

Достоевский написал однажды: «Созидается...
семья неустанным трудом любви»¹.
Эта книга посвящается Лулу, Алексе Роуз,
Эбигейл и Крису.
Мы долго вместе занимались этим счастливым
трудом.

¹ [Достоевский 22: 70]. Здесь и далее цитаты из Достоевского даются по ПСС в 30 томах [Достоевский 1972–1990] с указанием номера тома и страницы.

К русскому изданию

Скажите, кто я? Кто мне объяснит?

*Уильям Шекспир. Король Лир
(акт 1, сцена 4)²*

Слова, молчание и повествование — как машины, которые всегда находятся в движении, подпитывая нас и побуждая к действиям: добродетельным и преступным, добрым и злым, прекрасным и безобразным, возвышенным и нелепым. Никакой другой писатель (кроме, пожалуй, Шекспира) не стал таким неиссякаемым источником вдохновения для всего спектра человеческих действий, мыслей, эмоций и убеждений во всех их противоречивых проявлениях и сочетаниях. Путешествия Достоевского по этим территориям никогда не кончаются, всегда находятся в процессе, активны и рискованны — даже если те, кого он вдохновил, могут остановиться в своих поисках, найдя для себя ответы. Его читатели дали различные названия тому качеству завершенности, скрытому в неопределенности, которую передает его творчество и которая затем может служить для возникновения религиозных, философских или откровенно политизированных дискурсов, некоторые из которых, несомненно, удивили бы или даже ужаснули бы самого писателя.

Достоевский, однако, продолжает стоять особняком: его слова, молчание и повествование, будучи воплощенными в персонажах, выражают его собственный незавершенный путь. Возможно, мятежный философ Ивана Карамазова и завершил свой путь в миллиарды километров в темноте, но писатель все еще продолжает путешествие.

Робин Фойер Миллер
Университет Брандейса

² Перевод Б. Л. Пастернака.

Предисловие

Эта книга стала результатом моего интереса к процессу изменений — к тому, как он осуществляется (или не осуществляется). Размышляя над этой довольно туманной, но важной проблемой, я погрузилась в чтение Достоевского. Меня поразило разнообразие голосов, звучащих в его письмах, рабочих тетрадях, публицистике и, конечно же, в художественных произведениях. Какие-то из этих голосов меня увлекали, другие приводили в ярость, третьи надоедали. Я поймала себя на том, что задаюсь легкомысленным вопросом: а как могла бы выглядеть электронная почта Достоевского? Думаю, он прекрасно чувствовал бы себя в затягивающей современной информационной среде с ее неформальностью и мгновенной обратной связью.

Поскольку работа над этой книгой шла долго, мне посчастливилось воспользоваться советами и мудростью моих друзей и коллег, беседами с ними. В последние годы я подолгу вела внутренний диалог с тремя исследователями — критиками творчества Достоевского, которые в значительной степени посвятили свою научную карьеру именно ему. Их проникательность, ясность стиля и блеск мысли, казалось, никогда не угасали: это Роберт Л. Белнап, Джозеф Франк и Роберт Луис Джексон. Я благодарю их за многолетний труд, а также за их щедрость и поддержку работающих в данной области. Недавно я узнала, что Джозеф Франк рецензировал эту книгу для издательства Йельского университета. То обстоятельство, что человек, сочинения которого были так важны для меня в течение нескольких десятилетий, взял на себя такую задачу, внезапно превратило это многолетнее исследование, которое я вела в одиночестве, в под-

