

43.8204

Я. Э. ГОЛОСОВКЕР

ДОСТОЕВСКИЙ
И
КАНТ

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ИМЕНИ А. М. ГОРЬКОГО

Я. Э. ГОЛОСОВКЕР

ДОСТОЕВСКИЙ И КАНТ

*Размышление читателя
над романом «Братья Карамазовы»
и трактатом Канта
«Критика чистого разума»*

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ НАУК СССР
Москва — 1963

Ответственный редактор
Н. К. ГУДЗИЙ

ОТ РЕДАКТОРА

Автор предлагаемой вниманию читателя работы ставит новый для литературоведения вопрос — о той роли, которую сыграло для Достоевского при написании романа «Братья Карамазовы» знакомство с трудом Иммануила Канта «Критика чистого разума».

Это — не историко-философское, а написанное как размышление читателя литературоведческое исследование о связи романа Достоевского с основными положениями учения Канта об антиномиях — как о якобы неразрешимых противоречиях чистого разума. Хотя их неразрешимость в космологическом плане, по Канту, мнима, Достоевский снимает эту мнимость, усматривая под ней более глубокий моральный смысл, как бы утаиваемый Кантом.

Роман Достоевского многопланов. В книге «Достоевский и Кант» он представлен не только в фабульном (читательском) плане, но и в плане скрытом (авторском), т. е. в подтексте. Он раскрывается одновременно и как полемика писателя Достоевского с философ Кантом, и как непрерывный поединок между героями романа и как поединок между персонифицированными Достоевским в романе положениями Канта об антиномиях, именуемыми Кантом «тезис» и «антитезис».

И даже там, где у Достоевского и Канта точки зрения как будто совпадают, всеобщий поединок не только не прекращается, а разгорается с новой силой, ибо утверждение Достоевского, что в жизни «все противоречия вместе живут», никогда не теряло для него своей остроты.

Мы убеждаемся также, насколько проницательно читал Достоевский Канта.

Показывая, как «расшифровал» Достоевский Канта и как должен быть «расшифрован» роман Достоевского, автор вместе с тем дает нам образец искусства чтения, пристального взглядывания в текст исследуемого произведения.

Книга «Достоевский и Кант» носит, разумеется, дискуссионный характер, что неизбежно и естественно вытекает из поставленных проблем и самого творчества Достоевского. Следует также иметь в виду, что автором разрабатывается лишь одна из граней творчества и мировоззрения Достоевского.

Написана работа популярно и увлекательно. Тщательный текстологический анализ сменяется беллетризованным изложением сложнейших философских вопросов, аналитические размышления переходят в живой диалог. Книга представляет несомненный интерес как для специалистов, так и для широкого круга читателей, интересующихся творчеством Достоевского.

Ссылки на Достоевского даются по десяти tomному собранию сочинений писателя (М., Гослитиздат, 1956—1958). Первая цифра в сноске указывает том, вторая — страницу.

«Критика чистого разума» Канта цитируется в переводе Н. Лосского (Пг., 1915, 2-е изд.).

Квадратными скобками отмечены пояснительные вставки, угловыми — купюры.

*Иван «из тех, которым не надо
миллионов, а надобно
мысль разрешить»¹*

Достоевский

I

КТО УБИЛ СТАРИКА КАРАМАЗОВА?

Читатель романа «Братья Карамазовы» знает, что человеческим судом был осужден за убийство Федора Павловича Карамазова, в виду формальных обстоятельств дела, старший сын старика — Дмитрий Карамазов.

Читатель знает, что «божьем судом» — судом совести — был осужден за убийство средний сын старика — Иван Карамазов, который, быть может, предугадывал убийство отца, но не убил.

Читатель знает, что осудил себя и себя казнил физический убийца Федора Павловича, предполагаемый побочный сын старика — Смердяков.

Но читатель знает и то, что физический убийца Федора Павловича, Смердяков, является только как бы виновником убийства, что он сам не признает себя подлинным убийцей, а признает подлинным убийцей Ивана.

Читатель знает еще и то, что младший сын старика, Алеша, «судья праведный», не признает убийцей ни Дмитрия, ни Ивана, а только Смердякова, — что обвиняемый в убийстве Дмитрий сперва непоколебимо отклоняет всякое обвинение в убийстве отца от Смердякова, а затем поневоле признает его убийцей. Читатель также знает, что Иван, наоборот, долго не признает убийцей Смердякова, а признает убийцей только Дмитрия, и что, услышав в полубезумном состоянии от такого же, как он, полубезумного Смердякова, что убил отца все-таки Смердяков, — объявляет убийцей отца себя, Ивана.

¹ 9, 105.

И хотя иной читатель дочитал роман до конца и даже кое-какие страницы перечитал, хотя он знает до тонкости все обстоятельства дела, хотя он видел, как Смердяков завертывал на своей левой ноге панталоны, как запуская в длинный белый чулок пальцы, как вытаскивал оттуда пачку с тремя тысячами, — теми самыми, которые были предназначены «ангелу Грушеньке и цыпленочку», хотя читатель даже узнал, как Смердяков эти три тысячи передавал Ивану Федоровичу, он все же еще не вполне уверен, что убил именно Смердяков. Он все же как-то недоумекает. Его все еще продолжает мучить вопрос:

— Кто же тогда виновник убийства? Кто же, по замыслу автора романа, убил старика Карамазова?

И впрямь, признания, обвинения, самообвинения произносятся в такой бредовой, кошмарной, истерической обстановке, среди стольких мировых и авторских загадок, что не знаешь, чему верить, чему не верить, где действительность, где мнимость, и не хочет ли автор потрясти читателя сразу всеми противоречиями жизни и мысли, чтобы доказать, что, несомненно, «слишком много загадок угнетают человека на земле».

Да и ответ на вопрос читателя о виновнике убийства дан автором странный, неожиданный, непонятный:

— Вы не знаете, кто убил Федора Павловича? Так-таки и не знаете? Совсем не знаете? Так вот кто — черт: черт убил! черт, а не Смердяков! черт, а не Дмитрий! черт, а не Иван!

— Какой черт? Что за черт? Не гоголевский же черт, черт возьми! — недоумекает и даже возмущается читатель. — Что за вздор! Да не издевается ли над читателем автор? При чем тут черт?

Нет, автор не издевается. Трагедия исключает издевательство. А роман «Братья Карамазовы» — трагедия. И если в этой трагедии немало шутов и шутовства, то именно в трагедии рядом с трагическим героем отводится место и шуту (это мы находим, например, в «Короле Лире») — и не только ради контраста, и не только потому, что от великого до смешного один шаг, или что шут — это неудавшийся трагик, или что всякая до конца изжитая трагедия обращается в фарс, и труп героя — в трофей шута, — но еще и потому, что

шутка в трагическом контексте тоже становится трагичной и чем она острее и беспощаднее по своей остроте, тем она трагичнее, и, наконец, еще и потому, что, в силу особого душевного свойства или характера человека, в нем — трагик и скоморох живут нераздельно.

Оставим пока в стороне вопрос о смыслообразе черта, так часто упоминаемого в романе, примем его за условную фигуру, за одного из героев наряду с другими героями романа, на что дает нам право кошмар Ивана Федоровича, которому черт явился воочию, т. е. где черт действительно фигурирует как действующее лицо.

Пусть читатель, которого мучает загадка, заданная ему автором («Кто же убил старика Карамазова?»), обратит внимание, что и все герои романа мучаются той же загадкой и гораздо более жестоко и мучительнее, чем читатель, — мучаются до слез, до отчаяния, до истерики, до бешенства, до галлюцинации, до безумия, до самоубийства. Кто же, по замыслу автора, убил старика Карамазова?

Версию о черте — убийце Федора Павловича — высказал впервые Дмитрий Карамазов на предварительном следствии в Мокром при допросе (глава «Третье мытарство»).

Отвергнув обвинение в отцеубийстве, отведа, после колебаний, обвинение от Смердякова — единственного, кто, кроме него, знал об условных знаках — о стуче в окно Федора Павловича, означавшем «Грушенька пришла», — Митя зашел в тупик. О знаках, кроме них двоих, Смердякова и Дмитрия, знало «только небо». Совершить же убийство мог лишь тот, кто протучал бы эти знаки в окно старику Карамазову.

«— Не подозреваете ли вы в таком случае и еще какое другое лицо? — осторожно спросил было Николай Парфенович» (следователь) Митю.

«— Не знаю, кто или какое лицо, рука небес или сатана, но ... не Смердяков! — решительно отрезал Митя.»²

И тут же Митя узнает от прокурора, что Смердякова нашли в припадке падучей, что он чуть ли не при смерти и, следовательно, убийцей быть не мог.

² 9, 589.

«— Ну, в таком случае отца черт убил³! — сорвалось вдруг у Мити, как будто он даже до сей минуты спрашивал все себя: „Смердяков или не Смердяков?“».

Это «черт убил» сказано Митей как будто в сердцах, но почему-то тема о черте — виновнике убийства развивается Митей и дальше, ибо на вопрос следователя об окровавленных (кровью слуги Григория) руках Мити:

«— А руки все еще не подумали вымыть (...)? Не опасались, стало быть, подозрений?»

Митя отвечает:

«— Каких таких подозрений? (...) Ведь если бы не случай с отцом, ведь вы бы ничего не узнали и сюда не прибыли. О, это черт сделал, черт отца убил, через черта и вы так скоро узнали! Как сюда-то так скоро успели? Диво, фантазия!»⁴

И впрямь, диво! Оказывается: черт не только убил, но он еще и направил следственные власти по следам Мити, мнимого убийцы, очевидно с той целью, чтобы замести следы и обвинить невинного. Конечно, эти слова сорвались у Мити от недоумения: он-то знает, что не он убил отца.

«— Я не убил, не убил, не убил! Слышите, прокурор: не убил!» — надрывно звучит его голос.

Но и не Смердяков убил, утверждает он.

Тогда кто же?..

Над загадкой «кто убил?» мучается и Катерина Ивановна, невеста Дмитрия. Неужели Митя убил?!..

«— Да убил ли он? Он ли убил?» — верит и не верит она, ибо тут же говорит Ивану:

«— Это ты, ты убедил меня, что он отцеубийца. Я только тебе и поверила.»⁵

И Алеша, младший сын Федора Павловича, слышит от Ивана, мучающегося страшной мыслью об отцеубийстве, что именно Митя — убийца и изверг. Иван даже ссылается при этом на один документ — на письмо Мити к Катерине Ивановне, — «математически подтверждающее», что убийца именно Митя.

³ Здесь и везде ниже разрядка в цитатах дана автором настоящей работы. — *Ред.*

⁴ 9, 593.

⁵ 10, 114.

«— Такого документа быть не может! — с жаром повторил Алеша, — не может быть, потому что убийца не он.

Не он убил отца, не он!

Иван Федорович вдруг остановился.

— Кто же убийца, по-вашему? <...>

— Ты сам знаешь, кто. <...>

— Кто? Эта басня-то о <...> Смердякове?»

И снова повторяет Алеша:

«— Ты сам знаешь, кто. <...>

— Да кто, кто? <...>

— Я одно только знаю, — все так же почти шепотом проговорил Алеша. — Убил отца *не ты*.

— „Не ты?“ Что такое не ты? — остолбенел Иван.

— Не ты убил отца, не ты! — твердо повторил Алеша. <...>

— Да я и сам знаю, что не я, ты бредишь? — бледно и искривленно усмехнувшись, проговорил Иван. Он как бы впился в Алешу. Оба опять стояли у фонаря.

— Нет, Иван, ты сам себе несколько раз говорил, что убийца ты.

— Когда я говорил?.. Я в Москве был... Когда я говорил? — совсем потерянно пролепетал Иван.

— Ты говорил это себе много раз, когда оставался один в эти страшные два месяца. <...> Ты обвинял себя и признавался себе, что убийца никто как ты. Но убил не ты, ты ошибаешься, не ты убийца, слышишь меня, не ты! Меня бог послал тебе это сказать.»⁶

Алеша почти что гипнотизирует Ивана этим «не ты, не ты».

«— Ты был у меня! — скрежещущим шепотом проговорил он. [Иван]. — Ты был у меня ночью, когда он приходил... Признавайся... ты его видел?

— Про кого ты говоришь... про Митю? <...>

— Не про него, к черту изверга! <...> Разве ты знаешь, что он ко мне ходит? Как ты узнал, говори!

— Кто он? Я не знаю, про кого ты говоришь, — пролепетал Алеша уже в испуге.

— Нет, ты знаешь... иначе как же бы ты... не может быть, чтобы ты не знал...»

⁶ 10, 117—118.

И вот финал этой сцены под фонарем:

«— Брат, (...) я сказал тебе это потому, что ты моему слову поверишь, я знаю это. Я тебе на всю жизнь это слово сказал: *не ты!*»⁷

Читатель не посетует за длину приведенного диалога. Его неминуемо заинтригует: что имел в виду автор?

Кто же этот таинственный «о н», который приходил к Ивану Федоровичу, о котором в таком смятении говорит Иван Федорович? Кто этот «о н», вскоре откроется,— откроется, что имя этому «он» — черт: черт приходил к Ивану Федоровичу. Пока же отметим только, что Алеша, голос высшей совести, под шепот автора из суфлерской будки, изрек Ивану свое «не ты». Не Иван убил отца. Глава романа так и названа: «Не ты, не ты!»

То, что убийцей отца Алеша считает не Митю, а только Смердякова,— читатель знает.

То, что и Митя во время дальнейшего следствия, путем исключенного третьего, обвиняет в фактическом убийстве отца все же не черта, а того же Смердякова, хотя и страшно при этом путается,— и это читатель знает. Но есть против самого Мити одна роковая улика: отпертая дверь из дома в сад, в котором расположен флигель убитого.

«— Да, дверь!... Это фантом! Бог против меня!»⁸ — воскликнул Митя еще на предварительном следствии. На том обстоятельстве, что дверь стояла отворенной до ухода Мити, упорно настаивал старый слуга Карамазовых, Григорий, хотя, в действительности, дверь тогда вовсе не стояла отворенной и это только так Григорию померещилось. И вот над этим свидетельством Григория об отворенной двери Митя во время следствия лишь презрительно смеялся и уверял, что это черт отворил... дверь.

Опять черт!

Пусть и эта последняя ссылка на черта сделана Митей с досады, в сердцах, но все же любопытно, читатель, как накапливается против черта обвинение: черт убил отца, черт направил следственные власти по сле-

⁷ 10, 118.

⁸ 9, 606.

дам Мити, черт отворил дверь в сад — во всем черт виноват!

Если Алеша, почти с силой внушения, повторяет Ивану: «Не ты, не ты убил», то и Смердяков при третьем свидании его с Иваном говорит сперва Ивану:

«— Идите домой, *не вы убили*», — как будто Ивану Федоровичу надо доказывать, что убил не он, а кто-то другой.

«— Я знаю, что не я... — пролепетал было он.

— Зна-е-те?»⁹

И здесь в жуткой тишине ночи, перед поворотом всех событий на сто восемьдесят градусов, прозвучало ужасное и двусмысленное признание Смердякова, что убил Федора Павловича он, Смердяков, но что убийца тем не менее не он, Смердяков, а Иван.

«— Ан вот вы-то и убили, коль так, — яростно прошептал он ему. — (...) Вы убили, вы главный убивец и есть, а я только вашим приспешником был, слугой Личардой верным, и по слову вашему дело это и совершил»¹⁰, — ввинчивает он, как сверлом, в сознание Ивана.

«— Да разве ты убил? — похолодел Иван».

Так, значит, не Митя, а Смердяков — убийца отца. То, чего Иван никак не хотел допустить, то, что он втайне знал и не смел знать, все же оказалось правдой.

«— Да неужто ж вы вправду ничего не знали?» — слышится ему, уже соскальзывающему в какую-то пропасть, в мир кошмаров, удивленный голос Смердякова.

И вот опять прозвучали, пока еще слабым намеком, слова Ивана о его ночном посетителе, о призраке, появляющемся то ли во сне, то ли наяву — слова о том, кого Иван с ужасом называл Алеше «он», — о черте. Смердяков как бы уподобился этому ночному призраку, черту.

Явь и сон в сознании Ивана слились.

Ибо теперь и Смердяков наяву кажется ему не явью, а сном и призраком.

⁹ 10, 144.

¹⁰ 10, 144—145.

«— Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь?» — все с тем же ужасом говорит Иван Смердякову.

Смердяков-убийца — сон? Смердяков-убийца — призрак? Этот призрак-убийца еще явится нам: он явится нам в речах прокурора и защитника на суде.

«—...обвинитель», — иронизирует на суде защитник Мити, адвокат Фетюкович, по поводу речи прокурора, — «с пафосом восклицает (...), что будь тут кто-нибудь шестой, даже призрак какого-либо шестого, то подсудимый сам бы тотчас бросил обвинять Смердякова, устыдившись сего, а показал бы на этого шестого»¹¹.

Пусть пока этот призрак-убийца промелькнул перед нами, как некий шестой или даже как призрак шестого. Вскоре он предстанет перед нами воочию в образе известного сорта русского джентльмена, причем автор описывает весьма подробно и наружность и костюм упомянутого джентльмена.

Этот упомянутый джентльмен и есть не кто иной, как черт — призрак кошмара Ивана Федоровича, с которым читатель еще встретится. Пока же, читатель, удовлетворимся ответом Смердякова на слова потрясенного Ивана Федоровича во время третьего свидания, что и сам Смердяков кажется ему призраком, — ибо ответ Смердякова расчищает нам путь к черту:

«— Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя.

— Кто он? Кто находится? Кто третий? — испуганно проговорил Иван Федорович, озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам.

— Третий этот — бог-с, самое это привидение-с, тут оно теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете»¹².

Вот здесь-то и открывается внутренняя антиномия романа — и у героя романа, и у самого автора.

¹¹ 10, 291.

¹² 10, 145.

Для Смердякова: некоторый третий — это бог, совесть («его бог убьет», — предсказал Митя).

Для Ивана: некоторый третий есть «он», — тот «он», которого Иван разыскивал глазами по всем углам, т. е. черт.

Здесь есть над чем призадуматься.

Между двумя убийцами оказался некто третий, некий «он», которому имя: не то бог, не то черт.

Вспомним, что и Митя в Мокром, исключив себя и Смердякова, как убийцу Федора Павловича, сослался на руку небес или сатану, как на виновников его смерти (путем исключенного третьего), т. е. сослался на того же третьего.

Быть может, иной читатель уже пожимает плечами: да что тут загадочного! Все просто и ясно. Иван — подстрекатель к убийству, Смердяков — исполнитель убийства. Зачем же тут понадобилось автору этого третьего впутывать?

Но автор не дает возможности читателю оставаться только в формально фактическом плане совершенного преступления. Он переводит его в иной план, в план мира совести, в план моральный, фантастический, inferнальный — и здесь разыгрывается потрясающий ум и сердце спектакль, одновременно трагедия и водевиль, где, повторяем, явь — это сон, а сон — это явь, где на сцене играют уже знакомые нам актеры — и «он», и призрак шестого, и некоторый третий, т. е. и бог, и черт, а не только Иван, Алеша, Митя и Смердяков.

Автор переводит читателя в этот бредовой, кошмарный, моральный мир, чтобы там читатель искал и нашел убийцу — единственного убийцу Федора Павловича, по замыслу автора, укрывавшегося в очень далеком и секретном убежище, куда, как говорит он, ворон костей не заносит, — словом, ни в каком ином месте, как в ...«Критике чистого разума» Канта.

— Канта? — восклицает читатель. — В «Критике» Канта?

Да, именно в «Критике чистого разума» Канта.

— Ну и сумел же Достоевский выбрать местечко для своего черта-убийцы, сумел и утаить название этого местечка! Но так как на карте философской географии это местечко весьма явственно поименовано, то

пытливый глаз читателя оказался столь же лукавым, как и глаз автора. А впрочем, кто знает, кто тут кого перелукавил!

Так будем же искать, невзирая на скрытность автора, в этом моральном мире совести, в этом кантовом гнезде четырехглавых горгон — антиномий — убийцу Федора Павловича, чтобы доставить его на суд читателей.

А пока сцена третьего свидания Ивана со Смердяковым продолжается.

«— Ты солгал, что ты убил!— бешено завопил Иван.— Ты или сумасшедший, или д р а з н и ш ь меня, как в прошлый раз!»

Смердяков дразнит Ивана, но читатель вскоре узнает, что дразнит Ивана, и именно по поводу убийства отца, не Смердяков, а «он» т. е. опять-таки не кто иной, как черт: черт дразнит Ивана.

Теперь, когда мы перешли в авторский план, читателей уже не будет смущать нелепая фигура черта.

Иван не верит, что Смердяков убил, а если убил, то Иван не верит, что Смердяков убил один: у него должен быть соучастник.

«— ...ты один убил? Без брата или с братом?» — допытывается Иван отчаянно, как мифический Орест, отбиваясь от фурий совести.

«— Всего только вместе с вами-с», — отвечает ядовито, не хуже самого лучшего черта, Смердяков.— «Самым естественным манером сделано было-с, с ваших тех самых слов...»¹³ — И еще раз ввинчивает злобно в больное сознание Ивана: «—... вы виновны во всем-с, ибо про убивство вы знали-с и мне убить поручили-с, а сами, все знавши, уехали. Потому и хочу вам в сей вечер это в глаза доказать, что г л а в н ы й у б и в е ц во всем здесь единый вы-с, а я только самый не главный, хоть это и я убил. А вы самый законный убивец и есть»¹⁴.

Это «вы — вы — вы» Смердякова противопоставлено «не ты — не ты — не ты» Алеши: оно, как таран, долбит череп. Оно — невыносимо.

¹³ 10, 147.

¹⁴ 10, 150.

И вот Иван, этот, по слову Смердякова, подстрекатель, главный, единственный и «законный убийца», чистосердечно в ужасе стонет:

«— Почему, почему я убийца?»

И этот крик двойного «почему» Ивана отвечает крику Мити — его двойному «не я, не я убил».

Теперь все трое обвиняемых — и Митя, и Иван, и Смердяков — отклоняют от себя вину за убийство. Причем Смердяков перекладывает ее на Ивана, не отделяя себя от Ивана. — «Это уж нам с вами счастье такое выпало», — замечает он по поводу отворенной двери из дома в сад, — как позже не отделяет себя от Ивана черт, а Иван от черта.

«— ...я одной с тобой философии», — говорит ему черт.

«— ...ты есть я», — говорит черту Иван¹⁵.

Итак, на сцену романа выступает двойной убийца.

Оба — и Иван, и сам Смердяков — утверждают, что убийство совершено Смердяковым не в одиночку. Оно совершено вдвоем: или Смердяковым и Митей (мнение Ивана!), или Смердяковым и Иваном (мнение Смердякова!), и если этот второй убийца не Митя, и не Иван, то кто же он — этот второй, этот главный убийца — рядом со Смердяковым?

И вот Иван, как до него Митя, находит этого второго убийцу.

«— Так неужели, неужели ты все это тогда же так на месте и обдумал?» — спрашивает во время третьего свидания Иван у Смердякова, у этого недавнего, как все думали, идиота. И услышав от него, что все было обдуманно заранее, он, как и Митя в Мокром, выкрикивает:

«— Ну ... ну, тебе значит сам черт помог а л!»¹⁶ — убить.

