

Е. И. СЕМЕНОВ

К ВОПРОСУ О МЕСТЕ ГЛАВЫ «БУНТ» В РОМАНЕ
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

Страстный монолог Ивана Карамазова, восстающего против бессмысленных человеческих страданий, по праву считается кульминационным моментом последнего романа Достоевского. Внутреннее же содержание исповеди героя, который, убеждая себя в абсурдном характере человеческой истории, «возвращает билет» творцу, до сих пор предстает недостаточно проясненным. В литературоведении при истолковании смысла «вершинных» глав пятой книги («Pro и contra») «Братьев Карамазовых» довольно распространен метод абстрактно-рационалистической интерпретации идейных построений персонажа, оторванных от сюжетно-фабульной основы движения художественной истины в романе.

Результатом абстрагирования «идеологического слоя» романа от его бесконечно разветвленной художественной ткани становится выдвигание на первый план отвлеченной, христианско-богословской или морально-этической проблематики. Ограничив пафос знаменитой исповеди Ивана Карамазова разбором и критикой центральных догматов христианства, В. В. Розанов пришел к выводу, что она никак не связана с ходом действия в романе, и свел богатое философско-историческое содержание ее к ряду отвлеченных сентенций морально-этического порядка. Сам же автор «Братьев Карамазовых» предстал в его изображении фигурой внутренне раздвоенной, — он то «с Христом», то «с Великим инквизитorem».¹

Возведя в достоинство исповеди Ивана то, о чем с видимой тревогой писал Розанов, увидев (и не без известных оснований) в лихорадочно-напряженных высказываниях героя Достоевского по преимуществу лишь необыкновенно сильное наступление на религиозную мораль, оправдывающую примирение со страданиями человечества, В. В. Ермилов в свою очередь не смог найти орга-

¹ См.: Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Изд. 2-е. СПб., 1902, с. 54.

нического места главе «Бунт»² в здании художественного целого «Братьев Карамазовых». Дальнейшая эволюция Ивана Карамазова, рассказывающего Алеше поэму «Великий инквизитор», а затем невольным вступающего в союз со Смердяковым, который вдохновлялся упрощенным вариантом идеи Ивана («если бога нет, всё позволено»), представляется исследователю проявлением произвола автора, в испуге пытающегося погасить мятежный протест героя.³ Полагая, что «развенчание» Ивана носит не объективно-трагический, а субъективно-тенденциозный характер, В. В. Ермилов смог расценить мотив причастности «русского мальчика» к убийству отца лишь как средство насильственной моральной дискредитации автором героя, бунт которого против бога он был не в состоянии опровергнуть чисто логическим путем.⁴

Однако цепью поступков, сознательно и против воли совершенных Иваном, развешивается на деле не только (вернее, не столько) его «атеизм», так же как и отказ героя от фальшивой гармонии мотивируется отнюдь не одними благочестивыми сомнениями в священных догматах о «первородном грехе» и «искуплении».

В настоящей статье мы сделаем попытку сжато наметить пути осмысления трагедии Ивана Карамазова в связи с развитием всей объективной художественной идеи романа.

В большом романе Достоевского, который Б. М. Энгельгардт назвал «идеологическим»,⁵ автором обычно не изображаются «чистые», формально правильные идеи. Являясь выражением «личной позиции» героя в мире,⁶ оформляя его достаточно ограниченные непосредственные впечатления, эти идеи, чреватые собственной противоположностью, таят в себе возможность бесконечных переходов. Другая сторона поэтики романа Достоевского состоит в том, что в почти любой свой поступок или жест его герои склонны вкладывать символический, универсальный смысл, а наиболее значительные из них пытаются реализовать свою «идею» в одном взрывном акте, направленном на испытание возможностей мгновенной волевой перестройки мира.⁷ Этот акт и образует сюжетно-фабульный центр романа.

² См.: Ермилов В. Ф. М. Достоевский. М., 1956, с. 238—280.

³ Там же, с. 255—256, 263—265.

⁴ Там же, с. 267—270.

⁵ См.: Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского. — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. второй. Под ред. А. С. Долинина. Л.—М., 1924, с. 90.

⁶ См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 130—170.

⁷ Эта поэтическая особенность романа Достоевского находится в очень не прямой (и все-таки уловимой) связи с центральной действительной проблемой всей его духовной деятельности: отношением народа и оторванного от исторической стихии мыслящего авангарда, пытающегося в одиночку перестроить мир. Потому и вопросы «веры» и «неверия» в бога важны

Однако трудность обнаружения момента, связывающего «идеологический» и «сюжетный» слои в романе «Братья Карамазовы», состоит в том, что самый его художественный замысел исключает автономный, открыто активный поступок героя-идеолога. Задуманный, по определению А. И. Белецкого, «в плане большого историко-философского синтеза», роман Достоевского призван был «дать в лице разных представителей семьи Карамазовых тройкий символический образ России в ее истории, в ее современности и перспективах идеального будущего».⁸ Замыслив художественно исследовать «вход» и «выход» субъективного начала в стихийной смене старого новым, Достоевский, ставя в центр романа катастрофу, возникшую в точке пересечения нескольких параллельно развивающихся сюжетных линий, мог позволить своему герою-идеологу разворачивать философию, воплощение которой должно было испытать не границы субъективной свободы, а *внутреннюю норму самой же естественной необходимости*.

В пятой книге романа Иван Карамазов, до сих пор молчавший пассивнейший фатальное (и потому предвидимое всей «улицей») назревание трагедии в семье своего отца Федора Павловича, в испуленно-взволнованной речи выплескивает наконец накопившую ненависть к «порядку вещей», к мирозданию, к его «творцу». «... Представь, — говорит он, обращаясь к брату Алеше, — 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 создание, вот того самого ребеночка, бившего себя кулачком в грудь, и на неотомщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи — и не лги!»

Элементарный взгляд, казалось бы, убеждает, что Иван восстает против гармонии, возвращает билет на вход в нее потому, что счастливый финал не стоит бесконечных страданий невинных людей, которыми оплачено будущее блаженство. Суть дела, однако, как показывает анализ высказывания героя в более широком контексте, далеко не исчерпывается формальной постановкой вопроса о разрыве «целей» и «средств» в историческом процессе, о «негуманности» цивилизации, как это понимал В. В. Розанов.⁹

Иван восстает против гармонии не столько потому, что она требует человеческих жертв как таковых, сколько потому, что эти жертвы *пассивны* и, следовательно, *безнравственны*. Человек, —

у Достоевского лишь постольку, поскольку являются формой выражения его глубинных философско-исторических поисков.

⁸ Белецкий А. И. Судьбы большой эпической формы в русской литературе XIX—XX ввек. — В кн.: Белецкий А. И. Избранные труды по теории литературы. М., 1964, с. 372.

⁹ См.: Розанов В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского, с. 31.

убеждает он себя, — страдающая марионетка, пустая фишка на арене истории, которая движется к заранее заданному, предопределенному результату. Если истории и свойственна внутренняя направленность, то «планы» ее совершенно скрыты от человека. Если и допустить разумную норму в стихийном историческом движении, то торжество ее можно представить себе не иначе, как в форме неожиданной и внезапно озаряющего участие мучительной драмы финала, обрывающего монотонно-длинный, потенциально-бесконечный ряд человеческих страданий. Итак, Иван протестует не против счастливого финала вообще, а против «гармонии», падающей на голову людей как негаданное, не зависящее от их воли и по существу насильственное благодеяние «сверху».

«Возмездия нет, так как нет виновных!» — вот против чего восстает Иван. Ибо, считает он, как бы ни поступал человек, «нравственно» или «безнравственно», будет ли он травить собаками детей или сам падет жертвой борьбы всех против всех, от этого наступление всеобщей гармонии ни отсрочится, ни приблизится. Пафос Ивана — в отрицании господства над человеком бездушных, мертвящих жизнь сил, лишаящих личность инициативы и ответственности: «Не для того же я страдал, чтобы собой, злодействами и страданиями моими, унавожить кому-то будущую гармонию». Острие его парадоксов направлено против торжества слепой формальной необходимости; этот-то протест против «любесной бюрократии» (а по сути дела, против косности земной казенщины) и придает исповеди Ивана возвышенно-поэтический характер. Но такова природа героя Достоевского, что отрицание им, как принято сейчас говорить, общественных сил «отчуждения» неизбежно перерастает в сомнение относительно внутренней объективной нормы, свойственной историческому развитию. Незаметно для себя отождествляя в нетерпеливом воображении весь человеческий род с образом трогательно безответного младенца, терзаемого деспотически-фатальными силами, усматривая тем самым в историческом «действии» не трагедию, а мелодраму, по выражению современного философа,¹⁰ Иван не в силах противиться *переходу* страстного чувства сострадания угнетенному народу в столь же острое и мучительное ощущение презрения к «смердам», к растворенной в стихии «массе», пассивно принимающей чудесные благодеяния. Отказывая исторической материи в самостоятельном автономном развитии, сын Федора Карамазова во всякой стихийной инициативе в состоянии найти лишь автоматическое проявление грубых массовых инстинктов, способных перейти в «антропофагию». Понимая, что отец его Федор Павлович и брат Дмитрий, сцепившись в смертельной схватке, идут навстречу своей гибели, он в любом исходе драмы видит лишь

¹⁰ См.: Лифшиц Мих. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал. М., 1972, с. 466.