линный диалог. Кэрил Эмерсон, Дональд Фэнгер, Малкольм В. Джонс и Дебора Мартинсен высказывали предложения и замечания по различным частям рукописи и постоянно вдохновляли меня как собственной работой, так и своим заинтересованным отношением к моей. Дональд Фэнгер, кроме того, еще и писатель, чьей прозой я восхищаюсь больше всего. Когда я занималась этой книгой в Швейцарии, Дебора Мартинсен прислала мне ксероксы нескольких научных работ, которые я не захватила с собой. По возвращении драгоценная коробка с моими книгами была безвозвратно утеряна на почте, и я благодарна своим коллегам, одолжившим мне книги, которые было нелегко достать в библиотеке. Моя подруга и коллега Кэтрин Тирнан О'Коннор воодушевила меня на написание третьей главы этой книги, и я благодарю ее за это — как и за нашу многолетнюю дружбу. Элизабет Череш Аллен, Сьюзен Фуссо, Гэри Сол Морсон, Донна Тассинг Орвин, Ирина Паперно и Уильям Миллс Тодд III вдохновляли меня широтой своих научных интересов и удивительной глубиной знаний в самых разных областях. Гэри Сол Морсон был вторым рецензентом этой книги в издательстве Йельского университета; я очень высоко ценю его советы и поддержку. Мне посчастливилось сотрудничать в издательстве с Джонатаном Брентом, Сарой Миллер, Джойс Ипполито и Маргарет Отзел. Я получила дополнительное представление о Достоевском благодаря выдающимся работам Лизы Кнапп, Ольги Меерсон, Харриет Мурав, Ричарда Писа, Ирины Рейфман, Гэри Розеншильда, Дайаны Оннинг Томпсон и Эндрю Вахтеля. Наше маленькое поле усеяно яркими звездами.

Я также хочу поблагодарить нескольких коллег из университета Брандейса, острый ум и знания которых помогали мне: это Джон Берт, Мэри Бейн Кэмпбелл, Ирвинг Эпштейн, Дайана Фокс, Жаклин Джонс, Сьюзен Лансер, Джеймс Мандрелл, Дэвид Пауэлсток и Лора Куинни. Я чувствую себя особенно обязанной Уильяму Флешу и Роберту Шулькину — более тонких, мудрых и остроумных коллег трудно пожелать. Линда Бутройд помогала мне бесчисленное количество раз. Когда я была деканом факультета искусств и наук, университет Брандейса инициировал то,

что мы назвали «семинаром по согласованности». В течение четырех лет я участвовала в работе этой группы (а в первый год была ее руководителем), и это имело неизгладимое влияние на мое интеллектуальное развитие. Я уверена, что каждый ученый должен иметь возможность интенсивной работы в небольшой группе и совместного чтения с коллегами из разных областей университетской науки.

Моя подруга Барбара Кэмпбелл во всем меня поддерживает.

Моя дочь Лулу помогала мне в редактировании текста, и все три мои девочки — Лулу, Алекса и Эбигейл — подбадривали меня в моменты рассеянности и разочарования. Мой муж Крис читал черновики, делая острые, энергичные, часто ошеломительные комментарии, помогал мне с подготовкой рукописи на всех этапах и был моим постоянным другом, критиком и партнером в долгих беседах. Благодаря ему идеи этой работы оставались живыми в моем сознании. Эта книга посвящена всем четырем членам моей семьи.

Предварительные варианты частей монографии появлялись в виде статей или глав в публиковавшихся ранее изданиях, но здесь все они существенно переработаны и переписаны.

Введение

Осталось вспоминать былые темы...

У. Б. Йейтс. *Бегство
цирковых животных*¹

Книга «Неоконченное путешествие Достоевского» исследует проблемы литературных влияний и интертекстуальности в творчестве Достоевского. В то же время в ней я обращаюсь к репрезентации в художественной литературе динамики нравственного переворота автора, или обращения (*conversion*), — процесса, который может завершаться как исцелением, так — зачастую — и провалом. Пять из восьми глав предлагают пристальное чтение текстов, в трех других используется более тематический подход; все главы затрагивают вопросы интертекстуальности, литературных трансформаций и возможных образцов обращения, как текстуального, так и духовного. Каждая глава призвана дать ответы на различные взаимосвязанные вопросы.

В первой главе, «Обращение, идеи и их воплощение, духовное преображение: Достоевский и народ», я сосредоточиваюсь на времени, месте и характере духовного переворота, случившегося с самим Достоевским, а также ставлю вопрос: возможно ли вообще рассматривать это событие как дискретное? Здесь я концентрируюсь на сложной проблеме изображения крестьянства у Достоевского. Помогли ли крестьяне — реальные или существовавшие только в представлениях писателя о них — этому обращению состояться и принять определенную форму? В какой бы ипостаси мы ни рассматривали Достоевского — как человека,

¹ Перевод Г. М. Кружкова.

публициста, начинающего художественного критика, религиозного мыслителя или писателя-художника, — народ имел для него большое значение.