А ведь Митя в Мокром именно это и выкрикнул: «— Ну, в таком случае отца черт убил!»

Материал для обвинительного акта против черта все растет.

Если обвиняемый в отцеубийстве Митя высказал, что черт убил отца, что черт направил следственные

¹⁵ 10, 170.

¹⁶ 10, 155.

власти по следам Мити, что черт отворил двери в сад, то теперь уже и второй сын, обвиненный в отцеубийстве, Иван, высказал, что не он, Иван, а черт — соучастник убийства.

И именно теперь уже не Митя и не он, Иван, а Смердяков и черт, — вот они двое подлинных убийц Федора Павловича. И если бы выяснилось, что, по замыслу автора, Смердяков в романе дублирует черта, то единственным убийцей и окажется в конце концов только черт. Не Митя, не Иван, не Смердяков — черт убил.

Здесь есть над чем призадуматься.

Высказывание обоих братьев Карамазовых, что черт убил отца, пока еще несерьезно, но оно приобретает свою серьезность, когда читатель убедится, что автор действительно отождествляет фактического убийцу Федора Павловича, Смердякова, с реально выведенным в романе русским джентльменом, с чертом, т. е. когда раскроется та загадка, которую задал автор читателю самим образом черта.

Кто же он — черт?

II

УБИЙЦА-ДУБЛЕР

Отметим еще раз, что Иван не отделяет себя от черта, черт — от Ивана, как не отделяет себя от Ивана и Смердяков-убийца, как не отделяет себя от Смердякова-убийцы и сам Иван.

Разве не Иван говорит Катерине Ивановне¹, что если убил не Дмитрий, а Смердяков, то, конечно, убийцей отца является он, Иван?

¹ 10, 138.

Это признание, сделанное Катерине Ивановне, повторяется в романе еще раз². Значит, автор подчеркивает это обстоятельство.

Но этого еще мало. Не только Смердяков-убийца не отделяет себя от Ивана, но и Смердяков-философ и даже Смердяков-трус не отделяют себя от Ивана:

«— Ты думал, что все такие трусы, как ты?» — спрашивает Иван у Смердякова во время свидания.

«— Простите-с; подумал, что и вы, как и я»³.

Мы к обвинению в трусости Ивана еще вернемся в связи с чертом. Что же до философа Смердякова, то ведь философия Смердякова есть по существу философия самого Ивана: сперва она только теория — «все позволено», а затем она уже теория, воплощенная в практику — в убийство. Мы даже вскоре убедимся, что под формулой «все позволено» скрывается у Достоевского не просто только философия вообще, а одна из крупнейших европейских философских систем. Пока же, читатель, удовольствуемся скромным результатом, что не только черт и Иван — одной философии, но и Смердяков и Иван — тоже одной философии, т. е. что философские воззрения черта и Смердякова совпадают.

Поэтому не удивительно, что для самого Ивана черт и Смердяков как бы сливаются воедино, уходят из действительности в галлюцинаторный, призрачный мир кошмара. Если черт — этот сон и призрак («Ты сон, ты призрак», — говорит в лицо черту Иван), то и Смердяков (как уже отметил читатель, после своего признания, что он, Смердяков, убил) кажется Ивану тоже сном и призраком: «Я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь»⁴, — говорит Иван Смердякову.

Этот сон, этот призрак-Смердяков дразнит Ивана, мучает, издевается над ним точно так же, как дразнит, мучает и издевается над ним в кошмарном бреду черт. И если от черта не отвязаться, то и Смердяков наме ревался, как думает Иван, всю жизнь мучить его и по тому же самому поводу, что и черт. Смердяков только

² 10, 231.

³ 10, 126.

⁴ 10, 145.

ставит тему, дает наметку, а черт подхватывает и развивает ее, повторяя даже слова и доводы Смердякова.

И эта карикатура Ивана, этот Смердяков, который так глуп, которого Федор Павлович называл не иначе, как ослицей, прокурор — «слабоумным», а Иван — просто идиотом и дураком, вдруг оказался вовсе не так глуп: обдумал и осуществил он убийство мастерски.

«— Нет, ты не глуп, ты гораздо умней, чем я думал...»⁵ — восклицает Иван во время свидания.

(Или:

«— Ты не глуп (...) я прежде думал, что ты глуп».)

И, заметьте, это сказано Иваном непосредственно после слов: «Ну... ну, тебе значит сам черт помогал!».

Но разве черт, этот ночной кошмарный гость, который тоже, как и Смердяков, «ужасно глуп и пошл», которого награждает Иван кличками «осел» и «дурак» («Не философствуй, осел!»)⁶, не получает такую же похвалу от Ивана:

«— Как, как? Сатана sum et nihil humanum...⁷ это негупо для черта».

Даже выражение одно и то же: «неглуп, неглупо». Но уподобление идет еще дальше. Оба — и Смердяков и черт — подлецы и негодяи, оба творят мерзости. Сам черт называет эти мерзости пакостями (черт, как известно из исповеди черта Ивану, и остался при пакостях). Иван бранит его в лицо «мерзавцем». Но и Смердякову Иван бросает брезгливо в лицо, и не раз, того же «мерзавца».

«— Да я и догадывался об чем-нибудь мерзком с твоей стороны... с твоей стороны всякой мерзости ждал»⁸.

Или:

«— ... предчувствовал даже от тебя какой-нибудь мерзости...»⁹ Значит, и по мерзостям Смердяков сходен с чертом.

От отвращения и ненависти к Смердякову-убийце (кстати, к единственному обвинителю его, Ивана, в

⁵ 10, 155.

⁶ 10, 168.

⁷ есмь и ничто человеческое... (лат.). 10, 166.

⁸ 10, 126, 127.

⁹ 10, 136.

убийстве) Иван готов у б и т ь С м е р д я к о в а. Желание убить Смердякова всплывает у Ивана не раз. Уже возвращаясь со второго свидания, он говорит самому себе:

«Надо убить Смердякова!.. Если я не смею теперь убить Смердякова, то не стоит и жить!..»¹⁰

Он и на третье свидание идет с мыслью: «Я убью его, может быть, в этот раз».

И после признания Смердякова в убийстве, во время третьего свидания, Иван перед уходом говорит уже самому Смердякову, что не убил его только потому, что тот ему для суда на завтра нужен¹¹.

Желание убить Смердякова-убийцу есть желание не только убить свидетеля, убить убийцу отца: это есть желание убить в самом себе Смердякова-убийцу, т. е. отцеубийцу.

От отвращения и ненависти к Смердякову Иван даже раз крепко ударил его кулаком и довел до слез.

Но и черту, от отвращения к нему, Иван грозил «пинков на д а в а т ь» за издевательство над великим решением Ивана объявить суду, что убийца отца — он, Иван. А дальше, совсем как до того Смердякову, Иван теперь грозит черту:

«— Молчи, *или* я убью тебя!»¹²

Итак, Иван готов убить и Смердякова и черта.

Но как не смеет Иван убить Смердякова, так не может Иван убить и черта. Он только напоследок запустил в черта по-лютеровски во сне стаканом, т. е. тоже как бы ударил.

Автор здесь не случайно дублирует удар.

Даже самая сущность Смердякова и черта определяется одинаково: словом л а к е й — не в профессиональном, а в моральном смысле.

Ивану и прежде, еще до убийства, хотелось избить Смердякова — до такой степени «стал ему этот л а к е й ненавистен как самый тяжкий обидчик»¹³, — так же ненавистен, как черт — тоже л а к е й, тоже обидчик.

¹⁰ 10, 138.

¹¹ 10, 157.

¹² 10, 178.

¹³ 9, 346.

«— О, ты идешь совершить подвиг добродетели, объявить, что убил отца, что лакей по твоему наущению убил отца»¹⁴, — глумится черт в кошмаре над Иваном. Но ведь именно у самого черта, этого приживальщика, как его честит Иван, лакейская душа.

«— Молчи про Алешу! Как ты смеешь, лакей!»¹⁵ — негодует Иван. И немного погодя, в той же сцене, чуть не с отчаянием, восклицает, обращаясь к черту:

«— Нет, я никогда не был таким лакеем! Почему же душа моя могла породить такого лакея, как ты?»¹⁶

Читателя трудно упрекнуть в искусственном подборе материала сходства — итог слишком внушительен.

И Смердяков и черт — оба они неотделимы от Ивана, оба — сон и призрак, оба — первоначально ужасно глупы, но внезапно умнеют, их обоих надо убить (в одного Иван даже запускает стаканом, а другого ударяет кулаком), оба — лакеи, в контраст Ивану, и оба мучают и дразнят Ивана и готовы мучить и дразнить его без конца, а главное — по одному и тому же поводу, по поводу «великого решения» Ивана показать на себя на суде, т. е. по поводу отцеубийства, причем этот идиот Смердяков дразнит и мучает Ивана не хуже самого черта.

Разве может, т. е. разве хочет Иван поверить, что Смердяков убил отца, разве это не издевательство, не безумие!

«— Ты или сумасшедший, или дразнишь меня, как и в прошлый раз!»¹⁷ — бешено завопил Иван, угрожая Смердякову. Это, впрямь, может довести до бешенства.

Но разве черт не доводит его до бешенства, разве не жалуется Иван Алеше в главе «Это он говорил» после кошмара, что черт дразнит его: «— И знаешь, ловко, ловко: „Совесьть!“ Что совесьть? Я сам ее делаю»¹⁸.

¹⁴ 10, 184.

¹⁵ 10, 164.

¹⁶ 10, 178.

¹⁷ 10, 146.

¹⁸ 10, 184.

Черт дразнит Ивана за то, что Иван мучается совестью «по всемирной человеческой привычке за семь тысяч лет», что он идет совершить подвиг добродетели, показать на себя на суде, а сам в добродетель не верит, что он от гордости идет — потому что хочет, чтобы его похвалили за благородство чувства (хотя после самоубийства Смердякова жертва его напрасна), и что Иван сам не знает, почему он идет: он идет, потому что он трус, потому что не смеет не пойти, а почему не смеет — загадка.

Но не над этим ли самым издевается и Смердяков? Как совпадают со словами Смердякова «...какую вы жажду имели к смерти родителя»¹⁹ (конечно, для получения наследства) насмешливые слова черта о том, что он, черт, любит «мечты пылких, молодых, трепещущих жаждой жизни друзей» своих, которым «все позволено», в том числе позволено, конечно, для удовлетворения этой жажды жизни, и убивать²⁰.

Ведь и Смердяков убеждает Ивана, что именно для удовлетворения этой жажды Иван якобы согласился на убийство родителя, ибо, мотивирует Смердяков точку зрения Ивана, такому «великому человеку», как Иван, все позволено.

Вы «тогда смелы были-с, „все, дескать позволено”, говорили-с, а теперь вот как испугались!»²¹ — саркастически подводит Смердяков под «жажду жизни» Ивана теоретическую базу — ту же, что впоследствии подвел и черт — и, как черт, издевается над трусостью Ивана.

Эта теоретическая база черта формулирована им со всей четкостью в кошмаре: раз «бога и бессмертия нет», то «„все дозволено”, и шабаш!»²², т. е. черт повторил давно известное читателю положение Ивана Федоровича: «Нет добродетели, если нет бессмертия», высказанное им еще в самом начале романа перед старцем Зосимой в монастыре²³.

¹⁹ 10, 151.

²⁰ 10, 178—179.

²¹ 10, 147.

²² 10, 179.

²³ 9, 91.

Но разве Смердяков, отдавая Ивану во время третьего свидания запятнанные кровью Федора Павловича три тысячи рублей, не формулирует одинаково с чертом и самим Иваном это же положение (ведь оба они одной философии!):

«— Не надо мне их вовсе-с... Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну [и у Смердякова, стало быть, была „жажда жизни“!] (...) а пуще все потому, что „все позволено“. Это вы вправду меня учили-с, (...) ибо коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе»²⁴.

А дальше именно и идет то самое обстоятельство, которое послужило поводом для издевательства черта, ибо на вопрос Ивана: зачем же Смердяков отдает деньги, раз он уверовал, Смердяков, махнув безнадежно рукой, отвечает весьма ехидно:

«— Вы вот сами тогда все говорили, что все позволено, а теперь-то почему так встревожены сами-то-с? Показывать на себя даже хотите идти»²⁵.

О, это «показывать на себя даже хотите идти» уже действительно есть прямое совпадение с издевательством черта над «великим решением Ивана», равно как и дальнейшее ехидное замечание Смердякова о якобы полной бесполезности показания Ивана на суде, как и беспощадное, нестерпимое для гордости Ивана заявление Смердякова о полной катастрофе и банкротстве прежнего гордого «человеко-бога» Ивана:

«— А что же, убейте-с. (...) Не посмеете и этого-с, (...) ничего не посмеете, прежний смелый человек-с!»²⁶

На эти же слова о прежнем смелом человеке, который сейчас уж ничего не смеет, с обидой жалуется Алеше Иван по поводу наглого издевательства над ним черта:

«— Он меня трусом назвал, Алеша! Le mot de l'enigme²⁷, что я трус! „Не таким орлам воспарять над землей!“ Это он прибавил, это он прибавил! И Смердяков это же говорил. Его надо убить!»²⁸

²⁴ 10, 156.

²⁵ 10, 157.

²⁶ Там же.

²⁷ Разгадка (франц.).

²⁸ 10, 186.

Кого «его»: Смердякова или черта? — И того, и другого, как известно читателю. Ведь крик души Ивана о том, что Смердякова надо убить, уже прозвучал; и только что прозвучал насмешливый ответ Смердякова: «Не посмеете». И это «не посмеете» Смердякова вполне корреспондирует с ехидным ответом черта на вопль Ивана: «Молчи, или я убью тебя!»

«— Меня-то убьешь?» — насмехается черт. — «Нет, уж извини, выскажу»²⁹. И черт тут же высказывает изложенную выше философию Смердякова и Ивана насчет «все позволено».

Мы можем теперь снова подвести итог.

Пока Смердяков был жив, черт только полунамеками, иносказательно, безымянно, как некий «он», все время мелькает перед читателем, однако стоило Смердякову умереть, как черт появился уже воочию, как фигура, как действующее лицо, как дублер сошедшего со сцены актера, уже более не участвующего в дальнейшем спектакле. И то, что раньше высказывал на протяжении многих страниц Смердяков, теперь высказывает и развивает на протяжении двух глав, двух последних сцен, черт, который *n'existe point*³⁰, как он сам не без умысла говорит о себе. Теперь черт — дублер Смердякова; он — единственный, кто до прихода Алеши, знал, что Смердяков повесился.

Пусть черт и раньше появлялся перед Иваном. Но пока Смердяков был жив, перед читателем черт воочию не появлялся и голоса его читатель не слышал. Тогда его, еще незримого читателю, дублировал Смердяков. Отныне же сам черт дублирует ставшего незримым покойника Смердякова.

Теперь, когда читатель выяснил, что не Смердяков и Митя, и не Смердяков и Иван, а Смердяков и черт, по замыслу автора, двое подлинных убийц Федора Павловича, когда читатель также выяснил, что Смердяков — фактический, так сказать «материальный», убийца Федора Павловича, — дублирует черта, его символического убийцу, а черт, в свою очередь, дублирует Смердякова, не признавшего себя единственным убийцей и вообще виновником убийства, теперь всю

²⁹ 10, 176.

³⁰ вовсе не существует (*франц.*).

свою серьезность получает высказывание обоих братьев Карамазовых, обвиненных человеческим и божьим судом в отцеубийстве, что виновником, единственным виновником убийства Федора Павловича Карамазова является, по замыслу автора, не кто иной, как черт³¹.

Если прежде здравомыслящий читатель недоумевал и усмехался про себя, говоря: — «Черт? что за черт, черт возьми!» — то, ежели он и сейчас еще будет продолжать недоумевать, все же усмехаться он будет вряд ли. Теперь читатель уже со всей серьезностью спросит: — Кто же этот черт?

И впрямь, что за загадку загадал автор романа в лице черта-убийцы?

III

СЛОВЕЧКИ «СЕКРЕТ» и «ТАЙНА»

Среди слов и словечек особого значения есть у Достоевского в романе одно слово-спецификум, непрерывно дразнящее читателя своим своемыслием и двусмыслием, въедающееся в сознание как-то особенно ядовито и иронически, так сказать, до крови, как тончайший волосок иного растения, и при этом светящееся, как гнилушка во тьме, — слово секрет. И хотя рядом с ним стоят и его синонимы — «загадка» и «тайна», но смысл у слова «загадка» нейтральный, а у слова «тайна» — обычно противоположный смыслу слова «секрет», т. е. положительный, глубокий, утверждающий смысл, в то время как в слове «секрет» как будто таится нечто негативное, предостерегающее, нечто подмигивающее, интригующее и злокозненное. Выны-

³¹ Мы различаем авторский план романа, т. е. смысловый, и читательский, т. е. фабульный. По авторскому плану романа убийца старика Карамазова — черт, а не Смердяков.

ряет слово «секрет» во всевозможных ситуациях, пользуются им и герои романа, и сам автор-рассказчик, но чаще всех пользуется словом «секрет» Митя. Читатель пройдет через много десятков и даже сотен мучительных страниц романа, пока доберется до последнего, как бы все секреты завершающего секрета — «секрета черта», который и для самого черта засекречен. Здесь то и раскрывается читателю весь спецификум смысла этого слова «секрет».

Митя в соседском саду, примыкающем к саду Федора Павловича, «на секрете» сидит и «стережет секрет»:

« — Я здесь на секрете и стерегу секрет. Объяснение впредь, но понимая, что секрет, я вдруг и говорить стал секретно»¹, — сообщает взволнованно Митя.

Стережет он Грушеньку, чтобы перехватить ее, если она к его отцу, к старику Карамазову, польстившись на пакет с тремя тысячами, пойдет. То обстоятельство, что Митя здесь сидит — это секрет: об этом хозяева сада и квартиры не знают. Говорит Митя об этом Алеше тоже секретно, шепотом. И существование рокового пакета с тремя тысячами — тоже секрет, даже «величайший секрет», известный, кроме Грушеньки, только одному Смердякову и ему — Мите.

Вспомним, что и Агафье Ивановне, племяннице подполковника, растратившего казенных четыре с половиной тысячи рублей, предложил когда-то Митя прислать ему, Мите, «секретно» институтку, дочь подполковника, гордую Катерину Ивановну, за сумму, равную растрате, причем секрет прихода Кати Митя обещает сохранить «в святости и нерушимо».

В ответ он получает от Агафьи Ивановны «подлеца»².

В ужасном секрете передает Катерина Ивановна Мите три тысячи рублей, якобы, во-первых, для того, чтобы Митя послал их по почте той же Агафье Ивановне в Москву; во-вторых, для того, чтобы испытать благородство Мити; в-третьих, для того, чтобы

¹ 9, 133, 154, 155.

² 9, 143.

снабдить Митю, своего жениха, деньгами чуть ли не для бегства Мити с ее соперницей Грушенькой, с целью помочь Мите. То есть, Катерина Ивановна передает Мите три тысячи рублей, которые Митя «подло» растратил в два приема на Грушеньку в Мокром, которые он как-то и украл, и не украл. Словом, секретная передача была весьма двусмысленной, как это и выяснилось на суде при двух, одно другое опровергающих показаниях Катерины Ивановны.

Секретом — кстати, одновременно и тайной — оказалась и половина этой суммы, первоначально зашитая Митей в ладанку, о чем Митя так никому и не сообщил. Это «секрет», потому что Митя с расчетом отделил, чтобы на Катерины деньги бежать с Грушенькой и потому что в присвоении этой половины — весь позор Мити. Но это и «тайна», потому что Митя сознает свой позор, потому что он зашил эти деньги, чтобы вернуть их Катерине Ивановне. Если бы он их вернул, он бы, по мнению самого Мити, вышел «подлецом, но не вором»³, а теперь он вор. Секрет победил тайну.

Бесенок Лиза Хохлакова пишет любовное письмо Алеше «от всех секретно» и от мамы, зная, как это нехорошо⁴. Теперь ее «секрет» у Алеши в руках. Но и у самого Алеши есть особенная, какая-то грусть секретная: потому что старец Зосима пропал, и у Алеши сомнение, что, быть может, он, Алеша, в бога не верует. Из-за этой секретной грусти он, послушник, готов погодя даже «колбасу есть и водку пить, и к Грушеньке идти».

Предательски, «в секрете большом», сообщил Смердяков Мите про знаки — про стук в окно старику Карамазову. Читатель знает: с этим секретом, со знаками, был связан у Смердякова весь замысел убийства Федора Павловича.

Кстати, и у таинственного посетителя, о котором рассказывает старец Зосима, был свой секрет⁵. Секрет этот оказался также убийством, именно убийст-

³ 9, 610.

⁴ 9, 202.

⁵ Этот «таинственный посетитель-убийца», как нам кажется, был сам Зосима (до своего старчества). Его рассказ — исповедь Зосимы.

вом вдовы-помещицы, совершенным этим посетителем в припадке ревности и злобы.

Водкой с каким-то секретным крепчайшим настоем вытерся под ночь убийства больной Григорий, давший губительное для Мити, но ложное показание об отворенной двери из дома в сад, причем остаток лекарства Григорий выпил с «некоторою молитвой» и залег спать. Но дверь в сад отворенной тогда вовсе и не стояла: секретный настой подвел свидетеля⁶. Григорий дал ложное показание, сам того не зная.

Еще далеко не все секреты романа исчерпаны. Но если подытожить уже сейчас, то окажется, что слово «секрет» связано с убийством, подлостью, воровством, предательством, лжесвидетельством, интригой, ревностью и сумбуром в мыслях и чувствах: в основном же «секрет» вертится вокруг убийства старика Карамазова — вокруг этого «чертова дела».

А если по отношению к одному и тому же факту говорится и «секрет» и «тайна», значит, есть в этом факте обычно некое двусмыслие: и нечто положительное, и нечто отрицательное.

Но чтобы добраться до «секрета черта», надо вчитаться еще в две главы романа, где секрет, как черепаха из-под панциря, чуть высовывает свою голову.

Это прежде всего некий секрет — он же и тайна — Мити, но не только его личный секрет, а еще и «секрет совокупный», — секрет троих, секрет Мити, Ивана и Катерины Ивановны, секрет, о котором «он» (кто это «он» — узнаем ниже) не велел говорить Алеше, секрет, который скрывают и от Грушеньки, который смущает, томит и с толку сбивает Митю и который Митя со страхом душевным открывает Алеше, как херувиму, как, быть может, высшему человеку. Этот секрет — дело высшей совести, поэтому он еще и тайна — столь важная, что Митя сам с ней справиться не может. Секрет этот не что иное, как предложенный Иваном Мите проект бежать с Грушей после приговора и при этом — бежать в Америку.

Почему же это секрет? Почему же надо его скрывать от Алеши? Потому что такое бегство Мити есть бегство от страдания, от распятия, потому что такое

⁶ 9. 490.

