Феномен Достоевского

Если спросят тебя, как узнать пророка, отвечай: это тот, кто дает мне знание о моем собственном сердце. Дэзатир

Читайте Достоевского, любите Достоевского, - если можете, а не можете, браните Достоевского, но читайте... по возможности только его. б И. Анненcкий

Для чего пишут писатели и читают читатели? Нам долго внушали: чтобы сделать мир лучше. Но мир словом переделывает один Бог. Так для чего-кого пишут писатели? Для будущего! Великие писатели пишут для будущего в надежде, что мир образумится, человек просветлеет и наконец услышит их слово. А настоящее... Настоящее никогда не слышит великих писателей даже в тех редких случаях, когда их читает. Ведь не услышала же Россия ни Выбранных мест, ни Исповеди, ни Бесов, ни Вех. Не по причине ли такой глухоты - наша скверная жизнь?..

Правда о Достоевском - бесконечна, ибо он сам бесконечен, заполняя собой все время-пространство, лежащее между добром и злом, вечностью и мигом.

Феномен Достоевского - все - от подпольного человека до Христа, от бесовщины до святости, от великой ненависти до бесконечной любви.

Да, жестокий талант... Болезненный и совестливый... Гуманизм бездн... Ясновидение духа... Но и эти определения - не более чем точки зрения стоящих у подножья, у входа, на краю... Достоевский же - совокупность всех точек зрения: гора, пещера, пропасть... Катакомбы и небеса...

Достоевскому жгли сердце страдания народа, но он искренне любил трон, корону, царизм. Он был охвачен стремлением поднять униженных и оскорбленных, восстановить человечность падших, но слишком хорошо знал человеческий мир. Он хотел быть врачевателем, а был больным...

Достоевский не был реалистом, он был визионером. И искать у него надо не сходство с жизнью, а весть о грядущем.

Достоевский - вестник, ибо творил в "зазоре бытия", в том экзистенциальном состоянии сверхвидения, которое делает человека пророком, в тех безднах, где время останавливается, а пространство сжимается в точку. Само вестничество - отсюда, из вечности, из одоления времени и пространства.

Как и Киркегор, Достоевский знал, что человека нельзя "переродить" извне - только изнутри, только духовно, только нравственно. Будто возражая грядущим бесам, он вопрошал: "Можно ли достигнуть этого оружием?" И отвечал: "Переродить оружием - рисковать всем человечеством".

Полифония? Неслиянность? Равноправие правд? Но ведь над всеми правдами его героев была единственная правда их творца - Дневник писателя. И еще: правда его жизни... Не слов, которые произносил, но дел, которые совершал...

Тем не менее нельзя не согласиться с Бахтиным и Ортегой: попытки втиснуть мир Достоевского, множественность сознаний его героев в единую систему, в одно мировоззрение, измерить его одной мерой - обречены на провал.

Разве можно представить себе жизнь другого? Одна мысль, соприкасаясь с другой, уже ее искажает. Любая правда в лучшем случае правдоподобна. Что коробит меня в интерпретации лучшего и честнейшего нашего литературоведа? - Неслиянность. Непроходимость дебрей между сознаниями. Отделенность этих множественных и непохожих двойников от их творца. Нет этих разделяющих бездн, нет! Есть непрерывная мимикрия: любого - в любого.

Лицо Достоевского

В. С. Соловьев:

Это лицо сразу и навсегда запечатлевалось в памяти, оно носило на себе отпечаток исключительной духовной жизни. Замечалось в нем и много болезненного - кожа была тонкая, бледная, будто восковая. Лица, производящие подобное впечатление, мне приходилось видеть в тюрьмах - это были вынесшие долгое одиночное заключение фанатики-сектанты.

Можно в конце

Что мы знаем о человеке, который рассказал о себе - все? Кто он? Каким он был? "Этот человек, проживший так открыто, так напоказ, так на виду, оказался самым скрытым, самым невидимым и унес свою тайну в могилу".

Все жизнеописания, как, впрочем, и все исповеди, - лживы: это не портреты поэтов, а характеры пишущих, дерзающих созерцать себя в биографиях титанов; и в исповедях-самообличениях неискоренимо желание, даже уничижая себя, себя возвеличить, оправдать.

Глазами Фрейда

Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромностью своей частию заключается в ней в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова. Ф. М. Достоевский

Фрейд считал, что в основе художественного творчества лежит механизм вытеснения, и само оно есть выплескивание скрытого, бессознательного. Произведение искусства отражает не столько внешнюю, сколько внутреннюю действительность, глубинный личный опыт художника. Сильное настоящее переживание пробуждает в художнике психический опыт прошлого, часто относящийся к детскому возрасту, вытесненные побуждения, страхи и страсти. Искусство - катарсис, очищение гения от внутреннего порока. Образы искусства - "отчужденные пороки", "трагические ритмы гордости и унижения". Они ведут нас к "слабому свету самопознания", к открытию негативных сторон собственного "Я".

Как бы ни относиться к фрейдистским истолкованиям личности и творчества Достоевского, я не сомневаюсь, что последнее (то есть творчество) представляло собой также и психотерапию. У Достоевского был огромный личный опыт психологических страданий, он вечно считал себя униженным и его действительно часто унижали.

Не потому ли у него столько униженных и оскорбленных? Достоевский часто не владел собой в обществе, боялся стать посмешищем, болезненно реагировал на уколы. Некрасов видел в нем героя подполья еще до написания Записок из подполья. Не исключено, что Достоевский много писал из мести - из мести своим унизителям. Не исключено, что унижение - одна из его точек зрения на мир. Униженный человек лучше видит мир. Ум и злость обостряются унижением. Друзья и враги, унижая Достоевского, лишь обостряли его перо...

Основополагающая идея Фрейда: изучите детство интересующего вас человека - и вы поймете все. Прекрасно, но где взять материал?

"Перед нами возникла картина маленького мальчика, немного пренебрегаемого матерью и строго муштруемого отцом. Одинокий в отцовском доме и в школе, полный сильных вытесняемых влечений, неисполнимых желаний и мыслей о богатстве, могуществе и силе, спасается он из действительности в мир фантазии, мечты, где могут быть исполнены все его неудовлетворенные желания. Из этих мечтаний возникли его произведения: их основание - эротическое влечение, их предмет - бессознательное инцестуозное желание. Жизнь и творчество Достоевского, его дела и чувства, его судьба, - все возникает из комплекса Эдипа..."

Перед нами фрейдовский Достоевский: не бунтарь, не провидец, не гений, а обыкновенный человек, всю жизнь терзаемый страстями греховной души, неудовлетворенным честолюбием, стремлением к самоутверждению, вожделениями и обостренным чувством раскаяния, - Достоевский, вся сила которого - в мощи подсознательных инстинктов художника, Достоевский, задолго до Фрейда вскрывший силы бесконтрольного "я".

Фрейд считал эпилепсию Достоевского результатом "комплекса отцеубийства", которым страдал Достоевский, а Смердякова - эманацией темных глубин личности его творца, одной из проекций его внутреннего мира. Смердяков - результат переживаний Достоевского, связанных с вынесенными им унижениями и тайным желанием смерти унизителя. Смердяковым он как бы освобождался от спрятанного в глубинах подсознания желания отомстить отцу.

Что глубоко прятали другие, то выставлял на общее обозрение Достоевский. О чем все молчали, о том он кричал.

Много сказано об амбивалентности Достоевского: любовь и ненависть. Но ведь двойничество, идеал Мадонны и идеал содомский, преступление и наказание - лишь крайности, экстремумы, полюса. А между ними - большая кантовская карта человеческой души, где освещены лишь немногие пункты, а все остальное - ночь, мрак. Этот-то мрак и хотел он развеять...