Представления Достоевского о крестьянстве отражают множество противоречий. С одной стороны, писатель склонен видеть в нем квинтэссенцию русских добродетелей и залог будущего России. С другой стороны, мужик часто изображается Достоевским как злодей или символ зла. Эти соперничающие взгляды на народ проявляются как в публицистике писателя, так и в его художественных произведениях. В последних возникает поразительный гибридный образ: крестьянин сам становится сложным текстом, который герои, не принадлежащие к крестьянству, должны расшифровать, чтобы вырасти духовно. Я рассматриваю только несколько примеров противоречивого изображения мужиков в письмах, публицистике, романах и «Дневнике писателя» и нахожу в некоторых из них возможные ключи к пониманию природы нравственного переворота, произошедшего с Достоевским.

Во второй главе, «Вина, раскаяние и тяга к творчеству в „Записках из Мертвого дома“», я продолжаю исследовать представления Достоевского о народе и предлагаю прочтение текста, балансирующего на стыке нескольких жанров: отчасти «Записки...» можно назвать полуавтобиографическим романом, отчасти — воспоминаниями о каторге. Более того, в «Мертвом доме» типичные для Достоевского темы вины и ответственности получают совершенно иное освещение, чем в других его текстах, за исключением, пожалуй, только «Преступления и наказания». Рассказчик, сам каторжник, восклицает: «Ни признаков стыда и раскаяния! Впрочем, было и какое-то наружное смирение, так сказать официальное, какое-то спокойное резонерство...» [Достоевский 4: 13]. В особенности меня интересует, как преображаются каторжники в те редкие минуты, когда начинают заниматься творчеством, — в это время они, возможно, испытывают какое-то трансцендентное, хотя и мимолетное, сознание вины и даже раскаяния. Удивительно, но многие из них предаются определенному делу, как говорит рассказчик, «для искусства» [Достоевский

4: 18]. Именно этим разнообразным занятиям и их преобразующему и даже исцеляющему воздействию уделяется основное внимание в этой главе.

Третья глава, «„Преступление и наказание“ в учебной аудитории: слон в саду», является ключевой для всей книги, поскольку здесь я размышляю о том, как роман Достоевского заметно преобразуется, будучи использован в процессе преподавания. Для понимания того, как художественные произведения обретают новую идентичность, становясь предметом обсуждения в учебном классе, уместно обратиться именно к этому роману, посвященному, как уже на стадии его замысла писал Достоевский, «идеям, которые носятся в воздухе» [Достоевский 28–2: 136]. Кроме того, «Преступление и наказание» занимает центральное место в корпусе текстов писателя. Именно в этом романе он наиболее полно воплощает накопившийся у него художественный, интеллектуальный и автобиографический опыт и одновременно предрекает свой будущий путь как художника (хотя отмечу, что при этом в «Преступлении...» автор не касается таких тем, как несостоявшаяся казнь или эпилепсия, приберегая их для следующего романа «Идиот»). Именно в «Преступлении и наказании» Достоевский впервые опробует новую версию рассказчика — третьего лица. Не полностью опробованный в «Преступлении и наказании», далее этот рассказчик превратится в «хроникера» — повествователя «Идиота», «Бесов» и «Братьев Карамазовых», производящего столь необычный эффект. «Преступлению и наказанию» посвящено большое количество прекрасных литературоведческих исследований. Я не пытаюсь дать обзор этой литературы, а стараюсь уяснить значение этого романа для нашего времени, когда само чтение как таковое, несмотря на высокий уровень грамотности, пребывает в упадке и, следовательно, в опасности.

В четвертой главе, «Евангелие от Достоевского: парадокс, сюжет и притча», подробно рассматриваются некоторые эпизоды, в которых герои Достоевского рассказывают короткие истории, обладающие признаками, обычно приписываемыми библейским притчам. Я сосредоточусь на четырех случаях, когда персонажи

Достоевского — и стоящий за ними автор — создают притчи или, если угодно, «Евангелие от Достоевского»: это эпизоды из «Идиота», «Мужика Марея» и «Братьев Карамазовых». В каждой из обсуждаемых притч обнаруживается впечатляющее и необычное сочетание обдуманной стратегии хорошо знающего вкусы своих читателей художника и проповеди страстного адепта православия, полного желания, как выразился Зосима в «Братьях Карамазовых», «пося[ть] на сей земле» семена слова божия [Достоевский 14: 290]. В этих притчах Достоевский посредством преобразующей риторики в устах персонажей оживляет, пересоздает (и даже подрывает) православную традицию, делая ее актуальной, современной и оттого более поразительной.

