

Н.Ю. Казакова

**ДИКТАТУРА ДУХА: РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»
В КРИТИКЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

Аннотация. В статье впервые рассматривается критика романа Ф.М. Достоевского «Бесы» представителями Серебряного века, прежде всего литераторами. При жизни писателя в критических статьях преобладал публицистический пафос. Однако Серебряный век воспринял этот роман по-новому, предложил новые коннотации и изменил ракурс восприятия «Бесов». Для критиков этого периода роман – прежде всего религиозно-философское произведение.

Автор рассматривает и анализирует ряд статей, в которых наиболее ярко интерпретируются основные идеи произведения: мифологемы в основе главных образов романа (Ставрогин, Мария Лебядкина), трагедия в основе определения жанра, символический характер всего повествования как будущего апокалипсиса. По мнению критиков, именно творчество Достоевского открывает возможности для утверждения той или иной концепции существования личности в новых реалиях начала XX в. В роман «Бесы» критики «вчитывают» свои представления о настоящем и будущем российской интеллигенции. Определяя роман «Бесы» как роман-трагедию в античном смысле, Вячеслав Иванов увлекается умозрительными выводами в соответствии с концепцией символизма. Он не видит катастрофы настоящего времени, на которую указывает Сергей Булгаков. Главная трагедия, как считает Сергей Булгаков, – это потеря истинной веры в среде интеллигенции, которая и приведет к катастрофе, к будущей революции. Дмитрий Мережковский также обращает внимание на этот момент в романе, считая, что религиозный характер русской революции глубоко показан в «Бесах». Таким образом, представители Серебряного века, опираясь на романы Достоевского, пытались найти ответы на вопросы, волновавшие их самих.

Ключевые слова: критика; «Бесы»; символизм; мистицизм; Серебряный век; революция; роман-трагедия; философско-религиозная мысль.

Казакова Наталья Юрьевна – доцент кафедры
русского языка и литературы Нью-Йоркского Городского
университета, Хантер колледж, США, Нью-Йорк.
E-mail: nk105@hunter.cuny.edu

Kazakova N.Yu. Dictatorship of Soul: Dostoevsky's «The Demons» in the Criticism of the Silver Age

Abstract. Examining the Silver Age criticism of Dostoevsky's novel «The Demons», the author argues that during Dostoevsky's lifetime there predominated a journalistic pathos in critical articles. The Silver Age offered new interpretations and changed the perspective on «The Demons». The text analyzes a series of articles that most clearly interpreted the work's main ideas: the mythologemes at the heart of the novel's main characters (Stavrogin, Mariya Lebyadkina), the genre-defining tragedy, and the symbolic character of the whole novel as future apocalypse.

Thus, defining the novel «The Demons» as a tragedy in the ancient sense of the term, Vyacheslav Ivanov indulges in abstract conclusions, characteristic for symbolism as a whole. Unlike Bulgakov, he does not see catastrophe in the present. Bulgakov argues that the main tragedy is the loss of true faith among the intelligentsia, which will lead to a real catastrophe: the future revolution. Dmitry Merezhkovsky also draws attention to this idea in the novel, arguing that Dostoevsky in «The Demons» reveals the religious nature of the Russian revolution. In this way, representatives of the Silver Age tried to find in Dostoevsky's novels the answers to questions that were of great concern to them.

Keywords: criticism; Demons; symbolism; mysticism; Silver Age; revolution; tragedy novel; philosophical-religious thought.

Kazakova Natalia Yurievna – Associate Professor,
Slavic Department, CUNY, Hunter college, USA, New York.
E-mail: nk105@hunter.cny.edu

При жизни Ф.М. Достоевского его творчество оценивалось прежде всего с точки зрения исторической достоверности и часто бывало до конца не понято. Так, например, роман «Бесы» был осуждаем современниками с двух противоположных позиций: революционеры-демократы увидели в произведении клевету на молодое поколение, тогда как более консервативная часть общества – клевету на лучшую часть умеренно-либеральной оппозиции и изображение уж слишком надуманных картин и героев.