Его интересовали глубины подсознания, где зарождались, копошились, клокотали и властно требовали выхода не просто взаимоисключающие душевные порывы, но происходила вся наша душевная жизнь. Вся, а не диалектические да-нет, можно-нельзя, вперед-назад. Творчество Достоевского - прорыв в подсознательное, незнаемое, несказанное, невыразимое словом, но одновременно - непреодолимое, непредвиденное, алогичное, иррациональное.

Так же, как Фрейд несводим к либидо, обречены попытки втиснуть Достоевского (слишком велик) в комплекс Эдипа. Да, творчество поглощало значительную часть его низших желаний. Да, он истерик. Но сводить гениальность к гипертрофированной сексуальности, связывать эпилепсию с воздержанием или приписывать ему мазохизм страстотерпца - значит поступать, как Прокруст. Это же относится к интерпретации взаимоотношения братьев Карамазовых с отцом и самого Достоевского с царем (батюшкой!) с помощью комплекса Эдипа. Будучи почитателем Достоевского, отводя ему место в одном ряду с Шекспиром, называя Братьев Карамазовых "величайшим романом из всех, когда-либо написанных, а Легенду о Великом Инквизиторе - высочайшим достижением мировой культуры, Фрейд посвятил Федору Михайловичу большую работу Достоевский и отцеубийство, главные мотивы которой - "очищение художника" и "отчуждение порока".

В Братьях Карамазовых имеются ключевые моменты, раскрывающие истинный смысл произведения. Это, по Фрейду, речь защитника на суде и "разгадка" старцем "готовности Дмитрия к отцеубийству". Речь на суде - ирония над психологией: "она, мол, палка о двух концах". В ней надо было "все перевернуть", и тогда будет вскрыта сущность восприятия Достоевского, так как насмешки заслуживает не психология, но судебный процесс дознания. Ведь важно не то, кто физически совершил отцеубийство, но "кто его в своем сердце желал и кто его совершение приветствовал". В данном случае это не только все братья Карамазовы, включая Алешу, но... их творец.

Трагедия самого Достоевского, считает Фрейд, - это ранняя ненависть к отцу, бессознательное желание ему смерти. Реализация вытесненного желания (смерть отца) рождает комплекс вины. Ключевым в романе является разговор старца Зосимы с Дмитрием: старец постигает, что Дмитрий внутренне готов к отцеубийству, и бросается перед ним на колени. Тем самым святой преодолевает грех презрения к убийце или суда над ним. Святому приличествует смирение и прощение. Тем самым Достоевский выражает свою симпатию к грешнику, который для него "почти спаситель, взявший на себя вину". Преступник как бы освобождает другого от убийства, убивать больше не надо, надо благодарить того, кто взял твой грех на себя.

Такова человеческая психология, таков механизм нашего участия к другому человеку. И эта психология наиболее ярко выражена в "чрезвычайном случае обремененного сознания своей вины писателя". По мнению Фрейда, Достоевский принадлежал к интеллектуалам, тщательно скрывающим именно те негативные человеческие качества, которые его больше всего мучили и интересовали. Он не мог скрыть свой интерес к преступнику и преступлению, поэтому выставлял напоказ преступника вообще, политического и религиозного преступника в частности, но не "первопреступника" - отцеубийцу. Тем не менее в образе Карамазова-отцеубийцы он фактически "сделал свое поэтическое признание".

Вина требует наказания. И представители этого типа людей всегда "ищут наказания" или "самонаказания". Фрейд считает, что Ф. М. Достоевский легко смирился с каторгой, с годами бедствий и унижений, увидев в этом наказании батюшки-царя реальную возможность расплатиться за свой грех по отношению к реальному отцу. Угрызения совести - самое сильное переживание Ф. М. Достоевского, и попыткой избавиться от них, по Фрейду, выступает игра в карты, "доведение себя до крайне бедственного положения", самоунижения себя как "странного грешника" в глазах молодой жены, - все это формы "патологического удовлетворения", формы "разгрузки совести".

Речь идет не о соблазне причислить Ф. М. Достоевского к преступникам, даже не о его нездоровых страстях, в частности пристрастии к азартным играм, но о все том же вытеснении, об одержимости чувством греховности, о мотиве жестоко обиженной девочки, "одном из давних и устойчивых замыслов" писателя. Конечно, можно интерпретировать явное пристрастие Достоевского к ситуациям, в которых проявляется "предельная греховность", страстным желанием привести человека к Богу, покаяться перед ним, зародить "благодатную просветленность". Самый "великий грешник" не утрачивает способности, дойдя до последних пределов, предстать пред Богом с покаянием (мысль, очень типичная для русского сознания и в этом ключе интерпретируемая русской критикой: "Интерес Достоевского к этой сюжетной схеме вызывался и поддерживался не какими-либо автобиографическими реминисценциями, а стремлением художника найти в сюжете адекватную выразительность своему религиозному постижению мира").

Но, как мне представляется, страстность - куда более дьявольское, чем божественное начало: трудно создать гениальное произведение без сотрудничества с бесом, дуэнде. Фрейд имел все основания видеть в явных литературных пристрастиях Достоевского-художника мотивы личного "вытеснения", отнюдь не обязательно предполагающие "биографические реминисценции", если таковыми считать действия, а не "больную совесть".

Достоевский - глубокий, но не раскованный писатель. Если хотите, он пуританин, и в этом отношении весь в своем веке. Сонечка Мармеладова - не проститутка, а бестелесная святая, тогда как Настасья Филипповна инфернальная женщина. Погружаясь в глубь духа, Достоевский бежал тела. Тело для него - табу. В этом смысле он мало отличался от Прудона, то есть был ханжой. Вообще до Арцыбашева все русские писатели, кроме Пушкина, были ханжами. Это можно назвать гиперморализмом, но на самом деле эта "моральность" нанесла России непоправимый урон, приучив ее к лицемерному отказу от жизненных правд. Нация, у которой даже духовные отцы прячут тело, а народ юродствует в сквернословье, открыта для бесчеловечности. Будь у нас свои маркизы де Сады и Казановы, возможно, не было бы сифилитиков-вождей и сексуальных гангстеров-жандармов, хватающих женщин на улицах. Когда тщательно прячут низ, деградирует верх - Фрейд называл это вытеснением, ведущим к разрушению.

Конечно, творчество Достоевского можно назвать хрестоматией фрейдизма: В Подростке - вытеснение инцестуальных влечений; любовь Неточки Незвановой к отцу - женский вариант комплекса Эдипа; у самого Достоевского - отец был пьяницей, склонным к садизму, злобным, подозрительным, алчным. "А разрушительные импульсы сильны в подсознании людей, с которыми плохо обращались в детстве". Вполне даже возможно, что эпилепсия Достоевского или истерические припадки могли быть связаны с сексуальной травмой. Но сколько нас - с отягощенной пьянством наследственностью, темным мраком "светлого детства", свидетелей черт знает чего, о чем в веке XIX не могло быть и речи, - так и не ставших ни гениями, ни даже писателями средней руки, ни, на худой конец, распутниками?..

Вытеснение вытеснением, но у людей такого аналитического ума интеллект, самоосознание, совесть не менее сильны, чем инстинкт. Унижение человека, растление чистоты страшно волнуют его, заставляя раз за разом возвращаться к этому страшному мотиву, понуждая Ивана Карамазова коллекционировать факты жестокости в отношении ребенка. "Слезинке ребенка" предшествует целая вереница зверств. Разин режет детей из удовольствия, Ставрогин из звериного сладострастия растлевает девочку и тем самым доводит ее до самоубийства, Тоцкий - еще один растлитель. Тот же грех, судя по всему, лежит и на совести Свидригайлова, жертва которого является ему в ночь перед самоубийством. Раскольников тоже убивает еще не родившегося ребенка Лизаветы. Насилие над ребенком - idee fixe Достоевского, настолько им переживаемая, что он не останавливается перед этим дьявольским самооговором.