В пятой главе, «Трансформации, разоблачения и признания Руссо в „Бесах“», я продолжаю свои давние разыскания в области полемики Достоевского с идеями Руссо, в особенности с «Исповедью». Русский писатель неоднократно трансформировал и пародировал идеи Руссо в своих произведениях. «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Идиот», «Сон смешного человека» — во всех этих текстах ведутся иногда открытые, иногда завуалированные, но всегда яростные споры с Руссо и его стратегиями как рассказчика; наиболее известным из этих споров является, пожалуй, исповедь Ставрогина в «Бесах». Однако при чтении романа я сосредоточиваюсь не на этой пространной и красноречивой атаке на нерелигиозную исповедь (которая есть не более чем непристойное выставление напоказ безобразия), а на более сдержанных «разоблачениях», в которых Достоевский меняет стратегию полемики с Руссо, выдвигая на первый план комическое и забавное.

Шестая глава, «Осмысление границ жанра и расшифровка „Сна смешного человека“», содержит пристальное прочтение рассказа Достоевского об обращении (или о его противоположности?). В этой главе особенно тесно переплетаются две тематические линии настоящей монографии: попытки раскрыть и литературные, и духовные трансформации, произошедшие с писателем. Я показываю, что в этом рассказе Достоевский откликается на творчество Свифта, Руссо, По и в особенности Диккенса, но

в конечном счете предлагает собственное — чрезвычайно своеобразное и трудное для понимания — изображение духовного переворота.

В седьмой главе, «Появление и исчезновение тревоги в метафизическом романе: прочтение „Братьев Карамазовых“ через оптику „Мельмота Скитальца“», я интерпретирую последний роман писателя, предполагая, что Достоевский многое узнал об изображении тревоги, когда в юности с жадностью читал готические романы, особенно «Мельмота Скитальца» Чарльза Метьюрина (1820). Опорными для моей концепции становятся, во-первых, эпизод из главы «Кана Галилейская», когда Алеша переживает нечто вроде духовного переворота; во-вторых, сочиненная Иваном «Легенда о Великом инквизиторе». Как и в шестой главе, важнейшие эпизоды предстают поразительными примерами как литературной трансформации (в данном случае заимствований у Метьюрина), так и изображения процесса духовного переворота. «Братья Карамазовы» в эти ключевые моменты, которые можно назвать «чистым Достоевским», резонируют с сочинением Метьюрина.

Восьмая глава, «Опасные „путешествия к обращению“: приключения во времени и пространстве», продолжает (вслед за первой, четвертой, шестой и седьмой главами) исследование феномена и механики обращения в художественных произведениях Достоевского. Здесь меня интересует природа самого опыта обращения, и я возвращаюсь к четырем эпизодам, ранее проанализированным в другом контексте в предыдущей главе. Книга «Многообразие религиозного опыта» Уильяма Джеймса насыщена богатым и стимулирующим к размышлениям материалом, помогающим рассмотреть моменты обращения, происходящие (или не происходящие) в «Мужике Марее», «Сне смешного человека» и «Братьях Карамазовых» (в последнем случае — Ивана и Алеши). Джеймс красноречиво писал о Толстом, но ни разу не упомянул Достоевского. Тем не менее его книга дает инструменты для понимания характерного для Достоевского пути к обращению даже в большей степени, чем пути Толстого. Эта работа дала мне надежную основу для написания этой главы. Во

всем творчестве Достоевского опыт обращения оказывается пугающе хрупок, ибо его движение к Богу чуть ли не в любой момент грозит изменить направление и превратиться в свою противоположность. Обращение балансирует на грани «извращения», а преобразование или исцеление могут, если так сложится калейдоскоп, стать искажением или болезнью.

