

**ПОЛИТИКО-ПРОПАГАНДИСТСКАЯ
СОСТАВЛЯЮЩАЯ
РОССИЙСКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ
БЕЛЛЕТРИСТИКИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ РОМАНА
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ»)**

Аннотация: В статье делается вывод о том, что историческая беллетристика может быть весьма информативным историческим источником, но в определенных рамках, а именно – при изучении мировосприятия основной массы людей той эпохи, которую она описывает. Одновременно утверждается, что российская историческая беллетристика в силу специфических особенностей развития России очень часто включает в себя политико-пропагандистскую составляющую, что позволяет считать ее источником по политической истории. К тому же, в российской беллетристике мы видим явно выраженное стремление ее авторов продемонстрировать свои политические взгляды и показать их убедительность. Поэтому ее можно считать историческим источником и по истории российской общественной мысли, интеллектуальной истории. Данные выводы подкрепляются анализом одного из самых ярких явлений российской исторической и политической беллетристики – романа Ф.М. Достоевского «Бесы».

Ключевые слова: исторический источник, историческая беллетристика, ментальность людей прошлого, политико-пропагандистская составляющая беллетристики, источники по политической истории, источники по интеллектуальной истории, роман «Бесы» как исторический источник.

Об авторе: Виктор Иванович Гольцов – кандидат исторических наук, доцент Кафедры философии Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королёва (Самарского университета). 443086, г. Самара, Московское шоссе, дом 34, корпус 5, ауд. 428. goltsov59@mail.ru

Споры о том, является ли историческая беллетристика историческим источником, идут достаточно давно. На мой взгляд,

в настоящее время этот вопрос в целом решен. Беллетристика может быть историческим источником, но в определенных рамках и при определенных обстоятельствах. Если историк будет искать в ней подлинные исторические факты, то он рискует натолкнуться либо на сведения не существенные, поскольку они уже известны из традиционных исторических источников, либо, образно говоря, на «развесистую клюкву», выдаваемую за историческую реальность. Но если историк будет искать информацию о ментальности людей прошлого, об истории повседневности, то здесь талантливый беллетрист может оказать существенную помощь, так как именно он передает подобные материи, которые вряд ли возможно найти в традиционных источниках.

Другими словами, беллетристика, безусловно, имеет право на использование в качестве исторического источника. Но при этом следует помнить, что любой источник не может дать нам большее, чем заложено в нем. Целью писателя является стремление показать человека, его многогранность, передать его чувства, переживания, радости, горести. Именно поэтому художественная литература являет собой незаменимый источник по изучению мировосприятия основной массы людей той эпохи, которую данная литература описывает.

Подобное отношение к исторической беллетристике как к историческому источнику сформировалось после так называемого антропологического поворота в истории, в значительной степени произошедшему благодаря школе «Анналов», и является весьма распространенным.

Ни в коем разе не отрицая его, хотел бы подчеркнуть, что беллетристика как источник может быть рассмотрена и с других сторон, особенно если это касается российской исторической беллетристики. В условиях отсутствия социальных и политических институций, позволяющих обществу влиять на события в стране и выражать о них свое мнение, поэт в России становился больше чем поэтом, а именно – властителем умов, пророком, автором рецептов обустройства России, человеком, формирующим общественное мнение и т.п.

А это, в свою очередь, говорит о том, что авторы российской исторической беллетристики очень часто включали в нее политико-пропагандистский компонент. Исходя из этого, к подобным источникам следует относиться как к источникам по политической истории России.

К тому же, в российской беллетристике с сильной политико-пропагандистской составляющей мы видим явно выраженное стремление ее авторов продемонстрировать свои политические взгляды и показать их убедительность. Поэтому такую беллетристику можно считать историческим источником и по истории российской общественной мысли или, как чаще принято говорить сейчас, по интеллектуальной истории. Следовательно, к ним целесообразно применять методы того, что у нас сейчас называется «новой интеллектуальной историей», а именно рассматривать при их анализе следующую цепочку: социокультурный и политический контекст формирования мыслителя (писателя) – деятельность мыслителя (писателя) – его идеи.