бегство есть отказ от указания свыше, от голоса совести, от очищения, от подземного гимна каторжника изгнанному с земли богу: короче говоря, бежать — это значить в бессмертие и бога не верить.

И куда бежать? — В Америку, другими словами — в мошенничество.

Ведь Америка, как ее определяет сам же Митя, — страна мошенников и «необъятных машинистов»!

Конечно, Алеше-херувиму нельзя было открыть этот предательский замысел, ибо Алеша за «гимн», за страдания, за очищение, за бессмертие и бога, ибо Алеша — совесть, которая может помешать замыслу спастись бегством.

Кто же выдумал такой проект и кто не велел говорить Алеше?

« — Он, он выдумал, он настаивает! Он ко мне все не ходил и вдруг пришел неделю назад и прямо с этого начал»⁷, — сообщает Алеше Митя.

На этот раз «он» — как будто уже не тот «он», который приходил к Ивану, — не черт, а сам Иван. В этом читатель вместе с Митей не сомневается, зато почему-то несколько сомневается в этом автор и, очевидно, также и Алеша. Автор сомневается: поэтому самый стиль рассказа Мити Алеше, как «он (Иван) вдруг пришел», удивительно напоминает рассказ Ивана Алеше под фонарем, как «он» (черт) к нему, Ивану, приходил. Алеша сомневается. Поэтому Алеша и переспрашивает тогда Митю:

« — Скажи мне одно, (...) Иван очень настаивает [на бегстве] и кто это выдумал п е р в ы й?»⁸

Да, читатель, кто же это первый выдумал? Кто внушил Ивану мысль о бегстве Мити в Америку? Кто он — автор этого секрета?

Разговор Ивана с Алешей под фонарем происходит в главе романа, следующей за главой, где приведен интересующий нас разговор Мити с Алешей «об Америке», стране мошенников и «необъятных машинистов».

Напомним вторично отрывок из разговора под фонарем.

⁷ 10, 111.

⁸ Там же.

« — Ты был у меня ночью, когда он приходил... Признавайся... Ты его видел, видел? (...) Разве ты знаешь, что он ко мне ходит?» — выпытывает Иван у Алеши.

« — Кто он? Про кого ты говоришь? » — недоумевают Алеша, точно так же, как недоумевает он в разговоре с Митей: «Кто же это выдумал первый?».

Несколько позже, в главе «Это он говорил», Алеша опять спрашивает Ивана: « — Кто он? » — «Он», который сообщил Ивану еще до прихода Алеши, что Смердяков повесился. Оказалось, что «он» улизнул, что «он» Алеши испугался, что «он» тут сидел на диване, что «он» ужасно глуп, что «он» — черт. И черта, этого «его», прогнал «херувим» Алеша одним своим появлением.

Оказалось, что этот «он», т. е. черт, отклонял, добавок, Ивана от его решения совершить подвиг добродетели, очиститься, объявить завтра на суде, что он, Иван, убил отца, т. е. что Смердяков по наущению Ивана убил отца⁹.

« — Это он говорит, он, а он это знает », — жалуется в отчаянии, потерявший все концы и начала, Иван Алеше. И хотя Алеша опять повторяет Ивану: «Не ты убил», Ивана это не убеждает.

Что же произошло, читатель? А вот что! Иван, который так гордо до конца отказывался от «осанны», вдруг, как и Митя, тоже решил «гимн» запеть вместе с херувимами, пострадать, очиститься покаянием, и вот черт смеется над этим, т. е. как бы предлагает Ивану вместо гимна остаться при пакостях или, говоря иносказательно, бежать морально в ту же самую Америку, в которую Иван предлагал бежать Мите. Вот он — тот первый, кто выдумал проект бегства в Америку: черт выдумал. Потому-то и не поверил Алеша, что бегство в Америку выдумал Иван.

В обоих случаях секрет один. Значит, опять черт вмешался в дело: черт подсказал Ивану, а Иван уже передал Мите. И если здесь произошел поединок — то произошел он между чертом и Алешей-херувимом, причем Алеша-херувим, как известно, вышел победителем.

⁹ 10, 184.

Даже по словесному оформлению обе исповеди братьев, Мити и Ивана, Алеше, с этим повторением «он», весьма сходны:

« — Он, он выдумал, он настаивает!»¹⁰ — говорит Митя Алеше про Ивана.

« — Это он говорит, он, а он это знает», — говорит Иван Алеше про черта.

Совокупный секрет троих — Мити, Ивана и Катерины Ивановны, вернее, секрет двоих — Мити и Ивана, секрет бегства в Америку, т. е. решение об отказе от страдания, от очищения, от гимна, от бессмертия, от бога, — оказался выдумкой черта, «секретом черта». Очевидно, сама Америка, страна мошенников, по убеждению Мити, крепко связана с чертом.

Ключ к Америке, почему именно она оказалась секретом, дает нам уже упомянутая глава «Гимн и секрет» (гимн — контроверза секрету!), где идет разговор Мити с Алешей «о самом главном».

Вопрос об Америке может быть решен Митей только после суда: так говорит Мите голос высшей совести, т. е. Алеша, так говорит себе и сам Митя. Только после суда узнает Митя, кто он: новый человек, возрожденный, который отвергнет Америку, обретет бога и запоет ему и его радости из-под земли гимн подземного человека, или он, Митя, тот, кто убежит в Америку, т. е. «Бернар презренный».

«Бернар презренный» и бежит по-бернаровски.

«О каком же это новом человеке идет речь? Что за Бернар?» — спросит читатель.

В романе — два новых человека: один — антипод другому и между ними вечный поединок не на жизнь, а на смерть.

Прежде всего новый человек — это тот, о котором говорят и Иван, и черт, и семинарист Ракитин, и Митя, — это — человеко-бог, которому «все позволено», гордый человек, узнавший, что он смертен до конца, отказавшийся от «осанны» и «гимна», это — человек-с-идеями, это — человек с «хвостиками» в мозгу, с нейронами вместо души, который выдумал протоплазму и химию, — это и есть «Бернар презренный».

¹⁰ 10, 111.

Другой новый человек — это тот, о котором говорит Зосима (т. е. Алеша) и опять-таки Митя: это воскресший человек, который исполнен восторга и приходит к тихой умиленной радости, который за вся и всех виноват, который заключен внутри Мити и хочет пострадать «за дите»¹³, за ни в чем не повинного маленького мученика. Этот новый человек, очевидно, также заключен и внутри Ивана, потому что Иван из-за неповинно страдающего ребенка «мира этого не принимает» и от будущей гармонии отказывается. Но этот другой новый человек заключен и в покаявшемся убийце (Зосиме), и в трагическом библейском страдальце Иове, который не убежит в Америку, как «Бернар презренный».

«Бернаром презренным» оказывается, черт его подери, и семинарист Ракитин, который знает, «что это за такая наука — эфика». Он собирается ехать в Петербург, чтобы поступить в отделение критики (критика — область черта!), но с благородным направлением.

Бернаром оказывается не кто иной, как известный ученый Клод Бернар, как химия, как подлец какой-то, как вообще наука, — и взято имя «Бернар» нарицательно, вместо слова «ученый». Но и Ракитин, у которого идеи в голове, те самые идеи, которые сидели в голове Мити и вдруг пропали, и этот семинарист Ракитин — тоже ученый, тоже Бернар, по слову Мити.

« — Ух, Бернары! Много их расплодилось!»¹² — возмущается Митя, видя в науке врага рода человеческого.

Чему же учат Бернары? Бернары учат о вышеупомянутых «хвостиках» в мозгу: у нервов есть «такие этакие хвостики» и «как только эти хвостики задрожат, то и явится образ, то есть предмет али происшествие»¹³ (происшествие — тоже область черта!); вот

¹¹ 10, 105. Тема «дите» связана почти со всеми главными героями романа: «дите», приснившееся Мите; сам Митя, покинутый в детстве; неповинно замученные дети в исповеди Ивана; мальчик с отрезанными пальчиками — Лизы Хохлаковой; Илюша-страдалец и др.

¹² 10, 101.

¹³ 10, 102.

почему человек созерцает, а потом мыслит: «потому что хвостики, а вовсе не потому, что у меня душа и что я там какой-то образ и подобие, все это глупости!» Так объяснил Мите Ракитин. Таков манифест первого нового человека, человека с «хвостиками», который гордо выступает с этой великолепной штукой — «наукой», химией, протоплазмой без бога и будущей жизни, которому все позволено, потому что умному человеку все можно.

Так вот кто такой Бернар презренный, предпочитающий Америку, страну мошенников, гимну из-под земли! Этот Бернар — «наука», которая идет против бога и бессмертия, и голоса совести: она и есть Америка. В этом и весь секрет Америки. Но ведь проект о бегстве в Америку был проектом, т. е. секретом Ивана, или, вернее, секретом того, кому имя «он», т. е. черт. Америка — секрет черта. Так вот почему Иван, или вернее, «он», не хотел, чтобы этот секрет «об Америке» стал известен Алеше-херувиму. Алеша — высшая совесть. Америка — это бегство от совести, и вот Алеша мог бы помешать бегству от совести, как он, Алеша, помешал, испугал «его», гостя (т. е. черта), который повадился ходить к Ивану, совсем так, как Иван вдруг повадился ходить к Мите с предложением бегства в Америку: херувим помешал черту — совесть помешала «науке».

Читатель терпеливо выжидал, пока раскроется секрет черта и теперь вправе потребовать разъяснений символа: кто же этот черт — виновник убийства Федора Павловича Карамазова — по замыслу автора? Разъяснение символа дает сам автор, и если мы так долго томили читателя загадкой, то только потому, что разъяснение автора без раскрытия секрета оставило бы читателя в прежнем недоумении. Теперь только мы смело вступаем в кошмар Ивана Федоровича, чтобы узнать, что черт — не потусторонний гость, что разговор Ивана Федоровича с чертом есть разговор двойников — двух Иванов Федоровичей, или двух сторон Ивана Федоровича, друг с другом. Иван Федорович рад бы поверить в реальность своей фантазии, в реальность призрака, порожденного болезнью (отметим слово «призрак!»), будто перед ним действительно черт, а не галлюцинация и не сон, но он,

Иван, ни одной минуты в это не верит, на сотую долю в него не верит и не принимает за реальную правду¹⁴.

«— Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых», — говорит Иван ночному гостю.

И неоднократно повторяет:

«— Браня тебя, себя браню! (...) Ты — я, сам я, только с другой рожей¹⁵. Ты именно говоришь то, что я уже мыслю... и ничего не в силах сказать мне нового»¹⁶.

«— Только все скверные мои мысли берешь, а главное — глупые».

«— Нет, ты не сам по себе, ты — я, ты есть я и более ничего! Ты дрянь, ты моя фантазия!».

«— Все, что ни есть глупого в природе моей, давно уже пережитого, перемолотого в уме моем, отброшенного, как падаль, — ты мне же подносишь, как какую-то новость!»¹⁷

И то же самое повторяет Иван Алеше:

«— Он — это я, Алеша, я сам. Все мое низкое, все мое подлое и презренное! (...) Он все дразнил меня, что я в него верю, и тем заставил меня его слушать. (...) Он мне, впрочем, сказал про меня много правды. Я бы никогда этого не сказал себе. Знаешь, Алеша, (...) я бы очень желал, чтоб он в самом деле был он, а не я!»¹⁸.

И дальше:

«— Но он клеветал на меня, он во многом клеветал. Лгал мне же на меня же в глаза».

Оставим в стороне, интересный для психиатров вопрос о том, страдал ли Иван Федорович раздвоением личности: это только необходимый флер реализма для читателей.

Вопрос о раздвоении здесь не психопатологический, а философский. Здесь не только проблема двух

¹⁴ 10, 162—163.

¹⁵ А на суде Иван завопил: «р-рожи!» (Не отсюда ли «рожи» Леонида Андреева в его трагедии «Савва?»).

¹⁶ 10, 164.

¹⁷ 10, 164, 170, 178.

¹⁸ 10, 183—184.

антагонистических мирозерцаний, но и проблема дуализма, контроверзы¹⁹ — (кстати, в романе есть даже глава с таким заголовком — «Контроверза») и диалектики по существу, ибо сам Иван Федорович Карамазов — как ни прозвучит это парадоксально для читателей — не только герой романа «Братья Карамазовы», но он еще и мыслитель — диалектический герой кантовых антиномий.

К ним-то, к этим кантовым антиномиям, к этим философским горгонам, живущим в очень далеком секретном убежище, в «Критике чистого разума» Канта, куда укрылся черт-убийца, единственный виновник убийства старика Карамазова, — к ним-то мы и подбieraемся все время.

В них-то и секрет двух правд черта, секрет, который не хотят черту открыть, ибо антиномии для него, по существу, неразрешимы. Короче говоря, в них-то и весь «секрет черта» и не только черта, но и секрет романа, и секрет самого автора романа — Достоевского.

И если гегелианская диалектика прорезает прослойками в романе мир кантовых антиномий, то решение философской проблемы автор романа все же хотел бы (да, хотел бы!) найти не в ней, а в утверждающем тезисе антиномий — в Зосиме, в Алеше, противопоставляя этому тезису образ великого инквизитора, как антитезис с его отрицанием, и черта, как карикатуру на великого инквизитора и на самый антитезис.

Что же высказывает эта вторая сторона Ивана Федоровича устами символического черта — истинного убийцы старика Карамазова, — как это соответствует скрытому убеждению автора, вопреки, быть может, первоначальному убеждению читателя? (Ибо, согласно роману, фактически убил старика Карамазова Смердяков.) Не подводит ли она, эта вторая сторона Ивана Федоровича, теоретическую, философскую базу под данное убийство, да еще с корыстной целью, обосновывая свое особое право на убийство вообще? И против чего ведет полемику эта вторая сторона, сим-

¹⁹ Термин «контроверза» (противоречие) взят Достоевским из «Критики чистого разума» Канта.

волизированной чертом, — против какой философии? То есть читателю предстоит проверить: действительно ли черт выражает окарикатуренный антитезис антиномий Канта и все то, что, по мнению автора романа, конструируется на основе этого антитезиса?

IV

НЕНАЗВАННЫЕ В РОМАНЕ ГЕРОИ — ТЕЗИС и АНТИТЕЗИС

Откуда и куда бы ни шел мыслитель по философской дороге, он должен пройти через мост, название которому — Кант. И хотя этот философский мост, одно из семи чудес умозрительного конструктивизма, надежно огражден высокими насыпями человеческого опыта, ледящий ветер безнадежности пронизывает на нем мозг путника, и напрасно будет он искать в окружающем полумраке солнце жизни. И как бы осторожно и медленно, с частыми передышками, наступал этот окоченевший мыслитель, он, еще не дойдя до середины пути, ощутит, что шаг его становится неверен, что мост под ним колеблется и качается, что он идет по подозрительно скептической дороге...

И вдруг его, мыслителя, начинает, как балаганного пьяного Петрушку, бросать из стороны в сторону: он то стремительно падает вниз, то взлетает вверх, как будто мост уже не мост, а какая-то хитрая система танцующих коромысел, перебрасывающих его с конца в конец, с одного коромысла на другое. Вдобавок между этими сцепленными коромыслами он заметит зияющую бездну, до дна которой никогда не проникнет его пытливый взор мыслителя. И если потребность в устойчивости, этот основной стимул культуры, побудит его, при его упорстве догматика, искать твердой опоры — «да» или «нет», именно здесь, среди этих танцующих четырех коромысел (их окажется всего

четыре!) и пересилить инстинкт, влекущий его поскорее выбраться из мира этих членистоногих софистических секций, — тогда он, путник, погиб: ибо никогда уже не выйти ему оттуда и он до конца дней своих осужден качаться на этих коромыслах, соскальзывая с одного их конца на другой, и сам обратится в такое коромысло-маятник, пока безумие или смерть не избавят его от умственной пытки. Но стоит путнику, совершив переход через этот чертов мост, обернуться, как он не может не развести руками и не попенять на себя за то, что принял такую высокую забаву конструктора всерьез: ибо позади него окажется иллюзорная действительность, порожденная его же собственным догматическим упорством, прикрывающим его непреодолимый скептицизм. Он как бы попался на трюк комнаты из одних якобы волшебных зеркал, где зритель со всех сторон видит только себя и никак не может найти выхода, натываясь повсюду на свое же собственное изображение в холодной гладкой зеркальной стене.

Эта коварная конструкция из четырех качающихся коромысел и есть четыре знаменитые антиномии кантовой «Антитетики» из второй книги «Трансцендентальной диалектики» его многопланового труда «Критика чистого разума». Это — те парные диалектические утверждения, формулированные как тезис и антитезис, которые опыт — по мнению Канта — ни подтвердить, ни опровергнуть не может и с которыми разум якобы бессилён расстаться.

Догматические только по виду, словно достоверные несокрушимые знания, оба, и тезис и антитезис, одинаково, хотя и по-разному, обольстительны: оба они, как бы с яблоком истины в руке, смеются над попытками мыслителя устранить между ними неустранимое противоречие, исходя из одного только опыта, и выбрать одно из них себе в вечные спутники, провозгласив: се истина!

Едва только обольщенный теоретическим интересом, который влечет мыслителя к антитезису, кинется он к яблоку последнего, как еще более обольстительный голос практического интереса, подкрепленный популярностью темы, привлечет его к яблоку тезиса. И снова яблоко истины становится яблоком раздора.

Так и будет бедняга-мыслитель трагически метаться между тезисом и антитезисом, от одного к другому, не в силах ни одному из них отдать предпочтение, поневоле превращая, по временам, эту трагедию в фарс своей позицией буриданова осла.

Но так как в мире (не включенном, увы, целиком в границы нашего познания, а следовательно, и прошлого опыта, по Канту, — в границы всего возможного опыта, — добавление небезынтересное!) звучат и другие неведомые голоса, то отчаявшийся мыслитель может обольститься каким-нибудь голосом, зовущим его перейти эти границы опыта и познания и обосноваться в потусторонней вечности, или в мире немислимом, о чем бдительный Кант, как честный ментор, строго-настрого его предостерегает (т. е. предостерегает от спиритуализма).

Но так как мыслитель может с отчаяния поступить как раз наоборот и вовсе отказаться от мышления о немислимом и прочно обосноваться в этом материальном мире, уповая на свои пять чувств и логические способности, то Кант предостерегает его и от такого дерзкого шага, обещая уладить все антиномические недоразумения с обольстительным тезисом и обольстительным антитезисом мирным путем, при том, конечно, скромном условии, что мыслитель себе в вечные спутники выберет самого Канта.

Впрочем, забота Канта о мыслителе проистекает только от его моральной доброты, так как он, Кант, знает, что человеческий разум при своем движении вперед все равно необходимо должен будет все вновь и вновь наткаться на эти роковые диалектические пары, — кстати, именуемые Кантом космологическими идеями, — чей смысл столь же в их неразрешимости (в границах опыта!), сколь и в их неустранимости.

Ибо Канту известен один действительно чудовищный секрет, равный тайне перстня Соломона, что в разуме нашем таится иллюзия, бессмертная сестра химеры, которая рисует действительность там, где нет ничего и, таким образом, рождает непримиримое противоречие между двумя истинами. Такое противоречие возникает вследствие того, что мы критерий абсолютного, вневременного, приложимый к миру *вещей в себе* (к тезису), применяем к миру опыта, где все

возникает, проходит и только кажется, но где ничего вечного нет, т. е. прилагаем к антитезису.

Только сама эта «вечная иллюзия разума» — мать противоречия — бессмертна, по Канту, в мире сем: она сохраняется даже тогда, когда она не обманывает нас больше и, следовательно, становится как бы безвредною, однако никогда не может быть искоренена.

То обстоятельство, что в антиномиях таится неистребимая естественная Иллюзия, как дар природы, в этом их отличие от софизмов, где иллюзия искусственна, где она — дар ума, и где она исчезает, как только мы ее замечаем, подобно тому как исчезает страх перед змеей, когда мы узнаем в ней ужа.

Эти антиномии создают диалектическую арену для борьбы, в которой всякий раз побеждает та сторона, которая нападает, и терпит поражение та, которая обороняется. Кто из противников нанесет последний удар и не будет обязан выдерживать новое нападение, тот и победитель.

Хотя Кант, как некий объективный судья-Минос, считает спор антиномий пустым делом и предмет спора пустым призраком (вот он — призрак Ивана!) и недоразумением, тем не менее, владея тайной перстня Соломона, т. е. естественной Иллюзией разума, он считает себя в силах разрешить все это недоразумение примирением антагонистов друг с другом: ибо стоит только повернуть перстень в сторону умопостигаемую, как правым окажется тезис, а стоит только повернуть перстень в сторону эмпирическую, как правым окажется антитезис, т. е. оба одновременно правы, если перстень не вертеть только в одну сторону. Знаком ли был Достоевский с «Критикой чистого разума» — с антиномиями Канта, или он вполне самостоятельно поставил те же вопросы, что и Кант, и независимо от доводов и противодоводов Канта ответил на них в романе «Братья Карамазовы»?

На это ответ будет дан не антиномический.

Достоевский не только был знаком с антитетикой «Критики чистого разума», но и продумал ее. Более того, отчасти сообразуясь с ней, он развивал свои доводы в драматических ситуациях романа. Более того, он сделал Канта, или вернее антитезис его антиномий, символом всего того, против чего он боролся (и в себе

самом, и с противниками) как писатель, публицист и мыслитель. Более того, он сам вступил в поединок с Кантом-антитезисом, не брезгая никаким оружием: ни сарказмом, ни риторикой, ни внушением, ни диалектической казуистикой, создавая в этой борьбе гениальные трагедии и фарсы, какими являются главы романа.

Читателю незачем даже прибегать к изучению биографии писателя, чтобы убедиться в его знакомстве с Кантом. Текст романа и текст «Критики чистого разума» — здесь свидетели достоверные.

Если полагать, что — по Канту, — речь в тезисе антиномий идет о «краеугольных камнях» морали и религии, а в антитезисе о «краеугольных камнях» науки, то о тех же «краеугольных камнях» идет речь и в романе.

Стоит только вывести первые две антиномии из космологического плана науки и перевести все положения антиномий на язык морали и религии, чтобы полное совпадение стало очевидным. Пусть же Кантовы антиномии предстанут пред читателем *en regard*, но только в той вопросительной простой форме, в какой они поставлены Достоевским.

Тезис	Антитезис
1. Сотворен ли мир и конечен?	<i>Или:</i> Мир вечен и бесконечен?
2. Есть ли бессмертие?	<i>Или:</i> Бессмертия нет и все делимо и разруσιμο?
3. Свободна ли воля человека?	<i>Или:</i> Нет свободы, а есть одна естественная необходимость (закон природы)?
4. Есть ли бог и творец мира?	<i>Или:</i> Нет бога и творца мира?

Вот они четыре коромысла Кантовой «Антитетики» с их точкой опоры в «или» (саркастическая опора!).

О чем идет спор, по Канту? Спор идет вот о чем:

— Имеет ли мир начало во времени и какую-нибудь границу своего протяжения в пространстве или мир безграничен и вечен?

— Существует ли где-либо (быть может, в моем мыслящем «я») неделимое и неразрушимое единство или все делимо и разруσιμο?

