятнадцать лет я понял, что дружить стоит только с тем, кто умнее тебя, поэтому у меня всю жизнь не было друзей». Вот такая гордыня; но это достойная гордыня. Я вообще люблю слово «гордыня»... И вот Иван говорит, что с отцом он только пошутил – а так:

«Принимаю Бога прямо и просто <...> Принимаю Бога, и не только с охотой, но, мало того, принимаю и премудрость его, и цель его, нам совершенно уж неизвестные, верую в порядок, в смысл жизни, верую в вечную гармонию, в которой мы будто бы все сольёмся, верую в Слово, к которому стремится Вселенная <...> Ну так представь же себе, что в окончательном результате я мира этого Божьего – не принимаю и хоть я знаю, что он существует, да не допускаю его вовсе. <...> Оговорюсь: я убеждён, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм человеческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусенькое измышление малосильного и маленького, как атом, человеческого эвклидовского ума, что, наконец, в мировом финале, в момент вечной гармонии, случится и

явится нечто до того драгоценное, что хватит его на все сердца, на утоление всех негодований, на искупление всех злодейств людей, всей пролитой ими их крови, хватит, чтобы не только было возможно простить, но и оправдать всё, что случилось с людьми, – пусть, пусть это всё будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу принять!»

Алёша, в свою очередь:

«– Ты мне объяснишь, для чего «мира не принимаешь»?

– Уж, конечно, объясню. <...> Я тебе должен сделать одно признание: я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних <...> Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить, разве лишь дальних».

Вроде бы абсурдная мысль, но дело вот в чём: давайте различим понятия «ближних» и «близких». Это делал ещё Чернышевский в своей диссертации (что-то об антропологии). Близкие – это родственники, родители, дети; мы воспринимаем их как часть себя. Не любить близких – это абсурд. Как можно не любить? А ближние – это то, что ХХ век обозначил «Я и Другой» (Другой = Чужой). Бахтин говорил, что некоторым персонажам Достоевского приписывают мысли самого Фёдора Михайловича, и это неправильно: якобы персонажи – персонажами, а Фёдор Михайлович сам по себе. Но вот Иван говорит, что никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. В (18)64 году, когда умерла жена Фёдора Михайловича, [он пишет в письме такую] пронзительную вещь: *«Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей? Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. <...> Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал».* Это чёткая мысль Фёдора Михайловича, и её повторяет Иван.

«Я тебе должен сделать одно признание <...> я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. <...> Чтобы полюбить человека, надо, чтобы тот спрятался, а чуть лишь покажет лицо своё – пропала любовь. <...> Нищие, особенно благородные нищие, должны бы были наружу никогда не показываться, а просить милостыню чрез газеты».

Алёша говорит:

«– Об этом не раз говорил старец Зосима <...>, он тоже говорил, что лицо человека часто многим ещё неопытным в любви людям мешает любить. Но ведь есть и много любви в человечестве, и почти подобной Христовой любви, это я сам знаю, Иван...»

– Ну я-то пока ещё этого не знаю и понять не могу, и бесчисленное множество людей со мной тоже. Вопрос ведь в том, от дурных ли качеств людей это происходит, или уж оттого, что такова их натура. <...> Я хотел заговорить о страдании человечества вообще, но лучше уж остановимся на страданиях одних детей».

Вычленение из всего бытия человеческого [страдания как самого важного] – интересно и характерно. Дело в православии, в конфессио-нальных различиях католицизма и православия... [Достоевский] с уважением относился к исламу, именно к личности Магомета, но [в его текстах] ничего не сказано о буддизме. Он, по-моему, вообще в ту сторону никогда не ходил, в отличие от Льва Николаевича [Толстого], – тот и буддизм, и конфуцианство, и даосизм протащил через себя. Но [Достоевский] пришёл к тому же самому, к [мыслям, заложенным в буддизме]. Первая благородная истина буддизма: «Жизнь есть страдание». Причём Фёдор Михайлович берёт категоричный вариант этого страдания – страдание невинных, а именно детей. Удивительно.

«Но, во-первых, деток можно любить даже и вблизи, даже и грязных, даже дурных лицом (мне, однако же, кажется, что детки никогда не бывают дурны лицом). Во-вторых, о больших я и потому ещё говорить не буду, что, кроме того, что они отвратительны и любви не заслуживают, у них есть и возмездие: они съели яблоко и познали добро и зло и стали «яко бози». Продолжают и теперь есть его. Но деточки ничего не съели и пока ещё ни в чём не виновны. <...> Если они на земле тоже ужасно страдают, то уж, конечно, за отцов своих, наказаны за отцов своих, съевших яблоко, – но ведь это рассуждение из другого мира, сердцу же человеческому здесь на земле непонятное. Нельзя страдать невинному за другого, да ещё такому невинному!»

Далее у Фёдора Михайловича идёт несколько страниц перечисления именно страданий детей. Причём все эти конкретные случаи – [о том], как ребёнка затравили собаками, [и другие], – [реальные], взяты из публицистики. [Достоевский] часть из них освещал в «Дневнике писателя». Я думаю, что для современников этот перечень, [этот] список детских страданий, был шоком. Это мы сейчас привыкли: включили телевизор, садимся кушать, а там в новостях говорят, что мать с балкона, [например], ребёнка выбросила или двоих детей выбросила. Это каждый день. Но тогда [таких] масс-медиа не было, и этот список до-

кументальных, реальных страданий детей наверняка производил шоковое впечатление.

«Слушай меня: я взял одних деток для того, чтобы вышло очевиднее. Об остальных слезах человеческих, которыми пропитана вся земля от коры до центра, я уж ни слова не говорю, я тему мою нарочно сузил. Я клоп и признаю со всем принижением, что ничего не могу понять, для чего всё так устроено. <...> О, по моему, по жалкому, земному эвклидовскому уму моему, я знаю лишь то, что страдание есть, что виновных нет, что всё одно из другого выходит прямо и просто, что всё течёт и уравнивается, – но ведь это лишь эвклидовская дичь, ведь я знаю же это, ведь жить по ней я не могу же согласиться! Что мне в том, что виновных нет и что я это знаю, – мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидал».