В этой же главе я пытаюсь заново интерпретировать знаменитый диалог между Иваном и чертом из «Братьев Карамазовых». В данном случае опорой мне служит амбивалентный интерес Достоевского к гомеопатии как медицинской практике: самое любопытное здесь, что, по утверждению черта, он практикует «метафизическую» гомеопатию. Двумя наиболее спорными аспектами медицинской гомеопатии была ее фундаментальная вера в то, что самые малые дозы являются самыми сильными и что подобное лучше всего лечить подобным. Симптомы болезни, согласно доктрине гомеопатов, следует стимулировать, поскольку они не обязательно являются частью самой болезни, а скорее свидетельствуют о попытке организма самостоятельно вылечиться. Каково же тогда значение практики гомеопатии у черта? К этому вопросу я обращаюсь ближе к концу главы.

В последней части, названной «Заключительные фрагменты: несколько слов напоследок», предлагается написанное в эссеистической манере размышление о том, как художественные произведения Достоевского решают важные для нашей современности вопросы: о возможности «согласованности», о природе доказательств, о порядке и хаосе. Сегодня мы можем наблюдать, как обладающие даром красноречия и широко образованные писатели-популяризаторы (то есть авторы, пишущие в жанре, который Достоевский ненавидел, считая опасно близким к социализму с его безбожием и попытками систематизировать человеческий опыт во Вселенной) задаются серьезными вопросами, которых современные философы и романисты предпочитают избегать. Эти вопросы не так уж сильно отличаются от тех, что волновали Достоевского; можно отметить и сходную — страстную — манеру их постановки. Что подумал бы об этом Достоевский?

В какой-то степени каждая глава этой книги похожа на череду поворотов калейдоскопа; одни и те же фрагменты и краски каждый раз складываются в несколько иную картину. Возможно, эта структура отражает калейдоскопичность творчества Достоевского, ибо каждое отдельное его произведение — будь то письмо, статья, рассказ или роман — заново перестраивает ряд элементов, так или иначе известных и связанных с другими рисунками в том же круге. Образчик каждый раз меняется, но каждый рисунок создается из одних и тех же фрагментов².

² Примерно сто лет назад Г. К. Честертон писал о «диккенсовской палитре». Позднейшие критики не соглашались с этим определением, но все же оно в чем-то удачно и, по крайней мере, в какой-то степени применимо к творчеству Достоевского: «Нет романа „Николас Никльби“. Нет романа „Наш общий друг“. Есть сгустки текучей составной субстанции, называемой Диккенс» [Chesterton 1970: 244]. Каждое произведение Достоевского составляет отдельный мир, но для читателя эти миры остаются тесно связанными друг с другом.

Глава 1

Обращение, идеи и их воплощение, духовное преображение: Достоевский и народ

Так Правда должна поражать не вдруг...

*Эмили Дикинсон*¹

<Она> начинала смотреть в сторону, чтобы что-то видеть.

*Чарльз Роберт Метьюрин. Мельмот Скиталец*²

В этой главе, в отличие от других глав книги, я обращаюсь не к художественным произведениям Достоевского, однако надеюсь, что читатели будут время от времени мысленно возвращаться к затронутым здесь аспектам биографии и публицистики писателя. Таким образом, первая глава создает общий фон, своего рода фундамент, для последующих рассуждений. Интерес Достоевского к условиям жизни и самому существованию огромной крестьянской массы («народа») пронизывает всю его биографию, публицистику, размышления о литературе и искусстве и, разумеется, художественное творчество. Что мы можем знать о лич-

¹ Перевод В. Н. Марковой.

² Перевод А. М. Шадрина.

ном опыте духовного перерождения — обращения (*conversion*) Достоевского? какова природа этого процесса, какую роль сыграли в нем встречи писателя с крестьянами и его представления о них? как прагматические идеи Достоевского о необходимости народного просвещения сочетались с его возвышенными и пылкими идеями о назначении искусства? как взгляды писателя на живопись отразились в его мыслях об искусстве в целом? возможно ли, отталкиваясь от обобщенного образа крестьянина, уловить диссонанс между голосом Достоевского-публициста и голосом условного автора в его художественных текстах? — вот вопросы, которые я задаю себе в этой главе.