— Свободен ли я в своих действиях или же, подобно другим существам, подчиняюсь руководству природы и судьбы?

— И, наконец, существует ли высшая причина мира или же вещи природы и порядок ее составляют последний предмет, на котором мы должны остановиться во всех своих исследованиях?

На это Тезис, в качестве догматика, отвечает, что мир имеет начало, что мое мыслящее «я» обладает простою и потому неразрушимую природой, что оно в своих произвольных действиях свободно и стоит выше принуждения природы и что весь порядок вещей, образующих мир, происходит от одного первоначального существа, от которого все заимствует свое единство и целесообразную связь.

На это Антитезис, в качестве эмпирика, отвечает, что нет первоначального существа, отличного от мира, что мир не имеет начала, а следовательно, и творца, что наша воля не свободна и душа так же делима и разрушима, как и материя¹.

¹ Текст Канта (стр. 266—285):

Антиномии чистого разума.
Противоположность трансцендентальных идей.

Тезис (догматизм)

1. Мир имеет начало во времени и ограничен также в пространстве.
2. Всякая сложная субстанция в мире состоит из простых частей и вообще существует только простое и то, что сложено из простого.
3. Причинность, согласно законам природы, есть не единственная причинность, из которой могут быть выведены все явления в мире. Для объяснения явлений необходимо еще допустить свободную причинность.
4. К миру принадлежит, или как часть его, или как его причина, безусловно необходимое существо.

Антитезис (эмпиризм)

1. Мир не имеет начала во времени и границ в пространстве; он бесконечен как во времени, так и в пространстве.
2. Ни одна сложная вещь в мире не состоит из простых частей и вообще в мире нет ничего простого.
3. Не существует никакой свободы, но все совершается в мире только согласно законам природы.
4. Нет никакого абсолютно необходимого существа ни в мире, ни вне мира, как его причины.

Не наша задача разбирать здесь самое существо этого давнего спора, соглашаться с его бесцельностью или оспаривать ее, взвешивать, что на стороне Тезиса, что на стороне Антитезиса и что против них. Наша задача пока одна: раскрыть Канта, как противника Достоевского в романе «Братья Карамазовы».

Все четыре антиномии выставлены Достоевским в романе, но основоположной во всей своей обнаженности стоит перед читателем четвертая антиномия — ее тезис и ее антитезис: есть ли первоначальное существо (независимо от космологической установки), иными словами, — есть бог или нет бога?

Она является основной темой главы «За коньячком». Она же окарикатуренно, но столь же обнаженно, поставлена в главах «Третье свидание со Смердяковым» и «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

Она проходит красной нитью по всей ткани романа, сочетаясь с прочими антиномиями².

«Легенда о великом инквизиторе» и «Кошмар» суть вообще два фокуса романа: первый фокус — трагедия, второй фокус — трагедия, водевиль. В первом фокусе романа выступает искуситель — великий, страшный и умный дух разрушения и смерти с его тремя вопросами всемирно-исторического значения. Во втором фокусе выступает черт, его карикатура, дрянной черт «критики»³, но они оба — и искуситель, и черт — символы антитезиса Кантовых антиномий. И то, что на сцене водевиля говорит черт балаганным низшим стилем, то на сцене трагедии говорит великий инквизитор символическим высоким стилем.

Как это ни парадоксально звучит в отношении такого художника, как Достоевский, но герои Достоевского, собственно говоря, — не только люди, не только потрясающие ум и душу художественные образы, они

² Например, с третьей антиномией «о свободе воли» в «Легенде о великом инквизиторе»; со второй антиномией «о бессмертии» в той же легенде и в сценах «За коньячком», Зосима и г-жа Хохлакова, и пр. Она сочетается с первой антиномией «о конечности и бесконечности мира» в той же главе «Кошмар».

³ Читатель уже раз отмечал слово «критика». Получается: Ракин с критикой, черт с критикой, Кант с критикой (с «Критикой чистого разума» и критической философией).

еще и проблемы, или идеи⁴. Подобно черту, они только вселились в человекообразную оболочку, причем у одной и той же идеи несколько ипостасей (образов). Поэтому герои Достоевского высказывают обычно одни и те же мысли-формулы и слова-символы, так называемые словечки особого значения.

Так, Иван Карамазов — этот человек-с-идеями — не только Иван, как единица, он еще целая сумма слагаемых: это еще и Смердяков, и черт, и Ракитин, и даже отчасти Лиза Хохлакова. Все они повторяют девиз секты ассасинов «все позволено», иногда с ядовитой авторской добавкой «умному человеку». Все они — отголоски Ивана, целиком или частично уродливые (по Достоевскому) куски его сознания, дублиеры одной его стороны, ибо все они вместе взятые суть лишь воплощение антитезиса Кантовых антиномий, и хотя они выходят далеко за его границы, как герои романа, все же этот антитезис *polens volens* и есть подлинный герой романа в его авторском плане. Поэтому читатель и вправе именовать Ивана Федоровича диалектическим героем Кантовых антиномий, даже независимо от намерений автора романа.

Формула Ивана «все позволено» как лозунг «нового человека» (в идеале — «человеко-бога»), как его моральное, т. е. для автора аморальное *principium agendi* высказано сперва, со слов того же Ивана, Миусовым, затем Митей, затем Ракитиным, затем Лизой, затем Колей Красоткиным, затем Смердяковым, затем чертом. Эта формула служит как бы закулисным обвинением против Ивана — обвинением в отцеубийстве. В уста Мити даже вложено этакое бессознательное обвинение, брошенное и Ивану: «Не тем его [Митю] подозревать и допрашивать, которые сами утверждают, что „все позволено“»⁵.

⁴ Читатель, конечно, не подумает, что герои романов такого художника, как Достоевский, абстрактны или схематичны. Но одно — их живая человечность, другое — их философский смысл. Они — идеи только в отношении их философского смысла. Однако их «человеческое» и их «философское» объединены в них с необычайно эмоциональной силой и потребовался весьма скрупулезный анализ, чтобы этот их философский смысл выделить, отделяя читательский план романа (фабулу) от его авторского плана и подтекста. (См. также примеч. на стр. 24 и 44.)

⁵ 10, 121—122.

На суд читателей представлен собственно не Иван, а именно Кантов антитезис; сам Иван будет спасен автором. Антитезис осужден им бесповоротно, но осужден только морально.

На фабульной сцене романов-трагедий Достоевского лишь потому и остается столько трупов, что автор убивает не людей, а идеи. Только в четырех его романах («Братья Карамазовы», «Бесы», «Преступление и наказание», «Идиот») перед читателем лежат в ряд чуть ли не двадцать трупов — целый морг: причем четыре из них — самоубийцы (Смердяков, Ставрогин, Свидригайлов, Кириллов), а прочие зарезаны, застрелены, задушены, растерзаны: старик Карамазов, Лизавета Николаевна, капитан Лебядкин с сестрой, Шатов, Федька Каторжник, старуха-процентщица, глухонемая Елизавета, Настасья Филипповна и др.

И убийцей всех этих самоубийц и убитых является формула «все позволено», которая, по смыслу автора, должна в их лице убить самое себя — свою же собственную идею. Безудерж своеволия, неистовство неверия, цинизм, мечты от гордости — это только разные профили все того же «все позволено», которое в лице Кириллова и Свидригайлова с отчаяния стреляется, в лице Смердякова и Ставрогина с отчаяния вешается, не выдержав ужаса космической, следовательно, и душевной «пустоты». И то же «все позволено», переодевшись в «наполеоновское шагание через трупы», в лице Раскольникова убивает двух беззащитных женщин, а в лице Верховенского-младшего приносит самому себе в жертву целую гекатомбу, чтобы в итоге аннулировать самое себя. Но не двадцать человеческих трупов, а только один труп — труп, плавающей в крови «идеи-самоубийцы», хочет положить перед читателем торжествующий автор Достоевский: труп Антитезиса.

Ибо эта «идея» и есть все тот же Кантов антитезис, и никто с такой ясностью, как юный мыслитель Иван Карамазов не раскрывает нам этой авторской тайны — тайны, к которой причастен и черт с его «секретом черта», тайны, которая указывает нам убежище, где укрылся главный и единственный виновник убийства старика Карамазова, по вине которого старший сын старика, Митя, пошел на каторгу, средний сын Иван —

на моральную каторгу и сошел с ума, а побочный сын, Смердяков, повесился.

Согласно тезису и антитезису распределяются антиномии Канта, согласно тезису и антитезису антиномий распределил Достоевский также и своих основных героев (т. е. субстраты идей) по двум схемам или рубрикам, — и не только героев, но и их словесные символы⁶. Распределим же и мы, сообразно Кантовой схеме, т. е. согласно тезису и антитезису и сообразно схеме автора романа, героев его романа и их слова-символы, причем отметим, что почти все они схематически противопоставлены в романе друг другу.

Образы-антиномии в авторском плане романа

*Герои романа —
воплощения тезиса:*

*Герои романа —
воплощения антитезиса:*

Пленник или великий идеалист

Великий страшный умный дух самоуничтожения и небытия, искуситель

Зосима

Великий инквизитор

Алеша-херувим

Иван, он же Смердяков, он же черт

Раскаявшийся убийца (таинственный посетитель старца Зосимы)

Ракитин

*Словесные символы
тезиса:*

*Словесные символы
антитезиса:*

Тайна

Секрет

Гимн — «осанна»

Позор

Восторг

Критика (с происшествием)

Умиленная радость

Бернары, Америка

Ангел

Насекомое, клоп

Благородство

Гордость

Идеал Мадонны

Идеал содомский

Воскресший новый человек Зосимы-Алешы

«Новый человек» Ивана («человеко-бог»).

⁶ Таково распределение героев в авторском плане романа (плане подтекста), а не в читательском (фабульном) плане.

Словесные символы тезиса символизируют: бес-
смертие — свободу — бога. Словесные символы анти-
тезиса символизируют: естественную необходи-
мость — пустоту — бесконечность — уничтожение.

Но воплощая в героях и их словесных символах по-
ложения Кантова тезиса и антитезиса, Достоевский и
самое, на почве опыта неустранимое, качание коро-
мысла антиномий воплотил в Иване, представленном
явно — как антитезис, а тайно — как тезис, причем ав-
тор избрал для этой цели Смердякова и черта: Смердя-
кова — как материальное, окарикатуренное воплоще-
ние антитезиса, а черта — как его такое же окарикату-
ренное, но символическое воплощение.

V

ПОЕДИНОК ТЕЗИСА и АНТИТЕЗИСА ПОД ЛИЧИНОЙ ГЕРОЕВ РОМАНА

За непосредственное знакомство Достоевского,
как автора романа «Братья Карамазовы», с «Кри-
тикой чистого разума», и именно с учением об антино-
миях, говорит достаточно красноречиво текст обоих
сочинений¹.

Если самый спор обеих враждующих сторон, т. е.
Тезиса и Антитезиса, Кант считает пустым делом, а
предмет их спора «пустым призраком», то и у Достоев-
ского фигурирует слово п р и з р а к — в споре Ивана
с самим собой: Смердяков-убийца для Ивана — при-
зрак, черт — тоже призрак и так как они оба не что
иное, как вторая сторона Ивана, т. е. Кантов антитезис,
то именно этот Антитезис-убийца и кажется Ивану
призраком. Конечно, спор Тезиса с Антитезисом как
призрак и сам антитезис как призрак — это не одно и
то же. Но — терпение, читатель!

¹ Историко-литературные данные подтверждают это (см.
стр. 97).

Если Кант далее указывает, что разум, попавший в путаницу противоположных доводов, чувствует себя в высшей степени стесненным в этом своем антиномическом раздвоении и что если разъяснить недоразумение, тогда «падут гордые притязания обеих сторон», то и Достоевский делает особый упор на понятии «гордость». «Человеко-бог», этот идеал антитезиса, «возвеличится духом божеской, титанической гордости», — говорит он; в гордости, как в скрытом мотиве, побуждавшем Ивана желать смерти отца, упрекает Ивана Смердяков²; самое безумие — болезнь Ивана, его муку по поводу «великого решения» — Алеша, а кстади и черт, определяют как муку гордого решения³. Гордость Ивана — причина всех его бед, ибо Иван попал в путаницу противоположных доводов, он раздвоен. Но стоит гордости пасть, как Иван будет автором спасен.

Эти два указания не имели бы силы и могли бы быть объяснены случайностью, если бы за ними не скрывалось нечто основоположное, а именно то, что антитезис, или эмпиризм, «отнимает всякую силу у религии и морали», или как говорит Кант в другом месте, при господстве антитезиса «моральные идеи и основоположения теряют всякое значение», т. е. добродетель ничто, раз бога и бессмертия нет (Антитезис 2-й и 4-й антиномий).

Это Кантово положение о том, что без бога моральные идеи теряют всякое значение, не сходит со страниц романа, это основная тема романа, это и есть формула Ивана: «Все позволено, раз бога и бессмертия нет», т. е. все позволено, раз истина на стороне антитезиса. Это и есть секрет черта. Его повторяют все, кто хотя бы на мгновение попадает под сень антитезиса: «Если нет бога, то нет и добродетели», а раз нет добродетели, то, следовательно, позволено и отцеубийство корысти ради.

Что именно эта Кантова формула была убийцей Федора Павловича — это четко высказывает Смердяков Ивану при третьем свидании⁴.

² 10, 157.

³ 10, 185—186.

⁴ 10, 150.

«— Я тогда бы все и рассказал бы на суде-с, (...) то, что вы меня сами подбивали к тому, чтобы украсть и убить». И далее, отдавая украденные три тысячи Ивану, он с горечью разъясняет своему «учителю»: «— Не надо мне их вовсе-с. (...) Была такая прежняя мысль-с, что с такими деньгами жизнь начну, (...) такая мечта была-с, а пуще все потому, что все „позволено“. Это вы вправду меня учили-с, ибо (...) коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе»⁵.

Слова Смердякова «не надобно ее тогда вовсе» — это те же слова Канта: «моральные идеи и основоположения теряют всякое значение».

Так же и черт — в главе «Кошмар», — подразнивая Ивана его статьей «Геологический переворот», повторяет то же положение: «Раз человечество отречется поголовно от бога, (...) то само собою (...) падет (...) вся прежняя нравственность»⁶. И далее: «Если даже период этот и никогда не наступит, то так как бога и бессмертия все-таки нет, то новому человеку позволительно (...) перескочить всякую прежнюю нравственную преграду прежнего раба-человека: (...) „все дозволено“ и шабаш!»⁷

«Прежняя нравственность» — это опять те же Кантовы «моральные основоположения тезиса», через которые перескакивают персонифицированные антитезисы.

Хотя в романе в рамках того же антитезиса, в лице Ракитина, этому утверждению Ивана-черта об аморальности противопоставлено другое — положительное утверждение, т. е. другая система морали и табель моральных ценностей, а именно то, что «человечество найдет в себе силы для добродетели и без бога», и что «можно любить человечество и без бога»⁸ и что человеко-бог, этот абсолютный атеист, «возлюбит брата своего уже без всякой

⁵ 10, 156.

⁶ 10, 178.

⁷ 10, 179.

⁸ 10, 106.

м з ды»⁹. Однако автор остается все же при Канте и уничтожает эту новую мораль нового человека презрительной репликой Мити: «Ну, это сморчок сопливый [Ракитин] может только так утверждать, а я понять не могу»¹⁰.

Митя не может понять, как же это «без бога-то и без будущей жизни? Ведь это, стало быть, теперь все позволено». (...) «А ты и не знал?» — отвечает ему с иронией Ракитин. «— Умному (...) человеку все можно, умный человек умеет раков ловить, ну а вот ты (...) убил и влопался»¹¹.

Несомненно, философия «умного человека» — это все та же философия Ивана и Смердякова вплоть до самого выражения «умный человек». (Вспомним смердяковское: «С умным человеком и поговорить любопытно».)

Философия «умного человека» это и есть «разные философии», которые по признанию Мити Алеше, убивают Митю. («— Алеша, херувим ты мой, меня убивают — разные философии, черт их дери! Брат Иван...»¹²).

Ссылка Мити на брата Ивана дает нам ключ к этим «философиям». Спасибо автору за самое слово «философии». Выясняется, что у Ивана «бога нет» (все тот же антитезис четвертой антиномии), но у Ивана есть «идея»¹³. Что это и есть трансцендентальная космологическая идея чистого разума — такого признания от Мити и автора требовать трудно. Но зато есть у него другое признание: что прежде он, Митя, «этих всех сомнений не имел», но все же все они в Мите таились. Значит, не только в Иване, но даже и в Мите таятся подобные сомнения, — значит, они неустранимы, значит, они и есть неустранимые идеи человеческого разума, т. е. антиномии. Это тотчас и открывается.

«— А меня бог мучит», — продолжает Митя. — «А что, как его нет? Что если прав Ракитин, что это

⁹ 10, 179.

¹⁰ 10, 106.

¹¹ 10, 102.

¹² 10, 106.

¹³ См.: 10, 106—107: «Брат Иван (...) таит идею. У Ивана бога нет. У него идея».

идея искусственная в человечестве? Тогда, если его нет, то человек шеф земли, мироздания. (...) Только как он будет добродетелен без бога-то? Вопрос!»

Читатель знает, какой ответ дает Митя на этот вопрос. Его ответ: без бога и будущей жизни нет добродетели, т. е. прав Кант, а не «сморчок сопливый», ибо, как утверждает Кант, антитезис отнимает всякую моральную силу у морали. Митя решительно становится якобы на сторону тезиса, но только после того, как автор, через Ивана и Ракитина, опосредствованно ознакомил Митю с антитестикой Канта и при этом провел его через горнило сомнений — к истине. Очевидно, автор испытал и на Мите утверждение Канта, что его, Кантова, антитестика весьма полезна для скептического метода, ибо до знакомства с «философиями» Митя «этих всех сомнений не имел», т. е. скептическим методом не пользовался.

Читатель мог бы умножить примеры. Но вопрос достаточно разъяснен. Смердяков, Митя и Достоевский согласны с Кантом, что антитезис отнимает всякую силу у морали. Но если иной читатель все же решит, что для подтверждения положения об исключительной роли «Критики чистого разума» в романе «Братья Карамазовы» сказано недостаточно, мы представим ему еще и другие веские доказательства, но уже без всяких лирических отступлений.

Только читателю следует помнить, что Тезис и Антитезис у Канта — философы: Антитезис — чистый эмпирик, а Тезис — догматик.

Разбирая, какие теоретические и какие практические выгоды на стороне тезиса, и какие на стороне антитезиса, Кант утверждает, что «теоретическому интересу разума эмпиризм», т. е. антитезис, «доставляет преимущества чрезвычайно привлекательные и далеко превосходящие то, что может обещать догматический проповедник идей разума», — т. е. тезис с его догматами о бессмертии души, свободе воли, творце мира и т. д.»¹⁴

¹⁴ Кант, 288.

Согласно эмпиризму, рассудок находится всегда в области возможного опыта (т. е. природы), законы которого он может выслеживать и посредством них без конца расширять свои прочные и понятные знания¹⁵.

Без конца расширять свои знания? И эти знания будут доставлять преимущества чрезвычайно привлекательные, далеко превосходящие обещания проповедника идей Тезиса-догматика, т. е. его непонятные догматы о бессмертии, свободе воли, творце мира и т. д., обладающие зато преимуществом популярности? Но не над этим ли апофеозом науки издевается черт в кошмаре Ивана, дразня Ивана «человеко-богом»:

«Ежечасно побеждая уже без границ природу, волею своею и наукой, человек тем самым ежечасно будет ощущать наслаждение столь высокое, что оно заменит ему все прежние упования наслаждений небесных?»¹⁶

Правда, у Канта сказано «без конца», а у Достоевского «без границ», у Канта сказано «расширять свои прочные и понятные знания», а у Достоевского вместо глагола «расширять» стоит глагол «побеждать», а вместо «понятные знания» стоит слово «наука». Но ведь «прочные и понятные знания» эмпиризма, т. е. Антитезиса, и есть победоносная наука человеко-бога, а «чрезвычайно привлекательные преимущества» этих знаний и при этом «далеко превосходящие» то, что обещает Тезис, и есть «высокое наслаждение», которое, по роману, заменит человеку «все упования небесные». Ибо что же обещает Тезис, кроме упований, и что такое здесь «чрезвычайная привлекательность», как не «высокое наслаждение»?

Достоевский позволил себе маленькое переложение мыслей Канта о том, что теоретический интерес разума на стороне антитезиса; он только изменил стиль и интонацию, однако не утерпел и повторил крохотное «без», написав «без границ» вместо «без конца», как оно стоит у Канта. Это «без» и есть тот кончик хвоста, за который можно всего зверя вытянуть.

¹⁵ Кант, 288. «Без конца» в немецком оригинале — ohne Ende.

¹⁶ 10, 179.

Своим апофеозом «чертова учения» Достоевский отнюдь не хотел оказать услугу XX веку и науке. Как раз наоборот: он хотел вонзить в сердце «науки» самый ядовитый из своих кинжалов, подразумевая под «наукой» скрытого в ней врага — умного и страшного антитезиса философии. Однако как бы ни волновала Достоевского проблема науки, от проповеди счастливого анималитета Руссо он был весьма далек.

VI

ИВАН КАРАМАЗОВ КАК ГЕРОЙ КАНТОВЫХ АНТИНОМИЙ

Не для обличения и не для защиты исследует сейчас читатель мысли двух великих умов, а для раскрытия секрета романа Достоевского — секрета, засекреченного даже для самого черта.

Не один только Кантов антитезис секретно вооружил Достоевского своими испытанными доспехами. Не менее испытанными доспехами вооружает его тайно и тезис. Но отнюдь не для доказательства правоты тезиса, — для этого у Достоевского есть иное оружие, — а только для торжества над антитезисом пользуется Достоевский философским арсеналом тезиса.

Как судья публичного поединка между Тезисом и Антитезисом, Кант добросовестно отмечает, что преимущество популярности на стороне Тезиса, поскольку «обыкновенный рассудок», ничего не понимая в его умопостигаемых идеях, например в бессмертии души, может без конца умствовать в этих вопросах, блуждая среди идей, о которых именно потому можно говорить красноречиво, что о них ничего неизвестно, и можно считать известным все то, что стало для него привычным, благодаря частому приме-

нению. Затруднения в понимании не беспокоят его, так как он не знает, что такое понимание вообще. Между тем как в области исследования природы, т. е. в области антитезиса, он, этот обыкновенный рассудок, должен был бы совершенно молчать и признаться в своем невежестве.

Кант даже упрекает в заносчивости и хитроумии поборников тезиса (спиритуалистов) за их важничанье пониманием и знанием там, где мы ничего не знаем и ничего не понимаем.

Иван Федорович Карамазов не принадлежит к тем, кто лишен понимания. Он не «обыкновенный рассудок», он — юный мыслитель. Но, как мыслитель, он, очевидно, вместе с Кантом знает, что если обыкновенный рассудок ничего не понимает в этих вопросах, то и никто другой, даже из наиболее упражнявшихся в мышлении умов, не может похвастаться, что понимает в них больше¹.

Таковы подлинные мысли Канта.