Серебряный век предложил свои коннотации, вновь поставив Достоевского в центр внимания критики. Вопросы, заданные писателем, преломлялись представителями этой эпохи в соответствии с их восприятием мира, бытия и тайны творческого замысла. По мнению критиков, в мистических открытиях интуитивных и иррациональных начал в человеке, в поисках нового религиозного сознания и новой церкви, в глубинах символических прозрений о будущем творчество именно этого писателя открывает возможности для утверждения той или иной концепции существования личности в новых реалиях. В.И. Иванов так объяснил это магнетическое тяготение к писателю: «Он великий зачинатель и предопределитель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру,

наше искусство <...> поставил будущему вопросы, которых до него никто не ставил, и нащептал ответы на еще непонятые вопросы» [Иванов 1994, с. 283].

Роман «Бесы» был созвучен взглядам и теориям мыслителей этого времени. Так, Иванов задолго до М.М. Бахтина обратил внимание на новаторство Достоевского в создании формы и определил жанр «Бесов» как роман-трагедию в античном смысле. Критик считал, что замысел романа у Достоевского всегда трагичен и все в его действии движется к катастрофической развязке и катарсису [Иванов 1994, с. 289–290].

«Роман “Бесы” – символическая трагедия и символизм романа – именно тот “реализм в высшем смысле”, по выражению самого Достоевского, который мы называем реалистическим символизмом», – утверждал Иванов. Далее, обосновывая свою теорию интуитивного постижения реальности, Иванов дает определение некоего ядра, в котором, на его взгляд, сосредоточена символическая энергия целого и весь «высший реализм». Этому ядру соответствует содержание мифа. И роман Достоевского, как он считает, по своему строению и внутреннему содержанию является мифом. Миф, как считает Иванов, заложен в старых преданиях о «Матери-Земле». Действующие лица романа рассматриваются им как духовные личности, которые соприкасаются с «живыми силами миров иных» [Иванов 1994, с. 306]. Основная мысль всего произведения, по его мнению, сосредоточена в том, «как Вечная женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и насильничества “бесов”, искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания» [Иванов 1994, с. 309]. Именно в народе, по мнению критика, сосредоточены, как в личности, два начала: женское, восходящее к «Матери-Земле», «Мировой душе» и мужское начало – в слиянии с Христом. И роман «Бесы» является анализом степени одержимости России духами безбожия и своеволия, олицетворяющими зло.

Главный персонаж в романе, как считает Иванов, Хромоножка как символ «Души Земли русской». Иванов, сравнивая Хромоножку в романе Достоевского с Гретхен в «Фаусте» Гёте, указывает на общие черты этих персонажей в дискурсе символа о «Вечной Женственности». На его взгляд, все лучшие качества русского народа, весь свет его будущего открывается в Марье Лебядкиной¹.

1. Надо заметить, что и Андрей Белый считал Марью Лебядкину символом «Вечной Женственности», добра, истинной веры, света. По мнению Белого, именно в ее уста Достоевский вкладывает единственно верное определение Ставрогина – самозванца, человека, скрытого маской, истинную суть которого смогла увидеть только она. В романе ей предназначена особая роль – провидицы и первой жертвы общего бесовства в городе и, несмотря на это, «...хромая полудиотка в “Бесах” уже и теперь среди вокруг нее разыгравшихся беснований и преступлений видит и это Солнце, и землю Святую Богородицу» [Белый 1911, с. 25].

Говоря о сатанинских образах Достоевского в «Бесах», Иванов прежде всего останавливается на Николае Ставрогине: «На него была излита благодать мистического постижения последних тайн о Душе народной и ее ожиданиях богоносца» [Иванов 1994, с. 310]. Но Ставрогин предаёт свое высокое предназначение, он сближается с сатаной, отдаёт ему свое «я» и становится изменником: «Изменник перед Христом, он неверен и Сатане» [Иванов 1994, с. 310]. Душа главного героя предается бесовству, он опустошен и погибает. Достоевский, согласно Иванову, задает «теургическую загадку» о том, «как возможен Иван-Царевич, грядущий во имя Господне, – как возможен приход суженого Земли русской жениха-богоносца?» И такая постановка вопроса таит в себе определенную антиномию: «Ведь Христом помыслить его религиозно нельзя; но что же богоносец, если не тот, кто отдал свое я Христу и Христа вместил?» [Иванов 1994, с. 310]. В этом вопросе для Иванова главный смысл русской трагедии, изображенный в романе «Бесы».

