

И. З. СЕРМАН

ДОСТОЕВСКИЙ И ГЕТЕ

Один из рецензентов журнальной публикации «Братьев Карамазовых», Е. Марков, упрекая Достоевского в том, что он нарушает бытовое правдоподобие, заставляя *всех* персонажей романа рассуждать на самые сложные и отвлеченные религиозно-философские темы, объяснял это тем, что «сам Достоевский, человек сороковых годов, чувствует потребность в таких самопризнаниях и таком самообъяснении, тут нет ничего удивительного».¹ Видимо, на шестом десятке своей жизни Достоевский все острее стал ощущать разрыв со своими современниками, с господствующим умонастроением русского общества 1870-х гг. Разрыв этот обозначился уже в конце 1860-х; «Бесы» своим полемически-памфлетным содержанием были прямым объявлением войны всему, что представлено было в русской мысли различными модификациями социализма и позитивизма.

После «Подростка» у Достоевского появилось отчетливое представление о том, что в идейных конфликтах современности он являет собой такую эпоху развития русской мысли, перед которой ничтожно все, что вслед за ней выросло в России.

В «Братьях Карамазовых» противопоставлены две идеологические силы, два полюса русской мысли, за которыми писатель признавал действительное современное значение, — очищенное от всех исторических грехов православие, представленное в образе и учении старца Зосимы, и бесстрашная русская мысль, с небывалой остротой и последовательностью поставившая перед собой проблемы философской теодицеи как основы самосознания личности: «Ив(ан) Федорович глубок, это не современные атеисты, доказывающие в своем неверии лишь узость своего мировоззрения и тупость тупеньких своих способностей» (27, 48).

К этой оппозиции Ивана Федоровича Карамазова, т. е. основного мыслящего и бунтующего против основ религии персонажа романа, «современным атеистам» Достоевский возвращается неоднократно и в письмах этого времени.

В предисловии к роману Достоевский отнес его действие на 13 лет назад (14, 6), т. е. примерно к 1864—1865 гг., что не помешало ему упоминать в романе события и имена из «текущей жизни» конца

¹ Русская речь. 1879. № 12. С. 273. (Курсив мой. — И. С.)

1870-х, а Иван Федорович излагает как свое сочинение статью специалиста по церковному праву Н. И. Горчакова, напечатанную в 1872 г.

Уже указывалось, что многое в высказываниях Ивана Карамазова на религиозно-философские темы, особенно его бунт против мирового страдания во имя прав каждой личности, воспроизводит мысли и высказывания В. Г. Белинского, о которых Достоевскому могла напомнить публикация в работе А. Н. Пышина «Белинский. Его жизнь и переписка» (1876)² писем Белинского, где, хотя и в сокращенном виде, было опубликовано знаменитое письмо Белинского к В. П. Боткину от 1 марта 1841 г. Разумеется, мысли, высказанные Белинским в этом письме к Боткину, Достоевскому были хорошо знакомы.

Известны слова Достоевского о том, что при первом же знакомстве с ним Белинский «прямо начал (...) с атеизма» (21, 10), т. е. излагал в 1845 г. молодому писателю те идеи, которые отразились позднее в «Братьях Карамазовых» в страстных инвективах Ивана.

В отличие от И. С. Тургенева, который строго следовал пушкинскому примеру и в романах которого время всегда «расчислено по календарю», Достоевский в первом своем послекаторжном романе, в «Униженных и оскорбленных», допускает намеренное «смещение хронологии».³ «Смещение времени», осуществленное в «Братьях Карамазовых», т. е. возврат к той эпохе жизни писателя, когда он себя чувствовал не в разладе, а в единстве с духом своего времени, с великими идеями гуманности и мирового устранения вековой социальной несправедливости, напомнило Достоевскому и тот круг вопросов, который в сознании людей 40-х гг. был связан с «Фаустом» И. В. Гете и с философским осмыслением темы зла и демонизма вообще. В 1870-е гг. Достоевский начинает вспоминать Гете. В «Подростке» одна из самых удивительных сцен романа — музыкальная интерпретация Тришатова — создается на мотиве из «Фауста».⁴ В «Дневнике писателя за 1876 год» Достоевский вспоминает «молитву великого Гете» (22, 5—6),⁵ а в повести «Кроткая» ее главный персонаж сам себя характеризует словами Мефистофеля, отвечая на вопрос героини:

« — Видите, — заметил я тотчас же полушутливо-полутаинственно. — „Я — я есмь часть той части целого, которая хочет делать зло, а творит добро...”.