Юный мыслитель Иван Федорович не принадлежит и к невеждам в области «исследования природы», но представленный антитезисом «проект, обещающий удовлетворять его одними лишь эмпирическими знаниями и разумной связью между ними», дает Ивану Федоровичу так же мало успокоения и опоры, как и обыкновенному рассудку. Хотя за свои сочинения «Геологический переворот» и «Легенда о великом инквизиторе» Иван, как воплощенный антитезис, должен всецело принять на себя упрек в заносчивости, сделанный Кантом эмпиризму, упрек, что он «дерзко отрицает то, что находится за пределами его наглядных знаний и сам впадает в нескромность»². Это с торжествующим сарказмом и поднес ему автор романа устами черта в кошмаре. Тем не менее в разговоре с Алешей (глава «Братья знакомятся») наш юный мыслитель становится в положение «обыкновенного рассудка». Он не как олицетворенный антитезис заявляет чистокровному тезису-Алеше, а всего-навсего как скромный скептик, что если по своему эвклидовскому уму он даже не понимает, как сходятся две параллель-

¹ Кант, 290.

² Кант, 289.

ные в бесконечности, то где же ему про бога понять, т. е. понять тезис четвертой антиномии Канта.

«— Я смиренно сознаюсь»,— исповедуется Иван Федорович,— «что у меня нет никаких способностей разрешить такие вопросы, у меня ум эвклидовский, земной» (т. е. эмпирический), «а потому, где нам решать о том, что не от мира сего»³.

«Не от мира сего» — это, конечно, мир «вещей в себе», непознаваемый, по Канту, как мир, лежащий вне человеческого опыта. Далее идет «добрый» совет Ивана Алеше «об этом никогда не думать, а пуще всего насчет бога» (т. е. насчет четвертой антиномии): «есть ли он, или нет? Все это вопросы совершенно несвойственные человеку, созданному с понятием лишь о трех измерениях».

Теперь читатель может не сомневаться, что «э в к л и д о в с к и й у м» у Достоевского есть не только тот же «обыкновенный рассудок» Канта, но и рассудок вообще, бессильный познать что-либо за пределами опыта. Юный мыслитель раскрывает свое «кантианство», ибо об отсутствии способностей разрешить подобный вопрос именно и говорит Кант.

Итак, Иван Федорович в точности повторил Канта, лексиконом Достоевского, о непознаваемости и непонимании для рассудка умопостигаемого мира, т. е. космологических идей тезиса, став в данном случае вместе с Кантом на опасную позицию теоретического агностицизма, как бы ни отрицал этого сам Кант.

Иван Федорович даже с горячностью заявляет: «Я ничего не понимаю⁴. (...) Я и не хочу теперь ничего понимать [положим!]. Я хочу оставаться при факте [т. е. при эмпиризме]. Я давно решил не понимать. Если я захочу что-нибудь понимать, то тотчас же изменю факту»⁵.

Изменять факты Кант строго запрещает, предлагая иной рецепт: примирить «факты» с «идеями», т. е. примирить понятное с непонятным, эмпирическое с умопостигаемым. По этому пути примирения автор

³ 9, 295.

⁴ Ср.: «К а н т, 290: «Если он мало или ничего не понимает в этих вопросах...»

⁵ 9, 305.

романа кое-кого поведет, пытаюсь разрешить антиномии, но не снять их противоречие как мнимое, что и пытался сделать Кант.

То обстоятельство, что не только герой романа Иван Федорович, но и сам автор романа принимает положение Канта о непознаваемости и бесцельности теоретических доказательств идей тезиса,— это раскрывает нам беседа старца Зосимы с госпожой Хохлаковой — той самой, которая так возмущалась после смерти Зосимы тем, что «старец пропах» и которая «не ожидала от него такого поступка». Как видите, читатель, автор романа весьма далек от позиции полного благоговения даже перед старцем Зосимой, представленном в романе как персонификация тезиса на практике.

Госпожу Хохлакову, эту бестолковую курицу-хохлатку, до ужаса волнует мысль о будущей жизни (о бессмертии души), т. е. вторая антиномия Канта: о неразрушимости и неделимости и о единстве моего мыслящего «я»⁶. Госпожа Хохлакова, как и Митя, не философ, но антиномии, как мы уже знаем из опыта Мити, волнуют — по Канту — всякий человеческий разум: таков его рок. Госпожу Хохлакову волнует — а вдруг вместо будущей жизни и бессмертия «только вырастет лопух на могиле»⁷ — вопрос, который волновал, правда, под пьяную руку, даже покойного старика Карамазова.

Старец Зосима дает ответ госпоже Хохлаковой. В этом ответе два положения, и первое из них, как это ни странно для старца Зосимы, дано согласно «Критике чистого разума» Канта:

«— Доказать тут нельзя ничего»,— говорит Зосима,— «убедиться же возможно: (...) опытом деятельной любви. Постарайтесь любить ваших близких деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии бога, и в бессмертии души вашей. (...) Это испытано, это точно»⁸.

⁶ Ср.: Кант, 288: «...если наша воля не свободна и душа так же делима и разрушима, как и материя...»

⁷ Госпожа Хохлакова имеет в виду слова Базарова, героя романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

⁸ 9, 73.

Второе положение поучения об опыте деятельной любви гласит: «Это испытано». Положение «это испытано» есть уже довод, взятый из практики христианства, и есть, быть может, переход к «практическому разуму» Канта, к категорическому императиву; но то обстоятельство, что первое положение — «доказать тут ничего нельзя» — идет от философии Канта, этому подтверждением служит заявление старца в другом месте романа. Говорят философы, что сущность «вещей нельзя постичь на земле»⁹.

Старец Зосима — не Митя. Его простота — итог большой сложности, итог глубоких размышлений и большого внутреннего опыта, но «философы», о которых говорит старец, это, надо полагать, все те же философы, о которых речь шла и у Мити, т. е. прежде всего Кант, ибо именно у Канта доказательства по отношению к тезису и антитезису ничего не доказывают, и мир «вещей в себе» (т. е. умопостигаемый мир) непознаваем. И если старец Зосима вместо того, чтобы говорить о непознаваемости мира «вещей в себе», говорит о непознаваемости «сущности вещей», то смысл его утверждения остается тот же, что и у Канта, и он даже выражается вполне в рамках философской терминологии.

VII

ВЕРДИКТ БЕЗ ВИНЫ ВИНОВАТЫМ

Пока речь шла о четвертой и второй антиномии. Но вот Достоевский поставил вопрос и о третьей антиномии: о свободе воли и необходимости или, переводя в моральный план, о свободе воли и вменяемости, о вине и возмездии. Эта антиномия, как

⁹ 9, 401.

известно, послужила Достоевскому темой романа «Преступление и наказание». Но эта же тема поставлена и в «Братьях Карамазовых», причем она поставлена как в том же плане, что и в романе «Преступление и наказание» (убийство Федора Павловича), так и совсем в другом плане («Легенда о великом инквизиторе»).

Поскольку читателя занимает сейчас только проблема «Кант у Достоевского», т. е. как понимал Канта Достоевский, постольку займемся пока лишь постановкой проблемы в первом плане.

В уже упомянутой главе «Братья знакомятся» Иван после самоуничтожения и признания, что он клоп (в параллель к признанию Мити, что он, Митя, сладострастное насекомое), что смысла неоправданного страдания он понять не может, что, пожалуй, люди сами виноваты в том, что они рай неведения и необходимости променяли на познание, ибо захотели свободы, т. е. после повторения обветшалой библейской темы о грехе познания, как причине страдания, Иван, снова прикрываясь своим жалким эвклидовским умом, сознается, что он знает лишь то, что «страдание есть, что виновных нет, что все одно из другого выходит прямо и просто, что все течет и уравнивается», но, страстно резюмирует он, ведь это лишь «эвклидовская дичь» и жить по ней он согласиться не может¹.

Однако в этой «эвклидовской дичи» есть два любопытных положения: первое, — что все прямо и просто одно из другого вытекает, т. е., переводя на язык Канта, что в мире опыта все обусловлено непрерывным рядом условий, или же что все протекает в рамках естественной необходимости природы²; второе, — что раз в эмпирическом мире, или что то же, в мире эвклидовом, все обусловлено и совершается с необходимостью, то в нем отпадает вопрос о вменяемости, ибо виновных нет.

Так утверждает Иван, но так утверждает и Кант: таков антитезис его третьей антиномии.

Иван продолжает развивать мысль:

¹ 9, 306.

² Статьи, выражение «естественный закон» есть и у Достоевского.

«Что мне в том, что виновных нет и что все прямо и просто одно из другого выходит и что, я это знаю,— мне надо возмездие!»

Но на это требования возмездия, на это признание Иваном вины человека, несмотря на то, что виновных нет, именно на это явное противоречие и указывает Кант. И именно ради разрешения этого противоречия Кант и вводит путем тончайшей казуистики свое учение об умопостигаемом и эмпирическом характере человека.

Читатель как бы на мгновение входит в зал анатомического театра, где виртуозно препарируют труп. Но только на этот раз анатом — философ Кант, а труп — «психический органон».

Умопостигаемый характер, по Канту, — это разум, действующий согласно самим идеям. Разум может самостоятельно начинать ряд событий. Способность самостоятельно, т. е. без принуждения, начинать ряд событий — есть свобода. Поэтому умопостигаемый характер (разум) обладает свободной причинностью.

От разума исходят императивы. Они приспособляют к идеям эмпирические условия, т. е. природу и среду — то, что «есть», к тому, что «должно быть». В эмпирических условиях, в процессе приспособления этих условий к идеям, и выявляется тогда умопостигаемый характер как характер эмпирический.

Моральные императивы, будучи свободной причинностью, обнаруживаются через эмпирический характер не как действия, а как независимое правило в действии: ты должен поступать так-то. Это правило в действии есть мотив воли.

Но все акты воли человека, как проявления его эмпирического характера, как протекающие в эмпирическом мире (в природе и среде), вытекают из условий этого мира и они необходимы. И вот дальше обнаруживается словно бы некий психический обман, как неотъемлемое свойство человеческого ума.

Было сказано: умопостигаемый характер определяет, по Канту, не акты человека, а только эмпирический характер человека. Самые же акты, как проявления этого эмпирического характера, определены эмпири-

ческими условиями; однако нам кажется, что и самые акты определяются идеями разума, его умопостигаемым характером.

Отсюда и возникает противоречие.

Раз акты воли человека эмпирически обусловлены и необходимы, то человек за них ответственности не несет.

Но поскольку нам кажется, что эти акты воли определены идеями разума, которые ничем не обусловлены, а являются «свободной причинностью», постольку мы возлагаем на человека ответственность за его поступки. На этой мнимой свободной причинности, на этом «кажется» основывается ответственность за поступки. Человек ни в чем не виноват, но нам кажется, что он виноват — потому-то он для нас и есть виноватый.

Хотя поступок предопределен рядом эмпирических условий (и проявлен эмпирическим характером), он все же приписывается разуму (умопостигаемому характеру), его идее как причине поступка, которая, будучи свободной, могла и должна была бы определять поведение человека иначе, независимо от условий его чувственного склада, т. е. его эмпирического характера.

Почему же разум не определил его поведение иначе? Ответ на это, говорит Кант, невозможен. «Какая сторона нашей „вменяемости“ есть результат свободы, а какая природы, мы не знаем и судить не можем. Заслуга и вина остаются для нас скрытыми», т. е., как судьбы, мы находимся в вечном заблуждении или неведении³.

Вот почему Кант утверждает, что в одном и том же акте человека могут быть противоречия между свободой и необходимостью. Поэтому свобода и необхо-

³ По мнению Канта, непримиримое противоречие произошло вследствие смешения двух планов — вневременного (мира умопостигаемых идей) и временного (мира явлений). Но если смешивать два плана — вечного с преходящим, то свобода может, например, соединяться в одно и то же время без всякого противоречия в одном и том же акте с естественной необходимостью: так свободная фантазия человека может стимулировать его акт, обусловленный одновременно другими актами или условиями действительности. (Ср.: К а н т, 326—327.)

димось могут существовать независимо друг от друга и без ущерба друг для друга.

Вот почему и у Достоевского рядом с формулой Ивана и формулой короля Лира «нет в мире виноватых» выступает равноправная ей формула старца Зосимы и Мити: «Всяк за всех и вся виноват».

Для Канта никакого подлинного противоречия между такими двумя утверждениями нет. Их противоречие мнимое: оба они могут сосуществовать, одно — как выражение тезиса, и другое — как выражение антитезиса⁴.

Формула же «нет в мире виноватых» — это у Достоевского как бы возглас Антитезиса. Вспомним, что антитезис есть краеугольный камень науки (по Канту). И именно наука, как заявляет великий инквизитор, провозгласила, что «преступления нет», т. е. виновных нет.

Формула же старца Зосимы «всяк за всех и вся виноват», как теза религиозной морали, всеобщего греха — есть формула Тезиса, ибо тезис — краеугольный камень религии.

Теперь читатель может снова возвратиться к главе «Братья знакомятся», к исповеди Ивана Алеше, к его признанию, что хотя «виновных нет», но возмездие ему необходимо, т. е. что вину на человека он все же возлагает, невзирая на его невиновность.

Читатель теперь знает, что формула «виновных нет» есть формула Кантова антитезиса, что она вытекает, согласно антитезису, из обусловленности и необходимости всех явлений и что требование возмездия, т. е. ответственности за поступки, несмотря на их детерминированность, основано на «свободной причинности», приписанной разуму не кем иным, как тезисом.

Так говорит Кант. Но так говорит и «антикант» — Достоевский — устами Ивана Карамазова.

Если бы читатель вывел «умопостигаемый характер» и «эмпирический характер» из-за кулис на сцену, где разыгрывается антиномический поединок, он тотчас бы убедился, что перед ним все те же тезис

⁴ Наряду с этим: одно — как выражение мира умопостигаемого, другое — как выражение мира опыта.

и *антитезис*, только по-иному костюмированные кенигсбергским философом.

Их было бы любопытно свести для диалога.

Диалог

Умопостигаемый характер, или Тезис:

— Ты должен поступать согласно своим идеям.

Эмпирический характер, или Антитезис:

— Я поступаю согласно тем условиям, которыми мои акты обусловлены.

Умопостигаемый характер, или Тезис:

— Но ты не должен поступать согласно этим условиям, а должен поступать согласно моим идеям, которые ничем не обусловлены: они свободны.

Эмпирический характер, или Антитезис:

— Но я не могу выйти из оков эмпирических условий. Я не могу поступать иначе, чем меня принуждают поступать эти условия.

Умопостигаемый характер, или Тезис:

— Так ты не хочешь?..

Эмпирический характер, или Антитезис:

— Я не могу...

И вдруг оба действующих лица — Тезис и Антитезис — проваливаются, а на их место появляется человек. И тут же на сцену поднимается не кто иной, как судья — Кант, чтобы произнести свой вердикт человеку, т. е. обвиняемому.

— Хотя ты, человек, поступал так, потому что иначе поступать не мог, в силу обусловленности твоих действий, и, следовательно, ты не виновен, но так как ты не должен был поступать так, как ты поступил, то безразлично — мог ли ты поступить иначе или не мог, но ты виновен.

И только замолк голос Канта, как рядом с ним появляется другая фигура в маске — «герой романа» и патетически повторяет резюме холодного судьи, но только по-своему его переиначив: «Ты не виновен, по-

тому что бога и бессмертия нет, но ты все же виновен, потому что бог и бессмертие есть», — в то время как из суфлерской будки звучит торопливый раздосадованный голос автора — Достоевского:

— Не так, не так! Виновных нет... но мне надо возмездия!

VIII

ЧУДОВИЩЕ «НЕОБХОДИМОЙ ИЛЛЮЗИИ РАЗУМА»

И ЕЕ ЖЕРТВЫ КАК ЖЕРТВЫ СОВЕСТИ

Рассуждения Канта по поводу антиномий должны, по мнению Канта, служить предупреждением мыслителям: не прибегать к трансцендентным, т. е. потусторонним, основаниям, выходя за пределы человеческого опыта, но и не объявлять невозможным умопостигаемое как ненужное. Это значит: не говорить «да» ни тезису, ни антитезису. Как раз с этой Кантовой позиции и разъясняет Иван Алеше свое отношение к миру: заглядывать в потусторонний мир он, мол, не может в силу ограниченности своего эвклидовского ума; поэтому он поневоле решил оставаться при факте, т. е. при эмпиризме, в границах опыта.

Тем не менее потустороннюю идею бога он-де принимает, только уже не в силу знания, а в силу веры, но мира, им созданного, не принимает. Однако идея бога — это смысл тезиса четвертой антиномии, а эмпирический мир — это ее антитезис. Итог размышлений юного мыслителя получается несколько своеобразным: только что Иван Федорович отказался от потустороннего мира, в силу его непознаваемости, как уже принимает его в силу веры; только что Иван Федорович решил ограничиться миром эмпирическим, как уже этого эмпирического мира не принимает.

Иван Федорович не в силах, как и Кант, примирить враждующие стороны — Тезис с Антитезисом — и продолжает раскачиваться на коромысле антиномий. И тогда с отчаяния, закрыв глаза разуму, совершает именно то, от чего Кант хотел предохранить разум: Иван Федорович бросается к потусторонним основаниям — к религии, чтобы оправдать смысл страдания.

«— Не для того же я страдал», — восклицает он с болью душевной, — «чтобы собой, злодействами и страданиями моими унавозить кому-то будущую гармонию. Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его. Я хочу быть тут, когда все вдруг узнают, для чего все так было. На этом желании зиждутся все религии на земле, а я верую»¹.

Признаюсь, насчет достоверности этого «верую» у читателя могут возникнуть некоторые сомнения. Но все же это не только эристический прием. Читатель вспомнит, что Иван Федорович в данном вопросе не совсем шутит, как это он сам высказал старцу Зосиме, — и даже вовсе не шутит. Он только и требовал, наперекор Канту, это запретное потустороннее, т. е. требовал либо разрешения вопроса в сторону тезиса — в сторону «да», либо полного отказа от потустороннего — в сторону антитезиса, в сторону «нет». Он абсолютист, поэтому он и не пошел за Кантовой казуистикой принятия неустранимого противоречия между тезисом и антитезисом, как якобы противоречия мнимого. Поэтому он и не прикрыл, как Кант, свой теоретический агностицизм театральной «естественной и неизбежной Иллюзией разума», скрытой в наших суждениях, когда мы их субъективные основания выдаем за объективные, в силу магической диалектики нашего разума, из-под власти которой разум вырваться не может.

Очевидно, Иван Федорович и стал жертвой этой философской Сциллы и сирены. Сам того не зная, он принял субъективную необходимость соединять наши понятия в систему за объективную необходимость «вещей в себе» и мгновенно утвердил некий объективный мир за пределами нашего возможного опыта —

¹ 9, 306.

мир потусторонний, создавая «трансцендентные» суждения, по существу иллюзорные.

Если конструкция системы четырех коромысел-антиномий есть одно из семи чудес философского конструктивизма, то Кантова «неизбежная Иллюзия разума», верный страж этого чуда, заранее делает всякого, кто попытался бы это чудо сжечь одним только диалектическим огнем, делает не только безумным Геростратом, но и Сизифом.

И понадобились бы не только Сцилла и сирены, но и все богатство мифологии эллинов, чтобы найти для этой Иллюзии, сестры Химеры, подобающий образ.

Предоставим же здесь слово самому Канту.

«Существует естественная и неизбежная диалектика чистого разума, не такая, в которую сам собой запутывается какой-нибудь простак по недостатку знаний [пример: оптическая иллюзия], или та, которую искусственно создает какой-нибудь софист [пример: логическая иллюзия], чтобы сбить с пути разумных людей, а такая, которая неотъемлемо присуща человеческому разуму, которая не перестанет обольщать его даже после того, как мы раскроем ее ложный блеск, и постоянно вводит его в заблуждения, которые необходимо все вновь и вновь устранять»².

Это и есть «естественная и неизбежная Иллюзия разума».

Как неизбежно уклоняется движущееся тело от прямой линии и начинает двигаться по кривой, если на него одновременно влияет другая сила в другом направлении, так объективные основания суждения неизбежно уклоняются от своего назначения под влиянием субъективных, так от имманентных суждений мы переходим к трансцендентным — из пределов возможного опыта мы уносимся за его границы, разрушая все пограничные столбы.

Это и совершил Иван Федорович.

Как нельзя достигнуть того, чтобы море не казалось по середине более высоким, чем у берега, или как нельзя даже астроному достигнуть того, чтобы луна не казалась при восходе большею (хотя астроном

² Кант, 202—203.

не обманывается этой иллюзией), так нельзя избежать естественной Иллюзии разума.

Но если Иван Федорович стал жертвой этой бессмертной чудовищной Иллюзии разума, то ее жертвой сделал Ивана не Кант, а автор романа Достоевский при помощи Канта, чтобы сокрушить Канта.

Иван советует Алеше никогда не думать о том, есть ли бог или нет, а сам только об этом и думает и остается в мире неразрешимого для него противоречия антиномий, все вновь и вновь поддаваясь неизбежным чарам Кантовой сирены разума.

Он, вопреки предостережению Канта, объявляет ненужность умопостигаемого мира тезиса, как мира непознаваемого, замыкаясь в эмпиризм, в Кантов антитезис, чтобы после этого еще сильнее прислушаться к обольщающему голосу Тезиса, и уцепиться за Алешу, за Зосиму, за веру.

Волею автора Иван, как Антитезис, воплощается то в «великого инквизитора», то в Смердякова, то в черта, чтобы тут же склонить голову под благословение старца Зосимы и поцеловать ему руку, чтобы получить от Алеши-херувима такой же поцелуй, какой «великий инквизитор» получил от великого идеалиста, и даже прийти от такого плагиата в восторг.

Он с отчаяния прогоняет от себя Алешу, как прогоняет от себя и черта (— Прочь, Тезис! прочь, Антитезис!), перекатываясь с одного конца коромысла на его другой конец — от тезиса к антитезису и обратно. И это подметили в нем двое — два действующих лица романа, два антипода: персонифицированный Тезис и персонифицированный Антитезис: старец Зосима и семинарист Ракин.

Читатель помнит первую редакцию философской статьи Ивана Федоровича, его манифест антитезиса, в передаче Миусова, которая довольно существенно отличается от второй ее редакции — в передаче черта и названной чертом «геологический переворот».

Передача первой редакции Миусовым происходила в монастыре в присутствии старца Зосимы и самого Ивана Федоровича. Основная мысль манифеста Ивана та, что любовь человека к человеку проистекает не от «закона естественного» (от антитезиса), а от веры в свое бессмертие (от тезиса) и если уничтожить

веру в бессмертие, то уничтожится и любовь, и нравственность и все будет позволено вплоть до антропофагии.

Когда Иван Федорович подтверждает только что им сказанное, ловко пользуясь нами уже разобранный парафразой положения Канта «Нет добродетели, если нет бессмертия», пронизательный старец Зосима, разгадав «несчастное сознание»³ Ивана, замечает ему:

«— Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!

— Почему несчастен? — улыбнулся Иван Федорович.

— Потому что, по всей вероятности, не веруете сами ни в бессмертие вашей души, ни даже в то, что написали (...).