Попытаемся хотя бы отчасти показать это на материалах одного из самых ярких явлений российской политической беллетристики – романа Достоевского «Бесы».

Чтобы понять, что дает этот роман как исторических источник, на мой взгляд, следует избавиться от двух крайностей, имеющих место быть в его восприятии в целом.

С одной стороны, в настоящее время расхожим стало утверждение, что смысл «Бесов» нельзя сводить к политическому памфлету, что это роман философский – о крушении русского космоса, разрушаемого «бесами». Безусловно, роман – не политический памфлет и не хроника. Но при этом нельзя забывать одно обстоятельство. Все персонажи «Бесов» так или иначе озвучивают идеи, ходившие в российском обществе и в 40-е, и в 60-е годы XIX века. Степан Трофимович Верховенский озвучивает идеи либералов-западников; Петруша Верховенский, его сын – излагает планы Нечаева; Шатов, столь милый сердцу Достоевского, – мысль о миссии русского народа; Кириллов, готовящийся к самоубийству и так не решившийся бы совершить

его, если бы его руку не подтолкнул Петруша Верховенский – мысль о тупиковости западноевропейской рационалистической идеи Человекобога, всемерного могущества человека. Ставрогин, который, по мнению многих, является центральным персонажем романа, олицетворяет собой тотальный нигилизм, на почве которого и произрастает «бесовщина». В романе не забыты ни Чаадаев, ни Грановский, ни славянофилы, ни Белинский, ни Тургенев. О некоторых из них говорится как об исторических личностях, другие выведены под видом персонажей. Так что красивые рассуждения о космосе имеют, конечно, под собой определенное основание, но только совершенно незнакомый с общественно-политической борьбой того времени человек не заметит исключительную злободневность и конкретность этого романа.

С другой стороны (представляющей собой иную крайность по сравнению с «философским» восприятием романа) «Бесы» часто трактуются лишь как художественное изложение «нечаевского дела», особенно учитывая, что Достоевский исправно посещал все заседания процесса по делу Нечаева и подробно записывал его ход. При всем при том трудно согласиться с тем, что перед нами литература «нон-фикшн». Перед нами, вне всякого сомнения, историческая беллетристика, а именно – сюжетное повествование о прошлом, обязательным элементом которого является вымысел. Перед нами, вне всякого сомнения, талантливое художественное произведение.

Поскольку в «Бесах» мы видим явно выраженное стремление писателя выразить свои политические взгляды и показать их убедительность, можно сказать, что этот роман является источником по интеллектуальной истории, поэтому к нему целесообразно применить вышеупомянутые методы «новой интеллектуальной истории». Такой подход позволяет изучить личность Достоевского и ее влияние на его творчество, в частности, на анализируемый роман.

Анализ собственно писательского, литературного творчества Достоевского, его художественного стиля и тому подобных

моментов не входит в нашу задачу. Но остановиться на некоторых особенностях Достоевского-писателя представляется необходимым для более глубокого понимания его мировоззрения, как и для более четкого осознания особенностей «Бесов» как исторического источника.

Общепринято считать Достоевского талантливым, даже гениальным писателем. Нет никаких оснований ставить это утверждение под сомнение. Творчество Достоевского открывает какой-то свой особый мир, захватывает, завораживает, действует поистине магически. Поневоле вспоминаются слова одного из персонажей «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова: «...чтобы убедиться в том, что Достоевский – писатель, неужели же нужно спрашивать у него удостоверение? Да возьмите вы любые пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем» [3:342].