Почему в романах Достоевского так много снов? Не претендуя на единственность или универсальность ответа, я связываю сны Достоевского со снами Фрейда: сны - подсознание, сны - говорящая совесть человека. Человек бодрствует, совесть спит, человек засыпает, просыпается совесть.

Сны у Достоевского - подсознание у Фрейда, даже слова уже почти те же:

Али есть закон природы такой, которого не знаем мы и который кричит в нас? Сон.

Полифония

Случись, что я начну развивать мысль, в которую верую, и почти всегда в конце изложения я сам перестаю верить в излагаемое. Ф. М. Достоевский

И в этом смысле он может быть уподоблен художественному целому в полифонической музыке: пять голосов фуги, последовательно вступающих и развивающихся в контрапунктическом созвучии, напоминают "голосоведение" романа Достоевского. М. М. Бахтин

В соответствии с воззрениями М.Бахтина, эстетико-литературные явления не только отображают жизненную реальность в формах литературы и искусства, но и являются одним из фундаментальных экзистенциально-онтологических оснований самой этой жизненной реальности. М.М.Бахтин глубоко убежден, что эстетические проявления бытия изначально укоренены в различных сферах жизни - в ритуалах культуры, в общении людей, в жизни реального человеческого слова, в интонациях и перебоях голосов, в текстах и произведениях знаковой культуры. По его мнению, эстетическая деятельность собирает «рассеянные смыслы мира» и создает для преходящего эмоциональный эквивалент и ценностную позицию, с которыми преходящее в мире обретает ценностный событийный вес, причастный бытию и вечности.

Эстетико-литературные явления рассматриваются М.Бахтиным как потенциально и реально диалогичные, ибо они рождаются в сопряжениях таких экзистенциально-онтологических категорий как индивидуальное и социокультурное, человеческое и вечное, непосредственно-чувственное и архитектонически-смысловое, интенциальное и «вненаходимое» и др. В понимании М.М.Бахтина эстетическое начало неотделимо от ценностно-этического отношения и поскольку целью, ценностью и посредником эстетически-аксиологического отношения выступает другой человек, то оно диалогично изначально.

Диалогическое мироотношение М.М.Бахтина обогатило ее многими оригинальными понятиями: эстетическое событие (как «событие бытия»), диалогичность и монологичность, вненаходимость, полифония, карнавализация, амбивалентность, фамильярно-смеховая культура, «внутренне убедительное и авторитарное слово», «автономная причастность» и «причастная автономия» искусства, слезный аспект мира и др.

Эстетическая система М.М.Бахтина зиждится на глубоком понимании различий монологической и диалогической художественности. Считает, что монологическая эстетика основана на культуре монологического сознания как «научения знающим и обладающим истиной не знающего и ошибающегося», которое утвердилось в европейском мышлении как культура монистического разума. В монологическом романе автор знает все пути решения проблем героев, он их описывает и оценивает как завершенно-определенные и обрамленные «твердой оправой авторского сознания».

В произведениях Достоевского Бахтин прежде всего находит яркий пример диалогичной эстетики - это эстетика «многоголосия» (полифонии), в которой голоса героев уравнены с голосом автора или даже явлены более развернуто и убедительно. Диалогически-полифоническое произведение становится принципиально открытым, свободно-неопределимым, незавершимым «событием бытия» и вследствие этого делается невозможным монологическое авторское сознание - всеведающее, всеоценивающее, всетворящее, завершающе-определяющее.

Эстетика монологического романа традициионно связывается с жанром прозы; эстетика диалогийно-полифонического романа обнаруживает столь богатое идейно-композиционно-художественное содержание, что позволяет рассматривать его своеобразие с точки зрения поэтики.

Решающий признак художественного стиля Достоевского М.Бахтин видит в том, что несовместимейшие материалы распределены «не в одном кругозоре, а в нескольких полных и равноценных кругозорах, и не материал непосредственно, но эти миры, эти сознания с их кругозорами сочетаются в высшее единство, так сказать, второго порядка, в единство полифонического романа».

Музыкальный термин «полифония», который М.М.Бахтин ввел для обозначения диалогического многоголосия (в отличие от монологического многоголосия, т.е. гомофонии), оказался необыкновенно емким и широким и стал обозначать тип художественного мышления, тип эстетического мировоззрения, метод художественного творчества.

Диалогизм полифонического произведения имеет двоякую интенциональность: внешнюю, социокультурную, семиотико-композиционную и внутреннюю, психодуховную, глубинно-трансцендентную. Внешняя интенциональность чрезвычайно многогранна и неисчерпаема: диалог героев и их ценностных ориентаций; диалог слова и молчания; разноязычие, разностильность; полифония романной образности и ценностных хронотопов; диалог художника с «памятью жанра», с реальным или потенциальным героем, с нехудожественной действительностью; стилизация и пародирование и др. Полифоническое произведение - это «сгусток» диалогичности, это встреча многих семиотико-культурных явлений и процессов: текстов, образов, смыслов и пр.

Внутренняя интенциональность полифонического произведения заключается в том, что автор романа необычайно расширяет отображение внутренней жизни персонажей и углубляет проникновение в душевную и духовную жизнь героев, причем делает это не «извне», путем авторского описания и комментария, а «изнутри», с точки зрения самого героя. М.Бахтин убежден, что в диалогийно-полифоническом произведении постижение психологии внутреннего мира героев осуществляется не путем «объектно-овнешняющего», объективно-завершающего» наблюдения и описания-фиксации, а посредством отображения постоянной диалогийной обращенности-интенциональности к другому человеку, герою, персонажу.

Гуманитарно-диалогийное понимание свободы М.М.Бахтиным возвышает человека над любыми внешними силами и факторами его бытия - влияниями среды, наследственности, насилия, авторитета, чуда, мистики - и переводит локус контроля в «событиях его бытия» в сферу сознания. Полифония сознания, открытая Достоевским и осмысленная М.Бахтиным, является главной сферой порождения и проявления субъектности человека, а потому фрейдовское представление о бессознательном, подсознательном («оно») в мире диалогийного бытия человека является внеположной сознанию силой, разрушающей личность. Бахтин считает, что Достоевский как художник исследовал не глубины бессознательного, а высоты сознания и убедительно показал, что драматические коллизии и перипетии жизни сознания часто оказываются сложнее и могущественнее бессознательных комплексов З.Фрейда.

В системе диалогических и эстетических представлений М.М.Бахтина центральную роль играет категория «вненаходимости», сравнимая по значению с такими понятиями как «диалог», «двуголосие», «полифония», «амбивалентность», «карнавализация» и др. Феномен вненаходимости дает ответ на важнейший вопрос теории диалога о том, каким образом один человек может понимать и чувствовать другого человека.

Решающим основанием для этого является то, что, в процессе вчувствования в другого человека игнорируется понимание необходимости не только вчувствования в другого, но и возврата к самому себе посредством «вненаходимости» - эстетической или онтологической. Весьма принципиально то, что, отождествляясь с другим человеком, я «растворяюсь» в нем и утрачиваю ощущение и осознание своего собственного места в мире или в актуальной ситуации. При полном слиянии с чувствами другого человека происходит буквальное заражение «внутринаходимыми чувствами», а «вненаходимое» эстетическое или онтологическое созерцание, порождающее «избыток видения» как «избыток бытия», становится невозможным. Онтологической основой эстетической вненаходимости является тот факт, что самого себя я не могу увидеть с такой же степенью всеохватности как другого человека, а при восприятии другого человека я обладаю «избытком видения», невозможным при восприятии самого себя. Мое видение себя отмечено «недостатком видения» и «избытком внутреннего самовосприятия», а в отношении к другому человеку у меня есть «избыток (внешнего) видения» и отсутствие «внутреннего восприятия» душевных переживаний и состояний другого человека.

«Вненаходимость», по Бахтину, характеризует эстетическую позицию, позволяющую видеть и создавать цельный образ героя без привнесения авторской субъективности.