— Может быть, вы правы!.. Но все же я и не совсем шутил...».

И тут Зосима раскрывает весь безысходный антиномизм Ивана:

«— Не совсем шутили, это истинно. Идея эта — „нет добродетели, если нет бессмертия“... еще не решена в вашем сердце и мучает его. Но и мученик любит иногда забавляться своим отчаянием, как бы тоже от отчаяния. Пока с отчаяния и вы забавляетесь — и журнальными статьями и светскими спорами, сами не веруя своей диалектике и с болью в сердце усмехаясь ей про себя... В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...»

— А может ли быть он во мне решен? — Решен в сторону положительную? (...)

— Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете, это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его»⁴.

Антиномизм Ивана разгадан и формулирован старцем полно и четко, будто лучшим знатоком «Антитетики» Канта. И это происходит в самом начале романа (книга 2-я) — надо полагать, не без участия автора романа. Здесь указана кантианская основа всей муки Ивана: и то, что «бессмертие» и «все позволено» (т. е. тезис и антитезис) здесь только идеи, что все аргумен-

³ Выражение Гегеля о романтиках.

⁴ 9, 91—92.

ты Ивана — лишь блестящая диалектика, что вопрос им не решен ни в сторону тезиса, ни в сторону антитезиса и что если он не решится в сторону тезиса, то в сторону антитезиса никогда не решится, несмотря на манифестирование этого антитезиса Иваном, как его кредо.

Слова «идея» и «диалектика», вложенные автором в уста Зосимы, уже хорошо знакомы читателю: это «космологические идеи» антиномий и диалектики чистого разума Канта, с которыми автор романа был очевидно также хорошо знаком, и настолько хорошо, что даже, вкладывая их в уста Зосимы, не изменил Кантовской терминологии. Но вернемся к Ивану.

Противоречие, которое разгадал в Иване Зосима, раскусил в нем и Ракин, по-своему, конечно, его истолковав: атеист, мол, а печатает богословские статьи, сладострастник, стяжатель, а юродствует; благодороден и бескорыстен, а отбивает у брата богатую невесту; сам подлость свою сознает, а в подлость лезет; у него «с одной стороны нельзя не признаться, а с другой нельзя не сознаться», — т. е. опять-таки Ракин улавливает в Иване, но уже в измененном плане, все ту же борьбу Тезиса с Антитезисом.

И Алеша постигает муку Ивана, как муку не только глубокой совести, но и разума, когда он говорит: Иван из тех, кому не миллион нужен, а кому надо мысль разрешить.

Читатель знает, что мысль была здесь сперва разрешена Иваном в сторону правоты Антитезиса, но когда он попытался действовать согласно этому Антитезису, то тотчас на сцену выступил в полном вооружении его соперник Тезис как голос совести и тогда снова и снова надо было разрешать все ту же антиномию сначала: Кантова сказка о диалектическом белом бычке теоретического разума оказалась сизифовым камнем.

Разве в сцене «За коньячком» на вопрос Федора Павловича «есть бог или нет?» не была Кантова антиномия разрешена Иваном категорически в сторону антитезиса: — Нет бога и нет бессмертия! Никакого!

«— То есть совершеннейший нуль или нечто! Может быть, нечто какое-нибудь есть? Все же ведь не ничто! — не унимается Федор Павлович, заимствуя с

ведома автора, это «нечто», — имеющее своих предков в очень древней философии, — вероятно, от Гегеля.

«— Совершеннейший нуль», — отвечает Иван.

И снова Федор Павлович спрашивает:

«...В последний раз и решительно: есть бог или нет? Я в последний раз!»

И опять Иван отвечает:

«— И в последний раз нет.»

А дальше идет нечто для читателя более чем любопытное.

«— Кто же смеется над людьми, Иван?

— Черт, должно быть, — усмехнулся Иван Федорович.

— А черт есть?

— Нет, и черта нет»⁵, — того самого черта, в которого после хотел так уверовать Иван Федорович.

Опустим все те скачки Ивана от антитезиса к тезису и обратно, которые наблюдает читатель на протяжении многих сотен страниц романа, и перейдем к пикантному месту — к той сцене из кошмара Ивана Федоровича, где уже он задает не кому иному, как самому черту, тот же вопрос, какой покойный Федор Павлович задавал за коньячком ему, Ивану:

«— Есть бог или нет? — (...) со свирепой настойчивостью крикнул Иван.

— А, так ты серьезно? Голубчик мой, ей-богу не знаю, вот великое слово сказал»⁶, — отвечает черт-критик, как честный кантианец. И хотя он якобы прячется тотчас, к великому удовольствию автора, за Декарта, а затем за ученика Канта, Фихте (маскируя свое паясничанье указанием: «все, что кругом меня, все эти миры, бог и даже сам сатана, — все это для меня не доказано, существует ли оно само по себе, или есть только одна моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего до современно и единолично»⁷), — однако читатель все же не может не оценить всего великолепия сарказма этой сцены, где черт не знает: есть ли бог и даже сам сатана. Более едкой пародии на критическую философию и на все то, что она символизи-

⁵ 9, 170—171.

⁶ 9, 170.

⁷ 10, 171.

рвала для Достоевского, придумать трудно. Но в то же время трудно найти более, якобы беспристрастное, лишенное заинтересованности теоретическое положение для разума, чем когда сам черт рассматривает вопрос об объективном существовании черта и бога и приходит, согласно Канту, к безысходному антиномизму скептика: черт не знает, существует ли черт.

«Если бы человек, — пишет Кант, — мог отказаться от всякого интереса и рассматривать утверждения разума независимо от всех последствий их, только со стороны содержания их оснований [т. е. чисто теоретически], то он впал бы в состояние постоянного колебания, если бы не находил иного выхода, как принять или первое [т. е. тезис], или второе [т. е. антитезис] из борющихся учений. Сегодня ему казалось бы убедительным, что человеческая воля свободна, а завтра, принимая во внимание неразрывную цепь природы, он полагал бы, что свобода есть лишь самообман, и все есть только природа [т. е. необходимость]»⁸.

В этом состоянии постоянного колебания и пребывает теоретик Иван Карамазов. В это положение постоянного колебания его и поставил автор — не отступая и здесь от Канта, — поставил: то психологически — раздваивая Ивана, то сценически — удваивая и даже утраивая его. Это и есть Иван Федорович и черт, Иван Федорович и Смердяков.

Правда, Кант указывает, что при переходе к практической деятельности игра теоретического разума исчезла бы как «тень сновидения», и человек избирал бы свои принципы только соответственно практическому интересу. Но с юным теоретиком Иваном Федоровичем, когда он, в лице своего шаржированного alter ego Смердякова, перешел к практической деятельности, случилось нечто, на первый взгляд антикантовское: теоретический разум в Иване не прекратил своей игры; эта игра не только не исчезла, как тень сновидения, а даже персонифицировалась и предстала воочию, как воплощенная тень сновидения, как окарикатуренная философия, как окарикатуренный Кантов антитезис, как черт, — предстала во имя торжества совести.

⁸ Кант, 291.

Торжество совести есть торжество Тезиса, но в данном случае уже не Тезиса-теоретика, а Тезиса-практика — категорического императива, подменившего совесть, т. е. опять-таки восторжествовал тот же старый Кант, но только на этот раз Кант-моралист. Ибо этот категорический императив, подменивший совесть, в лице самого Ивана Федоровича, подскоороший хохот черта, явился на суд засвидетельствовать свое *credo, quia absurdum est*, а именно то, что хотя добродетели нет, но все же добродетель есть. Иван признал себя виновным в отцеубийстве, т. е. обнаружил добродетель. А раз добродетель есть, то оправдан и подтвержден тезис всех четырех антиномий о краеугольных камнях морали и религии, что автору, согласно ему замыслу, и надлежало доказать в романе читателю. Правда, Достоевскому пришлось для этого свести Ивана Федоровича с ума, т. е. лишить его теоретический разум разума вообще, но кто решится упрекнуть за это Достоевского, когда ничего нового по существу, не сделал и сам философ Кант.

Он также, для спасения человека от горгон-антиномий, дважды лишал свой чистый разум разума: первый раз, когда снабдил его своей монструозной сиреной — естественной и неизбежной иллюзией, превратив диалектическую деятельность разума в пустую игру, в спор о «ничто»; и второй раз, когда призвал на помощь категорический императив, аннулирующий всякую аргументацию сердца. И в данном случае Достоевский, сражаясь с Кантом, быть может, сам того не зная, опять последовал за Кантом, хотя на практике устами Зосимы и рекомендовал применять деятельную любовь.

Ведь Иван Федорович не только «юный мыслитель», но и «глубокая совесть». В борьбе «юного мыслителя»-Антитезиса с совестью-Тезисом совесть победила. Но голос совести и есть здесь *vice versa* категорический императив, и самый Тезис-догматик у Канта поневоле становится для Ивана тем же категорическим императивом, но только в теории.

Однако с юным мыслителем на арене романа боролся не Кантов категорический императив, не псевдосовесть, а сама совесть, и вся теоретическая борьба Антитезиса с Тезисом оказалась, по существу, борь-

бой теоретического антитезиса с самой совестью, никак не заменяемой категорическим императивом, который незримо, как Афина в поединке Ахиллеса с Гектором, помогает у Канта тезису своим якобы божественным вмешательством, отклоняя теоретическое копье Антитезиса от тела этого теоретика-Ахиллеса.

Теоретик-мыслитель Иван Федорович, убивший в лице своего окарикатуренного двойника, Смердякова-практика, собственного отца, Федора Павловича, оказался, подобно Раскольникову, «бледным преступником», который не вынес своего преступления, который, выполняя программу «все позволено», все же почувствовал, что она ему не по силам, что ему позволено далеко не все, а может быть и ничего не позволено. В итоге Смердяков повесился: его совесть заела. Иван же Федорович заболел белой горячкой: его глубокая совесть заела, т. е. тезис «заел» антитезис. И не столько за отцеубийство, сколько за всю принятую Кантову программу антитезиса, как истины мира, заела совесть Ивана — в угоду автору. А поскольку антитезис в романе есть черт, то совесть в лице Ивана расправилась разом и с чертом и с Кантом.

IX

ПОСЛЕДНИЙ СЕКРЕТ ЧЕРТА, ЗАСЕКРЕЧЕННЫЙ И ДЛЯ САМОГО ЧЕРТА

Теперь читатель разгадал загадку, заданную Ивану чертом: почему Иван не смел не пойти показать на себя на суде.

Вот эта загадка:

«— Ты всю ночь», — говорит Ивану черт, — «будешь сидеть и решать: идти или нет? Но ты все-таки пойдешь, и знаешь, что пойдешь, сам знаешь, что как бы ты не решался, а решение уж не от тебя зависит. Пойдешь, потому что не смеешь не пойти. Почему не смеешь, — это уж сам угадай, вот тебе загадка!»¹

¹ 10, 185

Хотя Смердяков повесился и теперь Ивану нельзя доказать ни его, ни своей вины, однако в силу категорического императива Иван не смеет не пойти показать на себя — и он идет: идет «исполнить долг». Ибо что такое «исполнить долг», как не категорический императив?

Правда, выражение «исполнить долг» автор в данном случае не применил к Ивану, но зато он применяет его к Неизвестному, к тому «покаявшемуся убийце», который, по рассказу старца Зосимы, сам на себя показал — «долг исполнил»² — и тотчас исполнился предчувствия бога, веселия и «умиленной радости» — высшей формы земного блаженства, даруемого тезисом. Но это веселие сердца и умиленную радость испытал и Иван, когда, после третьего свидания со Смердяковым, возвращаясь домой, решил показать на себя на суде и тут же по пути делает «доброе дело»: по рецепту старца Зосимы он проявляет «деятельную любовь» к пьяному мужичонке. Тогда и на него нисходит «умиленная радость». Тезис празднует триумф³. Но чуть Иван обнаруживает колебание в своем «великом решении» и не идет к прокурору «объявить», как тотчас его радость исчезает и начинается кошмар: теперь триумф празднует антитезис. Коромысло антиномий продолжает раскачиваться.

Читатель разгадал загадку, заданную Ивану чертом: почему Иван не смел не пойти показать на себя, но еще не до конца разгадал.

Пока на арене выступали только теоретические витязи мысли, можно было позволить себе высокую забаву: поединок во имя отвлеченной истины. Но когда на ставку была поставлена жизнь Мити, т. е. реальная истина, и на арену выступил страшный *рыцарь-страха-и-упрека* — Совесть — и потребовал последнего боя, боя неминуемого, — тогда высокая забава кончилась. Ивану надо было либо показать на себя, либо молчать. Показать на себя — означало бы признать правоту тезиса: высшее существо есть. Молчать — означало бы признать правоту антитезиса: высшего существа нет. Если бы Иван был действительно на стороне антите-

² 9, 390.

³ 10, 158—159.

зиса, вопрос был бы решен тотчас. Но Иван пребывал в состоянии колебания и не мог остановить качание антиномического коромысла.

Когда в деле убийства Федора Павловича Иван принял только пассивное теоретическое участие на стороне антитезиса; им овладел ужас: потому что Иван не верил в антитезис, как это разгадал в нем Зосима. Теперь же требовалось участие активное. Если бы Иван верил в тезис, он, потерпев уже раз поражение на стороне антитезиса, стал бы на сторону тезиса. Но он не верил и в тезис. Он вообще не мог верить, потому что он хотел знать — знать то, что знанию недоступно (Кант!), чего доказать нельзя (так утверждают Зосима и Кант!), однако в чем якобы убедиться можно (Зосима).

Но ведь Иван Федорович — *человек-с-идеей* — теоретик; ему надо «мысль разрешить» — это и есть главное. Отдельные эмпирические акты, вроде «деятельной любви» Ивана к пьяному мужичонку, его, как абсолютиста, ни в чем не убеждают. Ведь Иван Федорович — автор «Легенды о великом инквизиторе» и «Геологического переворота», и он знает секрет великого инквизитора, а именно то, что человеколюбие и сострадание не убеждают ни в бытии бога, ни в бессмертии, что они возможны, без бога и без бессмертия, ибо сам великий инквизитор, который «в бога не верит», только из одной любви к человеку, «к недоделанным пробным существам, созданным в насмешку», обманывает людей бессмертием, зная, что бессмертия нет⁴. Ибо и грядущий «новый человек» или «человеко-бог», этот абсолютный атеист, также возлюбит человека и даже «без всякой мзды». Короче говоря: Иван Федорович знал, что гуманность не требует религии или потусторонних оснований в качестве предпосылок (конечно, это сарказм автора!).

Иной вдумчивый читатель отметит, что Иван Федорович отступил от своего первоначального утверждения, высказанного уже в упомянутой первой редакции его мыслей о человеко-боге (будто любовь к человеку не есть «закон естественный», т. е. не есть закон при-

⁴ 9, 328—329.

роды, а вытекает только из веры в бессмертие), если оказывается, что любовь возможна и при отрицании бессмертия.

Быть может, вдумчивый читатель усмотрит в этом умысел автора: показать, что в таком, ничем не мотивированном отступлении Ивана Федоровича от прежнего утверждения, в таком сознательном допущении любви к человеку без веры в бессмертие, скрывается бессознательное утверждение Иваном Федоровичем бессмертия, бессознательная вера, бессознательное признание правоты тезиса и что потому-то Иван Алешу любил, даже изъяснялся ему в любви, что в нем самом жил Алеша-Тезис, что потому-то Иван и испытал радость и счастье, когда помог мужичонке и когда решил показать на себя.

И не подтверждается ли еще раз, что если Иван, черт и Смердяков, как олицетворение одной идеи, подобно человеку, отбрасывающему от себя две тени — длинную и короткую, поставлены в один ряд по линии антитезиса, то сам Иван для автора вовсе не антитезис (наука). В нем, в Иване, есть вторая сторона — бессознательный тезис (религия), и для автора Иван и есть именно такой бессознательный тезис.

Более того: ухватившись за этот бессознательный тезис Ивана, автор хочет не погубить, а найти в этом тезисе спасение для своего героя, т. е. применить тот самый рецепт, какой он применил к Раскольникову, — покаяние и очищение.

Но если, допустим, автор и хотел утвердить в этом читателя (а думается, суть здесь в другом!), то героя своего он в этом не убедил и не сокрушил его теории, будто власть над совестью сильнее власти самой совести или, как выразился великий инквизитор: «кто успокоит совесть человека, ради того он бросит и хлеб». Иван Федорович, как абсолютист, требовал от разума сознательного и абсолютного разрешения, а не бессознательного и эмпирически-случайного.

Не найдя абсолютного теоретического разрешения антиномий, Иван, как абсолютист, потребовал их морально практического разрешения в мире чувственном, а в не в мире умозрительном — в жизни, в конкретном.

Он отказался удовольствоваться сознанием и верой, что абсолютная гармония есть в мире ином или в

самом разуме, как его идея, или же в далеком грядущем мира сего.

Он потребовал осуществления этой гармонии в абсолютной форме — тут же, сейчас же на месте, как возмездия за неоправданное страдание ребенка: иначе гармония для него — мнимая иллюзия, и он, Иван, отдает свой билет на вход (в мир гармонии) обратно.

В итоге такого абсолютного требования, требования абсолютиста, его разум заболел.

Болезнь Ивана понял Алеша⁵. Но, опять-таки, понял так, как этого хотелось тенденции автора: он понял ее в аспекте тезиса, но понял бессознательно — инстинктивно.

Алеша понимал, что «бог», в которого он, Иван, не верит, и правда его (т. е. тезис) одолевали сердце Ивана, все еще не хотевшее подчиниться тому, что инквизитор бит, что власть совести поборола «власть над совестью», что *рыцарь-страха-и-упрека* (совесть) метнул в сердце антитезиса копьё, и оно вонзилось глубоко.

Но Алеша понимал и то, что если Иван с осознанным антитезисом (с безбожием) в разуме пойдет, в силу бессознательного тезиса (веры) в своем сердце, за тезисом, не признав в нем умом истины, то Иван погибнет в ненависти, мстя себе и всем за то, что послужил тому, во что до конца не верил!

Конечно, Иван мог и «не восстать в свете правды», т. е. смолчать и не пойти показать на себя, и в то же время мог не признать истины и за антитезисом. Но и тогда он погиб бы в ненависти: третьего пути — пути признания истины за антитезисом — автор ему не оставил, подведя его под удар совести, как не оставил этого третьего пути даже самому черту.

Здесь читатель опять возвращается к «секрету черта».

Если черт, как необходимый минус существования (его дуализма), и остался, по его собственному признанию, «при пакостях» и не рывкнул «осанна» вместе с херувимами, если он выдал один свой секрет — «секрет черта» — устами великого инквизитора, исполнившего совет великого духа смерти и уничто-

⁵ 10, 186.

жения, то другой, последний секрет, все же остался еще не раскрытым: тот самый секрет, который был и для самого черта засекречен. И невольно возникает у читателя вопрос: не был ли этот последний секрет засекречен и для самого автора?

Этот секрет не хотят открыть любящему людей черту, чтобы в лице черта не исчез необходимый минус — иначе все на свете угаснет и не станет «происшествий».

И пока этот секрет не откроют черту, до тех пор для него существуют две правды: одна тамошняя, ихняя (т. е. потусторонняя), пока еще черту неизвестная, и другая — его правда, здешняя, «правда черта».

То положение, что «минус» (т. е. антитезис) необходимо для жизни, высказано и великим инквизитором: зло есть необходимость. Но не открывает ли великий инквизитор и самый секрет, засекреченный для черта? Ибо и у великого инквизитора есть свой секрет и секрет этот в устах якобы любящего людей инквизитора звучит уже не скоморошьим фарсом черта, а всечеловеческой трагедией, все глубже и глубже раскрывая свой затаенный смысл.

— Будут на земле «тысячи миллионов счастливых младенцев», — говорит великий инквизитор безмолвному пленнику (или, вернее, говорит Иван Алеше), — «и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла». Исполнив советы великого духа смерти и разрушения, получив власть над совестью людей силой чуда, тайны и авторитета, получив от них бремя свободы выбора, приводящей якобы только к рабству, эти сильные волей сто тысяч страдальцев, с мечом кесаря в руках, будут вести людей путем лжи и обмана уже сознательно к смерти и к разрушению и притом будут обманывать их всю дорогу.

А люди? — «Тихо умрут они, тихо угаснут (...), и за гробом обрящут лишь смерть. Но мы», — обещает великий инквизитор, — «сохраним секрет, и для их же счастья будем манить их наградой небесною и вечною»⁶.

Алеша сразу расшифровывает секрет инквизитора: «— Инквизитор твой не верует в бога, вот и весь

⁶ 9, 326.

его секрет!» — заявляет он Ивану, и Иван соглашается с ним: «— Действительно, только в этом и весь секрет»⁷. Инквизитор не верит в тезис, но хочет обмануть людей этим тезисом, чтобы они, обманутые, были счастливы на земле.

Как видите, читатель, секрет инквизитора оказался старым секретом — все той же, нам уже знакомой, истиной антитезиса, что нет бессмертия и бога, — но не только этим. Истина антитезиса, как учение самого искусителя, осложнилась еще новым секретом: необходимостью из любви к людям утаить от них самый секрет, а именно тот, что бессмертия и бога нет.

И если великий инквизитор говорит пленнику, великому идеалисту: «Мы не с тобою, а с ним [с искусителем], вот наша тайна»⁸, то секрет потому тайна, что великому инквизитору и его единомышленникам, только из одной любви к людям, надо лгать и обманывать: будто бог и бессмертие есть. В этом их тайное страдание — в необходимости таить от людей истину антитезиса (бога нет, бессмертия нет) и проповедовать им мнимую истину тезиса (бог есть, бессмертие есть).

Черту не хотят открыть секрет — зачем необходим «минус» для жизни. Черт-минус как будто бы не знает, существует ли бог-плюс. Но «плюс» существует, раз черт хотел рывкнуть ему вместе с херувимами и серафимами «осанну» и обещает в конце концов помириться с богом, дойти свой квадриллион километров и узнать секрет (т. е. бога). Великий же инквизитор, наоборот, знает, что никакого «плюса» (бога) нет, а существует только «минус» (ничто) и что «плюс» надо выдумать, чтобы человек не погиб в истине «минуса».

— Значит, великий инквизитор и раскрыл засекреченный для черта секрет, что бог только иллюзия! — воскликнет сгоряча иной читатель. Ничуть! То, что бога выдумали, об этом черт давно знает. Сам черт, следуя совету Вольтера, и выдумал бога. Ведь черт смеется над человеком: ибо бога нет, а человек в него верит. Разве читатель забыл разговор за коньячком: если бы не выдумали бога, то не было бы и цивилизации, и коньячка?

⁷ 9, 328.

⁸ 9, 323.

Но, очевидно, и без черта не было бы цивилизации, ибо черт необходим для «происшествий», как необходимый «минус».

Оказывается, что и черт также выдуман. Причем бог и черт выдуманы по образу и подобию человека. Это изрекает Иван:

«— Я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию.

— В таком случае, равно как и бога», — подает реплику Алеша⁹.

