

Г. К. ЩЕННИКОВ

МЫСЛЬ НАЦИОНАЛЬНАЯ В РОМАНЕ «БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ» И ФУНКЦИИ ПОВЕСТВОВАНИЯ В СЦЕНАХ ДВУХ СУДОВ

В последнее время исследователи открывают все новые «пласты» в художественных текстах Достоевского: глубинные связи их с христианской культурой, с онтологической и антропологической проблематикой русской литературы. Существует, однако, в этом направлении и заметный пробел: еще недостаточно выявлена роль национальной мысли писателя как фактора, определяющего смысловое единство его произведений. Особенно важным представляется нам изучение в этом ключе художественной структуры романа «Братья Карамазовы» — шедевра, в котором его создатель стремился запечатлеть религиозно-нравственное сознание русского человека не как некий загадочный феномен, отделяющий его от других наций, а как менталитет, открывающий источники возрождения и обновления для всего мира, для всех людей.

В романе немало развернутых формул-определений и русского характера, и человеческой природы вообще. Примечательно, что основные характеристики качеств национальных и общечеловеческих адекватны. Дмитрий в «Исповеди горячего сердца» говорит о раздвоенности всякого человека, а в речи прокурора способность разом созерцать обе бездны представлена как свойство карамазовское, т. е. национальное. Великий Инквизитор утверждает, что слабому человеку нужна крепкая политическая узда, а прокурор в обвинительном слове взывает к такой узде, как к национальной панацее. Сходство этих и подобных суждений наводит читателя на мысль, что исход из кризиса, открывающийся для Карамазовых, представляет и решение общечеловеческой проблемы. По мысли писателя, драматическая судьба русского человека указывает всему миру, в каком направлении должна осуществляться переделка человеческой природы.

Вопрос об источниках возрождения, о том, какие *внутренние* силы, какие духовные потребности спасут мятущуюся душу и мечущийся из крайности в крайность рассудок русского человека, — этот вопрос является центральным в романе. С особой остротой он поставлен уже во второй книге романа «Неуместное собрание», где персонажи впервые предстают не как объекты авторского описания, а как действующие лица.

Все события в романе совершаются в промежутке между двумя судилищами — сценой тяжбы отца с сыном в келье старца Зосимы и

судебным процессом по обвинению в отцеубийстве Дмитрия Карамазова. Роман открывается судом еще до совершения преступления, причем судом наиболее важным и совершенным, с точки зрения писателя, так как разбирательство Карамазовых в монастыре — это своего рода проба церковного суда.

В новейшей исследовательской литературе выявилась тенденция к пониманию художественной реальности как явления автономного, внеположного в отношении к авторскому замыслу — действительности, непреднамеренно запечатленной в тексте и корректирующей авторскую оценку изображенного. У Достоевского иначе: у него художественная реальность не одна наличная действительность, не цепь событий, происшедших в монастыре в день приезда Карамазовых, а их глубинный, национальный смысл. Подлинная реальность всей хроники этого дня: всех разговоров старца с шутами, дамами и верующими бабами, всех скандалов и интриг — это проверка способности русского человека к церковному суду, «единственно вмещающему в себя истину». Именно эта реальность создается, выстраивается для читателя всей структурой повествования.

На суд в монастыре выносятся не преступление, не злодейство, а позиция человека, которая может стать причиной преступления, источником трагического внутреннего разлада, великого несчастья. В келье Зосимы рассматривается не только распря Федора Павловича с сыном, здесь указаны пути к разрешению «загадок» всех Карамазовых, явившихся в собрание к старцу мучениками собственного сердца и ума, не способными разобраться в себе и даже бравирующими своей сложностью, запутанностью. Старец не только поражает умением расшифровать эти загадки, — он предрекает судьбу каждого Карамазова. Монастырский суд указывает на безошибочный, по Достоевскому, определитель человеческой судьбы — отношение человека к вере в «закон Христов, сказывающийся в сознании собственной совести» (14, 60). Старцы веруют, что этот закон живет в душах русских людей. На этой вере основаны их надежды на установление в будущей России единственного суда — суда церкви: они убеждены, что «русские преступники еще веруют» (Там же) и «суд церкви (...) преступником самим несомненно, инстинктом души его» признается (14, 61), что, стало быть, суд церкви не как социальный институт, а как внутреннее, самое действенное наказание русского преступника существует и теперь.