Мировоззрение М.М.Бахтина может показаться одним из вариантов «эстетизации жизни» и «эстетизации поступка», однако, в действительности диалогийная эстетика Бахтина прямо противоположна как культу «чистой эстетики», так и отождествлению этики и эстетики. Когда Бахтин объявляет объектом (диалогийной) эстетики «выразительное и говорящее бытие», то три слова «выражение», «говорение» и «бытие» размещаются для него не по разным ведомствам - «эстетики», «лингвистики» и «онтологии», - но сочетаются в неслиянно-нераздельное единство «первой философии», воплощающей живую, прекрасную и подлинную реальность человеческого поступка и «человеко-человеческого» бытия.

"Сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как таковые, сочетаются в единстве высшего порядка (!), чем в гомофонии. Если уж говорить об индивидуальной воле, то в полифонии именно и происходит сочетание нескольких индивидуальных воль, совершается принципиальный выход за пределы одной воли. Можно сказать так: художественная воля полифонии есть воля к сочетанию многих воль".

Мы уже знакомы с подобным миром - это мир Данте. Мир, где общаются неслиянные души, грешники и праведники, раскаявшиеся и непокаянные, осужденные и судьи. Здесь все сосуществует со всем, а множественность сливается с вечностью.

Мир карамазовского человека - сосуществует все! Все одновременно и вечно!

Достоевский действительно мало интересуется историей, причинностью, эволюцией, прогрессом. Его человек внеисторичен. Мир - тоже: все существует всегда. Зачем прошлое, социальное, каузальное, временное, если все сосуществует?

Я почувствовал здесь у себя фальшь и решил уточнить... Но, чу... Разве возможна абсолютная правда? Разве ценно однозначное, не рождающее протеста? Нет, абсолютное бесплодно. Система хороша, но она обладает свойством пожирать самое себя. (О, ягнята систем! О, пастыри абсолютов! О, демиурги единственных правд! Как там? - Маздак, о-о-о-о!..)

Достоевский умел находить сложность даже в однозначном: в едином - множественное, в простом - составное, в голосе - хор, в утверждении - отрицание, в жесте - противоречие, в смысле - многосмысленность. Это великий дар: слышать, знать, издавать, различать в себе все голоса одновременно. М. М. Бахтин.

Герои-идеи Достоевского суть эти самые точки зрения. Это новая философия: философия точек зрений {Задолго до создания этой философии ею уже широко пользовался Достоевский. Бахтин, одним из первых обнаруживший это, говорил: он мыслил не мыслями, а точками зрений, сознаниями, голосами. О полифонии Достоевского говорили Вяч. Иванов и Ортега.}. Сознанию одного героя противопоставляется не истина, а сознание другого; здесь множество равноправных сознаний. Но и каждое в отдельности - безгранично. "Герой Достоевского - бесконечная функция". Отсюда - нескончаемый внутренний диалог.

Так строится характер, так строится и каждый роман: пересечения, созвучия, перебои - какофония реплик открытого диалога с внутренним, неслиянные голоса, сливающиеся в додекафонной музыке жизни.

Многоголосье его самого и его героев и есть полифония. Отсюда - неиссякаемый интерес Достоевского к сложности, запутанности души и неоднозначности мира.

Не двойственность, не диалектичность, не диалог - хор голосов и идей. Великий художник - человек, которого интересует все и который все впитывает в себя.

Художник множества правд, Достоевский не разделяет и не обособляет их: каждый знает правду всех; все правды находятся в сознании каждого; выбор - это и есть личность. Не просто убедительность всего, но доведение самого неприемлемого до предела убедительности - вот что такое полифония.

Феномен Достоевского: исследование всех возможностей, примеривание всех масок, вечный протей, вечно возвращающийся к самому себе. Вот уж где никакая точка зрения не является единственно верной и окончательной.

Итак, Бесы - провидческая книга Достоевского и одна из самых пророческих книг в мировой литературе, мимо которых мы прошли, не содрогнувшись и не прислушавшись к предупреждениям. Бесы все еще актуальны - вот что страшно. Инсценируя Бесов, А. Камю писал: "Для меня Достоевский прежде всего писатель, который задолго до Ницше смог различить современный нигилизм, определить его, предсказать его ужасные последствия и попытаться указать пути спасения".

Братья Карамазовы, или закат Европы

Ничего нет вне, ничего - внутри, ибо что вне, то и внутри Я. Беме

Совершенно неожиданную трактовку Достоевского, связывающую его идеи со шпенглеровским "закатом Европы", предложил Гессе. Напомню, что О. Шпенглер, предрекая исчерпание европейской цивилизации, в поисках ее преемницы остановился на России. Гессе пришел к несколько иному выводу: закат Европы - это приятие ею "азиатского" идеала, столь ясно выраженного Достоевским в Братьях Карамазовых.

Но что же это за "азиатский" идеал, который я нахожу у Достоевского и о котором думаю, что он намерен завоевать Европу? - вопрошает Гессе.

Это, коротко говоря, отказ от всякой нормативной этики и морали в пользу некоего всепонимания, всеприятия, некоей новой, опасной и жуткой святости, как возвещает о ней старец Зосима, как живет ею Алеша, как с максимальной отчетливостью формулируют ее Дмитрий и особенно Иван Карамазов.

"Новый идеал", угрожающий самому существованию европейского духа, пишет Г. Гессе в 1919-м, предчувствуя 1933-й, представляется совершенно аморальным образом мышления и чувствования, способностью прозревать божественное, необходимое, судьбинное и в зле, и в безобразии, способностью чтить и благословлять их. Попытка прокурора в своей длинной речи изобразить эту карамазовщину с утрированной иронией и выставить на осмеяние обывателей - эта попытка на самом деле ничего не утрирует, она даже выглядит слишком робкой.

"Закат Европы" - это подавление фаустовского человека русским, опасным, трогательным, безответственным, ранимым, мечтательным, свирепым, глубоко ребячливым, склонным к утопиям и нетерпеливым, давно уже вознамерившимся стать европейским.

На этом русском человеке стоит задержать взгляд. Он намного старше, чем Достоевский, однако именно Достоевский окончательно представил его миру во всем плодотворном значении. Русский человек - это Карамазов, это Федор Павлович, это Дмитрий, это Иван, это Алеша. Ибо эти четверо, как они ни отличаются друг от друга, накрепко спаяны между собой, вместе образуют они Карамазовых, вместе образуют они русского человека, вместе образуют они грядущего, уже приближающегося человека европейского кризиса.

Русский человек не сводим ни к истерику, ни к пьянице или преступнику, ни к поэту или святому; в нем все это помещается вместе, в совокупности всех этих свойств. Русский человек, Карамазов, - это одновременно и убийца, и судия, буян и нежнейшая душа, законченный эгоист и герой совершеннейшего самопожертвования. К нему не применима европейская, то есть твердая морально-этическая, догматическая точка зрения. В этом человеке внешнее и внутреннее, добро и зло, бог и сатана неразрывно слиты.

Оттого-то в душе этих Карамазовых копится страстная жажда высшего символа - Бога, который одновременно был бы и чертом. Таким символом и является русский человек Достоевского. Бог, который одновременно и дьявол, - это ведь древний демиург. Он был изначально; он, единственный, находится по ту сторону всех противоречий, он не знает ни дня, ни ночи, ни добра, ни зла. Он - ничто, и он - все. Мы не можем познать его, ибо мы познаем что-либо только в противоречиях, мы - индивидуумы, привязанные ко дню и ночи, к теплу и холоду, нам нужен бог и дьявол. За гранью противоположностей, в ничто и во всем живет один лишь демиург, Бог вселенной, не ведающий добра и зла.