Но подавляющая часть произведений Достоевского не только, как говорится, «не отшлифована», но написана попросту коряво. Очень точно по этому поводу высказался Н.А. Бердяев, посвятивший анализу загадок Достоевского много своих работ, в статье «Откровение о человеке в творчестве Достоевского»: «...к этому художеству нельзя подходить с обычными критериями и требованиями. Нет ничего легче, как открыть в романах Достоевского художественные недостатки. В нем нет художественного катарсиса, они всегда переступают пределы искусства. Фабулы романов Достоевского неправдоподобны, лица нереальны, столкновение всех действующих лиц в одном месте и в одно время всегда невозможная натяжка, слишком многое притянута для целей антропологического эксперимента, все герои говорят одним языком, временами очень вульгарным, некоторые места напоминают уголовные романы невысокого качества. И лишь по недоразумению фабулы этих романов-трагедий могли казаться реалистическими. В этих романах нет ничего эпического, нет изображения быта, нет объективного изображения человеческой и природной жизни. ...Все герои Достоевского – он сам, различная сторона его собственного духа» [2:216].

В чем же причина отсутствия внешней, «литературной» отделки произведений Достоевского? Возможно, сказалась манера Достоевского работать над своими романами. Обычно он вынашивал замысел произведения в голове, «прокручивал» его несколько раз, а писать садился в самый последний момент, когда, согласно договору, рукопись надо было уже передавать издателю. Многие романы Достоевского создавались в страшной спешке. Особенно напряженная ситуация получилась с романом «Игрок», который был написан Достоевским примерно за три недели. Если бы Достоевский не представил рукопись, то он попал бы в долговую кабалу к издателю. Большую помощь в написании этого романа ему оказала стенографистка Анна Григорьевна Сниткина, ставшая впоследствии его женой.

Но были, конечно, и другие причины, более важные для нас. Достоевский забирался в такие глубины человеческой души, что художественная сторона его произведений как бы отходила на второй план. Пишу это вовсе не к тому, что глубина поднятых проблем искушает художественную неряшливость: вовсе нет, ведь перед нами художественные произведения, а не трактаты. Отмечаю это потому, что в условиях, когда герои Достоевского решают загадки человеческого бытия, они обязательно будут попадать в необычные ситуации, говорить языком, которым в реальной жизни люди никогда не говорят, будут размещаться в каких-то фантастических помещениях и жить по времени, не соответствующем тому, которое показывают часы. Все это будет неизбежно приводить к чисто художественной неряшливости. Именно в этом контексте следует понимать процитированные выше слова Бердяева, что к искусству Достоевского нельзя подходить с обычными критериями и требованиями.

В самом деле, что делает, например, герой романа Достоевского «Подросток»? Отчего он носится по городу, ведет разговоры на каком-то надрыве, встречается с людьми, с которыми в это время и в этом месте просто невозможно встретиться? Внешне подросток будто бы не делает ничего, но он страшно занят, живет в каком-то особом времени. Только ли с непроду-

манностью сюжета мы здесь имеем дело? Вовсе нет. Подросток, как и другие, будто бы ничего и не делающие герои Достоевского, занят очень важным делом – разрешением загадки человеческого бытия. И корявость, и натянутасть сюжета в данном случае естественно вытекают из той задачи, которую Достоевский ставил перед своим героем.

Поэтому персонажи Достоевского обязательно будут жить в нереальном пространстве и времени, говорить несуществующим языком. Русский литературовед и лингвист В.Н. Волошинов в свое время рассчитал, что происшествия, описанные в «Селе Степанчикове и его обитателях», длятся два дня, происшедшее в «Братьях Карамазовых» занимает шесть, а в «Идиоте» – восемь дней. В это даже не верится, если вспомнить, какое количество событий происходит в этих произведениях. Какое-то ускорение событий, какая-то задыхающаяся гонка их. Очень много людей Достоевского теснятся в подвалах, в подпольях, в мансардах и комнатах, почти что доверху разделенных стенами. Это придает жизни героев Достоевского какую-то неестественную насыщенность, а с другой – какую-то призрачность.