Проницательность старца Зосимы в том, что он фиксирует «закон Христов» в душах безбожников, явившихся к нему, обнаруживая внутреннее противоречие каждого из них как метание между потребностью в правде (Христовой истине) и склонностью к лжи. Эта антитеза в разных проявлениях определяет и структуру характеров, и пути духовных и душевных мытарств братьев Карамазовых. Достоевский не раз декларировал идею о том, что национальное самосознание русского человека развивается путем преодоления ложных представлений о своей истории, своем народе, своей интеллигенции (на развитии этой идеи построена, например, статья «Два лагеря теоретиков» 1862 г., да и многие статьи в «Дневнике писателя»).

В книге «Неуместное собрание» все повествование построено таким образом, чтобы читатель сам увидел, отметил, осмыслил указанную антитезу, чтобы она стала для него ключом к оценке героев, к пониманию их характеров. Организуя так повествование, писатель, очевидно, не просто воспроизводит реальность, а творит русский мир таким, каким хотел бы его видеть, каким он должен быть (дает нормативный слепок русского менталитета). Структура повествования становится средством выявления внутреннего разлада персонажей, демонстрирующих одновременно потребность в правде и справедливости и неспособность к ней под влиянием раздраженного самолюбия, гнева на «ближнего» или желания блеснуть умом. В келье Зосимы Карамазова находятся в положении, в котором, по утверждению М. М. Бахтина, человек полнее всего раскрывается: он обращен к другим и к себе в ситуации максимального доверия к его слову: «Не стесняйтесь, будьте совершенно как дома!» — уговаривает старец. И все-таки самосознание персонажей не становится здесь последним словом правды о себе. И наоборот, слово повествователя, характеризующее Бахтина как протокольное, осведомительное, безголосое, в этой книге особенно обнаруживает тенденцию к прямому разъяснению и осуждению. Повествователь сразу фиксирует нарочитый вызов в поведении прибывших в монастырь: никто из них (за исключением позднее пришедшего Дмитрия) не подошел под благословение старца, и этот отказ от необходимого ритуального жеста — знак лжи, внутренней неправоты людей, вверяющихся суду старца и вместе с тем демонстрирующих несогласие с его «уставом». Повествование сразу фиксирует несоответствие между словом и жестом — задуманными и выраженными (Миусов заранее собирался подойти и благословиться у старца, но передумал на ходу уже в келье, ему подражали и другие), между поведением — соответственным цели собрания и абсолютно неуместным для него.

Несоответственное слово маркируется реакцией двух персонажей, по-разному, но одинаково остро чувствующих неприличие такой речи: «джентльмена» Миусова, пытающегося соблюсти внешнюю благопристойность (именно с его позиции оцениваются шутовские выходки Федора Павловича), и Алеши, ученика старца, которого корбит даже нарочитая вежливость, если в ней нет должного почитания старца как носителя «высшей правды» (Алеша постоянно фиксирует реакцию брата Ивана Федоровича, «единственно на которого он надеялся» — 14, 40). Выявлению лжи способствует и то, что гости из чувства взаимной неприязни то и дело «выдают» один другому, сообщая о сомнительных анекдотах и словечках, слышанных ими от родственника, который здесь, в монастыре, силится рекомендовать себя с выгодной стороны.

Наконец, повествователь прямо от себя комментирует несурзности Федора Павловича, указывая на клеветнический характер его обличений (их несоответствие фактам) либо объясняя психологические парадоксы завравшегося болтуна. Эти комментарии нарочито подчеркнуты как специальные заметки, которые следует учесть читателю: «Надо заметить» (14, 80), «Здесь нотабене» (14, 82), «Опять нотабене» (14, 83).

В этих пяти «нотабене» — никакой сухости, безголосости — все они открыто оценочны, осуждающи: «шутовство (...) непочтительное к месту» (14, 40), «старый бесстыдник» (14, 68), «позорное поведение», «бессовестнейшая пакость» (14, 80) и т. д., но вряд ли достаточно глубоки, при всей психологической проницательности повествователя.