Русский человек рвется прочь от противоположностей, от определенных свойств, от морали, это человек, который намерен раствориться, вернувшись вспять в principum individuationis {Принцип индивидуации. (лат )}. Этот человек ничего не любит и любит все, он ничего не боится и боится всего, он ничего не делает и делает все. Этот человек - снова праматериал, неоформленный материал душевной плазмы. В таком виде он не может жить, он может лишь гибнуть, падая метеоритом.

Этого-то человека катастрофы, этот ужасный призрак и вызвал своим гением Достоевский. Нередко высказывалось мнение: счастье еще, что его "Карамазовы" не окончены, не то они взорвали бы не только русскую литературу, но и всю Россию, и все человечество. Карамазовский элемент, как и все азиатское, хаотическое, дикое, опасное, аморальное, как и вообще все в мире, можно оценивать двояко - позитивно и негативно. Те, кто попросту отвергает весь этот мир, этого Достоевского, этих Карамазовых, этих русских, эту Азию, эти демиурговы фантазии, обречены теперь на бессильные проклятия и страх, у них безрадостное положение там, где Карамазовы явно доминируют - более, чем когда-либо прежде. Но они заблуждаются, желая видеть во всем этом одно лишь фактическое, наглядное, материальное. Они смотрят на закат Европы, как на ужасную катастрофу с разверзающимся небесным грохотом, либо как на революцию, полную резни и насилий, либо как на торжество преступников, коррупции, воровства, убийств и всех прочих пороков.

Все это возможно, все это заложено в Карамазове. Когда имеешь дело с Карамазовым, то не знаешь, чем он нас ошарашит в следующий миг. Может, ударит так, что и убьет, а может, споет пронзительную песнь во славу Божью. Среди них есть Алеши и Дмитрии, Федоры и Иваны. Они ведь, как мы видели, определяются не какими-либо свойствами, но готовностью в любое время перенять любые свойства.

Но пусть пугливые не ужасаются тем, что сей непредсказуемый человек будущего (он существует уже и в настоящем!) способен творить не только зло, но и добро, способен основать царство Божье так же, как царство дьявола. То, что можно основать или свергнуть на земле, мало интересует Карамазовых. Тайна их не здесь - как и ценность, и плодотворность их аморальной сути.

Любое формирование человека, любая культура, любая цивилизация, любой порядок основываются на соглашении относительно разрешенного и запрещенного. Человек, находящийся на пути от животного к далекому человеческому будущему, постоянно должен многое, бесконечно многое в себе подавлять, скрывать, отрицать, чтобы быть человеком порядочным, способным к человеческому общежитию. Человек заполнен животным, заполнен древним промиром, заполнен чудовищными, вряд ли укротимыми инстинктами по-звериному жестокого эгоизма. Все эти опасные инстинкты у нас в наличии, всегда в наличии, однако культура, соглашение, цивилизация их скрыли; их не показывают, с детства учась прятать и подавлять эти инстинкты. Но каждый из этих инстинктов время от времени прорывается наружу. Каждый из них продолжает жить, не один не искоренен до конца, ни один не облагорожен и не преобразован надолго, навечно. И ведь каждый из этих инстинктов сам по себе не так уж и плох, не хуже любых других, вот только у всякой эпохи и всякой культуры существуют инстинкты, которых опасаются и которые преследуют больше других. И вот когда эти инстинкты снова просыпаются, как необузданные, лишь поверхностно и с трудом укрощенные стихии, когда звери снова рычат, а рабы, которых долгое время подавляли и стегали бичами, восстают с воплями древней ярости, вот тогда появляются Карамазовы. Когда устает и начинает шататься культура, эта попытка одомашнить человека, тогда все более и более распространяется тип людей странных, истерических, с необычными отклонениями - подобных юношам в переходном возрасте или беременным женщинам. И в душах поднимаются порывы, которым нет имени, которые - исходя из понятий старой культуры и морали - следует признать дурными, которые, однако, способны говорить таким сильным, таким естественным, таким невинным голосом, что всякое добро и зло становятся сомнительными, а всякий закон - зыблемым.

Такими людьми и являются братья Карамазовы. Они с легкостью относятся к любому закону как к условности, к любому законнику - как к филистеру, с легкостью переоценивают всякую свободу и непохожесть на других, с пылом влюбленных прислушиваются к хору голосов в собственной груди.

Пока старая, умирающая культура и мораль еще не сменились новыми, в это глухое, опасное и болезненное безвременье человек должен снова заглянуть в свою душу, должен снова увидеть, как вздымается в ней зверь, как играют в ней первобытные силы, которые выше морали. Обреченные на это, призванные к этому, предназначенные и приготовленные к этому люди - и есть Карамазовы. Они истеричны и опасны, они так же легко становятся преступниками, как аскетами, они ни во что не верят, их безумная вера - сомнительность всякой веры.

Особенно удивительна фигура Ивана. Он предстает перед нами как человек современный, приспособившийся, культурный - несколько холодный, несколько разочарованный, несколько скептический, несколько утомленный. Но чем дальше, тем он становится моложе, становится теплее, становится значительнее, становится более Карамазовым. Это он сочинил "Великого Инквизитора". Это он проходит путь от отрицания, даже презрения к убийце, за которого он держит брата, к глубокому чувству собственной вины и раскаяния. И это он всех резче и причудливее переживает душевный процесс конфронтации с бессознательным. (А ведь вокруг этого все и крутится! В этом весь смысл всего заката, всего возрождения!) В последней книге романа имеется престранная глава, в которой Иван, возвращаясь от Смердякова, застает в своей комнате черта и битый час беседует с ним. Этот черт - не что иное, как подсознание Ивана, как всплеск давно осевшего и, казалось бы, забытого содержимого его души. И он знает это. Иван знает это с поразительной уверенностью и ясно говорит об этом. И все же он беседует с чертом, верит в него - ибо что внутри, то и снаружи! - и все же сердится на черта, набрасывается на него, швыряет в него даже стакан - в того, о ком он знает, что тот живет внутри него самого. Пожалуй, никогда прежде не изображался в литературе столь отчетливо и наглядно разговор человека с собственным подсознанием. И этот разговор, это (несмотря на вспышки злобы) взаимопонимание с чертом - это как раз и есть тот путь, на который призваны нам указать Карамазовы. Здесь, у Достоевского, подсознание изображается в виде черта. И по праву - ибо зашоренному, культурному да моральному нашему взгляду все вытесненное в подсознание, что мы несем в себе, представляется сатанинским и ненавистным. Но уже комбинация из Ивана и Алеши могла бы дать более высокую и плодотворную точку зрения, основанную на почве грядущего нового. И тут подсознание уже не черт, но богочерт, демиург, тот, кто был всегда и из кого все выходит. Утвердить добро и зло заново - это дело не предвечного, не демиурга, но дело человека и его маленьких богов.

Достоевский, собственно, не писатель или не в первую очередь писатель. Он - пророк. Трудно, однако, сказать, что это, собственно, означает - пророк! Пророк - это больной, так же как Достоевский в действительности был истериком, эпилептиком. Пророк - это такой больной, который утратил здоровый, добрый, благодетельный инстинкт самосохранения, являющийся воплощением всех буржуазных добродетелей. Пророков не может быть много, иначе мир распался бы. Подобный больной, будь то Достоевский или Карамазов, наделен такой странной, скрытой, болезненной, божественной способностью, которую азиат чтит в каждом безумце. Он - прорицатель, он - знающий. То есть в нем народ, эпоха, страна или континент выработали себе орган, некие щупальца, редкий, невероятно нежный, невероятно благородный, невероятно хрупкий орган, которого нет у других, который остался у других, к их вящему счастью, в зачаточном состоянии. И каждое видение, каждый сон, каждая фантазия или мысль человеческая на пути от подсознания к сознанию может обрести тысячи различных толкований, каждое из которых может быть правильным. Ясновидец же и пророк толкует свои видения не сам: кошмар, его угнетающий, напоминает ему не о собственной болезни, не о собственной смерти, но о болезни и смерти общего, чьим органом, чьими щупальцами он является. Этим общим может быть семья, партия, народ, но им может быть и все человечество.