Она быстро и с большим любопытством, в котором, впрочем, было много детского, посмотрела на меня:

— Постойте... Что это за мысль? Откуда это? Я где-то слышала...

— Не ломайте головы, в этих выражениях Мефистофель рекомендует Фаусту. „Фауста” читали?

— Не... невнимательно.

— То есть не читали вовсе. Надо прочесть. А впрочем, я вижу

² См.: Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского // Лит. наследство. М., 1971. Т. 83. Неизданный Достоевский. С. 64—65.

³ См. мой комментарий к «Униженным и оскорбленным» в ППС (3, 524).

⁴ См.: Долинин А. С. Последние романы Достоевского. Л., 1963. С. 181.

⁵ «Самобийца Вертер, кончая с жизнью, в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более „прекрасного созвездия Большой Медведицы”, и прощается с ним. О, как сказался в этой черточке только что начинавшийся тогда Гете!» (22, 6).

опять на ваших губах насмешливую складку. Пожалуйста, не предполагайте во мне так мало вкуса, что я, чтобы закрасить мою роль закладчика, захотел откомендовать вам Мефистофелем» (24, 9).

В «Братьях Карамазовых» в разговоре Ивана с чертом последний ссылается на Гете, повторяя те слова, которые приводит закладчик в «Кроткой»: «Мефистофель, явившись к Фаусту, засвидетельствовал о себе, что он хочет зла, а делает лишь добро» (15, 82).

В академических комментариях к данному месту романа указано: «Имеются в виду слова Мефистофеля в сцене 3 трагедии Гете „Фауст“, которые в переводе Н. А. Холодковского звучат так:

Частина силы я,
Желавшей вечно зла, творившей лишь благое».
(15, 594)

Комментарий не точен. Совершенно очевидно, что черт не читал «Фауста» в переводе Холодковского, а пользуется каким-то другим текстом русского «Фауста». В подготовительных записях 1876 г. Достоевский назвал тот перевод, который читали и помнят его персонажи.

Когда он узнал о смерти Жорж Санд и стал делать заметки для некролога в «Дневнике писателя за 1876 год», он сделал запись: «Жорж Занд. Моя юность. „Фауст“ Губера. „Ускок“. Училище. Человеколюбие! Венеция. Социализм» (24, 219).

Как видно из этой заметки, Достоевский вспоминал «Фауста» в переводе Э. Губера в числе самых сильных и важных впечатлений своей юности. В написанных в это время подготовительных материалах к «Кроткой» снова возникает губернский перевод «Фауста»: «Я оставлен был один, в школе (...) Мне только что прислали 3 целковых, и я тотчас же побегал купить „Фауста“ Губера, которого никогда не читал. Я емь зло, которое творит добро» (24, 330). Это неожиданное, на первый взгляд, упоминание о всеми забытом к 70-м гг. сорокалетней давности переводе «Фауста» не кажется странным в той системе соотношений, на которой построены идеологические оппозиции в «Братьях Карамазовых». В оппозицию «40-е гг.—современность» «Фауст» Гете в переводе Э. Губера входит вполне естественно, ибо перевод Губера вызвал шум в литературных кругах еще до того, как он появился в печати в 1839 г.: «Об этом переводе, — вспоминал И. И. Панаев, — еще до появления отрывков из него, толковали очень много: говорили, что перевод его — образец переводов, что более поэтически и более верно невозможно передать „Фауста“».⁶

Оценивая литературное, а не собственно переводческое значение губернского «Фауста», Ю. Д. Левин пишет: «Губер (...) приближал Фауста к своему лирическому герою, стремился выразить в нем духовную драму своего поколения. Нечто подобное одновременно делал с „Гамлетом“ Николай Полевой, выпустивший в 1837 году перевод шекспировской трагедии, в котором образ датского принца был в значительной мере осовременен. Полевой воспринимал страдания Гам-

⁶ Панаев И. И. Литературные воспоминания. М., 1988. С. 111.

