**Ф.М.Достоевский. "Бесы". (1871-1872)**

Тарасов Ф. Б.

Решающим побудительным толчком для создания романа послужило так называемое "нечаевское дело" - убийство слушателя Петровской земледельческой академии И.П. Иванова пятью членами тайного общества "Народная расправа" во главе с С.Н. Нечаевым. Обстоятельства идеологического убийства, политические предпосылки и организационные принципы террористов, особенности личности их руководителя и составили фактологическую основу "Бесов". Вместе с тем газетные материалы и судебные протоколы, легендарные вымыслы и бытовые факты как бы слились с препарированными идеями книг и статей либералов и западников П.Я. Чаадаева, В.С. Печерина, Т.Н. Грановского, левых радикалов Прудона, Бакунина, Ткачева, революционных демократов Белинского, Добролюбова, Чернышевского, Писарева, Герцена, Огарева, вульгарных материалистов Фохта, Бюхнера, Молешотта и претерпели существенную трансформацию в соответствии с многоплановым художественным замыслом, получили глубокую философско-психологическую и религиозно-нравственную интерпретацию.

Писателю было важно не только высветить до дна содержание и смысл актуального события, но и выявить его происхождение, определить питательную почву и метафизические основания для такой деятельности. Он проводит разграничительную линию между нигилистами и революционными демократами и западниками, которые не признали бы в террористической практике неожиданную эволюцию своих благородных целей и отреклись бы от нее, как в романе Верховенский-отец открещивается от родного сына. Однако, по убеждению автора, субъективное неприятие не отменяет не лежащих на поверхности объективных законов, по которым замутняются, мельчатся и снижаются "великодушные идеи" (вследствие их "короткости", духовной скудости, невнимания к фундаментальным проблемам человеческой природы и свободы). Благородство и чистота помыслов всех тех, кто взыскует равенства и братства, могут искажаться уже одной только торопливостью в мечтательных обобщениях, принятием не додуманных до конца гипотез за несокрушимые аксиомы, безоглядным воплощением онтологически не укорененных гуманистических идей, сопровождающимся огульным отрицанием тысячелетних традиций, исторических ценностей, народных идеалов. Когда же эти идеи "попадают на улицу", то к ним примазываются "плуты, торгующие либерализмом", или интриганы, намеревающиеся грабить, но придающие своим намерениям "вид высшей справедливости". И в конце концов "смерды направления" доходят до убеждения, что "денежки лучше великодушия" и что "если нет ничего святого, то можно делать всякую пакость". В результате рассудочные теории взыскующих общего блага ученых-гуманистов драматически приводят к неразличению добра и зла и к тотальному безумию, ярко изображенному в "Преступлении и наказании". Раскольникову снятся "какие-то новые трихнины", "духи, одаренные умом и волей" и вселившиеся в человеческие души: "Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе... В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие. Кое-где люди сбегались в кучи, соглашались вместе на что-нибудь, клялись не расставаться, - но тотчас же начинали что-нибудь совершенно другое, чем сейчас же сами предполагали, начинали обвинять друг друга, дрались и резались. Начались пожары, начался голод. Все и все погибало..." (II, 5, 516).

Картина сна Раскольникова своей образной рельефностью и пластической впечатляемостью словно предвещает неповторимую апокалиптическую атмосферу более позднего романа, постоянно ускользающую от окончательного аналитического расчленения и сгустившую на небольшом пространстве провинциального города перетекающие друг в друга токи разновременных идей и состояний человеческого сознания. "Эти бесы, выходящие из больного и входящие в свиней, - это все язвы, все миазмы, вся нечистота, все бесы и все бесенята, накопившиеся в великом и милом нашем больном, в нашей России, за века!" (II, 7, 770) - так истолковывал Достоевский эпиграф произведения, связывая свой диагноз болезни страны с надеждой на ее исцеление.

Идейно-художественный замысел "Бесов" требовал такого изображения единичного события, чтобы в нем, как в микрокосме, отразились основные тенденции развития современного общества, обнаружилось "избирательное сродство", казалось бы, несочетаемых жизненных явлений и позиций и их парадоксально закономерное внутреннее единство, раскрылись сокровенные связи между как бы самостоятельными темами, сюжетами, ракурсами, наметились модусы перехода от прошлого к настоящему и будущему, проявились едва уловимые переходы высокого в низкое, патетического в комическое, драматического в фарсовое. Отсюда композиционно-стилистическая вязь романа, которая причудливо совмещает органически вкрапливающиеся друг в друга элементы памфлета и трагедии. В пересечении прекраснодушного гуманизма и духовного бессилия, возвышенных помыслов и "коротких" мыслей, искренней лжи и безотчетного сознания, наивной бестолковости и умышленной преступности нет "стыков", "швов", "противоречий": трагедия естественно рождает памфлет, оборачивающийся новой трагедией.