В каком бы ключе мы ни рассуждали о Достоевском — как о человеке, публицисте, религиозном мыслителе или художнике, — тема народа (или, как говорили в России XIX века, «крестьянский вопрос») пронизывает все его творчество. Собственно, каждый русский писатель XIX века (за исключением, может быть, А. П. Чехова) считал необходимым для себя как для художника и человека определиться в своем отношении к крестьянам, ужасное состояние которых — будь то положение раба-крепостного или, как считалось после 1861 года, «свободного человека» — требовало открытого признания и осмысления. Более того, хотя крестьянин как человек из плоти и крови часто подвергался жестокому обращению и телесным наказаниям, в качестве символа или коллективной общности крестьянство оставалось, по выражению одного исследователя, «вместилищем некой таинственной, не поддающейся анализу добродетели», обозначавшейся «несущим сильный эмоциональный заряд словом „народ“, которое также может означать „люди“ или „нация“» [Hingley 1977: 78].

Разумеется, подобная противоречивость во взглядах образованных русских на народ способствовала — как в теории, так и на практике — живучести «крестьянского вопроса». С одной стороны, мужика презирали (само это слово часто сопровождалось эпитетом «пьяный»), а с другой — превозносили как воплощение всех русских добродетелей, как некий предвечный синтез всего

лучшего из прошлого и будущего России. Естественно, во взглядах Достоевского на народ также находили отражение эти неразрешимые противоречия.

Как ни странно, век великого русского романа не дал «ни одного значительного романа из крестьянской жизни» [Fanger 1968: 231]. Однако необходимость лично для себя определиться в своем отношении к мужику имела важнейшее значение для многих центральных героев русской прозы: таковы Аркадий Кирсанов и Евгений Базаров у Тургенева, Пьер Безухов и Константин Левин у Толстого, Родион Раскольников, Алеша, Митя и Иван Карамазовы у Достоевского и многие другие. Встреча с крестьянином часто становится конечным или промежуточным звеном на пути самопознания героя, не принадлежащего к крестьянской среде. (Заметим, что у Достоевского крестьяне никогда не доносят до центрального героя такого конкретного, краткого знания, сведенного почти что к формуле понимания истины, какое Платон Каратаев — этот мужицкий Платон — доносит до Пьера Безухова или Платон Фоканыч — до Константина Левина.)³

Еще более интересны особенности трактовки крестьянства в нехудожественных текстах Достоевского. Здесь меня интересует не столько будущее крестьян в понимании Достоевского или то, что, с его точки зрения, следовало бы сделать для них в ходе

³ Дональд Фэнгер формулирует это так: «Крестьянин в литературе XIX в. не может сам высказать свои чаяния; его жизнь не может служить предметом для пространного и связного литературного произведения». Соответственно, важность крестьянина — не более чем «изобретение или открытие самого писателя; эта важность отвечает запросам автора и составляет часть его духовной жизни». История крестьянина в русской литературе — это «история перемен в настроении и мировоззрении наиболее влиятельной части образованного общества», и она говорит больше об этом обществе, чем собственно о крестьянине. Другими словами, в области художественной литературы крестьянин оказывается мифом в самом лучшем и самом серьезном смысле этого слова» [Fanger 1968: 232]. Это высказывание полностью применимо к Достоевскому и Толстому, однако точно не применимо к Чехову.

реформ, сколько несоответствие между осмыслением «народа» в художественных и нехудожественных произведениях писателя. Осознанное, программное, намеренное использование Достоевским в его прозе образа крестьянина как человека, преображенного искусством, становится сложным текстом; герой, происходящий из другой среды, должен это понять, чтобы вырасти духовно. Образ крестьянина во всех художественных текстах Достоевского тесно связан с его заветными идеями о визионерском опыте, памяти, спасении и благодати — то есть с идеями о преобразовании и религиозном обращении.

Что представляло собой религиозное обращение Достоевского? Когда оно случилось? Какую роль сыграли в нем крестьяне?

Некоторые ключевые моменты в жизни Достоевского прямо вытекали из его позиции по отношению к «крестьянскому вопросу». Его неоднозначное участие в молодые годы в политически радикальном кружке Петрашевского, за которое он был в 1849 году заключен в Петропавловскую крепость, а затем отправлен в Сибирь на каторгу, было напрямую связано с его озабоченностью положением крестьян. Дж. Франк решительно заявлял, что «Достоевский стал революционером только для того, чтобы отменить крепостное право, и только после кажущегося исчезновения всякой надежды на его конец, если воспользоваться выражением Пушкина, „по манию царя“» [Frank 1983: 208].