Из идеи детского страдания Иван выводит вот что: виновных нет; [есть] причинно-следственные связи – одно за другое цепляется, и всё получается само собой. Но Фёдор Михайлович даёт иное понимание той же самой ситуации – даже не в устах Алёши, а через Дмитрия. Дело в том, что, когда Дмитрий приехал в Мокрое к Грушеньке, он, собственно говоря, приехал, чтобы отпустить её к поляку, – а тут оказывается, что она его [Дмитрия] любит. Вот такое счастье на него обрушивается – и тут же на него обрушивается убийство. Он думает, что Григория убил, – а оказывается, что Григорий жив; [потом] его обвиняют в убийстве отца. И вот все эти потрясения, вся эта канитель в одну ночь на него валится, он засыпает, и ему снится сон. Сон важный, надо его прочитать. Снится ему, что он едет на телеге – его везёт ящик, – и едет мимо погорелой деревни. Стоят вдоль дороги погорелые женщины, на руках [у одной из них] ребёнок, и он плачет. И вот [Дмитрий] спрашивает у ящика:

«– Что они плачут? Чего они плачут? – спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

– Дитё, – отвечает ему ящик, – дитё плачет. <...>

– Да отчего оно плачет? – домогается, как глупый, Митя. – Почему ручки голенькие, почему его не закутают?

– А иззябло дитё, промёрзла одежонка <...>.

– Да почему это так? Почему? – всё не отстаёт глупый Митя.

– А бедные, погорелые, хлебушка нетути <...>.

– Нет, нет, – всё будто ещё не понимает Митя, – ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от чёрной беды, почему не кормят дитё?»

Вот это «почему?» меня натолкнуло [на такую мысль]: основным вопросом философии (если он есть), должен быть [вопрос] «почему?». Потому что на «что?», «где?», «когда?» и «как?» отвечают науки – а основной вопрос философии должен быть «почему?».

Далее в разговоре с Алёшей Митя скажет, что он решил, почему так; он говорит: *«Потому что все за всех виноваты <...> За всех и пойду, потому что надобно же кому-нибудь и за всех пойти. Я не убил отца, но мне надо пойти».* Вот эта мысль – это, можно сказать, генеральная мысль «Братьев Карамазовых». «Всякий за всех и за всё виноват». Для Ивана же [это иначе]:

«Что мне в том, что виновных нет и что я это знаю, – мне надо возмездие, иначе ведь я истреблю себя. И возмездие не в бесконечности где-нибудь и когда-нибудь, а здесь, уже на земле, и чтоб я его сам увидел. <...> Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего всё так было. <...> Солидарность в грехе между людьми я понимаю, понимаю солидарность и в возмездии, но не с детками же солидарность в грехе <...> Видишь ли, Алеша, ведь, может быть, и действительно так случится, что когда я сам доживу до того момента али воскресну, чтоб увидеть его, то и сам я, пожалуй, воскликну со всеми, смотря на мать, обнявшуюся с мучителем её дитяти: «Прав ты, господи!», но я не хочу тогда восклицать. Пока ещё время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь <...> Не стоит потому, что слёзки его остались неискупленными. Они должны быть искуплены, иначе не может быть и гармонии. <...> Но зачем мне их отмщение, зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены? И какая же гармония, если ад: я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали большие. И если страдания детей пошли на пополнение той суммы страданий, которая необходима была для покупки истины, то я утверждаю заранее, что вся истина не стоит такой цены. Не хочу

я, наконец, чтобы мать обнималась с мучителем, растерзавшим её сына псами! Не смеет она прощать ему! Если хочет, пусть простит за себя, пусть простит мучителю материнское безмерное страдание своё; но страдания своего растерзанного ребенка она не имеет права простить, не смеет простить мучителя, хотя бы сам ребёнок простил их ему! А если так, если они не смеют простить, где же гармония? Есть ли во всём мире существо, которое могло бы и имело право простить? Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. <...> Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно. И если только я честный человек, то обязан возвратить его как можно заранее. Это и делаю. Не бога я не принимаю, Алеша, я только билет ему почтительнейше возвращаю».

[Смысл этой] достаточно длинной тирады у Марины Ивановны Цветаевой выражен кратко и жёстко, как она умеет это делать: «На твой безумный мир / Ответ один – отказ».

«Я не бога не принимаю, пойми ты это, я мира, им созданного, мира-то божьего не принимаю и не могу согласиться принять». Но у той же Марины Ивановны (вот удивительный человек, она ведь гений!): «Бог – прав / Тлением трав, / Сухостью рек, / Воплем калек», – и дальше там идёт перечисление всевозможных неурядиц – [всего того], о чём, собственно, говорит Иван. Я совершенно уверен, что Марина Ивановна знала Достоевского. И вот как это сочетать: «На твой безумный мир / Ответ один – отказ» и «Бог – прав»? Фёдор Михайлович тоже сочетал в себе две эти вещи: и правоту, и неприемлемость.

«– Это бунт, – тихо и потупившись проговорил Алёша.

– Бунт? Я бы не хотел от тебя такого слова».

Вот если уж вспомнил Цветаеву, то и Волошина заодно [нужно] вспомнить: «В начале был мятеж, / Мятеж был против Бога, / И Бог был мятежом», – это Волошин.

«– Можно ли жить бунтом <...> Скажи мне сам прямо, я зову тебя – отвечай: представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребёночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотомщённых слёзках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!»

– Нет, не согласился бы, – тихо проговорил Алеша.

– И можешь ты допустить идею, что люди, для которых ты строишь, согласились бы сами принять своё счастье на неоправданной крови маленького замученного, а приняв, остаться навеки счастливыми?

– Нет, не могу допустить. Брат, <...> ты сказал сейчас: есть ли во всём мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но существо это есть».

У Розанова... Кстати, [Розанов] – автор этого уже устоявшегося словосочетания «Легенда о Великом инквизиторе», Розанов так первый написал, хотя у Достоевского в романе нет ни слова о легенде: Иван говорит, что [сочинил] поэму. Розанов говорит, что [в разговоре] Ивана с Алёшей, [уже] до «Легенды о Великом инквизиторе», Иваном были пошатаны два столпа христианской религии: первый столп – грехопадение ([мысль о том], что дети не должны быть виновны за грехи отцов), и второй столп – возмездие, [или], если хотите, Страшный суд. И вот [третий столп] – идея искупления; о ней говорится в «Великом инквизиторе». Вот мы сейчас и подошли к этой поэме.

Сам Иван начинает с предисловия, и я начну с предисловия. XVI век, Испания. Является человек, в котором люди опознают Христа. Он творит чудеса, воскрешает из мёртвых. Всё понятно: это он, вот он пришёл второй раз. Глава католической церкви – Великий инквизитор – идёт со стражей и, [увидев] пришедшего, приказывает стражникам арестовать его. И люди почтительно расступаются, позволяют арестовать того, перед которым они только что упали на колени, признав в нём того, кто пришёл. Заключённого приводят в камеру, и к нему приходит инквизитор. И, собственно, разговор Великого инквизитора с Христом – это монолог, потому что Христос молчит (или не Христос). Кстати, Алёша будет спрашивать у Ивана: «Что это? Это фантазия? Это qui pro quo, то есть одно вместо другого?» Иван говорит: «Да хоть как: как хочешь, так и считай, это неважно».

«Это ты? ты? – Но, не получая ответа, быстро прибавляет: – Не отвечай, молчи. Да и что бы ты мог сказать? Я слишком знаю, что ты скажешь. Да ты и права не имеешь ничего прибавлять к тому, что сказано тобою прежде».

Эта мысль, по-моему, сильная. Нечего прибавить к тому, что сказано прежде, ибо, если что-то прибавить и исправить, – значит, весь Новый Завет – ошибка и насмешка. Это XVI век – и, значит, пятнадцать

веков люди жили неправильно. Нечего прибавить, поэтому [можно] только молчать. И вот Алёша спрашивает:

«– Я не совсем понимаю, Иван, что это такое? <...> прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика? <...>

– Прими хоть последнее. <...> Тут дело в том только, что старику надо высказаться, что наконец за все девяносто лет он высказывается и говорит вслух то, о чём все девяносто лет молчал».

Эту фразу я знаете, как читаю?.. Нет, я к ней ещё вернусь, потому что сейчас ещё нельзя открывать все карты. Старику надо высказаться перед смертью: он всю свою жизнь молчал и проповедовал, а вот тут – надо высказаться.

«– <...> «Имеешь ли ты право возвестить нам хоть одну из тайн того мира, из которого ты пришёл? – спрашивает его мой старик и сам отвечает ему за него, – нет, не имеешь. <...> Всё, что ты вновь возвестишь, посягнёт на свободу веры людей, ибо явится как чудо, а свобода их веры тебе была дороже всего ещё тогда, полторы тысячи лет назад». <...>

– Я опять не понимаю, – прервал Алёша, – он иронизирует, смеётся?

– Нимало. Он именно ставит в заслугу себе и своим, что наконец-то они побороли свободу и сделали так для того, чтобы сделать людей счастливыми. <...> «Тебя предупреждали, – говорит он ему, – ты не имел недостатка в предупреждениях и указаниях, но ты не послушал предупреждений, ты отверг единственный путь, которым можно было устроить людей счастливыми».

И дальше идёт речь, собственно говоря, уже конкретно [о тексте Евангелия]. Три искушения. Искушение превратить камни в хлебы. Давайте под «хлебами» будем понимать не просто хлеб, а какой-то материальный недостаток. Второе искушение – искушение чудом: «[Прыгни] со скалы, и не разобьёшься, и люди в тебя уверуют, потому что – чудо». И третье искушение – это искушение властью земною: [Сатана предлагает Иисусу] меч кесаря. Вот об этом будет спрашивать [Христа] Великий инквизитор – но как, послушайте:

«Страшный и умный дух, <...> великий дух говорил с тобой в пустыне, и нам передано в книгах, что он будто бы «искушал» тебя. Так ли это? И можно ли было сказать хоть что-нибудь истиннее того, что он возвестил тебе в трёх вопросах, и что ты отверг, и что в книгах названо «искушениями»? А между тем если было когда-нибудь на

земле совершенно настоящее громовое чудо, то это в тот день, в день этих трёх искушений. <...> Реши же сам, кто был прав: ты или тот, который тогда вопрошал тебя? Вспомни первый вопрос; хоть и не буквально, но смысл его тот: «Ты хочешь идти в мир и идёшь с голыми руками, с каким-то обетом свободы, которого они, в простоте своей и в прирождённом бесчинстве своём, не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся, – ибо ничего и никогда не было для человека и для человеческого общества невыносимее свободы!»

Вроде бы дикая мысль: [ведь] весь XIX век – о свободе. В XX веке был – его называют неофрейдистом, [но] я не люблю маркирования такого толка, – был такой знаток человека, так я его называю, – Эрих Фромм. И одни названия двух [его] книг чего стоят! Одна называется «Иметь или быть?», а чуть раньше была написана книга «Бегство от свободы». Задумайтесь: человек не выносит собственной свободы. Как ни странно, но это так – исключая детей до семи лет, может быть. Вот посади ребёнка в комнату, [где] ничего не будет, – и он там найдёт какую-нибудь бумажку или спичку и построит из этого целую вселенную. А вот останьтесь Вы один на один сами с собой в комнате – без телевизора, без компьютера, без книжек, – и Вы взвоете уже за один день, Вы не вынесете себя! А если два дня, а если три, а если пожизненно? Человек не выносит сам себя. Вот в чём дело-то.

«А видишь ли сии камни в этой нагой раскалённой пустыне? Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное, хотя и вечно трепещущее, что ты отымешь руку свою и прекратятся хлебы твои». <...> Знаешь ли ты, что пройдут века и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные».

Когда Раскольников приходит [к] Соне и говорит: «Я убил старуху», – первое, что она [отвечает]: «Ты был голодный, ты матери хотел помочь?» Если есть голодные, то преступления нет. А [Великий инквизитор говорит Христу]: «Тебе предлагали: накорми всех, – а ты отказался». Кто прав?

«Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!» – вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против тебя и которым разрушится храм твой».

Очень просто. На самом деле, даже если «хлебы» воспринимать буквально, то большевистский лозунг «Земля крестьянам!» абсолютно

понятный: вот они, хлеба. И до этого уродливое, непонятное никому «Экспроприация экспроприаторам» было заменено Владимиром Ильичом [Лениным на] «Грабь награбленное!». Если мы расширим понятие «хлеба» до любых материальных благ, то вот они, два лозунга: «Земля крестьянам!», «Грабь награбленное!».

«Накорми, тогда и спрашивай с них добродетели!» – вот что напишут на знамени, которое воздвигнут против тебя и которым разрушится храм твой».

Но это пророчество – просто вот к [гадалке] не ходи.

«Никакая наука не даст им хлеба, пока они будут оставаться свободными, но кончится тем, что они принесут свою свободу к ногам нашим и скажут: «Лучшие поработите нас, но накормите нас». Поймут наконец сами, что свобода и хлеб земной вдоволь для всякого вместе немислимы, ибо никогда, никогда не сумеют они разделиться между собою! <...> И если за тобою во имя хлеба небесного пойдут тысячи и десятки тысяч, то что станется с миллионами и с десятками тысяч миллионов существ, которые не в силах будут пренебречь хлебом земным для небесного? Иль тебе дороги лишь десятки тысяч великих и сильных, а остальные миллионы многочисленные, как песок морской, слабых, но любящих тебя, должны лишь послужить материалом для великих и сильных? Нет, нам дороги и слабые».