Вместе с тем степень концентрации памфлетного и трагедийного начал и возможности их взаимообратимости зависит в произведении от онтологического уровня и содержательной глубины той или иной идеи, от масштаба личности, волевой напряженности, бескорыстной заинтересованности ее носителя. Нравственный релятивизм, разрушительная беспочвенность основных задач, очевидная утопичность уравнительных проектов нигилистов предопределяли пародийно-фельетонную и карикатурно-гротесковую доминанту в их изображении. Гиперболизируя и пародируя новые веяния общественной жизни, Достоевский подчеркивал, что в его произведении нет реальных "прототипов или буквального воспроизведения нечаевской истории". Ему важно было создать тип псевдореволюционера ("Собакевича нигилизма", по определению Герцена), который мог нисколько не походить на реального Нечаева, но который должен вполне соответствовать совершенному злодейству. По собственному признанию писателя, он не опасался перевеса тенденциозности над художественностью, поскольку считал чрезвычайно необходимым как можно острее и ярче высказать все накопившееся в уме и сердце по "слишком горячей теме" и "самому важному современному вопросу".

В образе Петра Верховенского и его сообщников, в их мыслях и действиях концентрированно и выпукло проявляется истинный облик и реальные мотивы поведения мнимых борцов за справедливое переустройство общества. Деспотический догматизм, политическое честолюбие, уголовное мошенничество предводителя террористической "пятерки", чей хлестаковский энтузиазм постепенно осложняется зловещей демоничностью, являются, в представлении автора, следствием своеобразного развития посредственной и самолюбивой личности, лишенной в своем воспитании и образовании "высшего, основного", т. е. опоры на коренные духовные ценности, высокие нравственные идеалы, основополагающие народные традиции. Достоевский как бы показывает, каким бумерангом может обернуться и оборачивается нигилистическое стремление уничтожить те самые социальные формы и установления, через которые из века в век, от поколения к поколению передавались эти ценности, идеалы, традиции. Воинствующее безверие, отсутствие семейного очага и главного занятия, поверхностное образование, незнание народа и его истории - эти и подобные им духовно-психологические предпосылки сформировали у младшего Верховенского, по словам автора, "ум без почвы и без связей - без нации и без необходимого дела", развращающе воздействовали на его душу. В результате Петр Верховенский оказался не в состоянии понимать, так сказать, благородные и "идеалистические" измерения жизни, но хорошо освоил своим "маленьким умом" технику "реалистического" использования слабостей человеческой натуры (сентиментальности, чинопочитания, боязни собственного мнения и самобытного мышления) для достижения под покровом добрых намерений разрушительных и властолюбивых целей.

Люди являются для Петра Верховенского своеобразным "материалом, который надо организовать" для какого-то невнятного прогресса ("вернее перескочить через канавку"). Один из персонажей характеризует его тайное желание как необходимость "сомкнуться и завести кучки с единственною целию всеобщего разрушения, под тем предлогом, что как мир ни лечи, все не вылечить, а срезав радикально сто миллионов голов и тем облегчив себя, можно вернее перескочить через канавку..." (II, 7, 381).

Теоретическим служением человечеству, которое оборачивается на деле его духовным и физическим уничтожением и в основе которого лежит презрительное разделение людей на имеющих право "гениев" и бесправную "толпу", заняты в романе и "бесенята" наподобие Лямшина и Шигалева. Последний предлагает в виде конечного разрешения вопроса - разделение человечества на две неравные части. "Одна десятая доля получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть рядом перерождений первобытной невинности, вроде как бы первобытного рая, хотя, впрочем, и будут работать..." (II, 7, 379).

Методический деспотизм Шигалева, напоминающий инквизиторскую логику в "Братьях Карамазовых", Лямшин хотел бы несколько преобразовать, чтобы ускорить конечное разрешение вопроса: "А я бы вместо рая ... взял бы этих девять десятых человечества, если уж некуда с ними деваться, и взорвал их на воздух, а оставил бы только кучку людей образованных, которые и начали бы жить-поживать по-ученому..." (II, 7, 380).

В магнитном поле воздействия "главного беса" находятся не только теоретики-идеологи "ученой" и "прогрессивной" жизни. "Мутное" влияние его принципа "всеобщего разрушения для добрых окончательных целей" (этот принцип относится Липутиным к Кириллову, но характеризует и Петра Верховенского) испытывают опасающиеся отстать от моды и прослыть ретроградными "либеральствующая" губернаторша Лембке и заигрывающий с молодежью писатель-западник Кармазинов, добрый и застенчивый, но одновременно беспощадно жестокий Эркель и разбойник Федька Каторжный, и юродствующий капитан Лебядкин, и исполненный "светлых надежд" Виргинский. Столь непохожих друг на друга персонажей объединяет духовная рыхлость и разной степени неотчетливость в понимании иерархии нравственных ценностей, различении добра и зла и соответственно в осознании истинных целей и средств безудержного нигилиста, раскинувшего сети сплетен и интриг, поджогов и убийств, скандалов и богохульств. Подлинные же его интересы наводят Степана Трофимовича на непростые обобщающие вопросы: "почему это все эти отчаянные социалисты и коммунисты в то же время и такие неимоверные скряги, приобретатели, собственники, и даже так, что чем больше он социалист, чем дальше пошел, тем сильнее и собственник... почему это?"