лета „как страдания близкого нам родного человека“. „Мы плачем вместе с „Гамлетом“. — добавлял он, — и плачем о самих себе»».⁷

А. И. Герцен писал своей невесте: «Как толчком отпечатается прекрасный перевод „Фауста“ [Губера] — пришлю (...) Там-то ты увидишь страдание от мысли, ты его не знаешь; о, и я был влюблен в науку, и я отдался бы Мефистофелю — ежели б не ты».⁸

Губер писал в предисловии к своему переводу: «Смирение, сознание собственной немощи — удел человека, когда стоит он перед лицом невидимого Создателя. Но бурное стремление ума, не признающего этих благодетельных границ, истощится в напрасной высокомерной борьбе — и вера, этот краеугольный камень жизни, с ужасом скроется при дерзких вопросах сомнения. Отвергая единственный путь к спасению, человек идет по дороге своего произвола, и этот произвол ведет его к гибели».⁹ Истолкование сомнений Фауста, «страданий» его мысли в предисловии переводчика, видимо, очень запомнилось молодому Достоевскому, если отразилось через 40 лет в монологах Ивана Карамазова. Фауст, по мнению Губера, является «отважным бойцом в страшной борьбе веры и познания, в борьбе, столь гибельной для мыслящего ума человека. Он стоит на страшной границе земного знания (...) Здесь кончается лукавое, бесполезное мудрствование, здесь одна только вера подает нам посох спасения. Но и это религиозное доверие, это смиренное благоговение многими добывается только в борьбе с мятежным умом, как отрадный плод успокоенного сомнения (...) Пройти сквозь мрак земных противоречий — его назначение. Оно исполняется возвращением к вере. Конечный результат его борьбы заключается в отрадном успокоении религии».¹⁰ На первоначальные впечатления Достоевского от «Фауста» в переводе Губера позднее наложились новые, связанные с тем осмыслением темы литературного демонизма, которые сложились в кружке Белинского к 1845 г.,¹¹ т. е. ко времени начала личного знакомства Достоевского с критиком и близких отношений между ними, продолжавшихся около года. В это время кружок Белинского в своем истолковании философского смысла литературного демонизма находился под очень сильным влиянием недавно опубликованной поэмы Лермонтова «Сказка для детей» (1842), где впервые в русской литературе была указана возможность двойного изображения демона — в привычном декоративном облике или в сниженно-бытовом (см.: 15, 466):

То был ли сам великий Сатана
Иль мелкий бес из самых нечиновных,
Которых дружба людям так нужна

⁷ Левин Ю. Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма: Э. И. Губер и его перевод «Фауста» // Ранние романтические влияния. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 275.

⁸ Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1961. Т. 21. С. 306. Письмо от 26 февраля — 1 марта 1838 г.

⁹ Губер Э. И. Предисловие // «Фауст» в переводе Э. Губера. СПб., 1838. С. XI; цит. по: Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. Л., 1981. С. 412.

¹⁰ Там же. С. 412—413.

¹¹ Там же. С. 239—257.

Для тайных дел, семейных и любовных?
 Не знаю! — Если б им была дана
 Земная форма, по рогам и платью
 Я мог бы сволочь различить со знанью;
 Но дух — известно, что такое дух!
 Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух —
 И мысль — без тела — часто в видах разных;
 (Бесов вообще рисуют безобразных).¹²

В 1845 г. Тургенев писал в рецензии на новый перевод «Фауста» (Вронченко), цитируя Лермонтова: «Мефистофель далеко не „сам великий сатана“, он скорее „мелкий бес из самых нечиновных“». ¹³ В этой оценке гетевского черта Тургенев совпадает с Белинским, считавшим, что «Гете схватил его (Демона. — И. С.) только за хвост в своем Мефистофеле, а в лицо только слегка заглянул ему». ¹⁴ Для Белинского демон — это литературное выражение великой силы отрицания: «Он служит и людям, и человечеству, как вечно движущая сила духа человеческого и исторического». ¹⁵ А для индивидуального сознания этот «демон», по мнению Белинского, «бывает опасен»: «От него может сласти человека только глубокая и сильная, живая вера. Пусть он во всем разочаровался, пусть всё, что любил и уважал он, оказалось недостоинным любви и уважения, пусть всё, чему горячо верил он, оказалось призраком, а всё, что думал знать он, как непреложную истину, оказалось ложью, — но да обвиняет он *в этом свою ограниченность или свое несчастье, а не тщету любви, уважения, веры, знания! Пусть самое отчаяние его в тщете истины будет для него живым свидетельством его жажды истины, а его жажда — живым свидетельством существования истины: ибо чего нет, о том несродно страдать человеческой натуре». ¹⁶