Надо учесть и еще один биографический факт: Достоевский, по всей вероятности, думал, что его отец был зверски убит собственными крепостными. Писатель наверняка слышал широко распространявшиеся слухи об этом преступлении. Однако даже у нас, располагающих целым арсеналом литературы о Достоевском, нет надежного способа оценить значение этого происшествия, если оно действительно произошло. Какие бы теоретические выводы ни делал Фрейд, сам писатель никогда прямо не упоминал об этом событии или о своих чувствах по

этому поводу⁴. Что означает это молчание, особенно на фоне повышенного интереса писателя к темам убийства и отцеубийства в его художественных произведениях? Получается, что одним из центральных в жизни Достоевского оказывается весьма драматическое событие, о котором он долгие годы хранил молчание. Писатель мог даже считать себя причастным к смерти Михаила Андреевича, поскольку его частые просьбы прислать денег, вероятно, способствовали жестоким требованиям, предъявлявшимся отцом к крепостным — крестьянам, к которым Достоевский в детстве был очень привязан.

Слухи о насильственной смерти отца вполне могли послужить импульсом — психологической причиной и основой сохранявшегося на протяжении всей жизни страстного интереса Достоевского к вопросу о бедственном положении народа. Франк предположил, что внезапная смерть (а возможно, убийство) отца стала катализатором для концентрации интеллектуальной и творческой энергии Достоевского на образе крестьянина.

⁴ Одно из редких после 1839 года упоминаний отца содержится в эмоциональном письме, посланном Достоевским Анне Григорьевне из Висбадена в апреле 1871 года. В нем писатель жалуется на свой непроизвольный «припадок» игромании и последовавшие за ним проигрыши, которые, по его собственному мнению, стали еще более ужасными по «двум причинам»: во-первых, оттого что ему не хотелось огорчать жену, а во-вторых, из-за сна: «...я сегодня ночью видел во сне *отца*, но в таком ужасном виде, в каком он два раза только являлся мне в жизни, предрекая грозную беду, и два раза сновидение сбылось» [Достоевский 29–1: 197] (здесь и далее курсив в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, принадлежит Достоевскому — Р. М.). В предшествующее лето Достоевский записал еще один сон об отце. Джеймс Райс цитирует эту запись, чтобы показать, как глубоко волновался Достоевский не только из-за своей эпилепсии, но и из-за проблем с дыханием: «...вижу отца (давно не снился). Он указал мне на мою грудь, под правым соском, и сказал: у тебя все хорошо, *но здесь очень худо*. Я посмотрел, и как будто действительно какой-то нарост под соском. Отец сказал: *нервы не расстроены*. Потом у отца какой-то семейный праздник... <...> Из его слов я заключил, что мне очень плохо. <...> NB. Проснувшись утром, в 12 часов, я заметил почти на том месте груди, на которое указывал отец, точку, как бы в орех величины, где была чрезвычайная острая боль, если щупать пальцем, — точно дотрогиваешься до больно ушибленного места; никогда этого не было прежде» [Достоевский 27: 104; Rice 1985: 102].

Исследователь убедительно аргументировал такую возможность:

Существование крепостного права стало для Достоевского теперь буквально невыносимо, потому что он не мог освободиться от тошнотворного чувства, что, способствуя разжиганию худших эксцессов в поведении отца, он сам навлек его смерть. <...> Только через отмену крепостного права... можно было смягчить травму этой вины [Frank 1976: 88]⁵.

Независимо от того, был ли Михаил Андреевич действительно убит, в окутавших эту смерть слухах постоянно подчеркивалась его жестокость по отношению к своим крепостным. Суровое обращение отца с крестьянами, которых Достоевский-сын любил, даже вне факта последующего убийства, могло пробудить в писателе острое чувство социальной и политической несправедливости и внушить ему глубокое сострадание и интерес к народу.