И вот кто больше любит людей в этом контексте?.. *«Конечно же, Достоевский был неутомимым защитником Добра, то бишь Христианства. Но, если вдуматься, не было и у Зла адвоката более изоцирённого»*, – ещё раз я процитирую Бродского. Ведь это так!

«Вот что значил этот первый вопрос в пустыне, и вот что ты отверг во имя свободы, которую поставил выше всего. Приняв «хлебы», ты бы ответил на всеобщую вековую тоску человеческую, как единоличного существа, так и целого человечества вместе – это: «перед кем преклониться?» Нет заботы непрерывнее и мучительнее для человека, как, оставшись свободным, сыскать поскорее того, перед кем преклониться».

Это – исключительно мысль Фёдора Михайловича. Ещё в «Подростке» он устами Макара Ивановича говорит, что безбожников на самом деле не бывает – человек всё равно преклоняется перед кем-то; если [человек] не верит в Бога, то преклоняется перед идолом – перед деревянным идолом, или перед «мысленным» (выдумает что-нибудь

себе), или перед золотым мешком. То есть перед чем-то, [но преклониться] нужно.

Но вот предлагалось дать людям материальный достаток.

«Ты знал, ты не мог не знать эту основную тайну природы человеческой, но ты отверг единственное абсолютное знамя, которое предлагалось тебе, чтобы заставить всех преклониться пред тобою бесспорно, – знамя хлеба земного, и отверг во имя свободы и хлеба небесного. Взгляни же, что сделал ты далее. И всё опять во имя свободы! Говорю тебе, что нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы передать поскорее тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается. Но овладевает свободой людей лишь тот, кто успокоит их совесть. С хлебом тебе давалось бесспорное знамя: дай хлеб, и человек преклонится, ибо ничего нет бесспорнее хлеба, но если в то же время кто-нибудь овладеет его совестью помимо тебя – о, тогда он даже бросит хлеб твой и пойдёт за тем, который обольстит его совесть. <...> Нет ничего обольстительнее для человека, как свобода его совести, но нет ничего и мучительнее. <...> Вместо того чтоб овладеть людскою свободой, ты умножил её <...> Вместо твёрдого древнего закона – свободным сердцем должен был человек решать впредь сам, что добро и что зло, имея лишь в руководстве твой образ пред собою».

Опять же, Достоевский: *«Возлюбить человека, как самого себя, по заповеди Христовой, – невозможно. <...> Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал».*

«<...> но неужели ты не подумал, что он отвергнет же наконец и оспорит даже и твой образ и твою правду, если его угнетут таким страшным бременем, как свобода выбора? Они воскликнут наконец, что правда не в тебе, ибо невозможно было оставить их в смятении и мучении более, чем сделал ты, оставив им столько забот и неразрешимых задач. Таким образом, сам ты и положил основание к разрушению своего же царства и не вини никого в этом более. А между тем то ли предлагалось тебе? Есть три силы, <...> могущие навеки победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков, для их счастья, – эти силы: чудо, тайна и авторитет».

Чудо, тайна и авторитет... Все мы родились бессознательными младенцами, и для ребёнка жизнь – это чудо и тайна. Всё непонятно, всё чудесно, и всё таинственно, – но есть авторитет. Всегда авторитет – это авторитет, в первую очередь, родителей. Действительно, с самых

первых дней [жизни] человек на этих вещах и стоит: чудо, тайна и авторитет. К какому-то возрасту ты понимаешь, что авторитет родителей – может быть, уже и не авторитет, – но, тем не менее, надо перед кем-то преклониться, нужно что-то найти; а чудо и тайна – они всегда есть. И вот [Великий инквизитор] говорит:

«Ты отверг и то, и другое, и третье <...> ты <...> понадеялся, что, следуя тебе, и человек останется с богом, не нуждаясь в чуде. Но ты не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и бога, ибо человек ищет не столько бога, сколько чудес. И так как человек оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником».

Время действия в романе – [около] (18)65 года. Если мы будем считать, что роман «Братья Карамазовы» был задуман в (18)78 году, а события происходят за тринадцать лет, в прошлом, то: 78 – 13, – это (18)65-(18)66, «послеперестроечные», [поререформенные] годы. Перестроечная Россия. И я уже сто раз говорил, и ещё раз повторюсь: «перестройка» (18)61 года и наша перестройка – во многом похожи. В то время, во времена Фёдора Михайловича, была очень модной тема «сто-ловечерения», спиритизма; даже Дмитрий Иванович Менделеев в этом участвовал – пытался как-то научно [это] обосновать. И вспомните наши послеперестроечные годы: всякие Кашпировские, Чумаки – они из телевизора не вылазили. Всё это было!

«<...> поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником. Ты не сошёл с креста, когда кричали тебе, издеваясь и дразня тебя: «Сойди со креста и уверуем, что это ты». Ты не сошёл, потому что опять-таки не захотел поработить человека чудом и жаждал свободной веры, а не чудесной. <...> Но и тут ты судил о людях слишком высоко. <...> Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем ты о нём думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и ты? Столь уважая его, ты поступил, как бы перестав ему сострадать, потому что слишком много от него и потребовал. <...> беспокойство, смятение и несчастье – вот теперешний удел людей. Великий пророк твой в видении и в иносказании говорит, что видел всех участников первого воскресения и что было их из каждого колена по двенадцати тысяч».

Имеется в виду Апокалипсис: двенадцать тысяч из каждого колена; а колен всего двенадцать – то есть сто сорок четыре тысячи спасшихся. Согласитесь, даже для семи миллиардов сегодняшних людей сто сорок четыре тысячи в итоге спасшихся – это как-то дёшево и мало. А остальные – что, куда?.. [Из зала: «Это же не в прямом смысле».] Ладно-ладно! Я читаю так, как написано, я не умею читать [иначе]. Библия переводится как «книга», [поэтому] я читаю и сужу её как книгу. Хорошо написано – значит, хорошо написано, плохо – значит, дёшево и плохо.