То в душе Достоевского, что мы привыкли называть истерией, некая болезнь и способность к страданию послужили человечеству подобным органом, подобным путеводителем и барометром. И человечество начинает замечать это. Уже пол-Европы, уже по меньшей мере половина Восточной Европы находится на пути к хаосу, мчится в пьяном и святом раже по краю пропасти, распевая пьяные гимны, какие пел Дмитрий Карамазов. Над этими гимнами глумится обиженный обыватель, но святой и ясновидец слушают их со слезами.

Экзистенциальный мыслитель

Человек должен беспрерывно чувствовать страдание, иначе земля была бы бессмысленной. Ф. М. Достоевский

Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие. Ф. М. Достоевский

Достоевский относился к тем трагическим мыслителям, наследникам индо-христианских доктрин, для которых даже наслаждение - разновидность страдания. Это не uncommon sense, не отсутствие здравого смысла, а очистительная функция страдания, ведомая творцам всех святых книг.

Я страдаю, следовательно, существую...

Откуда эта запредельная тяга к страданию, где ее истоки? Почему дорога к катарсису проходит через ад?

Есть такой редкий феномен, когда ангел и зверь поселяются в одно тело. Тогда сладострастие уживается с чистотой, злодейство с милосердием и страдание с наслаждением. Достоевский любил свои пороки и, как творец, поэтизировал их. Но он был обнаженным религиозным мыслителем и, как мистик, предавал их анафеме. Отсюда - невыносимость муки и апология ее. Вот почему герои других книг страждут счастья, а его герои - страдания. Порок и чистота гонят их к скорби. Вот почему его идеал быть не таким, каков он сам, жить не так, как он живет. Отсюда и эти серафимоподобные герои: Зосима, Мышкин, Алеша. Но и их он наделяет частицей себя - болью.

Проблема свободы у Достоевского неотделима от проблемы зла. Больше всего его мучила вековечная проблема сосуществования зла и Бога. И он лучше своих предшественников разрешил эту проблему. Вот это решение в формулировке Н. А. Бердяева:

Бог именно потому и есть, что есть зло и страдание в мире, существование зла есть доказательство бытия Божьего. Если бы мир был исключительно добрым и благим, то Бог был бы не нужен, то мир был бы уже богом. Бог есть потому, что есть зло. Это значит, что Бог есть потому, что есть свобода. Он проповедовал не только сострадание, но и страдание. Человек - ответственное существо. И страдание человека не невинное страдание. Страдание связано со злом. Зло связано со свободой. Поэтому свобода ведет к страданию. К самому Достоевскому применимы слова Великого Инквизитора: "Ты взял все, что было необычайного, гадательного и неопределенного, взял все, что было не по силам людям, а потому поступил как бы не любя их вовсе".

Н. А. Бердяев считал главным в Достоевском бурный и страстный динамизм человеческой природы, огненный, вулканический вихрь идей - вихрь, человека разрушающий и... очищающий. Эти идеи - не платоновские эйдосы, первообразы, формы, но - "проклятые вопросы", трагические судьбы бытия, судьбы мира, судьбы духа человеческого. Сам Достоевский был человеком опаленным, сжигаемым внутренним адским огнем, необъяснимым и парадоксальным образом обращающимся в огнь небесный.

Мучимый проблемой теодицеи, Достоевский не знал, как примирить Бога и миротворение, основанное на зле и страдании.

Не будем заниматься схоластикой, выясняя, что дал Достоевский экзистенциализму и что взял у него. Достоевскому уже было известно многое из того, что открыл в человеке экзистенциализм и что он еще откроет. Судьба индивидуального сознания, трагическая несообразность бытия, проблемы выбора, ведущий к своеволию бунт, верховное значение личности, конфликт личности и общества - все это всегда было в центре его внимания.

Все творчество Достоевского, в сущности, есть философия в образах, причем высшая, незаинтересованная философия, не призванная что-либо доказать. И если кто-то пытается Достоевским что-либо доказать, то это лишь свидетельствует о несоизмеримости с Достоевским.

Это не абстрактная философия, но художественная, живая, страстная, в ней все разыгрывается в человеческих глубинах, в душевном пространстве, идет непрерывная борьба сердца и ума. "Ум ищет божества, а сердце не находит..." Его герои - человеко-идеи, живущие глубокой внутренней жизнью, подспудной и невыразимой. Все они - вехи будущей философии, где ни одна идея не отрицает другую, где вопросы не имеют ответов и где сама определенность есть абсурд.

Все хорошо, все позволено, ничто не является отвратительным - это язык абсурда. И никто, кроме Достоевского, считал Камю, не умел придать миру абсурда такого близкого и такого мучительного очарования. « Мы имеем дело не с абсурдным творчеством, но с творчеством, в котором ставится проблема абсурда».

Но и экзистенциалист Достоевский удивительный: удивительный снова-таки своей множественностью, сочетанием сложности и простоты. Взыскующий смысла жизни, опробовавший самые экстремальные характеры, он на вопрос, что же такое живая жизнь, отвечает: это должно быть нечто ужасно простое, самое обыденное, и до того простое, что мы никак не можем поверить, чтобы оно было так просто, и, естественно, проходим мимо вот уже многие тысячи лет, не замечая и не узнавая.

Экзистенциальность Достоевского и близка, и далека асбурду существования - и было бы странным, будь она только далека или только близка. Большинством своих героев он утверждает этот абсурд, но Макаром Ивановичем учит подростков "преклониться" человеку ("невозможно и быть человеку, чтобы не преклониться"), большинством своих героев он утверждает незыблемость бытия и тут же противопоставляет ей чудо - чудо, в которое верит. В этом весь Достоевский, своей огромностью превосходящий блеск и яркость мысли Камю.

Достоевский - один из родоначальников экзистенциального понимания свободы: как трагической судьбы, как бремени, как вызова миру, как трудноопределимого соотношения долга и обязательств. Почти все его герои отпущены на свободу и не знают, что с нею делать. Отправной вопрос экзистенциализма, делающий его всегда современной философией, - как жить в мире, где "все дозволено"? Затем следует второй, более общий: что делать человеку со своей свободой? Раскольниковым, Иваном Карамазовым, парадоксалистом, Великим Инквизитором, Ставрогиным пытается Достоевский, не боясь результатов, додумать эти проклятые вопросы до конца.

Бунт всех его антигероев - чисто экзистенциальный протест личности против стадного существования. "Все позволено" Ивана Карамазова - это единственное выражение свободы, скажет затем Камю. Нельзя сказать, что так думал сам Достоевский (этим он и отличался от европейца), но я не стал бы интерпретировать его "все позволено" лишь в ироническом или негативном плане. Личности, может быть, все позволено, ибо святой не имеет выбора, но надо выделаться в личность - такова расширительная интерпретация, вытекающая не из одного произведения, а из всего творчества писателя.

Человек Достоевского одинок перед миром и беззащитен: один на один. Лицом к лицу пред всем нечеловеческим человеческим. Боль одиночества, отчуждение, герметичность внутреннего мира - сквозные темы его творчества.

Достоевский и Ницше: на пути к новой метафизике человека

Тема «Достоевский и Ницше» является одной из важнейших для понимания смысла резких изменений, произошедших в европейской философии и культуре на рубеже XIX и ХХ столетий. Эта эпоха все еще представляет собой загадку, она стала одновременно и периодом расцвета творческих сил европейского человечества и началом трагического «слома» истории, породившего две мировые войны и невиданные бедствия, последствия которых Европа, так и не смогла преодолеть (в пользу этого говорит непрекращающийся упадок традиционной культуры, начавшийся после окончания Второй мировой войны и продолжающийся до наших дней). В эту эпоху философия вновь, как это было в XVIII столетии, закончившемся Великой французской революцией, вышла из кабинетов на улицы, стала практической силой, неуклонно подтачивающей существующий порядок вещей; в определенном смысле именно она вызвала катастрофические события первой половины ХХ века, имевшие, как никогда ранее, метафизический подтекст. В центре перелома, захватившего абсолютно все формы европейской цивилизации и завершившегося в начале ХХ века возникновением неклассической науки, «неклассического» искусства и «неклассической» философии, находилась проблема человека, его сущности, смысла его существования, проблема отношений человека с обществом, миром и Абсолютом.