Подобно тому, как крестьянский вопрос побудил Достоевского заняться радикальной политикой, его подход к решению крестьянского вопроса повлиял на перемену его убеждений, о которой сегодня хорошо известно. Каков был характер этой перемены? Была ли она духовной или идеологической? Перерождение Достоевского загадочно и парадоксально в той же степени, что и изображенные им в романах факты духовного преобразования. Трудно определить, *когда именно* это обращение произошло: можно только в целом указать на изменение взглядов Достоевского после его возвращения из Сибири. Молодой человек, приговоренный к смертной казни за участие в радикальном кружке, отбывший десять лет каторги и солдатчины, вернулся в Петербург религиозным человеком, консервативным монархистом и адептом православия. Франк сопоставляет случившееся

⁵ Франк дает превосходный обзор литературы по теме убийства отца Достоевского и его возможных мотивов, а также ясно анализирует сложную систему улик, опровергающих версию об убийстве. См. также недавнее обсуждение Франком этой темы в [Frank 2002: 4–5].

с Достоевским (и в этом я с ним согласна) с опытом религиозно-го обращения, описанным американским философом и психологом Уильямом Джеймсом, который считал, что это — важнейшее событие в жизни человека, благодаря которому при сохранении внешних обстоятельств полностью меняется их значение [Frank 1983: 117, 124; Frank 1986: 55]⁶.

Изначально то, что происходило с Достоевским, не было хорошо известным из религиозной и художественной литературы внезапным обретением веры в Бога. Скорее, это был контакт с крестьянами-каторжниками, в которых писатель ясно видел все отрицательные свойства народа, — этот контакт был необходимым шагом для последующего осознанного принятия православия. На каторге Достоевский, испытывавший в основном негативные эмоции по отношению к своим товарищам по заключению из числа крестьян, сумел тем не менее обнаружить в этих людях нечто такое, что давало надежду на будущее и ему самому, и России. Франк формулирует это знание следующим образом:

Такая метаморфоза, несомненно, произошла с Достоевским, который, нисколько не замалчивая несомненную грубость, жестокость и отсталость русской крестьянской жизни, все же пришел к убеждению, что в ее центре сохранялись возвышенные христианские добродетели любви и самопожертвования [Frank 1986: 5].

⁶ К моменту выхода этой книги появились четыре значительные работы, две монографии и две статьи, каждая из которых посвящена размышлениям о характере перемены, произошедшей с Достоевским, и о его религиозных убеждениях в целом. Читатели, заинтересованные в более полном изучении этих вопросов, могут обратиться к плодотворной книге Стивена Кэссиди «Религия Достоевского» [Cassedy 2005] и новаторской монографии Малкольма В. Джонса «Достоевский и динамика религиозного опыта» [Jones 2005], а также к книге Нэнси Руттенбург «Отчуждение Достоевского» [Ruttenburg 2005] и статье Джеймса Л. Райса «Финал Достоевского: предполагаемое продолжение „Братьев Карамазовых“» [Rice 2006]. Все эти авторы подходят к теме с совершенно разных точек зрения, и их работы, вместе взятые, свидетельствуют о примечательном возрождении интереса к природе религиозной веры Достоевского.

Но можем ли мы действительно знать, *где* и *когда* произошла эта перемена? Я полагаю — еще *до того*, как Достоевский прибыл в Сибирь.

Принято считать, что *во время* пребывания на каторге у Достоевского произошло кардинальное изменение убеждений, что там он обнаружил величие и красоту русского народа и страстно принял православную веру. После выхода из Омского острога в 1854 году и прежде, чем отправиться в ссылку в Семипалатинск, он написал памятное, глубоко прочувствованное письмо к Н. Д. Фонвизиной, жене декабриста. Четырьмя годами ранее она смогла утешить Достоевского, дала ему мудрые советы и снабдила деньгами во время встречи, когда тот в цепях направлялся в Сибирь. Теперь Достоевский описывал ей свое духовное состояние, которое обычно считают результатом долгих лет, проведенных среди крестьян-каторжников:

Не потому, что Вы религиозны, но потому, что сам пережил и прочувствовал это, скажу Вам, что в такие минуты жаждешь, как «трава иссохшая», веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснеет истина. Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. 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 все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. 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.

Но об этом лучше перестать говорить. Впрочем, не знаю, почему некоторые предметы разговора совершенно изгнаны

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru