

Александр Суконик

ДОСТОЕВСКИЙ и его парадоксы



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
Москва 2015

УДК 821.161.1.0
ББК 84(2Рос=Рус)6
С 89

Суконик А.

С 89 Достоевский и его парадоксы — М.: Языки славянской культуры, 2015. — 256 с.

ISBN 978-5-94457-207-3

Книга посвящена анализу поэтики Достоевского в свете разорванности мироощущения писателя между европейским и русским (византийским) способами культурного мышления. Анализируя три произведения великого писателя: «Записки из мертвого дома», «Записки из подполья» и «Преступление и наказание», автор показывает, как Достоевский преодолевает эту разорванность, основывая свой художественный метод на высшей форме иронии — парадоксе. Одновременно, в более широком плане, автор обращает внимание на то, как Достоевский художественно осмысливает конфликт между рациональным («научным», «философским») и художественным («литературным») способами мышления и как отдает в контексте российского культурного универса безусловное предпочтение последнему.

УДК 821.161.1.0
ББК 84(2Рос=Рус)6

*Книга посвящается Папе Римскому,
который говорит, что Пастух
должен пахнуть Овцой*

Предварение

Достоевский, когда хотел этого и даже когда не хотел тем более, думал парадоксами. Поэтому, читая все, что я пишу ниже, прошу не упускать из виду данное утверждение, то есть воспринимать все под углом такого рода иронии, которую американцы называют «язык за щекой».

Манера, в которой я пишу эту книгу, относится к жанру эссе. У нас под термином эссе понимается что-то эдакое, с вольным художественным выкрутасом, но не слишком основательное с научной точки зрения. У нас в России жанр эссе, кажется, не слишком котируется, потому что — эка невидаль писать художественно и с выкрутасом — этим нас не удивишь — а вот вы попробуйте, как западные люди, по-научному! Чтобы «с научной точки зрения», так сказать, пользуясь, так сказать, интеллектуальным способом мышления! Вот вы попробуйте писать, как западные люди сплошь да рядом пишут, *честно* отделяя ум от чувств... да что «писать»: вы попробуйте так *жить*, как они живут!

Так я взываю... к кому же? Не к своим ли бышим компатриотам, от которых, между прочим, отделился еще сорок лет назад, решив, что мне нет другого пути, как эмигрировать из Советского Союза? Так я начинаю *поучать* их и одновременно странным образом начинаю ощущать, будто исполняю роль, заведомо написанную для меня не кем иным, как Федором Михайловичем Достоевским.

Но я протестую против такой роли! Должен ли я признать, что после всего Достоевский написал наперед роль на многие годы не только для всей России, но и для меня лично?

Вот почему я завел речь о жанре эссе. Этот жанр изобрел француз Монтень, и я хотел при помощи Монтеня воткнуть своим бывшим компатриотам, что, друзья, неважно, как садиться, лишь бы быть музыкантами. Неважно, в каком жанре писать, важно — если действительно желаешь приблизиться к истине — уметь это самое, ну да, отделять мысль от чувств. Как, например, тот же Монтень отделял, когда писал свое эссе «О каннибалах», издеваясь над предрассудками собственной культуры и указывая, что европейцы, быть может, большие каннибалы, чем те странные люди, которых они находят на вновь открытых землях. Мог бы он так писать, если бы в этот момент не прощался со всем родным и теплым, как прощался Отелло со своими кораблями, то есть, если бы не был европейцем, унаследовавшим от древнегреческой философии странную способность отрешаться во имя абстрактной истины от коллегиальности теплых нац- или каких других групповых чувств?

Вот в какого рода путь я желаю пуститься, прекрасно зная, что Достоевский предостерегал русского человека от подобного рода способа мышления. Согласно Достоевскому Монтень был европейский «дурако-романтик», а у нас есть место только для романтиков умных. В «Записках из подполья» и «Преступлении и наказании» Достоевский предупреждал, к каким комико-трагическим последствиям может привести русского человека желание быть «дураком-романтиком», и советовал тем немногим, кто упрямится существовать в таком качестве, еще в молодости переселиться куда-нибудь в Веймар или Шварцвальд, чтобы сохранить в себе эту «ювелирскую вещицу».