Можно сказать, что в культуре второй половины XIX века произошло своего рода «освобождение человека» — освобождение отдельной эмпирической личности, существующей во времени и неизменно идущей к смерти, от гнета «потусторонних», трансцендентных сил и инстанций. Человечный христианский Бог превратился в Мировой Разум — всемогущий, но холодный и «немой», бесконечно далекий от человека и его мелких житейских забот.

И только некоторые, особенно прозорливые и чуткие мыслители, понимали, что нужно идти вперед, а не назад, нужно не просто отрицать новые тенденции, но преодолевать их через включение в более широкий контекст, через развитие более сложного и глубокого мировоззрения, в котором и эти новые тенденции найдут себе достойное место. Значение Достоевского и Ницше состоит как раз в том, что они заложили основы этого мировоззрения. Находясь в самом начале долгого пути, завершившегося созданием новой философской модели человека, они не могли еще достаточно ясно и недвусмысленно формулировать свои гениальные прозрения.

Утверждение о сходстве исканий Ницше и Достоевского не является новым, оно достаточно часто встречалось в критической литературе. Однако начиная с классической работы Л. Шестова «Достоевский и Ницше (философия трагедии)» в большинстве случаев речь идет о сходстве этических воззрений двух философов, а вовсе не об их единстве в подходе к новой метафизике человека, следствиями которой являются определенные этические концепции. Главным препятствием на пути к осознанию этого принципиального сходства философских воззрений Ницше и Достоевского всегда являлось отсутствие четкого понимания метафизического измерения взглядов обоих мыслителей. Резко отрицательное отношение Ницше ко всякой метафизике (точнее — к полаганию «метафизических миров») и специфическая форма выражения Достоевским своих философских идей (через художественные образы своих романов) делают непростой задачей выделение указанного измерения. Тем не менее решение этой задачи и возможно, и необходимо. Ведь в итоге той философской «революции», во главе которой оказались Достоевский и Ницше, были разработаны новые подходы к построению метафизики, — в русской философии эти подходы с наибольшей последовательностью уже в ХХ веке были реализованы в системах С. Франка и Л. Карсавина, в западной универсальную модель новой метафизики (фундаментальной онтологии) создал М. Хайдеггер. В связи с этим определяющая роль Ницше и Достоевского в формировании философии ХХ века была бы совершенно непонятна, если бы они не имели никакого отношения к возникшей под их влиянием новой метафизике.

Не претендуя на окончательное решение этой очень сложной задачи, выявить ту общую метафизическую составляющую взглядов Достоевского и Ницше, которая определила их значение в качестве родоначальников неклассической философии. В качестве центрального элемента выберем то, что имело безусловно важнейшее значение для обоих мыслителей и составляло самую известную и в то же время самую загадочную часть их творчества — их отношение к христианству и в особенности к главному символу этой религии — к образу Иисуса Христа.

Метафизическая глубина исканий Достоевского стала явной только в начале ХХ века, в эпоху расцвета русской философии.

Только сейчас мы, наконец, приблизились к цельному и исчерпывающему осмыслению всего самого главного в философии Достоевского [2] . В своем творчестве Достоевский пытался обосновать систему идей, согласно которой конкретная человеческая личность воспринимается как нечто абсолютно значимое, первоисходное, несводимое ни к какой высшей, божественной сущности. Герои Достоевского и он сам очень много говорят о том, что без Бога человек не имеет ни бытийных, метафизических, ни моральных оснований в жизни. Однако традиционная, догматическая концепция Бога не устраивает писателя, он пытается самого Бога понять как некую инстанцию бытия, «дополнительную» по отношению к человеку, а не противоположную ему. Бог из трансцендентного Абсолюта превращается в имманентную основу отдельной эмпирической личности; Бог — это потенциальная полнота жизненных проявлений личности, ее потенциальная абсолютность, которую каждая личность призвана реализовывать в каждом моменте своей жизни. Это обуславливает первостепенное значение образа Иисуса Христа для Достоевского. Христос для него — это человек, доказавший возможность реализации той полноты жизни и той потенциальной абсолютности, которые заложены в каждом из нас и которые каждый может хотя бы частично раскрыть в своем бытии. Именно в этом состоит смысл Богочеловечности Христа, а вовсе не в том, что он соединил в себе человеческое начало с некоей сверх- и внечеловеческой божественной сущностью.

Из двух тезисов — «Бога нет» и «Бог должен быть» — Кириллов выводит парадоксальное заключение: «Значит, я — Бог». Проще всего, вслед за прямолинейными интерпретаторами Достоевского объявить, что этот вывод свидетельствует о безумии Кириллова, и гораздо сложнее понять истинное содержание рассуждений героя, за которыми просматривается система идей, по-видимому, чрезвычайно важная для Достоевского.

Высказывая убеждение, что «человек только и делал, что выдумывал Бога», и что «Бога нет», Кириллов говорит о Боге как о внешней для человека силе и инстанции, именно такого Бога он отрицает. Но раз в мире должно быть абсолютное основание для всех смыслов, должен быть Бог, — значит, он может существовать только как что-то внутренне присущее отдельной человеческой личности; поэтому Кириллов и делает вывод о том, что он — Бог. По существу, в этом суждении он утверждает наличие некоего абсолютного, божественного содержания в каждой личности. Парадоксальность этого абсолютного содержания состоит в том, что оно только потенциально, и перед каждым человеком стоит задача раскрыть это содержание в своей жизни, сделать его из потенциального актуальным.

Только один человек смог приблизиться в своей жизни к реализации полноты своей абсолютности и тем самым дал пример и образец для всех нас — это Иисус Христос. Кириллов лучше других осознает значение Христа и его великую заслугу в выявлении подлинных целей человеческой жизни. Но кроме этого он видит и то, что не видят другие — он видит роковую ошибку Иисуса, которая исказила откровение, принесенное им в мир и, в результате, не позволила человечеству правильно понять смысл его жизни. В предсмертном разговоре с Верховенским Кириллов таким образом излагает свое видение истории Иисуса: «Слушай большую идею: был на земле один день, и в средине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: “Будешь сегодня со мною в раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдалось сказанное. Слушай: этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета, со всем, что на ней, без этого человека — одно сумасшествие. Не было ни прежде, ни после Ему такого же, и никогда, даже до чуда. В том то и чудо, что не было и не будет такого же никогда» (10, 471—472).

«Не оправдалось сказанное» не в том смысле, что Христос и разбойник не обрели посмертного существования, — как и для самого Достоевского, для Кириллова очевидно, что после смерти человека непременно ждет какое-то иное бытие, — но в том смысле, что указанное иное бытие не является «райским», совершенным, божественным. Оно остается таким же «открытым» и полным различных возможностей, как и земное бытие человека; оно в равной степени может оказаться и более совершенным, и более абсурдным — подобным «бане с пауками», жуткому образу вечности, встающему в воображении Свидригайлова

Прежде чем переходить к уяснению метафизических основ мировоззрения Ницше, сделаем одно «методологическое» замечание. Важнейшая проблема, возникающая в связи со сформулированной интерпретацией истории Кириллова — насколько допустимо отождествлять взгляды героев Достоевского с его собственной позицией. Можно частично согласиться с мнением, высказанным еще М. Бахтиным, о том, что Достоевский стремится «предоставить слово» самим героям, не навязывая им своей точки зрения; в связи с этим, конечно же, невозможно напрямую приписать идеи, высказываемые героями, их автору. Но, с другой стороны, не менее очевидно, что у нас нет иного метода для понимания философских взглядов писателя, кроме последовательных попыток их «расшифровки» через анализ жизненных позиций, мыслей и поступков персонажей его романов. Уже первые подходы к такому анализу показывают неверность утверждения Бахтина о том, что все герои Достоевского говорят только своим собственным «голосом». Обнаруживается показательное совпадение идей и точек зрения, даже если речь идет об очень разных людях (вспомним хотя бы удивительное «взаимопонимание» Мышкина и Рогожина в «Идиоте»). И особенно большое значение они приобретают в контексте сравнения позиций Достоевского и Ницше, поскольку, по очень удачному выражению, с которым, вероятно, согласится большинство исследователей немецкого мыслителя, Ницше в своей жизни и в своем творчестве предстает как типичный герой Достоевского. И если бы нужно было более конкретно указать, чью историю и чью судьбу в реальной жизни воплотил Ницше, то ответ был бы очевидным: это Кириллов.

Правильное понимание философии Ницше, избегающее традиционных ошибок, возможно только на основе целостного восприятия его творчества, в равной степени учитывающего и самые известные его сочинения и ранние работы, в которых особенно ясно проявляются цели, вдохновлявшие Ницше на протяжении всей его жизни. Именно в ранних работах Ницше можно найти ключ к его подлинному мировоззрению, которое он в определенном смысле скрыл за чрезмерно резкими или слишком туманными суждениями своих зрелых работ.

В статьях из цикла «Несвоевременные размышления» мы находим совершенно недвусмысленное выражение важнейшего убеждения Ницше, составившего основу всей его философии, — убеждения в абсолютной неповторимости, уникальности каждого человека. При этом Ницше настаивает, что указанная абсолютная уникальность не является уже данной в каждом из нас, она выступает неким идеальным пределом, целью жизненных усилий каждой личности, и каждая личность призвана к тому, чтобы явить в мире эту уникальность, доказать абсолютное значение своего прихода в мир. «В сущности, — пишет Ницше в статье «Шопенгауэр как воспитатель», — каждый человек хорошо знает, что он живет на свете только один раз, что он есть нечто единственное, и что даже редчайший случай не сольет уже вторично столь дивно-пестрое многообразие в то единство, которое составляет его личность; он это знает, но скрывает, как нечистую совесть, — почему? Из страха перед соседом, который требует условности и сам прячется за нее... Одни лишь художники ненавидят это небрежное щеголяние в чужих манерах и надетых на себя мнениях и обнажают тайну, злую совесть каждого, — положение, что каждый человек есть однажды случающееся чудо...» [5] Проблема каждого человека в том, что он прячется за обыденное мнение и привычные стереотипы поведения и забывает о главном, о подлинной цели жизни — о необходимости быть собой: «Мы должны дать самим себе отчет в нашем бытии; следовательно, мы хотим также стать подлинными кормчими этого бытия и не допустить, чтобы наше существование было равносильно бессмысленной случайности» [6] .

Безусловность веры в совершенство и правду может иметь основанием онтологическую реальность высшего совершенства — так эта вера обосновывалась в традиции христианского платонизма. Отвергая такую онтологическую реальность совершенства, Ницше, казалось бы, не имеет никаких оснований настаивать на безусловности нашей веры. Делая это, он фактически утверждает наличие чего-то абсолютного в бытии, замещающего трансцендентную «высшую реальность» платоновской традиции. Нетрудно понять, что здесь речь идет об абсолютности самой веры, т. е. об абсолютности личности, исповедывающей эту веру. В результате, та проблема, которая возникает для Ницше в связи с его утверждением о безусловности веры в совершенство, ничем не отличается от аналогичной проблемы, возникающей в творчестве Достоевского. Решение этой проблемы, подразумевающееся в ранних сочинениях Ницше, явно согласуется с основными принципами метафизики Достоевского. Признавая наш эмпирический мир единственным метафизически реальным миром, Ницше сохраняет понятие Абсолюта за счет признания Абсолютом человеческой личности. При этом точно так же, как и у Достоевского, абсолютность личности у Ницше проявляется через ее способность говорить решительное «нет!» несовершенству и неправде мира, через способность находить в себе идеал совершенства и правды, — пусть даже только «иллюзорный», но принимаемый безусловно и абсолютно, наперекор грубой фактичности мира явлений.

Все то, что Ницше далее пишет о смысле образа Иисуса Христа, еще больше подтверждает это предположение: он интерпретирует его точно так же, как это делает Достоевский в историях своих героев — князя Мышкина и Кириллова. Прежде всего Ницше отвергает какое-либо значение собственно учения Иисуса, он подчеркивает, что весь смысл в данном случае сконцентрирован во «внутреннем», в самой жизни основателя религии. «Он говорит только о самом внутреннем: “жизнь”, или “истина”, или “свет” — это его слово для выражения самого внутреннего; все остальное, вся реальность, вся природа, даже язык, имеет для него только ценность знака, притчи» [22] . Называя «знание», которое несет в себе Иисус, чистым безумием, не ведающим никакой религии, никаких понятий культа, истории, естествознания, мирового опыта и т. п., Ницше тем самым подчеркивает, что в личности Иисуса и в его жизни самое главное — это способность открыть в себе и сделать творчески значимой ту бесконечную глубину, которая таится в каждом человеке и определяет его потенциальную абсолютность. Именно демонстрация ставшей актуальной абсолютности отдельной личности и является главной заслугой Иисуса, уничтожающего различие между понятиями «человек» и «Бог». «Во всей психологии “Евангелия” отсутствует понятие вины и наказания; равно как и понятие награды. “Грех”, все, чем определяется расстояние между Богом и человеком, уничтожен, — это и есть “благовестие”. Блаженство не обещается, оно не связывается с какими-нибудь условиями: оно есть единственная реальность; остальное — символ, чтобы говорить о нем...» [23] При этом принципиальным является не «соединение» Бога и человека, а, строго говоря, признание «Богом», «Царством Небесным» внутреннего состояния самой личности, раскрывающей свое бесконечное содержание.

Пафос борьбы Ницше с историческим христианством за подлинный образ Иисуса Христа связан с усмотрением абсолютного начала в самом человеке — начала, реализуемого в конкретной жизни эмпирической личности, через постоянные усилия этой личности по выявлению своего бесконечного содержания, своего «совершенства», а не через причастность абстрактным и надчеловеческим началам «субстанции», «духа», «субъекта» и «Бога». Все это точно соответствует главным составляющим интерпретации образа Иисуса Христа, найденной нами в романе Достоевского «Бесы», в истории Кириллова. В дополнение к сказанному ранее можно привести еще один пример почти буквального совпадения высказываний Ницше и афористически емких мыслей Кириллова, он особенно любопытен, поскольку касается книги «Так говорил Заратустра», т. е. связан с периодом до знакомства Ницше с творчеством Достоевского (если верить свидетельствам самого Ницше). И суждение Заратустры о том, что «человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком», и его весть о том, что «Бог мертв», и его признание в любви тем, кто «приносит себя в жертву земле, чтобы земля некогда стала землею сверхчеловека» [34] , — все эти ключевые тезисы Ницше предвосхищены в одном из рассуждений Кириллова, в его пророческом видении тех времен, когда придет новое поколение людей которые не будут бояться смерти: «Теперь человек еще не тот человек. Будет новый человек, счастливый и гордый. Кому будет все равно, жить или не жить, тот будет новый человек. Кто победит боль и страх, тот сам Бог будет. А тот Бог не будет <...> Тогда новая жизнь, тогда новый человек, все новое... Тогда историю будут делить на две части: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до... <...> До перемены земли и человека физически. Будет Богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства» (10, 93).