«И чем виноваты остальные слабые люди, что не могли вытерпеть того, что могучие? Чем виновата слабая душа, что не в силах вместить столько страшных даров? Да неужто же и впрямь приходил ты лишь к избранным и для избранных? Но если так, то тут тайна и нам не понять её. А если тайна, то и мы вправе были проповедовать тайну и учить их, что не свободное решение сердец их важно и не любовь, а тайна, которой они повиноваться должны слепо, даже мимо их совести. Так мы и сделали. Мы исправили подвиг твой и основали его на чуде, тайне и авторитете. <...> Правы мы были, уча и делая так, скажи? Неужели мы не любили человечества <...>? К чему же теперь пришёл нам мешать? <...> Рассердись, я не хочу любви твоей, потому что сам не люблю тебя. <...> Мы давно уже не с тобою, а с ним, уже восемь веков. Ровно восемь веков назад как мы взяли от него то, что ты с негодованием отверг, <...> мы взяли от него Рим и меч кесаря и объявили лишь себя царями земными <...> А между тем ты бы мог ещё и тогда взять меч кесаря. Зачем ты отверг этот последний дар? Приняв этот третий совет могучего духа, ты восполнил бы всё, чего ищет человек на земле, то есть: пред кем преклониться, кому вручить совесть и каким образом соединиться наконец всем в беспорный обций и согласный муравейник, ибо потребность всемирного соединения есть третья и последнее мучение людей. <...> кому же владеть людьми, как не тем, которые владеют их совестью и в чьих руках хлебы их. <...> Ты гордишься своими избранниками, но у тебя лишь избранники, а мы успокоим всех. <...> У нас же все будут счастливы и не будут более ни бунтовать, ни истреблять друг друга, как в свободе твоей, повсеместно. <...> Свобода, свободный ум и наука заведут их в такие дебри и поставят пред такими чудами и неразрешимыми тайнами, что одни из них, непокорные и свирепые, истребят себя самих, другие, непокорные, но малосильные, истребят друг друга,

а третьи, оставшиеся, слабосильные и несчастные, приползут к ногам нашим <...> Получая от нас хлебы, они, конечно, ясно будут видеть, что мы их же хлебы, их же руками добытые, берём у них, чтобы им же раздать, безо всякого чуда, увидят, что не обратили мы камней в хлебы, но воистину более, чем самому хлебу, рады они будут тому, что получают его из рук наших! <...> Слишком, слишком оценят они, что значит раз навсегда подчиниться! И пока люди не поймут сего, они будут несчастны. Кто более всего способствовал этому непониманию, скажи? Кто раздробил стадо и рассыпал его по путям неведомым? Но стадо вновь соберётся и вновь покорится, и уже раз навсегда».

Александр Сергеевич Пушкин: *«Паситесь, мирные народы! // Вас не разбудит чести клич. // К чему стадам дары свободы? // Их должно резать или стричь».* Чем вам не Великий инквизитор? По-моему, очень хорошо! Да и так ли нужна свобода? А не проще ли, действительно: если есть хлеб, если совесть спокойна, то зачем свобода-то? Какая свобода?

«Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, с невинными плясками».

Очень многие комментаторы «Легенды о Великом инквизиторе» говорят, что речь идёт о католической церкви. Но какая католическая церковь? Речь идёт о власти – о совместной власти, духовной и светской. И если даже [здесь]: «Мы будем петь и смеяться, как дети»... Вспомните первые годы СССР – скажем, (19)30-е годы. Да, работали, но – и пели, и смеялись.

«Да, мы заставим их работать, но в свободные от труда часы мы устроим им жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, с невинными плясками. О, мы разрешим им и грех, они слабы и бессильны, и они будут любить нас как дети за то, что мы им позволим грешить. Мы скажем им, что всякий грех будет искуплен, если сделан будет с нашего позволения <...> И все будут счастливы, все миллионы существ, кроме сотни тысяч управляющих ими. Ибо лишь мы, мы, хранящие тайну, только мы будем несчастны. <...> И мы, взявшие грехи их для счастья их на себя, мы станем пред тобой и скажем: «Суди нас, если можешь и смеешь». Знай, что я не боюсь тебя. Знай, что и я был в пустыне, что и я питался акридами и кореньями, что и я благословлял свободу, которую ты благословил людей, и я готовился стать в

число избранных твоих, в число могучих и сильных <...> Но я очнулся <...> Я ушёл от гордых и воротился к смиренным для счастья этих смиренных. <...> Повторяю тебе, завтра же ты увидишь это послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгребать горячие угли к костру твоему, на котором сожгу тебя за то, что пришёл нам мешать. Ибо если был кто всех более заслужил наш костёр, то это ты. Завтра сожгу тебя».

Весь пафос «Легенды о Великом инквизиторе» в том, что старик настаивает на своём человеколюбии. Он любит людей, и он считает, что, если бы [произошло] принятие этих трёх даров – а именно, возможности [наделить людей материальным достатком («хлебы»)], возможности успокоить их совесть (второе искушение) и возможности всемирного единения людей, – [то всё было бы иначе]. [Христос не принял эти дары] – и ради чего все эти войны идут уже два тысячелетия подряд? Тогда был XVI век, сейчас уже XXI пошёл – и ничего в лучшую сторону не изменилось. [И инквизитор говорит]: «Если бы ты тогда принял всё это, жизнь была бы иной. Нет – ты предпочёл дать каждому свободу, чтобы каждый решал по своему разумению. Но просчитался. Не каждый готов, не каждый способен взять эту свободу. А вот отдать её и преклониться перед кем-то – это желание всех».

Алёша говорит:

«Да и совсем не может быть такого фантастического лица, как твой инквизитор. <...> Самое простое желание власти, земных грязных благ, порабощения... вроде будущего крепостного права <...> Они и в бога не веруют, может быть. Твой страдающий инквизитор одна фантазия...»

Иван:

«<...> 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? <...> предположи, что нашёлся 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 божьих

остались устроенными лишь в насмешку, что никогда не в силах они будут справиться они со своего свободой, что из жалких бунтовщиков никогда не выйдет великанов <...>, что не для таких гусей великий идеалист мечтал о своей гармонии. Поняв всё это, он воротился».

Алёша:

«– <...> Инквизитор твой не верует в бога, вот и весь его секрет!

– Хотя бы и так! Наконец-то ты догадался. И действительно так, действительно только в этом и весь секрет, но разве это не страдание, хотя бы для такого, как он, человека, который всю жизнь свою убил на подвиг в пустыне и не излечился от любви к человечеству? На закате дней своих он убеждается ясно, что лишь советы великого страшного духа могли бы хоть сколько-нибудь устроить в сносном порядке малосильных бунтовщиков, «недоделанные пробные существа, созданные в насмешку». И вот, убедясь в этом, он видит, что надо идти по указанию умного духа, <...> и притом обманывать их всю дорогу, чтобы они как-нибудь не заметили, куда их ведут, для того чтобы хоть в дороге-то жалкие эти слепцы считали себя счастливыми. И заметь себе, обман во имя того, в идеал которого столь страстно веровал старик во всю свою жизнь!»