верх исторического абсурда. Объективно в романе все стремится к тому, чтобы старые силы, жадно цепляющиеся за жизнь, сошли со сцены. Презирая «животную борьбу», будучи не в силах открыть в притязаниях людей, подобных Мите, зерно исторической справедливости, Иван не способен усмотреть разумный смысл в стихийной смене старого новым. «Один гад пожирает другую гадину!» — вот что он может сказать по поводу всякого стихийного движения, направленного на переустройство мира. При таком отношении к норме исторической необходимости, противостоящей, с его точки зрения, свободе (формально им понятой), Иван не может не рассматривать человеческие идеалы в аспекте условной, инструментальной «системы ценностей». Однако презирая чувственный мир массового человека,¹¹ действующего, как он считает, лишь по внешнему вещественному принуждению, герой Достоевского вынужден впустить в свою душу холодный раскладок этого человека, которому он, не желая того, лакейски льстит. Не желая участвовать в водевиле, называемом всемирной историей, возвращая билет творцу, он обрекает себя на сознательный автоматизм в поступках. Протестуя против «ахинеи», он стремится устранить всякий активно-избыточный момент в своем действии, стремится в высоком «надрыве» поступать как гипотетически мыслимый средний массовый человек. Однако «неучастие» Ивана — всего лишь рефлекс подавленного желания навязать миру свою волю. Абсолютизация представления о вынужденных и незаслуженных человеческих страданиях в его построениях неизбежно приводит к тому, что на другом полюсе скапливается непомерное и безусловное требование «субъективности», искаженно отражающее всеобщую жажду исторической справедливости, которой не дано объективного места в картине мира, нарисованной Иваном. Убеждая себя, что в мире торжествует мертвенная фатальная необходимость (тезис, не совсем беспопытательный в условиях казенного бюрократического государства), не веря, что народные массы добьются когда-либо права оказывать влияние на свою судьбу, в жажде самому испытать взлет человеческой энергии, — он считает, что каждый (в отличие от массы «смердов») «сознающий истину» человек в состоянии овладеть этой силой, безразличной ко всему, как ему кажется, необходимостью, сделать только себя одного — или же, окружив себя своим соратников, как это было у Великого инквизитора, — ответственным за жизнь, за счастье всего человеческого рода. Скрытая «воля к власти» прорывается у героя в то время, когда обстоятельства располагаются вокруг него образом, благоприятным как для испытания идеи «если бога нет, всё позволено», так и для всякого «среднего» человека, желающего воспользоваться

¹¹ Об Иване — носителе «кабинетного склада мысли» см.: Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.—Л., 1964, с. 356—357.

плодами фатально неизбежной катастрофы.¹² Поставленный перед необходимостью подлинно активного действия, но будучи не в силах контролировать свои внутренние побуждения (ибо признание объективного статуса за «чувствами» исключает возможность их разумного отражения в сознании), герой-идеолог оказался брошенным в стихийный поток. Он потерял «все концы», и его «понесло». В результате (и как бы в ироническое подтверждение мысли Ивана о параллельных прямых, не могущих слиться в бесконечности), Иван Федорович может осознать отражение идеи «всё позволено» в собственных поступках, обнаруживающих степень его причастности к убийству отца, в резко искаженной «обратной перспективе».