Недоумения Верховенского-старшего, отца "главного беса" и воспитателя "инфернального" Ставрогина, отражают непонимание тех законов, по которым снижаются, изменяются и перерождаются исповедуемые им самим и неопределенные в своей реальной сущности абстрактно гуманистические идеи. "Вы представить не можете, - патетически провозглашает он, - какая грусть и злость охватывает всю вашу душу, когда великую идею, вами давно уже и свято чтимую, подхватят неумелые и вытащат к таким же дуракам, как и сами, на улицу, и вы вдруг встречаете ее уже на толкучем, неузнаваемую, в грязи, поставленную нелепо, углом, без пропорции, без гармонии, игрушкой у глупых ребят! Нет! В наше время было не так, и мы не к тому стремились. Нет, нет, совсем не к тому. Я не узнаю ничего... Наше время настанет опять и опять направит на твердый путь все шатающееся теперешнее. Иначе что же будет?..." (II, 7, 25).

Сам Степан Трофимович наиболее ярко выражает в романе собирательные черты русских западников и типизирует особенности мировоззрения, умонастроения и психического склада "либералов-идеалистов" 1840-х годов. Рассказчик отмечает, что он "некоторое время принадлежал к знаменитой плеяде иных прославленных деятелей нашего прошедшего поколения... его имя многими тогдашними торопившимися людьми произносилось чуть не наряду с именами Чаадаева, Белинского, Грановского и только что начинавшегося за границей Герцена" (II, 7, 8).

Внешнему и внутреннему облику, мыслям, чувствам, желаниям Степана Трофимовича Верховенского свойственны, с одной стороны, возвышенность, благородство, "что-то вообще прекрасное", а с другой - какая-то невнятность, неочерченность, половинчатость. Он блестящий лектор, но на отвлеченные от жизни исторические темы, автор поэмы "с оттенком высшего значения", ходившей, однако, лишь "между двумя любителями и у одного студента". Когда же поэму без его ведома напечатали за границей в одном из революционных сборников, он в испуге составил оправдательное письмо в Петербург, но "в таинственных изгибах своего сердца" был необыкновенно польщен проявленным "т а м" интересом к его творчеству. Верховенский-старший собирался обогатить науку и какими-то исследованиями, но благие намерения умного и даровитого ученого ушли, как говорится, в песок полунауки. Он бескорыстен и беспомощен, как ребенок, и одновременно склонен к игривому эстетизму и невольному позерству - постоянно стремился выставляться гонимым, играть "некоторую особую, и, так сказать, гражданскую роль".

Такое расплывчатое, теряющее свои границы, раздвоение ("всежизненная беспредметность и нетвердость во взглядах и в чувствах") соответствует неотчетливости и неконкретности содержания тех высоких задач, которые проповедует "учитель" представителям молодого поколения и которые слегка иронически характеризуются рассказчиком: "много музыки, испанские мотивы, мечты всечеловеческого обновления, идея вечной красоты, Сикстинская Мадонна, свет с прорезями тьмы..." (II, 7, 27).

Вместе с тем из ауры этого идейно-социально-эстетического смешения вырисовываются отдельные контуры. Так, преклонение перед красотой и искусством как неким высоким состоянием человека, противопоставляемым им позитивизму и утилитаризму "детей", сочетается у Степана Трофимовича с мыслями о "вреде религии", о " .бесполезности и комичности слова "отечество", о бесплодности русской культуры: "я и всех русских мужичков отдам в обмен за одну Рашель". Для Верховенского-отца, как и для капитана Лебядкина, заявлявшего, что Россия представляет собою "игру природы, а не ума", родная страна также "есть слишком великое недоразумение, чтобы нам его разрешить, без немцев и труда".

По замыслу Достоевского, непонимание России, ее исторических достижений и духовных ценностей, безусловное подражание западным традициям без анализа всех (не только положительных, но и отрицательных) вытекающих отсюда последствий создавали благоприятные условия как для заимствования "коротких" и туманных идей, так и для их последующего сниженного преображения. И "отцы", и "дети", несмотря на очевидное вэаимонепонимание и разрыв между поколениями, ощущают общую зыбкую почву, не только отталкиваются, но и притягиваются друг к другу. "Ученики" снисходительно относились к "высшему либерализму" Степана Трофимовича, т. е. "русской либеральной болтовне" "без всякой цели" и с жаром аплодировали "милому" и "умному" вздору. Со своей стороны, "учитель" с подозрением внимал требованиям "новых людей" об уничтожении собственности, семьи, священства, но не мог не соблазниться их общим "прогрессивным" пафосом, благородной стойкостью их отдельных представителей. "Ясно было, - в очередной раз недоумевает Степан Трофимович, - что в этом сброде новых людей много мошенников, но несомненно было, что много и честных, весьма даже привлекательных лиц, несмотря на некоторые все-таки удивительные оттенки. Честные были гораздо непонятнее бесчестных и грубых; но неизвестно было, кто у кого в руках" (II, 7, 23).

Эта глубочайшая проблема внешнего конфликта и внутренней родственности "честности" и "мошенничества", прекраснодушного либерализма и человеконенавистнического деспотизма, формальной законности и нравственного беззакония, свободы и анархии, неосуществимой "мечты" и реального насилия была подмечена и Тютчевым, писавшим в связи с переворотом Наполеона III: "Он, конечно, мошенник, но подбитый утопистом, как и следует представителю революционного начала. И эта примесь дает ему такую огромную силу над современностью" (Старина и Новизна. Пг., 1916. кн. 21. с. 249).