Но между Тургеневым и Белинским не было полного единства взглядов на проблему демонизма. Тургенев подходил к ней с позиций аналитика умственной жизни русской интеллигенции, Белинский — в свете своей социальной философии. Поэтому Тургенев в той же рецензии на «Фауста» в переводе Вронченко иронически отозвался о домашнем проявлении скептического демонизма: «Мефистофель — бес каждого человека, в котором родилась рефлексия; он — воплощение того отрицания, которое появляется в душе, исключительно занятой своими собственными сомнениями и недоумениями; он — бес людей одиноких и отвлеченных, людей, которых глубоко смущает какое-нибудь маленькое противоречие в их собственной жизни и которые с философическим равнодушием пройдут мимо целого семейства ремесленников, умирающих с голоду. Он страшен не сам по себе: он страшен своей ежедневностью, своим влиянием на множество юношей, которые, по его милости, или, говоря без аллегорий, по милости

¹² Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 6 т. М.; Л., 1955. Т. 4. С. 173—174.

¹³ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч. М.; Л., 1960. Т. 1. С. 229.

¹⁴ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. М., 1955. Т. 6. С. 478.

¹⁵ Там же. С. 477.

¹⁶ Там же. С. 476.

собственной робкой и эгоистической рефлексии, не выходя из тесного кружка своего милого Я». ¹⁷

Белинский же в последней из своего цикла статей о Пушкине (1846), сравнивая его «Демона» с лермонтовским (в «Сказке для детей»), писал, может быть полемизируя с Тургеневым: «Это уже демон совсем другого рода: отрицать всё для одного отрицания и существующее стараться представлять несуществующим — для него было бы слишком пошлым занятием, которое он охотно предоставляет мелким бесам дурного тона, дьявольской черни и сволочи. Сам же он отрицает для утверждения, разрушает для созидания; он наводит на человека сомнение не в действительности истины, как истины, красоты, как красоты, блага, как блага, но как *этой* истины, *этой* красоты, *этого* блага. Он не говорит, что истина, красота, благо — призраки, порожденные больным воображением человека; но говорит, что иногда не всё то истина, красота и благо, что считают за истину, красоту и благо. Если бы он, этот демон отрицания, не признавал сам истины, как истины, что противопоставил бы он ей? во имя чего стал бы он отрицать ее существование? Но он тем и страшен, тем и могущ, что едва родит в вас сомнение в том, что доселе считали вы непреложною истинною, как уже кажет вам издалека идеал новой истины. И пока эта новая истина для вас только призрак, мечта, предположение, догадка, предчувствие, пока не сознали вы ее и не овладели ею, вы — добыча этого демона и должны узнать все муки неудовлетворяемого стремления, всю пытку сомнения, все страдания безотрадного существования». ¹⁸

Мы привели такую обширную цитату потому, что она относится к эпохе наибольшей близости между Белинским и Достоевским и, вероятно, воспроизводит одну из тем разговоров между ними — разговоров, хорошо запомнившихся Достоевскому.

Если сопоставить эти суждения Тургенева и Белинского с тем, что говорит черт у Достоевского, то мы убедимся в единстве всех идейных манифестаций Ивана, — в единстве выражения в них духа 40-х гг., противостоящих современности.

В 1880 г., когда, как казалось многим, весь пестрый антураж романтической литературы за ненадобностью был сдан в архив вместе с прочими «поэтическими побракушками», появление черта в романе из современной жизни в архиреалистическом русском провинциальном городе, которому противопоставлены чудесное и чудеса, должно было показаться странным многим читателям «Братьев Карамазовых».

Достоевский и сам долго не решался сделать черта (сатану) персонажем какого-либо из своих романов. В журнальной редакции «Бесов» черт беседует со Ставрогиним, как он об этом рассказывал Даше: «Я опять его видел (...) Сначала здесь, в углу, вот тут, у самого шкафа, а потом он сидел всё рядом со мной, всю ночь (...) Это тупой семинарист, самодовольство шестидесяти годов, лакейство мысли (...) Я злился, что мой собственный бес мог явиться в такой дрянной маске» (12, 141).