Я ёрничаю, но ёрничаю с грустью. Мое переселение в мои Веймар и Шварцвальд произошло совершенно иначе, и мне по моим советским ограниченности и невежеству потребовалось много-много лет, чтобы сообразить глубину парадокса Достоевского насчет двух типов романтиков и пессимистическую безидеальность его издевательства над романтиком, который дурак. В момент, когда я записываю эти слова, мне восемьдесят два года и я наблюдаю из Нью-Йорка, как Америка вместе с Европой, действуя, как дураки-романтики, пытаются окончательно придавить Россию, загнать ее по возможности куда-нибудь за уральский хребет, пусть поддыхает там, как сказочный огнедышащий дракон, который от бессильной ярости свернулся клубком и принялся выедать собственные внутренности. И все это делается под знаком идеала, под знаком большой идеи (в данном случае идеи демократии), той большой идеи, которую Достоевский ставил выше всего и указывал, как первую необходимость для существования

истинно великих наций. Я даже понимаю их рационал, то есть, запустив вперед чувств разум, киваю головой на их по-своему (по ихнему) правоту, но тут же коллегиальные русские чувства вступают в свои права, и я (как тот же дракон) бессильно взъяриваюсь и бормочу проклятия.

Достоевский был не всемирный писатель, а чисто и ограниченно русский. Но, как дядька Черномор-от-литературы, он заколдовал мир в иллюзорность своей всемирности, и с этим ничего не поделаешь. Конечно, в числе страстей Достоевского была страсть «спасти Европу», но эта страсть спасти Европу с помощью православия была даже более нелепа, чем страсть Европы «спасти» Россию с помощью демократии. Однако, как писатель Достоевский не имел никаких иллюзий, никаких претензий на мировое представительство, потому что, как никто другой, понимал, насколько Россия это не Европа и насколько проблемы его героев не представляют собой «общечеловеческие» проблемы — и он только посмеялся бы тому, как будущие европейские философы и писатели, совершенно неверно поняв его, станут писать «под влиянием Достоевского».

В чем состоит особенность творчества Достоевского, которая на самом деле исключает его из сонма писателей европейской традиции? Попытаюсь показать ее, идя от обратного. В свое время Ницше первым объявил ценности христианской цивилизации (сострадание к слабому, осуждение силы и проч.) извращенными, потому что человеку естественно почитать не слабость, а силу, не нытье, а силу характера, не эгалитарность, но аристократизм духа; тогда же он противопоставил чувствам справедливости и сострадания к низлежащим как движущим человеком силам идею, что человеком движет «воля к власти». Европейская романтическая литература и раньше обращала внимание на эту проблему, например, в повести Стивенсона «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда»; в литературе двадцатого века укажу на Жана Жене, который пьесу «Служанки» пишет так, будто в него вселился сердобольный доктор Джекилл, а роман «Богоматерь цветов» пишет так, будто в него вселился романтизирующий голую силу мистер Хайд. Не говоря об этих и других подобных произведениях по существу, выделю одну их обязательную черту: мировоззренческие точки зрения в них локализованы — либо автор (или его герои) исповедуют христианские этические ценности, либо, наоборот, почитают систему ценностей воли к власти. Иными словами мировоззренческие точки

зрения полностью осознаются — как в положительном, так и в отрицательном смыслах.

Не то Достоевский. Уникальность его эстетики в том, что в ней борются обе системы ценностей, христианская, которая сострадает слабости, и дохристианская, паганская, которая во главу угла ставит силу. Но не это главное, а то, *что Достоевский эту борьбу не может осмыслить художественно*, подвести под нее общий художественный знаменатель, осознать взглядом со стороны. Достоевский в этом смысле, как хтонический человек, которого раскопал и проанализировал Леви-Стросс в своей работе о мифах. Хтонический человек в мифологии всегда хром, потому что в его образе коллективная память сохранила ментальность далеких людей, которые еще полагали, что человека родит не женщина, а земля (и ногу ему приходится отрывать от нее, как отрывают пуповину). Леви-Стросс рассказывает о хроме Эдипе, который, несмотря на всю остроту своего ума, не умеет узнать своих мать и отца, потому что он не уверен, как рождаются дети. Вот так и Достоевский: он умен, как Эдип, фантастически умен, умней всех в России, а все-таки разрешить проблему столкновения двух противоположных систем ценностей — проблему, которая, как стеклышко, ясна в ментальности европейской культуры — он не может.

Как представитель дворянского класса в России Достоевский был целиком образован европейской культурой, все его литературные идеалы пришли с Запада, почерпнутые из европейской философии и литературы. Так сформировался его характер мышления, который называют экзистенциальным: характер мышления с упором на индивидуальность, осознающую свое место в конкретности своего момента времени и ориентированную на произнесение «я — есть!». Русское православие тут ему ничего не могло дать, потому что к идее индивидуального выбора оно не имело никакого отношения.

Но в Достоевском еще таился другой характер мышления, который не был ниоткуда «почерпнут», который сидел внутри него самого, но который расцвел в нем мощным цветком в результате каторги. Попав на каторгу и столкнувшись с обществом уголовников, он увидел, что, оказывается, это общество живет в совершенно иной системе оценочных духовных координат, основанной на поклонении силе. Весьма возможно, Достоевский догадывался и раньше, что такая система на самом деле (а не согласно выученным христианским идеалам) руководит человеком, но только каторга

воочию, во внешнем, окружающем его человеческом мире, а не внутренних фантазиях, представила ему объективное доказательство верности его догадок. Разумеется, если бы на месте Достоевского были Лев Толстой или Чехов, Виктор Гюго или Диккенс, каторга не смогла бы подействовать на них так, как она — по свидетельству «Записок из мертвого дома» — подействовала на Достоевского. Какой смысл пытаться анализировать психику Достоевского с ее экстремальными колебаниями, с ее склонностью к непрерывной рефлексии, неуверенности в себе, с ее разнообразными, вплоть до психических отклонений, слабостями для того, чтобы понять, почему на Достоевского произвел такое «некритическое» (с христианской точки зрения) впечатление прямой и цельный человек силы и почему, как следствие, он стал создателем такого странного, еще невиданного антигероя, в котором борются два упомянутых мировоззрения, выступающие под разными масками, то ли рационализма и иррационализма, то ли разума и чувств, то ли атеизма и религиозности. Борются и приводят его к падению, краху, и все без того, чтобы он был способен, в противоположность антигерою европейской традиции — Макбету или Яго или Эдгару или мистеру Хайду — осознать до конца и гордо (*цельно*) заключиться в мировоззрении, которое им движет.

Нецельность антигероя Достоевского это то, что так привлекло к нему европейского читателя, это то, чему пытались подражать европейские философы и писатели, полагая, что нашли в нецельности героя Достоевского завидное богатство натуры (многое заключенное в одном). Это была иллюзия, сродни той, как если бы они нашли завидное богатство в неумении мудрого, но хромого Эдипа распознавать отца и мать (между тем уже древнегреческая мифология не видела в такой нецельности Эдипа ничего, кроме пройденного этапа состояния менталитета первобытного человека). То же самое и здесь: европейский человек в процессе эволюции христианской цивилизации настолько удалился от менталитета антигероя Достоевского, что совершенно не способен был схватить его суть, и, полагая, что пишет и создает в кино различных аморалистов и имморалистов под влиянием русского писателя, не замечал, что антигерой Достоевского это аморалист и одновременно экстремальный моралист, это атеист, одновременно человек, употребляющий язык религиозной риторики.

Но, разумеется, у прозы Достоевского есть еще одно замечательное качество, которое вытекает из неспособности писателя найти

художественный общий знаменатель владеющим им двум таким противоположным мировоззрениям. В то время, как европейская традиция в течение своей двухтысячелетней эволюции научилась ставить вопрос о двух этих мировоззрениях напрямую и всерьез, локализуя и осмысливая их в их собственных объективных качествах, Достоевский находит *свой* общий знаменатель в ироническом признании невозможности разрешения *своей* раздвоенной проблемы. Тут-то и возникает то качество творчества писателя, которое действительно делает его «всемирным»: ирония Достоевского это ирония высшего качества, это ирония парадокса, а парадокс всегда умеет обнаружить и выставить на всеобщее обозрение вещи, которые подходом напрямую и всерьез обнаружить невозможно.

Возьмем упомянутый выше парадокс с умным и глупым романтиками в «Записках из подполья». Достоевский издевается над западным дураком-романтиком, который глуп в своем абстрактном идеализме, не желающем обращать внимание на конкретную реальность жизни. Но он издевается и над умным русским романтиком, ум которого состоит в том, что он не верит в идеалы. Западный романтик дурак и, как следствие, *он относится к себе и своему идеалу серьезно*. Однако (добавлю от себя) в этой серьезности есть залог того, что его идеал в конечном счете хоть как-то восторжествует в той самой конкретной реальности жизни, произойдет эволюция, в процесс которой исторически осуществляется западная цивилизация. Русский романтик умеет казаться искренним в выражении преданности идеалам, но таким образом, чтобы одновременно пополнялись его карманы. Вследствие чего, однако, он не может относиться к себе серьезно, и потому эволюция тут может осуществляться только на уровне потемкинских деревень. Так начинается парадокс — но, раз начавшись, он идет все глубже и глубже. Подпольный человек рассказывает о себе, каким он был в молодости, когда служил чиновником, и *он прямо причисляет себя к русским умным романтикам*. Но, как же так, каким образом этот человек, бросивший службу, живущий на крошечную пенсию, чтобы писать свою повесть, похож на умного русского романтика? Говоря о себе в молодости, он создает образ человека, погруженного в идеальные фантазии, до нелепости оторванные от низкой реальности жизни. Еще он рассказывает о своих приятелях-однокашниках, как еще в школе разошелся с ними, читая такие книги, какие они никогда не прочтут, почерпывая из этих книг идеал справедливости по отно-

шению к угнетенным и униженным, между тем как его однокашники с детства привыкли только рабски почитать успех и сильных мира сего. Только одно объединяет его с умным романтиком: *что он неспособен относиться серьезно ни к себе, ни к своим идеалам.* Эта неспособность лежит на нем, как проклятие, которое усугубляется тем, что он его не заслужил, точнее, заслужил только тем, что он русский и живет в России. Но — еще одна ступень в углублении парадокса: он объективно прав в своем уничтожительном к себе отношении! Мы видим его в сцене в ресторане, в компании тех самых выросших теперь однокашников и видим, что эти люди гораздо симпатичней и человечней, то есть лучше него самого! Да, они рабы, которые поклоняются силе, они неразвиты и проч. и проч., если говорить о них абстрактно со стороны, то есть *говорить с точки зрения чистой мысли*, между тем как, видя и ощущая их *в эмоциональной конкретности литературы*, они симпатичней и человечней, то есть лучше русского идеалиста!

Этот парадокс бесконечен в своей тотальной закольцованности. В частности, он выявляет неразрешимость постановки вопроса, который я предложил вначале: что правильней, стараться ли преследовать истину при помощи чистой мысли, которая не допускает никакой групповщины и отрывает тебя от семейных, национальных и прочих эмоциональных жизненных связей, или пожертвовать абстрактным идеалом истины во имя реальной жизни.

То есть, согласно терминологии, которую я стану употреблять в дальнейшем: *жить в чистой мысли или жить в литературе?*

Отказавшись (разумеется, фигурально) переехать в Веймар и Шварцвальд, Достоевский отказался от существования в области чистой мысли, несмотря на то, что ему дана была несравненная к ней способность, и предпочел существовать в литературе. Тем самым он отрезал себе путь к разрешению внутреннего конфликта. Теперь в течение изрядного времени он мог записывать с категорической страстью в Записных тетрадях, что человек не может без земли, что связь человека с землей метафизична, чтобы в один прекрасный день внезапно и без оговорок сделать запись: «Христос был против земли», а затем написать, что человек в земле — это червяк.

Разумеется, когда я пишу «отказавшись от того-то и того-то», я не имею в виду, что Достоевский делал какой-то сознательный выбор, он был слишком писатель для этого. Но, в отличие от остальных русских писателей, он читал и высоко ценил философию, сожалея, что «шваховат я в ней». Но и не в этом дело, а в том, какую

роль в творческом процессе он отдавал идее, явно ставя ее впереди художественного образа. Европа девятнадцатого века верила, что искусство и философия — это области, в которых в равной степени ее человеком совершается поиск истины. Но Достоевский, мысля парадоксами, подверг сомнению пригодность для поиска истины литературы и одновременно предпочел остаться с ней, а не с чистой мыслью.

Выйдя из каторги, Достоевский написал три самые свои сильные по мысли произведения: «Записки из мертвого дома», «Записки из подполья» и «Преступление и наказание». Затем — чем дальше каторга удалялась в прошлое, тем больше мысль его слабела. Последний его роман «Братья Карамазовы», художественно самый замечательный, зиждется на идее, что, если бога нет, все позволено, — «идее», просто не имеющей отношения к реальности. Согласно этой личностной и параноидальной идее в современной Европе, основанной на секулярном рационализме, люди давно уже перерезали бы друг друга наподобие того, как это видится во сне Раскольникову, но почему-то люди сегодня режут друг друга как раз в обществах, основанных на «больших идеях» религиозного фундаментализма.

Вот пример того, как менялся Достоевский. В 1860 г. в «Записках из мертвого дома» он пишет о преступниках из народа:

Я сказал уже, что в продолжение нескольких лет я не видал между этими людьми ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении и что большая часть из них внутренне считают себя совершенно правыми. Это факт. Конечно, тщеславие, дурные примеры, молодчество, ложный стыд во многом тому причиной. С другой стороны, кто может сказать, что выследил глубину этих погибших сердец и прочел в них сокровенное от всего света? Но ведь можно же было, во столько лет, хоть что-нибудь заметить, поймать, уловить в этих сердцах хоть какую-нибудь черту, которая бы свидетельствовала о внутренней тоске, о страдании. Но этого не было, положительно не было.

А через тринадцать лет, в «Дневнике писателя» мы читаем:

Я был в каторге и видал преступников, “решеных” преступников. Повторяю, это была долгая школа. Ни один из них не переставал считать себя преступником... верно говорю, может быть, ни один из них не миновал долгого душевного страдания внутри себя, самого очи-

щающего и укрепляющего... о — поверьте, ни один из них не считал себя правым в душе своей!

Вот два Достоевских. Или один Достоевский в постепенно усиливающейся желании выдать желаемое за действительное, создать то, что я назову «христреализмом», и забыть то, что ему так непреложно и жестко виделось тринадцать лет назад? Может быть, это и имел в виду Толстой, когда сказал, что из Достоевского нельзя творить памятник, потому что он «был весь борьба»?

Глава 1

Поэма о силе и слабости человека

Непосредственно после выхода из каторги Достоевский описывает в письме к брату Михаилу сибирский город, в который выслан на поселение: «Омск гадкий городишка. Деревьев почти нет. Летом зной и ветер с песком, зимой буран. Природы я не видал. Городишка грязный, военный и развратный в высшей степени. Я говорю про черный народ. Если б я не нашел здесь людей, я бы погиб совершенно». А вот как Достоевский описывает во «введении» к «Запискам из мертвого дома» «один из веселых и довольных собой» сибирских городков, в котором он встретил автора записок, ссыльного Александра Петровича Горянчикова: «Климат превосходный; есть много замечательных и хлебосольных купцов; много чрезвычайно достаточных инородцев. Барышни цветут розами и нравственны до последней крайности. Дичь летает по улицам и сама натывается на охотника. Шампанского выпивается неестественно много. Икра удивительная. Урожай бывает в иных местах сам-пятнадцать... Вообще земля благословенная». Что беспокоит самое существо писателя, почему он так раздваивается в описании явно одного и того же города? Второе описание города было бы художественно оправданно, если бы все введение к книге было написано под саркастическим углом а-ля Салтыков-Щедрин, между тем оно написано вполне нейтрально, как некая довольно избитая обязательность преподнести книгу от третьего, вымышленного лица.

Но говоря об этом вымышленном авторе записок Александре Петровиче Горянчикове — тут тоже есть странность и художественный диссонанс: слишком уж много и подробно Достоевский о нем гово-