Таинственное воздействие "примеси", заставляющее, с одной стороны, к прекрасным лозунгам свободы, равенства и братства добавлять словечко "или смерть", а с другой, незаметно обращающее революционность в пошлость, с поразительной чуткостью ощущалось Достоевским и отражено в "Бесах" также в карикатурной музыкальной картинке под названием "Франко-прусская война". Она начиналась грозными словами "Марсельезы" "gu'un sang impur abreuve nos sillons" ("пусть нечистая кровь оросит наши нивы"), к которым незаметно, издалека стали подбираться звуки мещанской песенки "Mein lieber Augustin" ("Мой милый Августин")". Упоенная своим величием "Марсельеза" поначалу не замечает их, однако песенка становится все наглее и как-то неожиданно совпадает с тактами гимна. Попытки сбросить навязчивую мелодию оканчиваются неудачей, "и "Марсельеза" как-то вдруг ужасно глупеет: она уже не скрывает, что раздражена и обижена; это вопли негодования, это слезы и клятвы с распростертыми к провидению руками: "Pas un pouce de notre terrain, pas une pierre de nos forteresses" ("ни одной пяди нашей земли, ни одного камня наших крепостей!"). Но уже принуждена петь с "Mein lieber Augustin" в один такт. Ее звуки как-то глупейшим образом переходят в "Augustin", она склоняется, погасает. Изредка лишь, прорывом, послышится опять "gu'un sang impur...", но тотчас же преобидно перескочит в гаденький вальс. Она смиряется совершенно... Но тут уже свирепеет и "Augustin": слышатся сиплые звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; "Augustin" переходит в неистовый рев... Франко-прусская война оканчивается" (II, 7, 304).

Эта "особенная штучка на фортепьяно", сочиненная Лямшиным и демонстрирующая "растворение" революционного гимна в бульварном мотиве, с еще одной стороны показывает все ту же болезненную и мучащую сознание Степана Трофимовича Верховенского закономерность. "Великие идеи" попадают на улицу, оказываются на толкучем рынке или игрушкой в руках негодяев именно в силу своей онтологической и нравственной неполноты, прекраснодушной отвлеченности от капитальных противоречий человеческой природы и истории. Бесхребетное и бесплодное марево "чего-то вообще прекрасного", "чего-то великодушного", неопределенных "высших оттенков" в конечном итоге начинает осознаваться Верховенским-отцом как нечестная правда или искренняя ложь, в атмосфере которой складывались судьбы всех его воспитанников (Ставрогин, Шатов, Даша, Лиза) и сквозь которую проглядывают корыстолюбивые слабости эгоистической натуры. "Я никогда не говорил для истины, а только для себя, - признается он в конце романа. - Главное в том, что я сам себе верю, когда лгу. Всего труднее в жизни и не лгать... и... и собственной лжи не верить..." (II, 7, 608). В противном случае отсутствие твердого духовно-нравственного стержня и укорененного в бытии идеала восполняется душевной неустойчивостью, способной становиться проводником хаоса в окружающем мире. Так, в финале литературной "кадрили" Степан Трофимович "визжал без толку и без порядку, нарушая порядок и в зале".

Однако в конце романа ироническое освещение образа Верховенского-старшего дополняется драматическими интонациями, когда он выходит в "последнее странствование", осознает трагическую оторванность своего поколения от народа и его духовных ценностей, стремится проникнуть в сокровенную суть Евангелия. В самой возможности такого "странствования" писатель видит залог подлинного возрождения своего героя, доверяет ему авторское истолкование эпиграфа романа, вкладывает в его уста мысль апостольского послания о любви как могущественной силе и венце бытия.

Таким образом, Достоевский предполагает и такой выход из неопределенного великодушия "чистого и идеального" западничества "отцов", хотя в действительности "верховенство" оказалось на стороне тенденций "нечистого" нигилизма "детей". Кстати, сама фамилия героев несет в произведении определенную смысловую нагрузку. В записной тетради автор отмечает, что отец постоянно "пикируется с сыном верховенством".

Однако подобное развитие истории, сами дружественно-враждебные отношения "отцов" и "детей", разногласия и преемственность разных поколений производны для Достоевского от более скрытого и менее поддающегося формулированию метафизического состояния безверия и расхристанности, которое в его время все более овладевало сердцами и умами людей. В одном из писем он подчеркивал, что хотя нечаевская история и ее обобщенно-памфлетное изображение находятся на переднем плане романа, все это тем не менее "только аксессуар и обстановка" поступков действительно главного героя.