— Но, если, — восклицает читатель, — в романе прокламируется, что бога нет и его выдумали, и если черта нет и его тоже выдумали, значит секрет, по замыслу автора, в том, что нет ни того, ни другого — обоих выдумали! Значит, они — «искусственные идеи» в человечестве, изобретенные иллюзии, значит прав Ракитин!

— Ничуть, читатель, — отвечает нам автор.

Оказывается, что оба они, бог и черт, существуют и оба необходимы для жизни, как плюс и минус. Стоило черту крикнуть «осанну», т. е. аннулировать самого себя (как смысл), провозгласив абсолютный плюс, как тотчас же все бы приостановилось и прекратилась бы жизнь.

Но если и плюс и минус, и бог и черт одновременно и выдуманы (так утверждает Иван), и существуют, и необходимы (так утверждает черт), значит, их выдумал разум, выдумал по необходимости, значит, они и есть все те же неустранимые идеи разума — тезис и антитезис. Значит, прав Кант и надо только перестать раскачиваться на антиномическом коромысле, переходя, как Иван Федорович, попеременно от бога к черту, и от черта к богу, и разрешить антиномии, примирив их друг с другом, т. е. снять их мнимое противоречие?

Не совсем так, читатель.

По мнению Канта, оба противоречивые положения антиномий могут быть истинными в различных отношениях, а именно: все вещи чувственного мира имеют всегда лишь эмпирическое обусловленное существова-

⁹ 9, 299.

ние (т. е. случайное: такой-то имярек родился, такой-то имярек умер). Но для всего ряда существует также не эмпирическое условие, т. е. «безусловно необходимое существо»¹⁰.

Так пытается примирить Кант материалистическую науку с завуалированной религией.

А кого такое диалектическое примирение (природа безбожна, но бог существует!) мало удовлетворяет, для того Кант объявлял существование «необходимого существа» с теоретической точки зрения не обязательным, зато голос категорического императива, подменяющий у Канта голос совести, доказывал тому человеку, что «необходимое существо» есть: так категорический императив *visе verга* оказался рупором бога.

Достоевский признал последнее — голос совести — как рупор бога и на примере Ивана и Смердякова решил показать, что кто не принимает в расчет этого голоса, тот обречен.

Диалектическое же примирение Достоевский, в лице своего героя Ивана, тогда отклонил.

Вот почему, читатель, не в Кантовом теоретическом разрешении антиномий, не в снятии противоречия заключается суть «секрета черта» и искуителя.

Очевидно, не случайно автор засекретил свой последний и первый секрет и загадал загадку читателю.

«Секрет черта» в том, что если бог и бессмертие есть, то черт должен утверждать, что их нет: иначе исчезнет жизнь.

Секрет великого инквизитора и искуителя в том, что бога и бессмертия нет, но надо утверждать, что они есть, — иначе жизнь для миллионов будет сплошным страданием.

Однако искуитель и черт — это один и тот же герой, но только в разных масках — в трагической и шутовской, а один и тот же секрет их — не один и тот же: в одном случае раскрывается обратное тому, что раскрывается в другом случае.

Тогда не пополняют ли друг друга эти взаимоотрицающие положения секрета и не этим ли и смущает автор читателя? Не в том ли рассекреченный секрет,

¹⁰ К а н т, 329.

что черт, по замыслу автора, обречен на вечное противоречие (без его, Кантовского, примирения), что для него бог и бессмертие одновременно и существуют и не существуют?

Что это значит, читатель? У Достоевского это значит многое. Ибо это не только высказывание черта, но и Мити, и Зосимы, и Ивана, и... самого автора.

Х

«БЕЗДНЫ» и «ПРАВДЫ» РОМАНА

Не обратил ли читатель внимание на странные двойцы-диады, по поводу которых философствуют герои романа: на две бездны Мити, провозглашенные самим Митей и Ракитиным и повторенные прокурором, — как на две бездны натур Карамазовских, способных созерцать их разом: на бездну над ними — бездну высших идеалов, и бездну под ними — бездну самого изменного и зловонного падения — две бездны в один и тот же момент.

Не обратил ли читатель внимание на такие же две бездны — бездны веры и неверия, созерцаемые также в один и тот же момент отцами-пустынниками? ¹

Не обратил ли читатель внимание также на две правды старца Зосимы — земную правду и правду вечную, которые соприкасаются и из которых одна совершается на глазах другой? ²

Или же, на уже упомянутые, — две правды черта: правду здешнюю, известную черту, и правду тамошнюю, ему пока не известную, причем неизвестно, которая из них будет почище ³.

¹ 9, 138—139; 10, 174, 243.

² 9, 365.

³ 10, 178.

Две бездны и две правды у автора здесь — понятия тождественные, так как «бездна веры» и есть «правда вечная», или «тамошняя», а «бездна неверия» и есть «правда земная», или «здешняя», т. е. перед нами опять-таки уже по-иному костюмированные, давно нам знакомые герои — Тезис и Антитезис, только уже как мир трансцендентный — потусторонний и как мир имманентный — посюсторонний. Здесь уже нет никаких «или», нет выбора.

Здесь утверждается двоemiрие, как существование противоположностей, одновременно и в их раздельности и в их единстве: оба мира соприкасаются, оба созерцаемы в один и тот же момент, один мир переходит в другой.

Само собой понятно, что из такого понимания мира мог быть сделан только один вывод: мир есть осуществленное противоречие. Сделал ли его автор или кто-либо из героев романа — так сказать, под шепот из суфлерской будки автора? Такой вопрос не может не задать читатель.

И окажется, что этот вывод сделан, но сделал его не юный мыслитель Иван, а неммыслитель Митя, причем сделал бессознательно, по инстинкту, так сказать, в простоте душевной, ибо «тайну мира божьего постигают, не имея ума», — как это высказал старец Зосима.

Митя, «не имея ума», постиг по инстинкту секрет антиномий, т. е. все лукавство Кантовой естественной Иллюзии разума о якобы неустранимости противоречия между тезисом и антитезисом.

В действительности, неустранимое противоречие разрешается у Канта тем, что оба противоположные решения принимаются одновременно, ибо свобода совместима с необходимостью, смерть — с бессмертием, независимое существо — с естественным законом — (бог — с природой). Точно так же разрешается противоречие и у Мити, ибо обе бездны созерцаются одновременно, ибо идеал Мадонны совместим с идеалом содомским, насекомое сладострастья — с ангелом, гимн — с позором и вонью, подлость — с благородством, секрет — с тайной.

Поэтому Митя и заявляет о себе неоднократно — и Алеше, и следственным властям, и на суде, что хотя он и низок желаниями и низость любит, но не бесче-

стен, что хотя он подлец, но не вор и даже благороден. Поэтому Митя умеет и ненавидя любить («Я тебя и ненавидя любил, а ты меня — нет!» — говорит он Кате⁴; впрочем и у Кати «любовь походила не на любовь, а на мщение»⁵). Поэтому Митя, хотя и идет за чертом, но одновременно он восклицает: «Я и твой сын, господи!»⁶

Вот почему даже Ракитин, а за ним и прокурор, характеризуя Митю, заявили, что «ощущение низости падения так же необходимо этим разнузданным, безудержным натурам, как и ощущение высшего благородства, (...) им нужна эта неестественная смесь постоянно и беспрерывно. Две бездны, две бездны (...) в один и тот же момент»⁷.

Для Ракитина, олицетворенного антитезиса, единовременное принятие тезиса и антитезиса в один и тот же момент есть «неестественная смесь». Такое принятие ему непонятно, как непонятны были Мефистофелю «две души» Фауста.

Для Мити же это принятие не требует вовсе понимания. Понимать надо Ивану, понимать надо черту, ибо пока Иван-черт не сможет понять, зачем необходим «минус», до тех пор для него будут существовать две несовместимые правды и он будет стоять за антитезис.

Мите же понимать не надо: для него единовременное принятие двух бездн есть нечто естественное, нечто такое, что Митя чувствует, что в самом Мите сидит, что сам Митя есть.

В нем, как и во всем мире, сочетаются воедино и единовременно оба начала в одном и том же акте: «вонь и позор», «свет и радость». «Свет и радость!» — это тот же «гимн». «И в самом этом позоре вдруг начинается гимн!» — восклицает восторженно Митя.

Мир и человек — это какое-то сосуществование, и переход друг в друга, и единство противоположностей: «Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут»⁸.

⁴ 10, 230.

⁵ 10, 232.

⁶ 9, 137.

⁷ 10, 243.

⁸ 9, 138.

Насекомое сладострастья с его вонью и позором и ангел с его радостью, «гимном» и «осанной» живут в человеке, в Мите, как идеал содомский и идеал мадонны. И вовсе не в том соль, что «иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала мадонны, а кончает идеалом содомским», а именно в том соль, что иной «уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала мадонны» — в один и тот же момент принимает оба полюса: и тезис и антитезис.

Подобно тому, как в лице Ивана автор представил антиномии как неразрешимое противоречие, так в лице Мити он эти антиномии представил разрешенными — в форме осуществленного противоречия, в двойном аспекте умозрения и чувственности: «Что уму представляется позором, то сердцу сплошь красотой». Но это не Кантово разрешение. Не в аспекте критической философии разрешается Митей проблема.

Да и сама красота есть также осуществленное противоречие, страшная и ужасная вещь, потому что сама красота неопределима и таинственна, и даже для большинства людей красота сидит в Содоме. И это понимание красоты как осуществленного противоречия, как эстетической категории трагического завершается изречением, которое могло бы служить девизом всего романа и творчества Достоевского:

«— Тут дьявол с богом борется, а поле битвы — сердца людей»⁹.

Или, если перевести на Кантовский словарь: «Тут Антитезис с Тезисом борется, а поле битвы — роман Достоевского».

Но и Иван признает, что «нелепости слишком нужны на земле. На нелепостях мир стоит и без них, может быть, в нем самом ничего бы и не произошло»¹⁰, т. е. не было бы тех самых происшествий, для которых нужен необходимый «минус» — критика черта: без происшествий не было бы и жизни¹¹.

⁹ 9, 139.

¹⁰ 9, 305.

¹¹ Читатель, кстати, помнит, что Иван, будучи студентом, бегал по Москве и собирал «происшествия» — сплетни для газет и журналов, т. е. был хроникером. Таков второй план в сарказме Достоевского.

В этом признании Ивана, как и в исповеди черта-критика, несмотря на весь сарказм автора, скрыто утверждение того же противоречия, как основы жизни, которое провозглашал и Митя. Ведь для того, чтобы были происшествия, т. е. чтобы была жизнь, черт «творит неразумное по приказу». Неразумное по приказу черта и есть «нелепости» Ивана, на которых мир стоит, и есть осуществленное противоречие двух бездн Мити, названное Иваном «бесовским хаосом».

Но для Ивана это противоречие двоемирия — бесовский хаос. Совсем по-иному двоемирие представляется старцу Зосиме: для него «мимо идущий лик земной» и «вечная истина» соприкасаются. Перед правдой земной совершается действие вечной правды¹². Формально дуализм старца Зосимы — это тот же дуализм, что и дуализм двух правд черта, дуализм трансцендентного и имманентного мира в понимании этих терминов Кантом: мира «вещей в себе» и мира явлений. Но в итоге дуализм старца Зосимы есть, по сути, преодоленный дуализм Канта, так как мир потусторонний и мир посюсторонний не разделимы: они соприкасаются, объединены, один переходит в другой, горе снова сменяется радостью.

К старцу Зосиме и к его истине идет не только Алеша, но, по воле автора, должен придти и Митя, как тот воскресший человек, который тайно заключен внутри Мити и должен победить. К истине старца Зосимы хочет привести автор и Ивана — после его выздоровления от белой горячки. К ней также, по мнению Алеши, придет и Иван, если «бог и правда его победят в Иване». Только этой победе мешает пока «секрет черта».

То, что Достоевский такое разрешение проблемы вложил в уста старцу Зосиме, черту, Мите и отчасти Ивану, подсказывает читателю, что так был бы не прочь разрешить проблему и сам автор.

Что это именно так, что не в тезисе видел Достоевский ответ, что Зосима-Алеша, как персонифицированный тезис, только теоретическое желание автора

¹² Символом этой земной извечной правды предстает библейский Иов — страдающий и вновь радующийся. В его судьбе усматривает Зосима тайну человеческой жизни.

найти здесь выход, его самоубеждение, а не убеждение — лучшим аргументом этому служит судьба другого морального олицетворения тезиса, правдолюбца и человеколюбца — князя Мышкина в романе «Идиот». Если Ивана довел до сумасшествия антитезис, то князь Мышкина довел до сумасшествия и идиотизма тезис¹³. Значит, не в тезисе разрешение.

Исходная точка зрения Канта есть предпосылка о двоимирии, которую Кант хотя и объявляет иллюзией, но тем не менее оставляет в разуме человеческом как иллюзию для него неизбежную, пребывающую в нем даже тогда, когда она диалектически устранена.

Иллюзия непримиримого двоимирия осталась и в романе даже тогда, когда Достоевский попытался устранить ее принятием тезиса в лице Зосимы-Алеши и затем примирением двоимирия в лице того же старца Зосимы. Для спасения от вечного колебания на коромысле антиномии автору не оставалось ничего иного, как принять эту иллюзию за реальность, как принять противоречие двоимирия в лице Мити и провозгласить смысл жизни в осуществленном противоречии.

Тут не в тезисе или антитезисе суть, а в их вечном поединке, который и есть для Мити сочетание секрета с тайной, который и раскрывает ему жизнь, как трагическую inferнальную красоту. Суть в битве, а не в победе той или другой стороны, суть в вечной титаномании — в борьбе. И титаническая душа Мити восторженно приветствует и принимает эту жизнь.

Для Ивана вся исповедь Мити — дуализм, превращающий поневоле мир в «бесовский хаос», нестерпимый для разума, потому что Ивану, абсолютисту, нужна не вечная битва, как Мите, а победа и при этом победа окончательная.

Иван, юный мыслитель, видел единственный путь к победе в гордом мужестве абсолютного атеиста, грядущего человеко-бога, вооруженного наукой перед лицом страшного в а к у м а природы, причем он совершенно опустил другое, столь же могучее оружие

¹³ Впрочем, даже Алеша признается, что и в нем живет карамазовщина, «две бездны» Мити, что он тоже Карамазов, но он на низшей ступени: «Я монах. (...) А я в бога-то вот, может быть, и не верую» (9, 277).

человека, известное автору, — искусство: ибо где человек погибает в истине, там он спасается красотой.

Но автор с помощью Канта или символического критика черта, т. е. с помощью окарикатуренной критической философии, которая водит Ивана попеременно от неверия к вере и обратно, — закрыл этот путь Ивану, как смысл и цель жизни: он заставил его бесцельно качаться на коромысле антиномий между религией и наукой.

В тайне сердца Иван, по словам черта, подобно иным отцам пустынножителям, хотел бы созерцать в один и тот же момент бездны веры и неверия, хотел бы, как Митя, принять сердцем противоречие бытия, без понимания этого бытия — хотел бы, но не смог: он мыслитель-теоретик.

В этом «не смог», в этом бессилии Ивана скрыт, по существу, сарказм Достоевского над скептической философией, над «Критикой чистого разума», над Кантом, который явно прозвучал в утверждении черта, что без критики не будет сомнения, а без сомнения не будет и «происшествий». Сбитый с толку Кантом, «критик» Иван Карамазов потерял все начала и концы; и вот, проходя через горнило сомнений, он в итоге объявляет «нелепости» основой мира и делается жертвой «белой горячки».

Иван потерял разум.

XI

РАССЕКРЕЧЕННЫЙ СЕКРЕТ

Автор выдал читателю свою авторскую тайну и теперь читателю остается последнее — рассекретить до конца тот последний секрет, который остался засекреченным для черта.

Оказывается, окончательный «секрет черта» вовсе не в том, что бога и бессмертия нет. «Секрет черта» в

том, что бог и бессмертие есть, но надо утверждать, что их нет — нечто обратное тому, что утверждал великий инквизитор.

Секрет в том, что истина на стороне тезиса, но надо провозглашать, что истина на стороне антитезиса.

Но зачем надо провозглашать торжество антитезиса, зачем надо «отрицать», зачем черту нужно быть «необходимым минусом» — этого черт не знает. Он только знает, что без отрицания не будет «происшествия», не будет нелепостей — и он творит «неразумное по приказу», обреченный на вечное сомнение. Любя людей, желая добра, он творит зло, потому что зло необходимо: иначе прекратится жизнь.

Таков явный сарказм автора. Но этот сарказм — трагедия самосознания автора: его тайное знание против его явной веры.

Читатель не спросит на этот раз: кто же это приказывает черту творить неразумное? Автор не раз открывал читателю — кто: ум приказывает, высший философский ум — искуситель, и выполняет этот приказ «наука». Черт-антитезис и есть окарикатуренная философия, тот *ум-скоморох-диалектик*, который сам не знает, зачем он так утверждает: зачем создал он эту непримиримую «науку», выступающую против тезиса, против бога, бессмертия и свободы.

Быть может, он только забавляется игрой в ничто — в происшествия? И быть может, сама игра ума, вроде философских статей Ивана Карамазова «по церковному вопросу», — тоже только чертово происшествие?

До чего довел себя этот «ум», этот чистый разум, этот Кант! Он довел себя до вечного колебания на коромысле антиномий, до безысходности, до агностицизма, тщетно пытаясь формально диалектическим трюком (если не в мире, то хотя бы в себе самом, в уме своем) примирить непримиримое: свой тезис со своим антитезисом.

Как олицетворение этого ума, погибающего на качающемся коромысле антиномий, предстал перед читателем Иван Карамазов, названный нами «диалектическим героем Кантовых антиномий».

Читатель понимает, что Достоевский в обнаруженном им якобы кантианстве Ивана сам не последовал

за Кантом, что, наоборот, он вступил в смертельный поединок с Кантом — в один из самых гениальных поединков, какие остались запечатленными в истории человеческой мысли.

— Но ведь это противоречие! — воскликнет иной читатель. — Где же здесь Достоевский против Канта, если положительные герои романа Достоевского — старец Зосима и Алеша — суть как бы персонификации тезиса? Но разве Достоевский — Алеша?

Критическая философия Канта нанесла самый тяжелый удар спиритуализму, за который якобы ратует Достоевский, сам далеко не до конца убежденный в его истине. Но она-то спасала для Канта спиритуалистическую мораль голосом категорического императива, бравшего на себя функцию совести или моральной судии.

Вот почему Кант как автор «Критики чистого разума», чье имя ни разу не упомянуто в романе, оказался чертом, скоморохом-философом, который не знает — есть ли бог, хотя бога слышит в голосе своей совести.

Вот почему Кант в лице юного мыслителя-атеиста Ивана Карамазова оказался тем противником Достоевского, которого тот хотел сразить его же собственным оружием — моралью.

Вот почему Достоевский против Канта.

С «диалектическим героем антиномий», с Иваном, на арене романа, вступил в бой достойный противник — *рыцарь-страха-и-упрека*: с «наукой» вступила в бой совесть и победила.

Но что это за «наука»?

У «науки» в романе Достоевского много имен: Америка, химия, протоплазма, Вавилонская башня, «хвостики»... За ее атеистической спиной как будто скрыт не только Кант, но и вся рационалистическая философия. Однако Кант незримо присутствует в романе повсюду, где только сходятся у Достоевского соперники: совесть против ума. На его антитезис опирается все, что было ненавистно Достоевскому как поборнику совести. Но и в голосе самой совести звучит его императивный голос, т. е. Кантов категорический императив — тот самый, который приказывает и самому черту.

Черт-антитезис (в качестве эмпирика) своим отрицанием, своей критикой заложил краеугольные камни науки, которая утверждает, что бога и бессмертия нет, хотя они — так мыслит автор — существуют.

Философия, как главный стимул, фундамент и оружие атеизма, стоит за спиной атеистической науки. Против атеистической философии и направил Достоевский весь свой сарказм в лице «русского джентльмена» — черта.

Глава «Кошмар Ивана Федоровича» — один из двух фокусов романа, где паясничает черт-критик, издеваясь над мыслителем Иваном Карамазовым. Это сплошная карикатура на философию — на Декарта, Канта, Фихте, Гегеля. Их имена затушеваны. Все прикрыто одним словом «наука», которой вооружен человеко-бог — абсолютный атеист.

В «Легенде о великом инквизиторе» (второй фокус романа) в символе Вавилонской башни «наука» терпит крушение, и великий инквизитор, который сам разделяет грех атеизма с наукой, из любви к людям решает освободить людей от науки, взять на себя ее проклятие — атеизм, всю меру страданий человеческих, и обмануть людей иллюзией загробной жизни, т. е. бессмертия и бога.

Эта «наука» уподоблена в романе ожерелью Гармонии, которое обрекает на моральную и даже физическую гибель всякого, кто польстится на его заманчивую прелесть.

Но в выступлении Достоевского против «науки» есть в романе одно, весьма досадное для автора противоречие: он запутался с проблемой «наука и любовь к человеку».

С одной стороны, устами Миусова Иван утверждает, что любовь на земле проистекает не от закона естественного, а от веры в бессмертие и бога, с другой стороны, — устами черта Иван утверждает, что и без бога и бессмертия человек полюбит ближнего и даже без всякой мзды, т. е. без воздаяния за гробом: значит, полюбит по закону естественному, невзирая на свой атеизм.

Автор романа нигде и ничем не мотивировал такое противоречие между первоначальным и позднейшим утверждением Ивана, а следовательно, и своим

собственным. Возможно, что он и сам его не заметил: но это — *vice versa* — может служить аргументом в пользу того, что сам автор далеко не был окончательно убежден, будто атеистическая наука и любовь к человеку несовместимы и что без бога и бессмертия любовь перестает быть законом естественным.

Тем более, что и атеист великий инквизитор любит людей, и семинарист Ракин также не отрицает любви человека к человеку¹.

Здесь еще раз открывается внутренняя антиномия романа «Братья Карамазовы» и самого автора романа, который, отстаивая явно положения тезиса, не отрекся втайне и от антитезиса, от атеизма, тем более, что в самом атеизме Достоевский признал вывороченную наизнанку религиозную веру. А если так, то герой романа и автор романа, Иван Федорович и Достоевский, не так уж безнадежно далеки друг от друга.

Читатель уже отметил, что идеальный герой романа Алеша — это только теоретический примерный образец того, во что Достоевский хотел бы верить, должен верить, но вряд ли до конца верил. И если не Иван и не Алеша выражают веру автора, то не выражает ли ее ближе всех третий брат — Митя, с его тайной и секретом, принимающий противоречия мира, как противоречие осуществленное? Или не выражают ли ее одновременно и Иван и Алеша, и Митя, — и в Достоевском, как в мире и жизни, сходятся все загадки — «все противоречия вместе живут»?

Это осуществленное противоречие, усмотренное, Достоевским в основе бытия и жизни, легло и в основу романа. Оно испещряет его сюжетную ткань причудливыми и гениальными сплетениями трагизма и фарса.

Самое осмеяние Достоевским философской диалектики нашего разума оборачивается в самоосмеяние, ибо суть осуществленного противоречия двух бездн Мити, возникшая из метаморфозы тех же антиномий Канта, не укроется от взора пытливого читателя.