¹⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Т. 1. С. 210—211.

¹⁸ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. Т. 7. С. 555.

В отдельном издании Достоевский от этого явления черта отказался. Сохраненное писателем упоминание Ставрогина о «моем демоне» настолько иронично, что читатель не может увидеть в нем намек на материализацию черта. По мнению А. С. Долинина, в этой сцене намечена «конструкция идеологическая» и «композиция» главы в «Братьях Карамазовых».¹⁹

Отказавшись от разговора с чертом в «Бесах», Достоевский сохранял интерес к возможности ввести черта в число действующих и говорящих лиц одного из своих произведений. В наброске плана и сцены неосуществленного замысла «Сороковины» (1875) появляется Сатана и разговаривает с Молодым человеком:

«(Сатана. Вы все были обмануты.)

М(олодой) человек. Меня всего более бесит, что ко мне приставлен ты. (Я дезорганизацион...)

Такая пустая и глупая шутка.

— Как ты глуп.

— Да ведь вы и Бога принимали в виде чего-то *разлитого* (пролитого)» (17, 6).

Разговор этот, частично предвосхищающий беседу Ивана Карамазова с чертом, подтверждает наше предположение, что самая идея художественного воплощения своего «черта» владела Достоевским очень сильно. Когда в русской журналистике разгорелся спор о спиритизме и о природе спиритических явлений, Достоевский в этом споре принял участие еще и потому, что ему сразу открылись художественные (и идеологические) потенциалы, связанные с темой черта.

Допустив «предположение», что «это черти, то есть духи» передают в спиритических сеансах положительную, «научную» информацию, Достоевский оспаривает мнение А. С. Суворина (Незнакомца) о «глупости духов»: «Если это черти, то ничего они не могли сделать хитрее и умнее, как представиться сначала, в первый период спиритизма, глупцами и мелкими насмешниками и обманщиками. И, уже конечно, ими управляет какой-нибудь огромный нечистый дух, страшной силы и поумнее Мефистофеля (...) Явись черти с открытиями законов природы и тайн земных — и жизнь людей была бы украдена, а люди бы, осыпанные благами, стали бы не тосковать, а сначала вопить от восторга: кто подобен зверю сему, он сводит огонь с небеси» (24, 93—94). Иными словами, по Достоевскому, «огромный нечистый дух» — это одна из ипостасей Антихриста из Откровения Иоанна. Так смешные и глупые (по убеждению Достоевского) попытки спиритов завести прямую связь с миром духов дали ему повод создать фантастическую картину царства Антихриста, судьбы человечества, отказавшегося от Бога и погруженного в наслаждение материальными благами, т. е. общества потребления, как сказали бы в наше время.

При этом Достоевский не отказывается от иронического отношения к диалогу с чертами, которым увлекались спириты: «Вся беда, —

¹⁹ Долинин А. С. Тургенев в «Бесах» // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы: Сб. 2 / Под ред. А. С. Долинина. Л.: М., 1924. С. 555.

заканчивает он свою фантастическую картину царства Антихриста, — в том: черти ли это в самом деле или просто фокус? Гоголь с того света уверяет, что черти. Он прислал письмо, дразнить чертей не следует» (24, 95). Спиритические забавы петербургского общества натолкнули Достоевского на открытие особого психологического закона: «Тут мерещится мне какой-то особенный закон человеческой природы, общий всем и касающийся именно веры и неверия вообще. Мне как-то выяснилось тогда, именно через опыт, именно через этот сеанс, — какую силу неверие может найти и развить в самом себе, в данный момент, совершенно помимо вашей воли, хотя и согласно с вашим тайным желанием... Равно, вероятно, и вера. Вот об этом-то я и хотел бы сказать» (22, 127—128).

Напомним, что сходным образом писал Белинский В. П. Боткину: «М. Б(акунин) пишет, что Станк(евич) верил личному бессмертию, Штраус и Вердер верят. Но мне от этого не легче: всё так же хочется верить и всё так же не верится»,²⁰ а ранее в том же письме: «Что до личного бессмертия (...) Увидишь, что этот вопрос — альфа и омега истины и что в его решении — наше искушение. Я плюю на философию, которая потому только с презрением прошла мимо этого вопроса, что не в силах была решить его».²¹ Столь сложная диалектика веры и неверия, да еще с участием «чертей» как персонифицированных посетителей неверия, — таковы выводы, которые сделал для себя, как писателя, Достоевский. И тут уже перед ним возникла проблема литературного воплощения демонизма.