В представлении писателя-сердцеведа беснующийся нигилист, его "команда" и "болельщики" не только обретают питательную среду в недодуманных идеях и незаконченных теориях, но и находят себе поддержку и оправдание в глубинах драматического сознания так называемых "лишних", праздных, страдающих от отсутствия подлинного дела людей. Некое предельное, заостренное и полемическое выражение онегинско-печоринского типа личности, ее как бы персонофицированное резюме и являет собою образ Николая Ставрогина, по-настоящему "верховенствующего" в "Бесах" и признающегося в одной из черновых записей к роману: "всех виноватее и всех хуже мы, баре, оторванные от почвы и потому мы, мы прежде всех должны переродиться, мы - главная гниль, на нас главное проклятие и из нас все произошло".

Главным губительным следствием разрыва высшего слоя общества с "почвой" и "землей" Достоевский считал потерю живых связей с традициями и преданиями, сохраняющими атмосферу непосредственной христианской веры. Образ Ставрогина как бы сгущает и обнажает духовно-психологические и идейно-поведенческие результаты той ситуации современного мира, в которой, если воспользоваться известными словами Ницше, "Бог умер". Сам он так формулирует свою коренную проблему: "Чтобы сделать соус из зайца, надо зайца, чтобы уверовать в Бога, надо Бога". По словам Достоевского, Ставрогин предпринимает "страдальческие судорожные усилия, чтобы обновиться и вновь начать верить. Рядом с нигилистами это явление серьезное. Клянусь, что оно существует в действительности. Это человек не верующий вере наших верующих и требующий веры полной совершенно иначе".

Отсутствие непосредственно-экзистенциальной вовлеченности Ставрогина в сферу непреходящих жизнеутверждающих ценностей иссушает его сердце и делает неспособным к искренней вере. Вместе с тем он прекрасно понимает, что без "полной веры" и соответственно абсолютного осмысления человеческое существование приобретает комический оттенок и теряет подлинную разумность. Поэтому Ставрогин пытается добыть веру "иначе", своим умом, рассудочным путем. Однако в контексте всепоглощающего рационалистического знания, позитивистской науки, прагматического отношения к жизни "самодвижущийся нож разума" (И. Киреевский) уводит его от желанной цели, до самой основы рассекает душу и пожирает саму возможность органической и ненасильственной веры. Особое состояние главного героя подмечает в романе Кириллов: "Ставрогин если верует, то не верует, что он верует. Если же не верует, то не верует, что он не верует" (II, 7, 98).

В результате Ставрогин оказался словно распятым (сама его фамилия происходит от греческого слова крест) между безмерной жаждой абсолюта и столь же безмерной невозможностью его достижения. Отсюда его "вековечная, священная тоска" и байроническая пресыщенность, предельная расколотость сердца и ума, как бы симметричное, равновеликое тяготение к добру и злу, безысходная борьба "подвига" и "ужасных страстей", что и предопределило "поэмные", трагедийные измерения произведения.

Нравственная раздвоенность, "ненасытимая жажда контраста", привычка к "противучувствиям" превращают искания одаренной и бесстрашно волевой личности в чреду вольных и невольных злодейств, в "насмешливую" и "угловую" жизнь. "Пробы" и "срывы" Ставрогина - и на этом автор ставит особый акцент - испытывают опять-таки давление рассудочного "ножа", носят скорее экспериментальный, нежели естественный характер, ни аргументами "за", ни доказательствами "против" не убеждают его в существовании Бога, а потому не вовлекают сердце в органическую область совести, покаяния и любви. Напротив, подобные эксперименты окончательно выхолащивают человеческие чувства, опустошают душу, делают Ставрогина похожим на "восковую фигуру" с "омертвелой маской" вместо лица. Крайняя раздвоенность и предельное равнодушие ("ни холоден, ни горяч") захватывают и идейные увлечения главного героя, который поровну "распределяет" парадоксально сочетающиеся в нем устремления и метания, с одинаковой убежденностью и почти одновременно проповедует взаимоисключающие учения - православие Шатову и атеизм Кириллову. И тот, и другой видят в Ставрогине идейного "отца", сполна претерпевают в судьбе неизгладимое влияние расколотого сознания "учителя".

Однако не только теоретики-мономаны, "съедаемые" собственной идеей, признают "верховенство" Ставрогина. Пальму первенства отдает ему и "главный бес". Подобно тому как Смердяков в "Братьях Карамазовых" возводил совершенное им отцеубийство к положению Ивана Карамазова ("если Бога нет, все позволено"), так Петр Верховенский осознавал себя "обезьяной" и "секретарем" богоборца Ставрогина, который успел принять участие и в сочинении устава революционной организации. "Вы предводитель, вы солнце, - уверяет его младший Верховенский, - а я ваш червяк... без вас я нуль…, муха, идея в стклянке, Колумб без Америки" (II, 7, 395 - 394). Хлестаковствующий террорист не без оснований метит Ставрогина на роль несущего знамя "начальника", Ивана-царевича, Стеньки Разина в планируемых на будущее террористических действиях, находя в нем выдающуюся личность и "необыкновенную способность к преступлению". С солнцем сравнивают центрального персонажа "Бесов" не только идейные "дети" и "обезьянствующие" подражатели, но и капитан Лебядкин, его "Фальстаф", в судьбе которого тот сыграл свою роль. Демоническое обаяние Ставрогина испытывают и многие второстепенные лица, особенно женщины, чьи судьбы ломаются от его прикосновения.

Достоевский считал важным подчеркнуть главенство и "отцовство" в современном мире того состояния крайнего безверия, нравственной относительности и идейной бесхребетности, которое метафизически-обобщенно воплощает в романе Ставрогин и которое питает, поддерживает и распространяет малые и большие, внутренние и внешние войны, вносит дисгармонию и хаос в человеческие отношения.

Вместе с тем писатель был убежден, что сила черного солнца не беспредельна и зиждется в конечном счете на слабости. Юродивая Хромоножка, чья проницательность основывается на опыте многовековой народной мудрости, называет Ставрогина самозванцем, Гришкой Отрепьевым, купчишкой, сам же он видит в себе порою вместо демона - "гаденького, золотушного бесенка с насморком". Петр Верховенский иногда находит в нем "изломанного барчонка с волчьим аппетитом", а Лиза Тушина - ущербность "безрукого и безногого".

"Великость" и "загадочность", титанизм и поиски "горнего" осложняются у главного героя "прозаическими" элементами, а в драматическую ткань его образа вплетаются пародийные нити. "Изящный Ноздрев" - так обозначается один из его ликов в авторском дневнике. Тем не менее личностная выстраданность, философская значимость, историческая весомость обусловили "поэмную" доминанту этого образа. Писатель признавался, что взял его не только из окружающей действительности, но и из собственного сердца, поскольку его вера прошла через горнило жесточайших сомнений и отрицаний. В отличие от своего создателя, Ставрогин, однако, оказался органически неспособным преодолеть трагическую раздвоенность и обрести хоть сколь-нибудь заполняющую пустоту души "полноту веры". В результате безысходный финал, символический смысл которого достаточно емко выразил Вяч. Иванов: "Изменник перед Христом, он неверен и Сатане... Он изменяет революции, изменяет и России (символы: переход в чужеземное подданство и в особенности отречение от своей жены, Хромоножки). Всем и всему изменяет он, и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в угрюмом горном ущелье" (Иванов В. Родное и Вселенское. М., 1994, с. 310).

Глубинное смысловое значение внутреннего развития образа Ставрогина Достоевский как бы проиллюстрирует через несколько лет после завершения романа рассуждениями "логического самоубийцы" в "Дневнике писателя". Вывод, вытекавший из них, заключался в том, что без веры в бессмертие души и вечную жизнь бытие личности, нации, всего человечества становится неестественным, немыслимым, невыносимым: "только с верой в свое бессмертие человек постигает всю разумную цель свою на земле. Без убеждения же в своем бессмертии связи человека с землей порываются, становятся тоньше, гнилее, а потеря смысла жизни (ощущаемая хотя бы в виде самой бессознательной тоски) несомненно ведет за собою самоубийство" (I, 24, 49).

Воплощенный в образе Ставрогина духовно-психологический и историко-метафизический вывод писателя как бы разбавлялся и смешивался с особенностями тех или иных жизненных проявлений, социальных сфер, характерологических типов и ложился в основу всеобщего беспорядка умов, царящего в его произведении.

Причудливое переплетение драматических, лирических, иронических, пародийных нитей, ткущих неповторимый облик главных героев романа, отражается и в его общей атмосфере непредсказуемого скрещения основных сюжетных узлов и побочных эпизодов, религиозно-философских диалогов и уголовных преступлений, любовных историй и политических скандалов. "Вихрь сошедшихся обстоятельств" несет с собою мутную стихию "всеобщего сбивчивого цинизма", раздражения и озлобленности, слухов и интриг, убийств и самоубийств, шантажа и насилия, кощунства и беснования, разврата и распада. "Точно с корней соскочили, точно пол из-под ног у всех выскользнул", - отмечает рассказчик.

В водоворот нигилистического безумия попадают люди самых разных возрастов, профессий, социальных групп. Их общую характеристику дает Петр Верховенский, оглашающий заговорщикам свои расчеты: "Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их Богом и над колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален, наш, наш. Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают!" (II, 7, 394).

Разряд "наших" готов пополниться и "дряннейшими людишками", которые, по наблюдению рассказчика, получают вдруг перевес в "смутное время колебания и перехода" неизвестно куда и громко критикуют "все священное". К таковым относятся "хохотуны, заезжие путешественники, поэты с направлением из столицы, поэты взамен направления и таланта в поддевках и смазных сапогах, майоры и полковники, смеющиеся над бессмысленностию своего звания и за лишний рубль готовые тотчас же снять свою шпагу и улизнуть в писаря на железную дорогу; генералы, перебежавшие в адвокаты; развитые посредники, развивающиеся купчики, бесчисленные семинаристы, женщины, изображающие собою женский вопрос..." (II, 7, 431 - 432).

Вместе с тем Достоевский показывает, что "пожар в умах" пленяет вслед за "дряннейшими людишками" не только всякую "сволочь" и "буфетных личностей". Он с глубоким сожалением обнаруживает, что во времена потрясений и перемен, сомнений и отрицаний, скептицизма и шатости в основополагающих убеждениях и идеалах в чудовищные общественные злодеяния вовлекаются и простодушные, чистые сердцем люди. "Вот в том-то и ужас, что у нас можно сделать самый пакостный и мерзкий поступок, не будучи вовсе иногда мерзавцем!... В возможности считать себя, и иногда почти в самом деле быть, немерзавцем, делая явную и бесспорную мерзость, - вот в чем наша современная беда!" (I, 22, 89).