Глубоко понял и истолковал Федора Павловича один Зосима. Он увидел в шутовстве Федора Павловича крайнюю убежденность в правоте своей лжи. И вместе с тем Зосима понял, почему издевки старого шута двадресны, почему они задевают не только старцев, но и атеиста Миусова: шут пародирует одновременно и слово священных текстов, и либеральные пасмешки над этим словом (он лишь доводит до абсурда вымыслы самого Миусова). Главная ложь Федора Павловича в том, что он хочет казаться страшным безбожником, аффектирует атеизм, хотя временами проговаривается: «Я шут коренной (...) Но зато я верую, в Бога верую» (14, 39). Федор Павлович больше всего жлет не другим, а себе. Отсюда и совет ему старца, имеющий значение всеобщей рекомендации, назидания всякому русскому человеку. На запрос Федора Карамазова: «Учитель! (...) что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» — Зосима отвечает: «...самое главное — не лгите (...) Главное, самому себе не лгите» (14, 41). Через несколько минут такой же совет он сочтет нужным дать и госпоже Хохлаковой: «Главное, убегайте лжи, всякой лжи, лжи себе самой в особенности. Наблюдайте свою ложь и вглядывайтесь в нее каждый час, каждую минуту» (14, 54).

Старец улавливает также поразительную смесь правды и лжи, заключающуюся в утверждении Ивана Федоровича, что без веры в бессмертие души допустимы любые злодеяния: утверждение это представляет собой выражение не веры, а религиозных сомнений мыслителя. Но заключение старца на этот счет подается не как уличение или обличение Ивана (какое хотелось услышать Миусову), а как благословение его «высшего сердца» на то, чтобы «горняя мудрствовати» и «горних искати» (14, 66).

Примечательно, что «приговоры», выносимые старцем Карамазовым, произносятся именно как благословение людей на трудный путь преодоления лжи и полного приобщения к Христовой правде — и признаются самими адресатами именно в таком высоком значении: недаром отказавшиеся сначала получить благословение у старца, они постепенно один за другим демонстрируют потребность в благословляющем жесте. Федор Павлович выражает это желание мимоходом, словно боясь показаться смешным: «Блаженный человек! Дайте ручку поцеловать, — подскочил Федор Павлович и быстро чмокнул старца в худенькую его руку» (14, 41). Зато Иван Федорович делает это подчеркнуто торжественно, даже театрально: «Старец поднял руку и хотел было с места перекрестить Ивана Федоровича. Но тот вдруг встал со стула, подошел к нему, принял его благословение и, поцеловав его руку, вернулся молча на свое место. Вид его был тверд и серьезен. Поступок этот, да и весь предыдущий, неожиданный от Ивана Федоровича, разговор со старцем как-то всех поразили своею загадочностью и даже какою-то торжественностью, так что все на минуту было примолкли, а в лице Алеши выразился почти испуг» (14, 66).

Все эти детали чрезвычайно важны как знак, дополняющий слово старца Зосимы, — знак, пророческий о том, что невозможно, строго говоря, четко определить, однозначно назвать, что выходит за пределы данной реальности. Благословения старца Зосимы — это в сущности благословения Карамазовых на постоянный внутренний суд над собой как спасительную силу. Они определяют движение психологических сюжетных линий. Событийную канву сюжета намечает вульгарное толкование пророчеств Зосимы семинаристом-карьеристом Ракитиным.

Благословляющие жесты старца имеют смылосозидающее значение. Они дают читателю необходимые параметры для понимания смыслового единства романа, для его цельного эстетического восприятия. Формирование соответствующих читательских установок на осмысление романного целого становится и способом выражения задушевной национальной мысли писателя. Читатель приучается оценивать потребность в нравственной правде как коренную черту русского менталитета, а способность к искажению ее, способность принимать ложь за правду — как наш национальный рок.

Эта мысль наиболее последовательно и художественно убедительно выразилась в заключительной книге романа «Судебная ошибка», изображающей русский суд. Если соотнести эту книгу с реальностью русского судопроизводства 1870-х гг., она может показаться бурлеском, травестированием новых форм суда, как полагает ученый, специально исследовавший проблему «Достоевский и русский суд». По мнению Т. С. Карловой, «изображение суда не входило в положительные цели романа». ¹ Ту же мысль высказывает современный молодой исследователь: «Название книги „Судебная ошибка“ говорит само за себя: никакого отношения к подлинным событиям этот в точности записанный и воспроизведенный текст не имеет». Правда, в данном случае буффонность судебных сцен объясняется уже не отношением писателя к новому суду, а его недоверием к слову рассказчика, к самому нарративному плану художественного текста: «„запись“ не в состоянии отразить полноту реальности». ²