Под сильным влиянием Достоевского находился и А.А. Блок – особенно в начале 1900-х годов. Об этом свидетельствуют его пометки на полях романов писателя. По его мнению, «Из Ставрогина Ивана-царевича не вышло, потому что холодный зажигатель, швейцарский гражданин, укусивший генерала за ухо, был все-таки “дрянным, блудливым, изломанным барчонком”... Его настигло самоубийство – марево, мнимая смерть...» [Блок 1962, с. 589]. В «Бесах» его больше интересовал Кириллов, в своих записях и письмах он размышлял над статьей И. Вернера «Тип Кириллова у Достоевского». В ряде стихотворений поэта в разных вариантах прослеживаются мотивы романа (см. об этом: [Минц 1971; Корецкая 1987]).

Надо заметить, что в романе безудержный восторг Петра Верховенского и определение Ставрогина как Ивана-царевича (по словам А. Белого, Верховенский «фабрикует Бога») [Белый 1911, с. 26] сыграли важную роль в трактовке образа Ставрогина и дали большой материал для его интерпретации критиками и мыслителями. Каждый из них дает свое собственное оригинальное прочтение этого образа, именно в этом герое заложен глубокий смысл и большая тайна Достоевского. Кто он? Сложный образ, с одной стороны, Иван-царевич, с другой – последователь сатаны, или же, по словам А.Л. Волынского, «гроб повапленный», мертвая личность.

Критики Серебряного века много спорили о «трагедийности» романа «Бесы». Так, М.А. Волошин утверждал: «Это не художник – это бесноватый, в котором поселились все бесы русской жизни. Во всей европейской литературе нет ни одного писателя, который бы давал более трагически-насыщенную атмосферу. <...> В “Бесах” есть трагическая насыщенность “Семи против Фив”» [Волошин 1988, с. 363–364].

Свое мнение о «трагедийном» жанре романа высказывал и С.Н. Булгаков. Определяя жанр «Бесов» в статье «Русская трагедия», Булгаков не вполне

совпадает в оценке жанра с Ивановым. Иванов, как уже отмечалось выше, тоже писал о «трагедии», но имел в виду прежде всего ее античную форму, в основе которой лежал миф.

Булгаков же считает, что главная трагедия, изображенная писателем, – это трагедия веры и неверия, это борьба Христа с Антихристом, а совсем не анализ политических умонастроений русского общества; политика не существенна, есть более важные вещи. «Нет, здесь “Бог с Дьяволом борется, а поле битвы – сердца людей”; и потому-то трагедия “Бесов” имеет не только политическое, временное, преходящее значение, но содержит в себе зерно бессмертной жизни, луг немеркнувшей истины, как и все великие и подлинные трагедии, тоже берущие для себя форму из исторически ограниченной среды, с определенной эпохой» [Булгаков 1918, с. 3].

Булгаков считает, что это прежде всего трагедия русской интеллигенции специфического духовного умонастроения, потому что «силы Зла, а не Добра владеют в ней русской душой, не Спаситель, а искуситель, имя которому – “легион, потому что нас много” – само многоликое зло» [Булгаков 1918, с. 5]. По его мнению, беснующиеся герои в романе – предупреждение миру о том, что будет, если личность потеряет в себе «меру Добра». Карамазовское «все позволено» начинается с теорий Петра Верховенского.

Отмечая мистериальный характер трагедии, Булгаков считает, что «состояние мучений о Христе переживают и главные герои “Бесов”» [Булгаков 1918, с. 6]. В этом основной конфликт произведения. Отсюда следует и странное душевное состояние героев при такой безудержной активности и таком количестве поступков, которые они совершают. «Все они в мучительном параличе личности. Она словно кем-то выедена, а вместо лица – личина, маска» [Булгаков 1918, с. 6]. Полное отсутствие лица, как считает Булгаков, и у главного героя, Ставрогина. В нем присутствует не только «дух Зла», но прежде всего дух небытия, в своей одержимости он теряет образ божий, в нем черная благодать беснования. Для Булгакова важно, что Ставрогин, по его мнению, провокатор не только в политическом смысле, но – и прежде всего – в религиозном. И здесь, на взгляд мыслителя, Достоевский пытается заглянуть в бездну религиозного отчаяния равнодушной личности, кем является, по его замыслу, Ставрогин. Борьбу совершенной веры с полным неверием увидел Достоевский не только в русской душе, но прежде всего в духовной жизни России. И в этой борьбе с силами зла, изображенной в «Бесах», Булгаков почти не видит света.