Писатель считал, что причины поступков современного человека с его раздвоившейся и нервозной природой бесконечно сложнее и разнообразнее, нежели их рационалистические и утилитарные объяснения. Даже в душе "самого смиренного и семейного титулярного советника", констатирует рассказчик в "Бесах", таятся разрушительные инстинкты, о которых можно судить по особенной веселости, испытываемой при виде огня на пожаре. "Вообще в каждом несчастии ближнего, - отмечает он в другом месте, есть всегда нечто веселящее посторонний глаз - и даже кто бы вы ни были". Автор представляет в романе многоразличные типы придавленного до желчи благородного самолюбия, заносчивой гордости, полураспущеиных юношей, "людей из бумажки", "лакеев мысли", возвышенных циников, безропотных исполнителей, бессильных путаников, "дряхлых проповедников мертвечины и тухлятины" - типы, в основе поведения которых нет бытийного фундамента и высшей руководящей идеи, а господствуют изменяющиеся обстоятельства и иррациональные случайности. Так, в натуре Лизы Тушиной, по словам хроникера, было много прекрасных стремлений и самых справедливых начинаний, но все в ней "как бы вечно искало своего уровня и не находило его, все было в хаосе, в волнении, в беспокойстве". А "маленький фанатик" Эркель был "такой дурачек, у которого только главного толку не было в голове, царя в голове; но маленького подчиненного толку у него было довольно, даже до хитрости".

Отсутствие коренного духовно-нравственного стержня и подлинно великого начала жизни обусловливают, по логике автора, формирование неполного, незаконченного, недосиженного человека, способного на неоднозначные действия. Отсюда особая недосказанность в изображении тех или иных персонажей, в мотивации их душевных движений. Например, Кириллов характеризуется как "отрывистый", а Шатов (сама его фамилия говорит о духовной неустойчивости) - как "шершавый" человек. У Липутина же слабость, нетерпеливость, вредность, завистливость могут поочередно или все вместе определять его поведение.

Поэтому в романе так много "срывающихся", "визжащих", нарочито противоречащих людей. Тот же Шатов, сорвавшийся из нигилизма в другую крайность, без особого успеха пытается уверовать в Бога. Кириллов, "корчащийся" под идеей Человекобога, заканчивает жизнь самоубийством. Липутин же, "большой либерал и в городе слывший атеистом", всю семью держал "в страхе Божием и взаперти". В племени "корчащихся" от отсутствия вечных святынь и непоколебимых ценностей оказываются развитые дворяне и провинциальные обыватели, прогрессисты и консерваторы, правительственные администраторы и военные чины. Перед такой общностью социальные и идейные разграничения отступают на задний план и не мешают немыслимым, казалось бы, сочетаниям и альянсам. Так, губернаторша Лембке входила в число "тех именно консерваторов, которые не прочь связаться с нигилистами, чтоб произвести бурду".

Однако, во всей этой "бурде" хаотического кружения "потерявших нитку" людей есть для автора своя закономерность, отразившаяся в поведении "кусающегося" подпоручика, который выбросил из квартиры иконы, разложил "в виде трех налоев" сочинения Фохта, Бюхнера и Молешотта и зажигал перед каждым из них церковные свечи. По всему произведению разлита атмосфера снижения духовного и возвышения материального, подмены веры в Бога верой в позитивные законы науки. "Необходимо лишь необходимое - вот девиз земного шара отселе", - провозглашает Петр Верховенский. В ответ на бессвязные мысли Шатова о рождении нового человека в мир как о таинстве жизни Виргинская возражает: "просто дальнейшее развитие организма, и ничего тут нет, никакой тайны..."

Разоблачением таинственного значения и высшего смысла жизни в романе заняты многие "бесы" и "бесенята". Так, Лямшин запускает мышь в оклад иконы и с помощью семинариста подсовывает продавщице Евангелия соблазнительные фотографии, студенты считают, что "предрассудок о Боге произошел от грома и молнии", а капитан Лебядкин распространяет прокламации с воззванием запирать церкви и "уничтожать Бога". Призывы "расстрелять Бога" и "предать навеки мщению церкви, браки и семейство" находят свой отклик в военной среде. Посетив пехотный полк, Петр Верховенский с удовлетворением отмечает: "Об атеизме говорили и уж, разумеется, Бога раскассировали. Рады, визжат. Кстати, Шатов уверяет, что если в России бунт начинать, то чтобы непременно начать с атеизма. Может, и правда..."

"Новые идеи" же, призванные заменить "расстрелянного" Бога и связанные с ним духовные ценности, покоятся на принципах пользы, естествознания, борьбы за существование, "равенства, зависти и... пищеварения". К "положительным наукам" апеллируют в произведении почти все нигилисты, находя в них аргументацию для своих бесчинств, в том числе и для убийства Шатова.

Для Достоевского не было никакого парадокса в том, что в отсутствии твердых нравственных оснований "польза", "наука", "прогресс" чреваты "распадом", "безумием", "апокалипсисом", запечатленным в сне Раскольникова и разлитым в художественной атмосфере "Бесов". Он был глубоко убежден, что "раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов" и что, "начав возводить свою "вавилонскую башню" без всякой религии, человек кончит антропофагией".

Данная истина была для Достоевского абсолютно бесспорной, как и та мысль, что без совершенных личностей не может быть и совершенного общества, что для братства необходимы братья и что с "недоделанными" людьми не осуществятся никакие "великодушные идеи". На сто верст кругом, удручается рассказчик в романе, не было никого похожего хотя бы с виду на будущего члена "всемирно-общечеловеческой социальной республики и гармонии". А Верховенский-отец в очередном недоумении спрашивает сына: "Да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?" (II, 7, 204).

Вопрос Степана Трофимовича автор рассматривал как основную проблему, от решения которой зависит будущее России и всего человечества и которая по-своему ставится в эпилоге. Серия больших и малых катастроф в последней части произведения завершается холодно-рассудочным самоубийством Ставрогина, как бы свертывающим художественную перспективу романа в безнадежный апокалиптический круг. Однако образ "большой дороги", на которую выходит старший Верховенский, покидая обезумевший провинциальный город и плененный "бесами" мир", словно обещает исцеление от тяжкой болезни грядущим поколениям, если они вернутся из "отцовских" тупиков воинствующего атеизма, самодовольных теорий, мечтательных утопий, недодуманных подражаний, насильственных перемен на главный "дедовский" путь единения на основе высших духовно-нравственных ценностей. "Весь закон бытия человеческого, - утверждает перед самой смертью Степан Трофимович, отставивший в сторону "либеральную болтовню", - лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим (т. е. Богом - Б. Т. ). Если лишить людей безмерно великого, то не станут они жить и умрут в отчаянии. Безмерное и бесконечное так же необходимо человеку, как и та малая планета, на которой он обитает" (II, 7, 619 - 620).

Достоевский полагал, что без подлинной (а не придуманной) "великой нравственной мысли" невозможны нормальное развитие, гармоничный ум и жизнеспособность личности, общества, государства, поскольку именно в ней человек постигает "всю разумную цель свою на земле", осознает в себе "лик человеческий" и обретает нерушимый смысл той или иной деятельности. Один из второстепенных персонажей, играющих огромную роль в поэтике "Бесов" и преломляющих их стержневую проблематику, замечает: "Если Бога нет, то какой же я после этого капитан". По убеждению писателя, только полное и непосредственное воцарение в душе абсолютного идеала стирает в ней низменные "идеалы" и идолы, отклоняет натуру от эгоистического своеволия и рождает в ней подлинную любовь к ближнему. В его логике, величайшая любовь, являющаяся главной движущей силой идеала и как бы венчающим синонимом совершенного развития в личности Христа, есть одновременно и величайшее самостеснение, жертва, путь к настоящему просвещению.

По мнению Достоевского, смысл истинного просвещения выражен в самом корне этого понятия, есть "свет духовный, озаряющий душу, просвещающий сердце, направляющий ум, подсказывающий ему дорогу жизни". Идеал, великое, высшее - эти слова и понятия наиболее близки миросозерцанию писателя. Только они, не раз подчеркивал он, определяют человеческое в человеке и по-настоящему объединяют людей. Потому-то писателя так тревожило время, полное, по его словам, самых невыясненных идеалов и самых неразрешимых желаний. Еще более его беспокоило пренебрежительное отношение некоторой части современников к этим понятиям как к "вздору" и "стишкам". "Об идеалах бредят одни фантазеры, - представлял он мнение подобных людей, - а с грязнотцой-то и лучше" (I, 26, 174).

Но именно в потере вековечных идеалов, великих мыслей, в отсутствии высшего сознания, высшего развития, высшего смысла, высших целей жизни, в исчезновении "высших типов" вокруг Достоевский видел корни и главную причину духовных болезней своего века. "Почему же мы дрянь?" - спрашивал он и отвечал: "Великого нет ничего". И не образованием, не внешней культурностью и светским лоском, не научно-техническими достижениями, а лишь "возбуждением высших интересов" можно перестроить глубинную структуру эгоистического мышления. "Да тем-то и сильна великая нравственная мысль, тем-то и единит она людей в крепчайший союз, что измеряется она не немедленной пользой, а стремит их будущее к целям вековечным, к радости абсолютной".

В представлении писателя, выбор пути всего человечества связан с духовным благоустроенном, увеличением света и любви в душе отдельной личности. Ведь линия, разделяющая добро и зло, проходит, по его словам, "не за морем где-нибудь", "не в вещах", "не вне тебя", а через все человеческие сердца, через каждое сердце. Творческий опыт "Бесов" учит везде и во всем искать нравственный центр, шкалу ценностей, которые руководят помыслами и действиями людей, определять, на какие, темные или светлые, стороны человеческой души опираются разные явления жизни. Говоря о своем произведении и драматических исканиях современной молодежи, Достоевский подчеркивал: "Жертвовать собою и всем для правды - вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман" (II, 7, 772).