¹ Если Достоевский выставил такую тему, то это, пожалуй, мог быть сознательный выпад против того мыслителя, который, отвергая христианство, утверждал «царство человеческой любви» — выпад против Фейербаха.

Ибо не только две бездны Мити, но и две бездны отцов-пустынников — бездна веры и бездна неверия, созерцаемые в один и тот же момент, и две соприкасающиеся правды — мимо идущая земная и правда вечная старца Зосимы, из которых одна переходит в другую, и две тождественные правды черта — тамошняя и здешняя² — раскрывают нам всю диалектическую игру противоположностей, провозглашенную и тезисом и антитезисом, олицетворенных в живых образах, в героях романа: эти «две бездны» и «две правды» раскрывают нам самого автора романа.

Вся эта символика — саркастическая игра с богом и чертом, весь калейдоскоп противоречивых утверждений: что если бог есть, то надо утверждать будто его нет (так говорит черт), и что если бога нет, то надо утверждать, что он есть (так говорит великий инквизитор) и что бог выдуман и что черт тоже выдуман (так говорит Иван), и что черт-минус хотел рывкнуть «осанну» богу-плюсу, и что он не рывкнул, потому что отрицание необходимо для жизни, и что одной «осанны» для жизни мало (так говорит Иван), и что все в мире друг с другом соприкасается: в одном месте тронешь — в другом конце отдается (так говорит Зосима), и что правды вечной умом не доказать и не понять, а понимается она без ума (так говорят Зосима и Алеша), и что, в итоге, Митя оказался мудрее черта, и проч., и проч., — что означает весь этот сарказм, эта окарикатуренная смесь кантианства, гегелианства, вольтеррианства и христианства, — смесь максим, догматов, законов, анекдотов? Неужели только то, что писатель, как мыслитель-философ, по существу, всегда в философии втайне скептик и романтик, и не его, жизнеописателя, задача живописать в образах систему философии, когда жизнь ни в какую систему не влезает.

Вот почему живые образы героев Достоевского сильнее олицетворяемой ими идеи.

Пусть читатель оглянется на пройденный им путь.

Теперь он знает, где укрывался единственный виновник убийства Федора Павловича — черт — со своим секретом. Он укрылся в «Критике чистого разума»,

² «Все, что у вас есть, — есть и у нас». 10, 171.

в мире четырехглавых горгон-антиномий, и жил там под именем Антитеза и оттуда выходил на свет под личиной «науки» — гордого ассасина³, чуждого морали, который провозглашает: «все позволено, и ша-баш!»

Это она, «наука», якобы убила старика Карамазова. Это атеистический, свободный ум — ум философии, ум Ивана — убил старика Карамазова. Вот он — символический черт-убийца! У Алеши «ум не черт съел», высказался как-то покойный Федор Павлович. Очевидно, у Ивана его ум черт съел — теоретическая философия, «наука», съела его ум, доведя его до белой горячки.

Теперь читатель разоблачил единственного виновника убийства Федора Павловича Карамазова — символического черта, из-за которого старший сын старика Карамазова, Митя, пошел на каторгу, средний сын, Иван, сошел с ума, а предполагаемый побочный сын, Смердяков, повесился. И этого виновника убийства — черта-«науку» — поставил Достоевский перед судом читателей в романе «Братья Карамазовы», отнюдь не подразумевая под именем «наука» знания вообще.

Не Митя, не Иван, не Смердяков виновники убийства, а черт, ум, диалектический герой Кантовых антиномий, — вот кто виновник. И совесть, *рыцарь-страха-и-упрека*, вооруженная единственным аргументом *sedo, quia absurdum est*, победила героя, вогнав в него безумие, вогнав его в безумие.

Засекреченный «секрет черта» читателем рассекречен.

Иной читатель, пожалуй, скажет: — Надо быть Достоевским, чтобы додуматься до такой утонченно-жестокой четырехглавой горгоны, живущей не в мифологическом аду, а в чистом разуме кенигсбергского философа, которая так долго могла укрывать убийцу в своем секретном убежище! И неужели только

³ Ассасины — мусульманская шиитская секта XI—XIII вв. в Персии и Сирии, ветвь исмаилитов. Ассасины обладали стройной централизованной организацией, члены которой были обязаны беспрекословно повиноваться. Получили мировую известность многочисленными террористическими актами. Девиз ассасинов: «Все позволено».

в созданном Достоевским мифе о борьбе «науки» и «совести» среди клокочущего хаоса мыслей сказывается смысл творчества писателя, изумившего своим гением мир, и только покоряющая мощь его художественного мастерства возносит его над мрачным и жестоким сарказмом его философии?

Нет, суть не в безысходной путанице мировоззрений и не в судорогах философских школ в уме героев романа и не в отсутствии у них единого научного базиса; суть в трагедии самосознания писателя-мыслителя, попытавшегося в одном только сострадании и частных актах любви человека к человеку найти выход из того страдания ума, до самого дна которого как будто проник его взор.

Если в ад моральный, в страдания совести, уже до Достоевского глубоко заглядывали иные из мировых мыслителей, поэтов и художников, то в ад интеллектуальный, в страдания ума, до Достоевского еще никто так глубоко не заглядывал, ибо сам Достоевский переживал этот «ад ума». Этот «ад ума» был тот великий опыт, который Достоевский запечатлел и передал человечеству в своих романах-трагедиях.

Тончайший знаток всех уязвимейших мест самолюбия, он мог оценить оскорбление, как ювелир оценивает драгоценный камень. Он мог проследить позор *унижения-из-унижений* до той последней горечи, где цинизм отчаяния извлекает из горечи сладость: любой из его романов служит этому доказательством.

Он мог у самого высокого идеала в застенке совести вырвать самые гнусные признания и, вывернув идеал наизнанку, показать затаившееся в нем предательство от тщеславия («Бесы»). Он мог в самой гордой и героической идее открыть ее скрытую алчность интеллектуального хищника и ее кровожадные инстинкты (своеволие, пожирающее Кириллова). У него идеи дышат кровью и покрывают трупами сцену.

Он умел показать ужас физического голода (семья Мармеладовых), но он имел пронизательный глаз, который увидел и весь ужас голода духовного — голода ума: его страстную жажду познания, безумную тоску по истине, ярость вихрей мысли, бешенство воображения не только поэтического, но и философского и

неразрывность этого неутоленного, неутолимого танталова голода ума с моральным страданием (Иван Карамазов).

Он распознал в уме секрет тех микроскопических долей яда, из которых ум приготовляет эссенции иллюзорности для мнимого утоления этого духовного голода.

Он увидел всю гордость и все унижение, нищету и отчаяние этого ума, извивающегося в муке перед вакуумом природы, но героизму его упорной неистребимой борьбы за раскрытие ее засекреченного секрета противопоставил, из сострадания, примирение с тайной природы, как с тайной неисповедимой, — ветхий догмат веры.

Тонко вычерченная Гегелем в «Феноменологии духа» структура «несчастливого сознания» предстала под писательской кистью Достоевского трагическим портретом — трагическим даже при своей скоромошней роже.

Рядом с «Божественной комедией» Данте — адом моральным, с «Человеческой комедией» Бальзака — адом социальным, стоит многотомная «Чертова комедия» Достоевского — ад интеллектуальный⁴.

Поэтому вдумчивый читатель не посетует, что герои романа «Братья Карамазовы», при размышлении над романом, представлены не в их живой объемности, как фигуры читательского — фабульного — плана, а только в интеллектуальном и отчасти моральном разрезе — так сказать, в профиль. Этого требовала тема. Иначе герои романа, как смысл, или говоря точнее, как «смыслообразы», ускользнули бы от умственного взора.

В своем безысходном бегстве из этого интеллектуального ада — «ада ума» — Достоевский и восстал на пытливый ум, воплотивший всю гордость в «науке», как на виновника страдания и пытки.

Не примиряясь с «вакуумом природы», бесстрашно принятого наукой, он попытался завесить этот «вакуум» моралью страдания и сострадания, из-за

⁴ «Люди принимают всю эту комедию за нечто серьезное, даже при всем своем беспорядочном уме. В этом их и трагедия», — говорит черт Ивану (10, 170).

которой звучит якобы метафизический голос совести — *рыцаря-страха-и-упрека*.

И все же Достоевский неустанно заглядывал в великую бездну «вакуума», стоя у самого ее края, столь же жадно и упорно выпытывая у нее тайны страдающей мысли, как наука выпытывает у нее тайны материи, порой подразумевая под этим и тайны духа.

Пусть вдумчивый читатель в этом усмотрит дело мыслителя-писателя Достоевского и его значение.

И хотя сам Достоевский не мог вырваться из «ада ума», он в уста Алеши все же пытался вложить всечеловеческую надежду на грядущее — вернее, свою нежность к этой надежде.

«А дорога... дорога-то большая, прямая, светлая, хрустальная, и солнце в конце ее...»⁵

Пусть хотя бы этим утешится читатель.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

1

Автор «Размышления читателя» не собирался рассекать Достоевского на двух Достоевских: на Достоевского с плюсом и на Достоевского с минусом. Он только хотел понять его, насколько ему это дано, и проникнуть в тайны его замыслов и в «засекреченные секреты» его творческой мысли.

В данном случае он только использовал право ученого на раскрытие тайн живого мира. К этим тайнам относится и творческий мир писателя.

Автор «Размышления» не сказал бы ничего нового о Достоевском, если бы стал указывать на то, как страдал Достоевский за человека, за этого гордого че-

⁵ 9. 73.

ловека, провозгласившего себя «шефом земли» и оказавшегося, несмотря на весь свой героизм, для сердца и ума Достоевского, только «пробным существом».

Автор не сказал бы ничего нового о Достоевском, если бы настойчиво указывал на то, как, нестерпимо мучаясь за человека, мучил он самого себя и героев своих романов и с какой нестерпимой для сердца жалостью и в то же самое время с какой безжалостностью ума жалел Достоевский этого бедного, бесконечно униженного, несчастного, преступного и при всем том прегордого и благородного человека, благородного подчас даже в своей подлости и подлого даже в своем мятежном благородстве. Это все и без того известно читателю.

Автор не сказал бы ничего нового о Достоевском, если бы настойчиво указывал на то, какая глубокая социальная трагедия порождает потрясающие душу страдания героев, действующих в драмах-романах Достоевского, и где искать причины, вызывающие исторически эту социальную трагедию нищеты и унижения. Но он впал бы в глубокое заблуждение и совершил бы непростительную ошибку в отношении Достоевского, если бы прошел мимо той «трагедии ума» человека, которая раскрывается в этих драмах-романах Достоевского и порождает не менее, если не более потрясающие нравственные и интеллектуальные страдания героев его романов.

«Размышление читателя» посвящено именно этой трагедии человеческого ума, тщетно жаждущего познания всей истины бытия и жизни, абсолютного познания до самого конца (и непременно сейчас же, в этот момент) и бессильного этот конец ухватить, невзирая на все успехи своей познавательной деятельности. Перед невиданным зрелищем этой трагедии ума в романе «Братья Карамазовы» — зрелища, подобного которому до Достоевского еще никто из мировых художников слова с такой проникновенной силой не создавал, — читатель не может стоять только со склоненной головой. Он непременно хочет раскрыть «засекреченный секрет» этого зрелища, этой трагедии ума, столь близкой каждому думающему человеку. Вот что побудило меня, читателя романа «Братья Карамазовы», написать это «Размышление».

Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» раскрывают картину великого поединка автора романа Достоевского с философом Кантом. Имя Канта нигде в романе не упомянуто, хотя главный герой романа Иван Карамазов предстает перед читателем как «диалектический герой Кантовых антиномий». Засекретить явного противника, дать ему личину — в обычае Достоевского. Но в данном случае Кант — не только немецкий философ Кант. Кант репрезентирует в романе европейскую теоретическую философию вообще, особенно критическую философию, и с ней вступает Достоевский на страницах романа в сознательную борьбу, ведя одновременно бессознательную борьбу с самим собой.

Близоруко было бы предполагать, что Кант своей постановкой гносеологических проблем стимулировал Достоевского или что Достоевский заимствовал от Канта его философские идеи и аргументы. Кант только искуснейшим образом сумел сформулировать и ограничить тот мир высших идей разума, именуемых им трансцендентальным, который для мыслителя-Достоевского, независимо от какого бы то ни было Канта, оказался его основоположной проблемой и его интеллектуальной трагедией. Кант-теоретик — тончайший софист, владеющий искусством в любой момент разоблачить в софисте софиста, самому же методологически выйти из игры в роли антисофиста. Но одновременно с этим Кант нанес миру излюбленных идей Достоевского, миру, в который Достоевский яростно хотел веровать и почти веровал, тот сокрушительный удар, который предопределил надолго судьбу метафизики и философского спиритуализма. Поэтому Кант и предстал перед Достоевским как некий главный противник, чьими аргументами он мог вооружить врагов своего духа и в своем собственном духе, вовсе о нем, как о Канте, не упоминая.

Этим нисколько не колеблется ни беспримерная оригинальность, ни невероятная пронизательность Достоевского, подобно тому, как нисколько не умаляется художественная сила и жизненная объемность героев его романа, если мы будем рассматривать их только в логическом разрезе их смысла.

Если Достоевский в пылу поединка устами Дмитрия Карамазова называет философию саркастически «разные философии» или замещает ее словом «наука» или «бернары», избирая в качестве носителей этой «науки» образы окарикатуренные или морально дискредитированные, то было бы не меньшей близорукостью видеть в Достоевском мракобеса и гонителя знания или же находить для Достоевского историческое оправдание, чтобы смягчить таким образом вердикт «виновен» добавкой «но заслуживает снисхождения». Гений Достоевского не нуждается ни в оправдании, ни в снисхождении. Можно скорее признать право за ненавидящими, проклинаящими его или за отрекающимися от него, нежели за прощающими его или за снисходящими к нему.

Сравнение текста и основоположных мыслей «Критики чистого разума» и романа «Братья Карамазовы» не оставляет сомнения в том, кто скрытый противник мыслителя Достоевского и как глубоко вчитался Достоевский в «Антитетику» Канта.

В письме Ф. М. Достоевского к его брату М. М. Достоевскому, датированном 22 февраля 1854 года, говорится о том, что Федору Михайловичу еще в те годы понадобилась «Критика чистого разума».

«...Но вот что необходимо: мне надо (крайне нужно)», — писал он, — «историков древних (во французском переводе) и новых (Vico, Гизо, Тьерри, Тьера, Ранке и т. д.), экономистов и отцов церкви... Пришли мне коран, Critique de la raison pure Канта., непременно Гегеля, в особенности Гегелеву историю философии. С этим моя будущность соединена».

Намек на «Критику чистого разума» в романе дан: самое враждебное и едкое слово, испещряющее роман, — это слово критика. Обычный для Достоевского негативный смысл слова критика не лишен и дальнего прицела — в сторону «Критики чистого разума» Канта.

В поединке с Кантом Достоевский выступает перед нами как символ ума, исходящего из душевной глубины, из этики горячего сердца. Кант же, наперекор самому себе, выступает как символ морали,

исходящей из теоретического ума, из интеллекта, с ног до головы вооруженного формально-логической аргументацией. Кант из теоретической безысходности пытался выйти двумя путями:

1) гносеологическим путем, прибегнув к лукавой естественной «необходимой Иллюзии разума», ему прирожденной, и

2) моральным путем, выставив ледящий живую душу категорический императив — какую-то совесть пустыни под недостигаемо-космологическим блеском звезд. Это — совесть устава, субординации и порядка, но не живого чувства. Достоевский же из всех безысходностей разума видит для человека выход в страстной деятельности любви, в практике, где знание сердца перескакивает через все теоретические постулаты и выводы и где ум-теоретик срывается в трагедию.

Близорукостью было бы усматривать в применяемом здесь последовательном методе размышляющего читателя лишение Достоевского как писателя его художественной мощи, или усматривать в это усекновение общественного значения его романа. Необходимо было давать объемный, бешеной страстью пульсирующий мир героев романа как категорию смысла, а не только как живое лицо: иначе за секрет романа было бы раскрыть невозможно.

3

«Размышление читателя» показывает, как можно читать произведение художника-мыслителя — роман, в котором мысль философа, образы художника и судьба героев дают единство смысла, объединяя читательский (фабульный) план романа с его вторым планом — авторским. Так «Размышление» невольно превратилось в исследование.

Читатель (он же автор исследования) выступает здесь в роли анатома, вскрывающего сложнейший организм романа, его внутреннюю структуру с целью раскрыть его смысл и явный, и затаенный. Раскрывая секрет романа, читатель-исследователь ни на мгновение не должен выпускать из рук логическую нить и не отступать от взятого им курса, от своего метода,

строго, точно, шаг за шагом анализируя, как это делает при раскопках археолог.

Читатель-исследователь анализирует ткань романа, особенно — затаенную логику этой ткани, что потребовало весьма скрупулезной работы. В итоге перед глазами читателей предстал поединок Достоевского с создателем критической философии.

Отметим вдобавок, что «Размышление» выясняет одну, весьма характерную для творчества Достоевского, в том числе и для романа «Братья Карамазовы», черту, а именно то, что Достоевский крайне усложнял смысл своих художественных образов, создавая одновременно двоящую ситуацию — трагедию и водевиль — во всех аспектах своего романа, особенно его интеллектуальных тайн, когда ум свое, подчас мнимое, знание принимает за полное знание и обманывает самого себя и тем самым других. При этом Достоевский, пользуясь таким приемом, устраивает в самой трагедии или в самом трагизме, как таковом, водевиль, потешаясь над притязаниями интеллекта на знание там, где вопросы решает только сердце.

Такова хотя бы речь Смердякова в сцене «За коньчком», в сцене, где устами Ивана и Алеши Карамазовых так обнаженно поставлена четвертая антиномия чистого разума: тезис и антитезис Канта о высшем существе.

Читателям «Размышления» следует помнить, что эта работа носит заголовок «Достоевский и Кант», а не «Кант и Достоевский», что речь в ней идет не о воздействии на Достоевского целокупного учения Канта, а только о «Критике чистого разума» и о писателе-мыслителе Достоевском, как о читателе этого труда Канта, — именно о том, как читал Канта Достоевский.

Последнее обстоятельство здесь особенно важно, ибо так психологически пронизательно, как читал Достоевский «Критику чистого разума» Канта, особенно его «Антитетику», написанную в формально-логическом плане, мог читать только такой ум, как Достоевский, снимающий этот формально-логический план, как пустую игру интеллекта-диалектика, на что указывал и сам Кант. Этот план ничего не говорил ни

сердцу, ни совести Достоевского. Его ум никак не мог оставаться только в плане космологического характера антиномий, имеющих чисто научное значение. Он немедленно переводил их, эти антиномии, в план морально-религиозный, и весь теоретический спор, со всей его тончайшей диалектической и даже софистической игрой он тут же переводил в драматическую коллизию, в уже указанные нами трагедию и водевиль интеллекта. Достоевский не выключал теоретичности антиномий, как таковой. Эта теоретичность была ему нужна, но только для того, чтобы раскрыть, как страдает самый ум человека при этом споре, неразрешимом, по его мнению, средствами одного только теоретического ума и как смехотворен одновременно этот теоретический спор, если он ведется только в теоретическом плане: вот суть кошмара Ивана Карамазова, вот она, суть беседы Ивана и черта и его «засекреченный секрет», который надо было «рассекретить».

И тут же Достоевский усматривает своим психологическим глазом подноготную всей этой Кантовой антиномической концепции, глубоко понимая роковое для Канта умолчание о совести интеллекта, столь хорошо знакомой каждому подлинному ученому, особенно там, где речь идет о высших идеях разума. Для Достоевского «научность» как одна только формально-логическая постановка вопроса, без участия нравственного переживания, была пустым делом, прикрытием непостижения сути подлинной истины. Математическая истина — не для него. Даже Митя высмеивал такую «научность». Ее даже Смердяков разоблачил... без участия Ивана Федоровича.

При своей тончайшей, не лишенной контроверз (при всех попытках их сгладить), интерпретации антиномического спора pro и contra, Кант давал психологу Достоевскому немало поводов для психологического «подгляда» под его, Кантову, эристику, обнаруживая себя даже отдельными словечками, за которые Достоевский тотчас ухватился. Достоевский тонко понимал значение тайнописи словаря писателя, в данном случае Канта-сочинителя. Он понимал, как надо эту тайнопись расшифровывать и что она под собой скрывает в области «познания». А ведь у Канта

вся суть — именно в области познания. В познании также вся суть героя романа, мыслителя Ивана Карамазова, которому не миллион нужен, «а надобно мысль разрешить», по слову автора романа. Поэтому Достоевский и сделал Ивана «диалектическим героем» Кантовых антиномий. Не случайно в романе имеются разделы и главы под заголовками «Pro и contra», «Контроверза», а также выражения, взятые из «Критики чистого разума», и иные Кантовы словечки, которые Достоевский обыгрывает, подобно тому, как сатирическая драма обыгрывала у древних греков трагедию. Вот отчасти почему первоначально «Размышления читателя» имели подзаголовок — «Засекреченный секрет». Достоевский рассекречивает Канта. Автору «Размышления» пришлось рассекречивать Достоевского. Перед нами любопытный случай: что можно увидеть в книге, во многом определившей на столетие пути мировой философии, если читать ее глазом такого писателя, как Достоевский. Об этой особенности читательского глаза Достоевского следует помнить и читателю книги «Достоевский и Кант».

О Г Л А В Л Е Н И Е

	Стр.
От редактора	3
I. Кто убил старика Карамазова?	5
II. Убийца-дублер	16
III. Словечки «секрет» и «тайна»	24
IV. Неназванные в романе герои — Тезис и Антитезис	35
V. Поединок Тезиса и Антитезиса под личиной героев романа	45
VI. Иван Карамазов как герой Кантовых антиномий	51
VII. Вердикт без вины виноватым	55
VIII. Чудовище «Необходимой Иллюзии разума» и ее жертвы как жертвы совести	61
IX. Последний секрет черта, засекреченный и для самого черта	70
X. «Бездны» и «правды» романа	79
XI. Рассекреченный секрет	85
Послесловие	94

Яков Эммануилович Голосовкер

Достоевский и Кант

Размышление читателя над романом «Братья Карамазовы»
и трактатом Канта «Критика чистого разума»

*Утверждено к печати
Редколлегией научно-популярной литературы
Академии наук СССР*

Редактор издательства *Е. М. Кляус*

Обложка художника *И. Я. Вовк*

Технический редактор *В. В. Волкова*

Корректор *Б. И. Рыгин*

РИСО АН СССР № 3—115В

Сдано в набор 1/XI 1962 г.

Подписано к печати 18/I 1963 г.

Формат 84×108^{1/32} Печ. л. 3,25

Усл. печ. л. 5,33. Уч.-изд. л. 5,2

Тираж 8500 экз. Т-00934. Изд. № 1266

Тип. зак. № 1308

Цена 21 к.

Издательство Академии наук СССР,
Москва, Б-64, Подсосенский пер., 21

2-я типография Издательства АН СССР,
Москва, Г-99, Шубинский пер., 10