И только образ Марии Лебядкиной несет его лучи. Но даже и она до конца не принадлежит силам добра. Булгаков считает, что «в сущности и ее нет как лица, как индивидуальности, она вся как будто расщеплена своим слабумием, юродивостью, даже ясновидением» [Булгаков 1918, с. 8]. Мыслитель полагает, что она, возможно, даже и не знает Христа, а праведна святостью

«Матери-Земли», вся во власти ее мистики, язычества и еще не родилась для христианства. Поэтому ей не справиться с бесом Ставрогина, она может только сорвать с него маску.

Но в романе есть еще один провокатор, провокатор политический – это Петр Верховенский. Он умен, циничен и даже способен на жертвы, но у него нет нравственного чувства вообще, поэтому нет укоров совести и каких-либо сомнений, не задумываясь он идет на любое преступление. По Булгакову, это один из самых последовательных героев в романе, так беззаветно служит он своей идее, для которой не гнушается любыми средствами. Но он так же одержим Ставрогиным, как и все остальные, ведь без него рушится стройная модель политического переустройства мира, которую придумал Верховенский. «Таким образом, провокатор сам оказывается жертвой провокации, одержающая его сила Зла не встречает в нем сопротивления и, превращая его в свою личину или “скорлупу”, делает его своим орудием», – утверждает Булгаков [Булгаков 1918, с. 17].

Одним из самых важных вопросов для Булгакова при анализе романа был вопрос об отношении Достоевского к революции. Автор «Бесов» рассматривает ее с религиозной точки зрения, убежден мыслитель. Булгаков так ставит вопрос о революции в романе: «Является ли в ней духовно определяющим человекобожие, которое силою вещей становится демоническим, переходит в одержимость? Ставрогин и Верховенский; орудия и жертвы духовной провокации, есть ли для нее существенный симптом или только случайное явление, накипь» [Булгаков 1918, с. 28].

Булгаков убежден в том, что роман «Бесы» нужен современной России не меньше, чем раньше, потому что должен произойти переворот в мыслях, должно совершиться то покаяние, о котором говорится в самом начале евангельской проповеди.

Не только Булгаков рассматривает вопрос о революции в творчестве Достоевского с религиозной точки зрения. Своеобразно подходит к этому вопросу Д.С. Мережковский. Он утверждает: «Достоевский – пророк русской революции. Но, как часто бывает с пророками, от него скрыт смысл его же собственных пророчеств» [Мережковский 2000, с. 439]. Анализируя современное состояние русского общества, Мережковский считает, что только через философское и религиозное осмысление творчества писателя можно понять русскую революцию. Для Мережковского главным заблуждением Достоевского является невозможность совместить православие с религиозными переживаниями, которые ему не соответствуют. Это противоречие он видит в творчестве и взглядах писателя и доходит до вывода о не совсем истинном, в духе исканий самого писателя, православии Достоевского.

В позднем творчестве и особенно в романе «Бесы», как убежден Мережковский, заложена программа русской революции, состоящая из двух частей:

в первой будет низвержение самодержавия, во второй – пришествие самозванца.

По Достоевскому, тот, кто проливает кровь, переступает определенную нравственную черту, отделяющую возможное от невозможного, действительное от призрачного, и в итоге все становится дозволенным. Мережковский рисует мрачную картину: «Один из таких призраков – “Иван-царевич”, который уже есть, хотя никто его не видел, который “скрывается, но явится, явится”. Он – вверху, вокруг него вожди религиозной всемирной революции, ученики Великого Инквизитора, “страдальцы, взявшие на себя подвиг познания Добра и Зла”; под ними – “шигалевщина”, т.е. военная диктатура пролетариата, социал-демократия, и, наконец, в самом низу – “стомилионное стадо счастливых младенцев”» [Мережковский 2000, с. 467].