Обдумывая способы литературного воплощения черта в будущем романе, Достоевский сделал запись: «Есть ли черти? Никогда не мог представить себе сатаны. Иов. Мефистофель» (24, 96). Достоевский вспоминает библейского Сатану, который провоцирует Бога подвергнуть Иова тяжелейшим испытаниям, чтобы проверить истинность его веры, и Мефистофеля, в котором Гете выразил свое отношение к идее отрицания и сомнения, к положительному смыслу релятивизма в истории самосознания человечества. 10 августа 1879 г. Достоевский писал Н. А. Любимову, редактору «Русского вестника», где роман печатался: «Но простите моего *Черта*: это только черт, мелкий черт, а не Сатана с „опаленными крыльями“» (30, 205). Условно-поэтическое воплощение Сатаны уже казалось Достоевскому художественно невозможным, а в первоначальных планах «Братьев Карамазовых», как показал Г. М. Фридендер, не было разговора Ивана с чертом (15, 442). Но когда Достоевский нашел свою форму для черта, то глава эта писалась, по его словам, — «почему-то с *удовольствием*» (Там же). В оправдание реальной и психологической достоверности своей главы о черте Достоевский написал своему редактору: «...не знаю, как Вы посмотрите на 9-ю главу, глубокоуважаемый Николай Алексеевич. Назовете, может быть, слишком характерною! Но, право, я не хотел оригинальничать. Долгом считаю, однако, Вас уведомить, что я давно

²⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: [В 13 т.]. Т. 11. С. 558.

²¹ Там же. С. 552—553.

уже справлялся с мнением докторов (и не одного). Они утверждают, что не только подобные кошмары, но и галлюцинации перед „белой горячкой” возможны. Мой герой, конечно, видит и галлюцинации, но смешивает их с своими кошмарами. Тут не только физическая (болезненная) черта, когда человек начинает временами терять различие между реальным и призрачным (что почти с каждым человеком хоть раз в жизни случалось), но и душевная, совпадающая с характером героя: отрицая реальность призрака, он, когда исчез призрак, стоит за его реальность. *Мучимый безверием, он (бессознательно) желает в то же время, чтоб призрак был не фантазия, а нечто в самом деле*» (Там же). Все, что Достоевский сообщает Н. А. Любимову о психологической возможности кошмара Ивана Федоровича, касается только мотивировки, необходимой писателю, чтобы оправдать свою художественную смелость. Черт появляется у того из героев романа, который мучается «безверием», т. е. не находит для себя убедительных аргументов в пользу существования Бога и связанного неразрывно с этим постулатом идеи бессмертия души. Для Ивана черт — это последняя надежда, ибо черт возможен, черт существует, только если есть Бог. Зло может существовать и сознавать себя, только если существует добро.

Новизна трактовки демонического начала у Достоевского была обусловлена его стремлением поместить это демоническое *внутри* сознания своих героев, сделать черта персонификацией одной из сторон сознания, не вне человека, а в нем расположенным строем мыслей. Раздвоенность сознания, конечно, не была новостью в русской литературе середины XIX в. Новым было стремление эту раздвоенность персонифицировать, представить как спор двух внутри одного.

Возможность такой диалогической персонификации сознания, воплощения рефлексии одного в виде спора *двух* подсказала Достоевскому книга Герцена «С того берега» (1850). В черновых заметках к «Братьям Карамазовым» Сатана предлагает Ивану: «Ну, давай читать „С того берега”» (15, 334).

В 1873 г. Достоевский вспоминал об этой книге в «Дневнике писателя»: «Однажды, разговаривая с покойным Герценом, я очень хвалил ему одно его сочинение — „С того берега”. (...) Эта книга написана в форме разговора двух лиц, Герцена и его оппонента.

— И мне особенно нравится, — заметил я между прочим, — что ваш оппонент тоже очень умен. Согласитесь, что он вас во многих случаях ставит к стене.