Когда я был маленьким... Вот Фёдор Михайлович был абсолютно уверен, что если для человека нет Бога, то нет нравственности и морали. То, что это не так, я знаю не теоретически, а практически: я родился в СССР, никто из моих близких в Бога не верил, но они были порядочными людьми, – поэтому для меня это вообще никакой не вопрос. Есть Бог, нет Бога – нравственность, порядочность человека не определяется этим. Но, когда я был в школе, я слышал такую [фразу] – по-моему, Маркса, а может быть, и нет; по-моему, кого-то из марксистов-ленинистов: «Религия – это опиум для народа»⁵³. Она была для меня понятна на детском уровне. А когда я стал чуть постарше и стал вдумываться, я понял, что – да, это очень хорошо сказано! Ведь что такое опиум? В XIX веке опиум продавался в аптеках в виде капель. Опиум – это то, что утишает боль; и утешает, и утишает. [Как и религия]. Опиум навеивает грёзы, причём красивые (я не пробовал, но знаю). Красивые грёзы, [утешение]; и, конечно же, религия – опиум для народа. К опиуму привыкаешь, без него жизнь становится тебе нехороша. Поэтому религия – [действительно] опиум для народа.

⁵³ Мысль Карла Маркса.

[Из зала: «Это Ваше мнение, да?»] Моё, абсолютно, конечно. [Из зала: «Вы знаете, Вы меня простите, но я скажу так. Вы – литератор, а вся [советская] литература есть ответ христианства. Простите».] Ну, не спорю, я спорить не буду...

И далее Иван говорит об этом своём старике. Вот здесь нужно внимательнее к словам присмотреться:

«Я тебе прямо говорю, что я твёрдо верую, что этот единый человек и не оскудевал никогда между стоящими во главе движения. Кто знает, может быть, случались и между римскими первосвященниками эти единые».

Если вся предыдущая речь – о Риме и католицизме, – то что это за вопрос: кто знает, может быть, между римскими первосвященниками были таковые?

«Кто знает, может быть, этот проклятый старик, столь упорно и столь по-своему любящий человечество, существует и теперь».

[Отметим, что] Фёдор Михайлович всю свою жизнь проповедовал православие. *«Тут дело в том только, что старику надо высказаться, что наконец за все девяносто лет он высказывается и говорит вслух то, о чём все девяносто лет молчал»...* Есть у меня подозрение, что Фёдор Михайлович говорит за Великого инквизитора. Вот знаменитое письмо, которое он цитирует [в романе «Бесы»], письмо (18)54 года к [Н. Д.] Фонвизиной: *«<...> я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. <...> если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной».* Но там же он пишет: *«Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки».* И вот – разрыв между умом и сердцем, между желанием и жадой (желание – слабо сказано; [здесь именно] жажда [веры]); [с одной стороны – жажда], а с другой стороны – разум, который [говорит]: *«Нет, ребята, всё не так!»*

И в конце что происходит? В конце Христос подходит и целует Великого инквизитора. Алёша спрашивает: *«А старик?»* Ответ Ивана: *«Поцелуй горит на его сердце, но старик остаётся в прежней идее».* Вот опять: голова и сердце.

У Чичибабина есть стихотворение «Фёдор Достоевский», и там [есть] потрясающее четверостишие... Вот Чичибабин красавчик, как

ОН ВЫХВАТИЛ ЭТО!

*«Не сойтись огню с волной, а сердцу с разумом,
и душа не разбежится в темноте ж, –
но проглянет из божницы Стенькой Разиным
притворившийся смирением мятеж».*

У меня прямо [перед глазами] эта картинка... Сейчас у [киноискусства] великие возможности, да? Чтобы из лица Христа вдруг появился Степан Разин – это было бы вообще классно.

Я хочу закончить [тем], с чего начинал: *«Всякое творчество начинается как индивидуальное стремление к самоусовершенствованию и, в идеале, – к святости. Рано или поздно – и скорее раньше, чем позже – пишущий обнаруживает, что его перо достигает гораздо больших результатов, нежели душа. <...> В этом – весь Достоевский; при том, однако, что перо его постоянно вытесняло душу за пределы проповедуемого им православия. <...> Конечно же, Достоевский был неутомимым защитником Добра, то бишь Христианства. Но, если вдуматься, не было и у Зла адвоката более изощрённого».*

Спасибо!



ПРИЛОЖЕНИЕ



*Из книги А. С. Шадриной
«Двадцать два дня из жизни
Ф. М. Достоевского»*

*(П. Ф. Рябцева является
редактором книги)*



«Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского»

Когда речь заходит о таких величинах, как Ф. М. Достоевский, его личность и творчество, огромное значение приобретает любой новый факт, малейшая неизвестная ранее подробность. В работе А. С. Шадринной «Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского» предметом внимания являются кузнецкие дни в жизни писателя, история его отношений с М. Д. Исаевой, отношений во многом роковых, но крайне значительных.

О романе Ф. М. Достоевского и М. Д. Исаевой написано, и не мало, как достоверного, так и легендарного. Автор настоящей работы добросовестно учитывает и излагает в первой части своего исследования то, что известно из мемуарных и литературных источников, сохраняя при этом тон уважения к предшественникам и стремясь освободить известный материал от ненужных домыслов. Эта максимально объективная позиция А. С. Шадринной, несомненно, относится к ряду достоинств предпринятой работы. Читатель получит из нее достаточно полные сведения, уже зафиксированные в литературоведении, в мемуарах, и возможность самому осмыслить их, не испытывая давления авторской концепции, как это часто случается. Внимание к письмам, документам, фактическим источникам, их определяющая роль в изложении, — все это входит в ряд безусловных достоинств работы.

Особенный, на наш взгляд, интерес представляет вторая часть исследования — «Кузнецкое окружение Ф. М. Достоевского». Бесспорно, о ней можно говорить как о серьезной научной работе, вводящей в научный оборот ряд ценных, ранее не известных

фактов, касающихся жизни, личности, круга общения Ф. М. Достоевского его сибирского периода жизни.

Сведения о кузнецком окружении Достоевского, собранные автором в архивах, явно по крупицам, существенно дополняют и даже корректируют то, что нам было известно о сибирских днях писателя. Справедливая позиция автора работы в самой постановке темы «Кузнецкое окружение Ф. М. Достоевского» с акцентом на ее этнографическом аспекте, с пристальным вниманием к тем скудно сохранившимся фактам, документам, восстанавливающим атмосферу эпохи, особенности окружения Достоевского в те далекие, недолгие дни. Работа А. С. Шадриной достойный вклад в полную мере в научную историко-мемориальную тему «Кузнецкое окружение Достоевского», она заслуживает всяческой поддержки и продолжения.