Подобное может случиться, потому что сейчас, как считает Мережковский, русская революция на начальном этапе и в ней мало религиозности. Но у нее есть возможность развиться и стать по-настоящему религиозной, а это значит, что Россия выйдет из истории и государственности и, по словам Мережковского, перейдет из плоскости исторической в глубину апокалиптическую. В этом основное пророчество Достоевского.

Мережковский обращает внимание на удивительное физическое здоровье главного героя. Он видит в Ставрогине не отвлеченный дух, напротив, в нем чувствуется огромная сила, воля и способность к действию. Мережковский считает, что этой силе соответствует сила духовная. В этом, по его мнению, тайна той удивительной способности Ставрогина вызывать восхищение у всех в романе, к ним Мережковский относит и Хромоножку, которая смотрит на него глазами народа. Но наряду с этой силой в Ставрогине, как считает Мережковский, присутствует и бессилие. Ставрогин не верит ни в Бога, ни в сатану, может проповедовать идею Христа Шатову и одновременно идею человекобога Кириллову. В этой раздвоенности – главная трагедия героя, которая приводит к раздвоенности религиозной. В Ставрогине не происходит слияния двух начал, они только сплетаются, поэтому его внешняя сила, «...не родив огня и света, вырождается в низшую, рассеянную, стынущую и темную теплоту, в тление смерти» [Мережковский 1995, с. 280]. Мережковский считает, что Ставрогин гибнет даже не от раздвоения, а от срединного соединения в пошлости и слабости.

Книгой великого гнева назвал роман Достоевского «Бесы» А.Л. Волынский (А.Г. Горнфельд, возражая Волынскому, утверждал, что «это книга великой злобы, – что не мешает ей быть книгой великой мысли» [Горнфельд 1908, с. 272]).

Это произведение писателя написано в апокалиптических красках и, главное, как считает Волынский, в нем отсутствует великое прощение Достоевским человечества, в нем нет осанны бунтующей истории, которая,

ломающая и уничтожающая старое, возрождает к новому. Достоевский видел в революционном движении что-то чуждое России, привнесенное извне, и в своем романе заклеил революционеров. Но, как считает критик, «анафема, которую Достоевский бросает в это движение, закрывает от него истинный смысл его» [Волынский 1909, с. 345]. Нигилизм тоже был неотъемлемой частью русской жизни, он был некоторой защитой, как считает Волынский, от догматики, в том числе и религиозной, и от чрезмерной мистики. Это движение стало большим историческим явлением и было неизбежным звеном в развитии русской общественной жизни. Достоевский, как замечает Волынский, не видит этого: «Он не видит, что революционная евхаристия только случайно, по историческому сцеплению идей и событий, соединила себя с нигилизмом, что основы ее глубже всякого рационализма, что она заложена в духовных инстинктах человечества» [Волынский 1909, с. 347]. Однако для Достоевского подобные суждения были чужды. Для него, как пишет критик, партия движения – это кучка негодяев, безнравственных лжецов, которые живут в разврате и подлости, предательстве и лакействе. И делает вывод, что Достоевский, конечно, был против революции, «...но революция, настоящая, глубокая, идеалистическая революция современности, должна любить таких людей, как Достоевский» [Волынский 1909, с. 351].

Особое внимание в своей работе Волынский уделяет образу Ставрогина. Он последовательно вникает во все штрихи, во все детали пластического изображения этого героя. Критик однозначно считает Ставрогина отрицательным персонажем, упрощая внутреннюю структуру его личности, все время подчеркивая его полную несостоятельность во всех вопросах и прежде всего в любви. Физическая несостоятельность Ставрогина, которую Волынский исследует, анализируя последний разговор с Лизой, говорит, на его взгляд, о мелком и развратном эротическом бесе, который разоблачен в этой главе романа.

Спасение не приходит к Ставрогину, он надорван, опустошен и уже мертв, потому что в нем не проснулся дух и у него не стучит обыкновенное человеческое сердце. Волынский отказывает Ставрогину в глубине переживаний и считает его художественно незаконченным образом. Единственное, что наметил Достоевский в нем, – это едва обозначившееся в России в то время явление декадентства. И это, пожалуй, единственное положительное определение, данное Волынским Ставрогину.