— Да ведь в том-то и вся штука, — засмеялся Герцен. — Я вам расскажу анекдот. Раз, когда я был в Петербурге, затасил меня к себе Белинский и усадил слушать свою статью, которую горячо писал: „Разговор между господином А. и господином Б.” (Вошла в собрание его сочинений.) В этой статье господин А., то есть, разумеется, сам Белинский, выставлен очень умным, а господин Б., его оппонент, пошлое. Когда он кончил, то с лихорадочным ожиданием спросил меня:

— Ну что, как ты думаешь?

— Да хорошо-то, хорошо, и видно, что ты очень умен, но только охота тебе была с таким дураком свое время терять.

Белинский бросился на диван лицом в подушку и закричал, смеясь, что есть мочи:

— Зарезал! Зарезал!» (21, 8).

Книга Герцена запомнилась Достоевскому свободой, с которой равноправные, равнозначительные по силе ума и убежденности диспутанты высказывают в ней свое отношение к вопросам, поставленным русской мыслью и европейской историей 1848—1849 гг. перед сознанием личности, которая хочет понять свое предназначение и свое место в мироздании.

Многое из того, о чем думает и говорит Иван, самый смысл его сомнений и колебаний легко прочитывается у Герцена: «В наше время можно или верить не думая, или думать не веривши. Вам кажется, что спокойное, по-видимому, сомнение легко; а почему вы знаете, сколько бы человек иногда готов был дать в минуту боли, слабости, изнеможения за одно верование? Откуда его возьмешь?» — говорит один из спорщиков у Герцена.²² Не эта ли альтернатива «верить не думая» в словах черта получила такое выражение: «Моя мечта это — воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно, в какую-нибудь толстую семипудовую купчиху и всему поверить, во что она верит» (15, 73—74).

Не менее близки Достоевскому должны были показаться другие рассуждения герценовского персонажа: «Объясните мне, пожалуйста, отчего верить в Бога смешно, а верить в человечество не смешно; верить в Царство Небесное — глупо, а верить в земные утопии — умно? Отбросивши положительную религию, мы остались при всех религиозных привычках и, утратив рай на небе, верим в пришествие рая земного и хвастаемся этим».²³

Достоевский убрал упоминание Герцена из окончательного текста романа, но суть герценовского отношения к духу отрицания, к «демоническому началу критики и иронии»²⁴ романист передал своему черту. Именно черт заявляет о себе, что он «определен „отрицать”» (15, 77). Появление черта в кошмаре Ивана Федоровича — это только кульминация его участия в романе и в судьбе его персонажей. Как пишет автор монографии об этом романе: «Мотив замешанности дьявола в злых чувствах, поступках, отношениях людей, в непросветляющем, но угнетающем душу страдании проведен в „Братьях Карамазовых” настойчиво (...) и (...) восходит к житейной основе романа».²⁵

Достоевский подобно Гете синтетическое воссоздание русской жизни своего столетия строит на синтетическом же объединении литературных форм и жанров различных эпох. Детективный роман в «Братьях Карамазовых» сплетается с поэтикой житейной литературы и народной легенды.²⁶

В этом смысле вполне возможно сопоставление «Братьев Карамазовых» с «Фаустом», где мир духов из народной легенды входит

²² Герцен А. И. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 6. С. 103.

²³ Там же. С. 104.

²⁴ Там же. С. 121.

²⁵ Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 130.

²⁶ См.: Лотман Л. М. Романы Достоевского и русская легенда // Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л., 1974. С. 285—315.

органически в сюжет и поэтику драмы. В. Е. Ветловская подробно исследовала влияние дьявола на высказывания и поступки Ивана Федоровича, но для нашей темы существеннее те формы участия черта и чертей в эпизодах романа, на которые как-то не обращалось внимание исследователей. Безусловно, рассказы отца Ферапонта о его победоносной борьбе с чертями воспроизводят общие места русской житийной литературы. Ферапонт обвиняет других монахов, в том числе и игумена, в том, что они все во власти чертей:

«— А чертей у тех видел? — спросил отец Ферапонт.

— У кого же у тех? — робко осведомился монашек.

— Я к игумену прошлого года во святую пятидесятницу восходил (...). Видел, у которого на персях сидит, под рясу прячется, токмо рожки выглядывают; у которого из кармана высматривает, глаза быстрые, меня-то боится; у которого во чреве поселился, в самом нечистом брюхе его, а у некоего так на шее висит, уцепился, так и носит, а его не видит.