Подчинить себе результат целого можно при помощи механизма «безразличных» к измерениям «добра» и «зла» обстоятельств и посредством тотального овладения волей другого человека. Лелея эту мечту, которая перед Иваном предстает в заманчивых романтических образах, он где-то в подсознании готов пойти на отчаянно-смелый эксперимент: если в мире торжествует грубая необходимость, если человек не в силах ей противиться, если один гад пожирает другую гадину, если гадкий развратный старик идет навстречу своему концу, то пусть брат Дмитрий совершит то, что должно свершиться. Но совершит так, чтобы он, Иван, как бы стоял у начала причинной цепи, ведущей к преступлению, не проявляя в то же время ни малейшей воли к нему. Если бы Дмитрий убил отца — а нужно было сойтись массе случайностей (о возможном совпадении которых Иван мог знать, но имел, как всякий «средний» человек, полное право не вмешиваться в них), чтобы Дмитрий оказался в условиях, выгодных для сведения счетов с Федором Карамазовым, — то Иван тогда — как бы творец всей цепи (не одного акта: это тема «Преступления и наказания») взаимодействующих и исчезающих в бесконечности бытия причин, поглотивших свободную волю человека. А коли так, тогда все позволено, нет преград свободному дерзновению сознающей себя воли, она воплощает в одной себе высшую цель. Однако — и это никак не может уложиться в сознании Ивана, когда он уже знает истину, — убил отца не Дмитрий, хотя механическая (и не механическая) сумма обстоятельств и толкала его на преступление. Дмитрий же, этот человек грубой стихии, просветлявшийся по мере напряжения своей активной борьбы с «реализмом жизни», которую он вел доступными ему средствами, нашел в себе нравственные силы противостоять темному искушению, и Иван, мечтавший как о крайнем выходе из исторического тупика о том, чтобы осчастливить человеческий род путем изъятия у массы людей свободной воли,

¹² Поэтический анализ средств художественного изображения Достоевским идейного «раздвоения» Ивана в стилистическо-психологическом плане проделан М. М. Бахтиным (см.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского, с. 426—427, 439—442, 445—449).

сам оказался, по вечной иронии судьбы, объектом манипуляций ничтожного Смердякова.

За что же герой потерпел наказание? За то ли, что он «не верил в бога», как полагают многие исследователи? Такая постановка вопроса может быть интересной лишь в плане выявления субъективной тенденции автора, замечательно смелой самокритике которой он позволяет посредно развернуться тут же, на страницах романа. Объективно же из краха Ивана следует, что наказание он потерпел по причине *трагического бессилия* представителя мыслящего авангарда понять свою историческую миссию и свободно осуществить союз с народной массой на *равных, справедливых* основаниях. Непонимание им и сопротивление этой исторической тенденции и привело к ее насильственному и насмешливому осуществлению в форме фарсово-нелепой, фатальной связи Ивана со Смердяковым.

В том-то и состоит, по Достоевскому, трагедия «русских мальчиков», которые, возмущаясь несправедливым порядком вещей, протестуя против вопиющей нравственной и социальной безответственности и призывая к возмездию, в итоге смыкаются в презрение к народу, в жажду обладания его волей, со своими презренными и достойными сурового наказания «отцами». Картина трагическая, как всякая картина исторического развития, но есть надежда на новые поколения, на Алешу, на мальчиков, которые научатся видеть в народе не только податную единицу, не только косную массу, но сумеют различить его человеческое лицо, жажду активного участия в исторической жизни.

Р.-Л. ДЖЕКСОН

ВЫНЕСЕНИЕ ПРИГОВОРА ФЕДОРУ ПАВЛОВИЧУ КАРАМАЗОВУ

В «Анне Карениной» проведен взгляд на виновность и преступность человеческую. Взятые люди в ненормальных условиях. Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступления и гибнут неотразимо: как видно, мысль на любимейшую и стариннейшую из европейских тем.

Он получил свою мзду.

Ф. М. Достоевский

Две небольшие следующие одна за другой главы — «За копытком» и «Сладострастники» (ч. I, кн. 3, гл. VIII—IX) — занимают центральное место в изображении трагической судьбы Федора Павловича Карамазова: в первой из них находит свое полное и самое глубокое выражение воплощаемая Федором Павловичем тема профанации (преступления); во второй возникает тема возмездия (наказания) как неизбежного следствия профанации.¹

Как преступление Федора Павловича, так и наказание, которое он за него несет, относятся в соответствии с нравственными и эстетическими воззрениями Достоевского к категории «безобразия» и приводят к утрате человеком «образа и подобия божьего». Нужно особо подчеркнуть, что понятия «образ» и «безобразие», означающие противоположные эстетические и нравственные категории, занимают в системе взглядов Достоевского важное место. Для Достоевского «образ» — это самая сердцевина, суть красоты. Это эстетическая форма, а также иконографический образ, т. е. икона. Придать человеку образ человеческий значит создать образ, создать форму. Профанация,

¹ См. о теме профанации как о карнавальной: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 209, 212.