Уточним понятие о реальности, показанной в двенадцатой книге романа. Разумеется, это не судопроизводство само по себе — это итоговый суд над русским человеком вообще (а не только над преступником): это окончательное итоговое испытание почти каждого персонажа романа на способность показать правду, т. е. поступить по требованию нравственного чувства. Каждый из участников процесса: подсудимые и свидетели, прокурор и адвокат — обнаруживают здесь в выступлениях своих не столько меру достоверности или компетентности, проницательности или верхоглядства, сколько уровень своей совестливости. Разбирательство дела Дмитрия Карамазова на суде построено на расследовании его психологии, поскольку при обилии «улик» против него ни одна из них не выдерживает критики. Для

понимания логики процесса чрезвычайно важны и психологические характеристики каждого выступающего, и общая атмосфера в зале суда. Допрос свидетелей, призванных подкрепить или отвести некоторые улики, ведется адвокатом таким образом, чтобы пошатнуть нравственную репутацию обвиняющих Дмитрия и высветить убежденность защищающих его. И прокурор, и адвокат обосновывают свои выводы только психологическими аргументами. Словом, это действительно лишь условно-юридический процесс, фактически же — последний психологический суд русского человека. Поэтому внешне он напоминает душевные разбирательства в келье Зосимы, есть и формальные приметы такого сходства: ритуальность и нарочитая театральность того и другого процесса. Внешне, потому что установки его исполнителей совсем иные, чем у старца Зосимы: прокурором и адвокатом движет не желание понять преступника и спасти в нем человека, а намерение выставить свою гражданскую и либеральную смелость. Для освещения такого процесса требовалась особая позиция рассказчика. Да, она весьма уязвима как точка зрения регистратора подлинного жизненного события. Рассказчик сразу заявляет о своей субъективности: «...пусть не посетуют на меня, что я передам лишь то, что меня лично поразило и что я особенно запомнил» (15, 89). Но интерес рассказчика направлен как раз на то, что больше всего занимает автора. И здесь слово повествователя весьма далеко от протокольной сухости, оно эмоциональное, аффектированное. Рассказчика увлекает театральность описываемых сцен, и он сам зачастую тяготеет к театральности в собственном слове: «Начался допрос Катерины Ивановны. Только что она появилась, в зале пронеслось нечто необыкновенное. Дамы схватились за лорнеты и бинокли, мужчины zaseвелились, иные вставали с мест, чтобы лучше видеть. Все утверждали потом, что Митя вдруг побледнел „как платок“, только что она вошла (...) решимость сверкала в ее темном, сумрачном взгляде» (15, 111). Глубокое сострадание к женщине, признающей так, как это делают лишь в предсмертную минуту, всходя на эшафот, открыто прорывается в «записи» рассказчика: «Нет, никогда я не могу забыть этих минут! (...) Я холодел и дрожал слушая...» (15, 112). И завершается этот эпизод глубоким психологическим и гуманистическим объяснением Катиного предательства. Такое слово вполне соответствует описываемой ситуации, является адекватным событию знаком разыгрываемой жизненной драмы. В то же время этот тон контрастирует с «горячими», пафосными (но по существу равнодушными к личности подсудимого) речами прокурора и адвоката. На суде произошла ошибка, которую определило драматическое столкновение разных понятий о нравственной правде, и попытка адвокатской лжи публично выдать себя за правду.

Суд над Дмитрием Карамазовым подводит слушателей к одному из самых опасных искушений, которые время от времени выпадают на долю русского человека: к искушению принять за правду ложную идею — в данном случае идею морального релятивизма, мысль о том, что понятия добра и зла относительны, что убийство отца можно не считать отцеубийством, преступлением. (Искушение вовсе не надуманное: его не раз придется испытать русскому человеку в гражданских

¹ Карлова Т. С. Достоевский и русский суд. Казань, 1975. С. 157.

² Заерева Т. В. Проблема словесного знака и структура романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1996. С. 7.

бурых XX в.) Рассказчик фиксирует тот факт, что ложный пафос речи адвоката был воспринят публикой «как святыня». Призыв Фетюковича принять его заключение: «Убил, но не виновен» — был одобрен слушателями процесса с восторгом: «Было уже и немислимо сдержать его: женщины плакали, плакали и многие из мужчин, даже два сановника пролили слезы. Председатель покорился и даже помедлил звонить в колокольчик: „Посвятить на такой энтузиазм значило бы посвятить на святыню” — как кричали потом у нас дамы» (15, 173).