Рябцева Т. Ф.
Кандидат филологических наук, доцент.

Историко-публицистическое издание

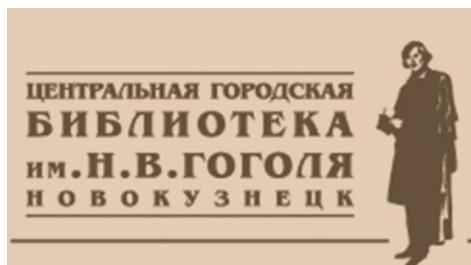
**ДВАДЦАТЬ
ДВА ДНЯ ИЗ ЖИЗНИ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
(г. Кузнецк 1856—1857 гг.)**

Автор
Шадрина Альбина Степановна
Художник
Тюрин Валерий Вячеславович
Фотоработы
Вшивков Е. И., Воробьев В. Е.
Редактор
Рябцева Т. Ф.
Технический редактор
Семчишина Н. А.

Издательство «Кузнецкая крепость»,
654007, г. Новокузнецк,
пр. Кузнецкостровский, 1. Союз писателей.

Заказ 121. Формат 70x100¹/₃₂. Тираж 3000.

Отпечатано в издательско-полиграфическом предприятии
«Советская Сибирь».
630048, г. Новосибирск, ул. Немировича-Данченко, 104.



*Афиши
публичных лекций Р. Т. Сидорова
«Пятикнижие Достоевского»*

(из личного архива С. И. Гринберга)



“ПУБЛИЧНЫЕ ЛЕКЦИИ В ГОГОЛЕВКЕ”

3 февраля
2018г

18:00



Руслан Сидоров

представляет

цикл лекций: Пятикнижие Достоевского

Лекция 1. «Преступление и наказание»



- Приношу вам тысячу извинений, какие удостоверения? - спросил Коровьев, удивляясь.
- Вы - писатели? - в свою очередь, спросила гражданка.
- Безусловно, - с достоинством ответил Коровьев.
- Ваши удостоверения? - повторила гражданка.

[...]

... чтобы убедиться в том, что Достоевский - писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем.

Да я полагаю, что у него и удостоверения-то никакого не было!

Как ты думаешь? - обратился Коровьев к Бегемоту.

- Пари держу, что не было, - ответил тот, ставя примус на стол рядом с книгой и вытирая пот рукою на закопченном лбу.

- Вы - не Достоевский, - сказала гражданка, сбиваемая с толку Коровьевым.

- Ну, почему знать, почему знать, - ответил тот.

- Достоевский умер, - сказала гражданка, но как-то не очень уверенно.

- Протестую, - горячо воскликнул Бегемот.

- Достоевский бессмертен!



“ПУБЛИЧНЫЕ ЛЕКЦИИ В ГОГОЛЕВКЕ”

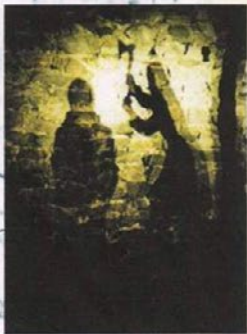


Пятикнижие Достоевского. Роман «Идиот»



*«Истину нельзя отыскать,
её можно только сотворить».*
Ницше

30 МАРТА 2013г
В 18.00



Поэт Руслан Сидоров, продолжая цикл Публичных лекций, объединённых под общим названием «Пятикнижие Достоевского», предлагает обратиться к роману «Идиот».

*«Вы пишете большую часть для избранной публики, и Вы загромождаете Ваши произведения,
слишком их усложняете...*

*Например, «Игрок», «Вечный муж» произвели самое ясное впечатление,
а всё, что Вы вложили в «Идиота», пропало даром...*

*...секрет, мне кажется, состоит в том, чтобы ослабить творчество, понизить тонкость анализа...
предлагаю Вам незелёный совет - перестать быть самим собою,
перестать быть Достоевским».*

(из письма Н.Н. Страхова Ф.М. Достоевскому,
22 февраля 1871 г.)

Это яркая и почти болезненно талантливая история несчастного князя Мышкина, неистового Парфёна Рогожина и отчаявшейся Настасьи Филипповны, много раз экранизированная и поставленная на сцене, и сейчас завораживает читателя...

*«Человек есть тайна. Её надо разгадать...
я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»...*

Это роман, в котором творческие принципы Достоевского воплощаются в полной мере, а удивительное владение сюжетом достигает подлинного расцвета.

Творческая гостиная
(1 этаж, 74-00-90, 74-54-11)



«ПУБЛИЧНЫЕ ЛЕКЦИИ В ГОГОЛЕВКЕ»

27 апреля

2013г.

18:00

Руслан Сидоров

представляет

цикл лекций: Пятикнижие Достоевского

«Бесы»

«...если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной...»

«Если у вас гильотина на первом плане и с таким восторгом, то это единственно потому, что рубить головы всего легче, а иметь идею всего труднее...»

*«Бог необходим, а потому должен быть.
Но я знаю, что его нет... и не может быть.
Неужели ты не понимаешь,
что из-за этого одного можно застрелить себя?
Ты не понимаешь, что может быть такой человек,
один человек из тысячи ваших миллионов,
один, который не захочет и не переживёт...»*

Творческая гостиная
(1 этаж, 74-00-90, 74-54-11)

“ПУБЛИЧНЫЕ ЛЕКЦИИ В ГОГОЛЕВКЕ”

11 ноября

2022



**Ведущий -
поэт**

Руслан Сидоров

15:00

цикл лекций “Пятикнижие Достоевского”

«Братья Карамазовы»

Последний роман Достоевского (который автор писал два года) был задуман как первая часть эпического романа «История Великого грешника». Это своеобразный синтез художественно-философских исканий Достоевского 70-х годов. Роман был напечатан частями в «Русском вестнике». Ф.М. Достоевский умер через четыре месяца после публикации.





«Чтобы написать роман, надо записать прежде всего одним или несколькими сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно».