— Вы... видите? — осведомился монашек.

— Говорю — вижу, наскрозь вижу» (14, 153).

Отец Ферапонт не только «видит» чертей, он очень хорошо может описать их вид: «...один за дверь от меня прячется, да матерой такой, аршина в полтора али больше росту, хвостике же толстый, бурый, длинный...» (14, 153—154).

Удивительно, что исследователи «житийной природы» романа не заметили, что Иван, рассказывая Алеше о черте, который его навещил, описывает его в тех же выражениях, что и отец Ферапонт: «Раздень его и наверно отыщешь хвост, длинный, гладкий, как у датской собаки, в аршин длиной, бурый...» (15, 86).

Даже цвет хвоста совпадает у обоих очевидцев...

В «Братьях Карамазовых» черт является двум персонажам, настолько несходным, что какая бы то ни было близость между ними кажется невозможной. Однако же Достоевский их объединил, показал, что между грубым изувером, не способным понять истинную веру в добро, и утонченным высокообразованным мыслителем, отрицателем Бога и бессмертия души, неизбежно возникает единство представлений об истинном демиурге, им оказывается черт, которого они оба видят и в которого верят.

К. Леонтьев был недоволен отношением Достоевского к отцу Ферапонт: «Отшельник и строгий постник, Ферапонт, мало до людей касающийся, почему-то изображен неблагоприятно и насмешливо...».²⁷

По Достоевскому, неверие в Бога, в высшее добро делает человека поклонником зла, т. е. черта, а уж в какой форме этот черт своему поклоннику является, не так важно. Все дело, по Достоевскому, в том, что оба, Ферапонт и Иван, — русские люди. Черт, которого они видят, — это русский черт, он пришел к ним из русской легенды, из житийной литературы, это не Мефистофель, а порождение только на

²⁷ Леонтьев К. Н. Собр. соч.: В 12 т. М., 1912. Т. 8. С. 198.

Руси существующего архаического, дохристианского представления о нечистой силе. «Русский черт» отличается от немецкого, от гетевского Мефистофеля не только своим подчеркнуто бытовым, прозаическим обликом. В отличие от Мефистофеля черт Достоевского существует как неотъемлемая часть сознания русского человека, как литературная персонификация тех сил, которые борются в сознании каждого русского человека, не исключая и самого романиста. Собираясь отвечать критикам «Братьев Карамазовых», Достоевский сделал известную запись: «И в Европе такой силы атеистических выражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт» (27, 86).

Черт Достоевского потому и не согласен с Мефистофелем, что он хочет признания и любви за то добро, которое он, по его словам, творит людям вместо зла, вносимого в жизнь людей Мефистофелем.

«Русский черт» Достоевского не похож ни на веселых украинских чертей Гоголя из «Вечеров на хуторе...», ни на иронического насмешника и отрицателя Мефистофеля. «Русский черт» хочет признания своих заслуг, своего места в мироустройстве. Он недоволен тем, что он «каким-то там довременным назначением (...) определен „отрицать“», тогда как он «добр и к отрицанию совсем не способен» (15, 77). Его, черта, против воли заставляют осуществлять «критику»: «Без критики будет одна „осанна“. Но для жизни мало одной „осанны“, надо, чтоб „осанна“-то эта переходила через горнило сомнений, ну и так далее, в этом роде» (Там же).

Оригинальность такой оценки демонического начала у Достоевского в том, что его черт оказывается существом подневольным, выполняющим свои обязанности по приказу и неохотно, с нежеланием, брзгливо.

Словом, как и другие персонажи романа — люди, черт тоже с надрывом, и Достоевский мог бы с полным правом назвать главу о нем «Надрыв в аду», но и без этой воображаемой главы «русский черт» Достоевского, как казалось ему, должен был сделать невозможным возвращение в литературе к созданному Гете образу всемогущего насмешника и разрушителя — Мефистофеля.

Как мы знаем, в литературе XX в. демоническое начало вновь заявило о себе в полный голос, а в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Воланд перефразирует слова Мефистофеля: «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?».²⁸

²⁸ Булгаков М. Романы. М., 1973. С. 776.