Исход судебного процесса решило, однако, мнение тех, кому дорога «правда на Руси». Это присяжные: мелкие чиновники, купцы и крестьяне, представляющие на суде исконную, коренную, почвенную Россию. «Непробойные» мужички-присяжные до конца процесса «помалкивают». Их молчание, подчеркнутое рассказчиком («странно молчаливы и неподвижны» — 15, 93), замеченное и публикой («молчит-то молчит, да ведь тем и лучше» — 15, 176), является, по контрасту с крайне словоохотливыми состязавшимися сторонами, как будто знаком подлинной честности. И, однако, присяжные тоже допускают смешение «права» и «правды», лжи и истины: они прибегают к сомнительному вердикту «Виновен!» ради утверждения незыблемости народных понятий о нравственности. Решением своим они подтверждают лишь то, что отцеубийство — всегда преступление, всегда зло, но вовсе не то, что Дмитрий Карамазов является убийцей отца. В жертву высокой правде они приносят жизнь Дмитрия, совершают судебную ошибку. В итоговой оценке их приговора, которая дается в завершающем многоголосии толпы, слышится ирония:

«— Да-с, мужички наши за себя постояли.

— И покончили нашего Митеньку!» (15, 178).

Нравственная правда в заключительной книге романа по-настоящему торжествует лишь в позиции Дмитрия на суде, в том, что, вопреки выводу адвоката: «Убил, но не виновен», он отстаивает прямо противоположный принцип: «Не убил, но виновен!». Митино самоосуждение утверждает приоритет не права, а «русской правды», как понимал ее Достоевский: неутолимой жажды религиозного преображения России, живущей в русском народе, которое одно способно вывести его на путь национального спасения.

Мысль о возрождающей силе нравственной правды и нравственного суда мы, соотечественники Достоевского, не можем не воспринимать как «пророчество и указание», чрезвычайно важные в наши дни.

В. А. ТУНИМАНОВ

ПОРТРЕТ С БОРОДАВКАМИ («БОБОК») И ВОПРОС О «РЕАЛИЗМЕ» В ИСКУССТВЕ

Герой-рассказчик «Бобка» и «автор» фельетона «Полписьма „одного лица”» — литератор, не гнушающийся никакой поденной работой. Он и переводит (с французского), и объявления купцам сочиняет, и по заказу книгопродавца книжку «Искусство правиться дамам» составил. Словом, он обретается где-то на самом литературном дне. Как справедливо сказано в комментарии Г. Я. Галаган к статье «Полписьма „одного лица”», «не только адресат „полписьма”, но и его автор — лицо собирательное. Важно отметить, что в созданной им антикритике Достоевский использует метод самодискредитации героя (Буренин, послуживший в ряде моментов источником образа «одного лица», выступает против Буренина)» (21, 416).

Естественно, Достоевский «дистанцируется» от опустившегося, назойливого, «болезненного» союзника и даже «соавтора» «Дневника писателя». Дает не очень лестную оценку ему и его сумбурному стилю: «Рядом с грубостью приемов, с цинизмом красного носа и „огорченного запаха” испущенного слога и разорванных сапогов мелькает какая-то скрытая жажда нежности, чего-то идеального, вера в красоту, Sehnsucht по чему-то утраченному, и всё это выходит как-то до крайности в нем отвратительно» (21, 61). «Одно лицо» — плодовитый литератор, приславший редактору «Гражданина» уже двадцать восемь писем, из которых тот счел возможным напечатать лишь «полписьма», с энтузиазмом предложивший и другие свои сочинения: «Он написал уже за меня и в пользу мою три „антикритики”, две „заметки”, три „случайные заметки”, одно „по поводу” и, наконец, „наставление как вести себя”» (21, 60). Таким образом, возникла, можно сказать, угроза вытеснения Достоевского со страниц не только «Дневника писателя», но и вообще еженедельника «Гражданин» «одним лицом» (он же «молчаливый наблюдатель»).

Статья «Полписьма „одного лица”» ознаменовала литературную смерть надоевшего «соавтора», о котором еще в кратчайшем, «рублевым слогом» написанном предисловии Достоевский объявил: «Это не я; это совсем другое лицо» (21, 41). Однако все-таки не «совсем другое лицо». «Одно лицо» — литературная маска и фельетонный двойник Достоевского. И закономерно, что этот опустившийся фельетонист — «отчасти лицо благородное», тоскующий по идеальному и красоте,