Современники Достоевского воспринимали роман как оскорбительно-карикатурное изображение своего времени, в их работах преобладал публицистический анализ произведения. Критики же Серебряного века кардинально изменили ракурс его рассмотрения, увидели в романе прежде всего религиозно-философскую составляющую. Историческая дистанция, изменения в обществе и культуре, доминирующие литературные направления и религиозные поиски обусловили неизбежность совершенно иного прочтения «Бесов» Достоевского.

РАЗМЫШЛЕНИЯ, СООБЩЕНИЯ, КОММЕНТАРИИ

По мнению большинства представителей Серебряного века, главной мыслью Достоевского стало осмысление апокалиптического характера российского будущего, являвшего себя в вопросах нравственных поисков героев, анализе природы зла и добра, выборе между Христом и Антихристом, верой и неверием.

Библиография

- Белый А. Трагедия творчества. Достоевский и Толстой. М.: Мусагет, 1911. 46 с.
Блок А.А. Леонид Семенов // Блок А.А. Собрание сочинений. Т. 1–8. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 5. С. 589–593.
Булгаков С.Н. Русская трагедия // Булгаков С.Н. Тихие думы. М.: Изд. Г.А. Лемана и С.А. Сахарова, 1918. С. 5–31.
Волошин М.А. Русская трагедия возникнет из Достоевского // Волошин М.А. Лики Творчества. Л.: Наука, 1988. С. 363–364.
Волынский А.Л. Достоевский. СПб.: Общественная польза, 1909. 367 с.
Горнфельд А.Г. Книги и люди. Литературные беседы. СПб.: Жизнь, 1908. 342 с.
Иванов В.И. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы». Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.
Корецкая И.В. Блок о Достоевском // Литературное наследство. М.: Наука, 1987. Т. 92. Кн. 4: Александр Блок. Новые материалы и исследования. С. 13–33.
Мережковский Д.С. Пророк русской революции: К юбилею Достоевского. Не мир, но меч. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 1995. 718 с.
Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М.: Наука, 2000. 586 с.
Минц З.Г. Блок и Достоевский // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 217–247.

References

- Bely A. The tragedy of creation. Dostoevsky and Tolstoy. Moscow: Musaget, 1911. 46 p. (In Russ.)
Block A.A. Leonid Semyonov. Block A.A. Collection of works. Vol. 1–8. Moscow; Leningrad: Goslytizdat, 1962. Vol. 5. P. 589–593. (In Russ.)
Bulgakov S.N. Russian tragedy. Bulgakov S.N. Silent Thoughts. Moscow: Lemana and Sakharov Publishing House, 1918. P. 5–31. (In Russ.)
Gornfeld A.G. Books and people. Literary conversations. Saint Petersburg: Life, 1908. 342 p. (In Russ.)
Ivanov V.I. Excursion. The main myth in the novel «Demons». Native and universal. Moscow: Republic, 1994. 428 p. (In Russ.)
Koretskaya I.V. Block about Dostoevsky. Literary Heritage. Moscow: Nauka, 1987. Vol. 92. Book 4: Alexander Blok. New Materials and Research. P. 13–33. (In Russ.)
Merezhkovsky D.S. Prophet of the Russian Revolution: To the Anniversary of Dostoevsky. Not the world, but the sword. Kharkov: Folio; Moscow: AST, 1995. 718 p. (In Russ.)
Merezhkovsky D.S. Tolstoy and Dostoevsky. The Eternal Companions. Moscow: Science, 2000. 586 p. (In Russ.)
Mints Z.G. Block and Dostoevsky. Dostoevsky and his time. Leningrad: Nauka, 1971. P. 217–247. (In Russ.)
Voloshin M.A. Russian tragedy will arise from Dostoevsky. Voloshin M.A. Faces of Creativity. Leningrad: Nauka, 1988. P. 363–364. (In Russ.)
Volynsky A.L. Dostoevsky. Saint Petersburg: Public benefit, 1909. 367 p. (In Russ.)