Ф. М. Достоевский

«Русский весьма часто смеется там, где надо плакать»

«Человек ищет не столько Бога, сколько чудес»

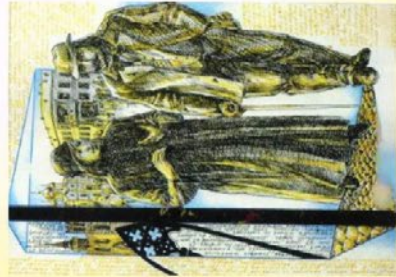


«Положим, я, например, глубоко могу страдать, но может узнать, до какой степени я страдаю, потому что он другой, а не я»

«Всяк ходи возле сердца своего, всяк сеи греха своего не бойтесь, даже и осознать в его. Лишь бы покаяние было. Но условий с Богом не делайте. Не ненавидьте отвергающих вас, и позорящих вас, поносящих вас и на вас клеветящих»



«Братья, любовь - учительница, но нужно уметь её приобрести, ибо она трудно приобретается, дорогою работой и через долгий срок, чайное надо любить, а на весь срок любить может, и злодей полюбит»



Лекции расщеплены на широкий круг слушателей

Творческая гостиная
(1 этаж, 74-00-90, 74-54-11)

Цитаты

из лекций П. Ф. Рябцевой

Ф. М. Достоевский – писатель предельно гуманистической направленности. Достоевский – единственный из писателей, кто осмелился обратиться к таким глубинам и тайнам человеческой души, к которым сам человек наедине с собой боится обращаться.

Гуманизм Достоевского не обходит зла, гуманизм Достоевского содержит в себе необходимость исследования зла во имя выхода к человеческому добру.

В основе художественной системы Достоевского мысль о том, что человеческое существование принадлежит космосу, проверять человеческую жизнь законами Евклидовой геометрии нельзя. Человека нужно мыслить во вселенских связях. Достоевский показывает неисчерпаемость духовной жизни человека. Отсюда философичность: частные проблемы рассматриваются в контексте глобальных.

Психологическое начало у Достоевского всегда обогащается философичностью. У него существует особая философия человека, философия мира. В его творчестве мысль и искусство постоянно взаимно обогащаются. Пряготение Достоевского к философичности привело к тому, что благодаря Достоевскому обогатились представления о реализме.

Достоевский не мог не «торопиться», ему важно было ухватить сегодняшнее состояние мира. Лихорадочность писания определялась прежде всего временем, эпохой.

Проза Достоевского – остросюжетная проза. Писатель любит мистифицировать читателя, использовать прием фальсификации. Достоевский любит загнать читателя в тупик. Действие всегда неожиданно поворачивается в другую сторону. Человек – тайна, его нельзя сразу понять. Достоевский показывает многомерность человека, многомерность жизни. Нельзя загнать жизнь человека в схему. Любимая ситуация Достоевского – ситуация порога.

Нравственный мир героя Достоевского отличается повышенным талантом сострадания. Человека формирует не только счастье, но и страдание как обязательный элемент судьбы. Оно входит в жизнь героев Достоевского.

Ф. М. Достоевский начинает новый этап в развитии мирового реализма. «Достоевский» – одно из обозначений русской жизни и литературы.

Особенность русской жизни – сдвинутость в результате разрушения традиции, определяющая необходимость самостоятельного выбора, состояние мучительного поиска, мука совести (до Достоевского было веление традиции, чести, объективно существующей силы). Романы Достоевского – романы о путях (развития человечества, пути человека в мире).

Цитаты

из лекций Р. Г. Сидорова

Вот Достоевский прожил не так долго – он шестидесяти лет полных не прожил. Но, проживи он и сто лет, он никогда бы не написал исповедь, потому что у него в каждом романе есть исповеди. Исповедуются все друг другу. В самых неподходящих местах.

Я был тогда подростком (мне было четырнадцать лет), и, когда я прочитал роман Достоевского «Идиот», у меня было ощущение, что это первый роман, который я в жизни прочитал. Хотя я тогда был достаточно начитанный ребёнок...

Страдание – неперенное условие живого человека, по Фёдору Михайловичу.

[Достоевский] понимал, [что] любой революции предшествует смута, и в этой смуте как раз побеждает тот, кто представляет из себя помесь авантюриста и уголовника, – не люди со светлыми, чистыми идеалами: к власти они никогда не придут.

Мне кажется, то, что сейчас происходит с образованием, – эта идея заменить думание запоминанием, эта тестовая белиберда, которая называется ЕГЭ, – мне кажется, так идёт воплощение [идей Шигалёва]. [По Шигалёву], первым делом понижается уровень образования.

В (18)73 году Достоевский делает одну вещь, в которой обгоняет своё время на сотню с лишним лет. Сейчас есть такое понятие – «живой журнал» в Интернете: человек там выкладывает своё мнение по любому поводу, получает какие-то отклики. Достоевский придумывает [аналог этого явления] – «Дневник писателя».

«Подросток» – это отдых Фёдора Михайловича перед финальным аккордом. Потому что выше «Братьев Карамазовых» романа (в классическом понимании романа, не в модернистском каком-то) никто никогда не писал и не напишет. Чтобы составить своё мнение о романе, меня не надо слушать – надо его просто взять и перечитать или прочитать, чего вам и желаю.

Вот Толстого можно почитать страниц десять, отложить, закладочку положить, походить, потом опять читать, – а с Достоевским не так. Там совершенно иной мир – туда надо войти; на первых этапах может быть [трудно], но, когда ты туда вошёл, выйти не так просто.

[Бертран Рассел] говорил, что дело философии – вовсе не давать ответы на какие-то вопросы, а, напротив, формулировать вопросы. В этом смысле [«Братья Карамазовы»] – наверное, самый философский роман во всей мировой литературе. Потому что те вопросы, которые поставит Иван (надо заметить – в двадцать четыре года; к двадцати четырём годам столько продумать, столько пережить!), – потому что это вопросы не только интеллекта, [но и] всего существа человеческого, и они до сих пор безответны.

Учебное издание

Серия «Филологическое краеведение»

СЛОВО О ДОСТОЕВСКОМ

Курсы лекций

Т. Ф. Рябцевой (1990 – 1991 гг.) и

Р. Г. Сидорова (2012 г.)

Научные редакторы –

В. А. Макулина, Ю. Е. Пушкарева

Ответственный редактор –

И. А. Пушкарева

Корректура и редактирование: *Т. А. Налимова, Ю. Е. Пушкарева*

Компьютерная вёрстка: *И. А. Пушкарева; Sitall*

Дизайн обложки: *И. Н. Ляпина; Sitall*

Подписано в печать: 17.07.2020

Печать плоская. Бумага офсетная. Формат 60 × 84 1/16. Усл. печ. л. 22,8

Тираж 100 экз. Заказ № 60840/6

Изготовление: Полиграфическая компания «Sitall»

Тел.: (391) 218-05-15, www.sitall.com

E-mail: sitall@sitall.com