Так же обстоит дело и с языком. Критик и литературовед Лев Аннинский в работе «Лесковское ожерелье», посвященной творчеству другого известного русского писателя, Николая Семеновича Лескова, который вошел в историю литературы как выдающийся стилист и знаток русского языка, привел любопытный случай полемики между Достоевским и Лесковым. Достоевский упрекал Лескова как раз за язык его героев, за его неестественность. Он отмечал, что они говорят «эссенциями», что писатель составляет всю речь своих героев из так называемых «народных» словечек, в то время как в реальной жизни такое словечко одно приходится на десять других, совершенно обычных. Отчасти это замечание Достоевского справедливо, хотя и было высказано в пылу резкой полемики и в резкой форме. Но ведь и герои самого Достоевского тоже говорят «эссенциями», только не бытовыми, а философскими, – замечает Аннинский. В реальной жизни никогда два провинциальных дворянина, сидя в

трактире в каком-нибудь Скотопригоньевске (место действия в романе «Братья Карамазовы») никогда не смогут вести диалог Ивана и Алеши Карамазовых [1:191-193]. Они не будут говорить о мировой гармонии и слезинке замученного ребенка, о Христе и Великом Инквизиторе, о православии и католичестве. Таким образом, и неестественный язык героев Достоевского, и их запальчивая интонация – в какой-то степени следствие тех проблем, которые автор ставит перед своими героями.

При таких обстоятельствах приходится сделать вывод, что только по невежеству, косности или недоразумению произведения Достоевского в нашем литературоведении относят к разряду реалистических. Много ценных размышлений по этому поводу нам оставил философ Ф.А. Степун. Как-то он присутствовал в Московском Художественном театре на постановке пьесы по роману Достоевского «Бесы». Постановка строго выдержала стиль эпохи. Костюмы, прически, все бытовые детали носили характерный для театра Станиславского музейный характер. Но Ф.А. Степун, наблюдая точно воссозданную картину конца 60-х годов XIX в., чувствовал, что с «Бесами» Достоевского она не имеет ничего общего. Когда он увидел, что на одной из героинь, Лизе, было зеленоватое платье, по которому струились кружева, вокруг шеи лежал красный платок, на правом плече был тяжелый узел волос – это показалось ему уже перебором Художественного театра, скорее изобретением режиссера, чем указаниями автора. Каково же было его удивление, когда, придя домой и раскрыв «Бесов», он прочитал: «Платье на Лизе было светло-зеленое, пышное, все в кружевах...» «Заметив вдруг неплотно застегнутую грудь... она схватила с кресел красный платок и накинула на шею. Пышные волосы... выбились из-под платка на правое плечо».

Степун сравнил и другие постановки по Достоевскому в Художественном театре с текстом самих его произведений. Выяснилось, что везде театр в точности следует описаниям, встречающимся у автора. Тогда философ заинтересовался вопросом, почему он не видит героев Достоевского в том внешнем мире, в

котором сам писатель их показывает. Перечитав Достоевского, Степун убедился, что писатель весьма детально описывает бытовую сторону жизни, даже установил у него на этот счет некоторые вкусовые пристрастия. Так почему же мы этих тщательно выписанных деталей не замечаем, а если и замечаем во время чтения, то со временем как-то погашаем их в памяти? [7:334-335]

На эти вопросы философом дается, на наш взгляд, точный ответ, объясняющий не только художественные особенности творчества Достоевского, но и подводящий нас к размышлениям, что именно является главным в этом творчестве. «Думаю, – писал он, – что ответ надо искать в том, что «новое рождение» Достоевского ... началось с погашения земной действительности и с возвышения над ней иной духовной реальности. Да, Достоевский тщательно одевает, «костюмирует» действующих лиц своих романов, но вселяя в них, во всех, в светлых и смрадных, предельно взволнованные души и идейную одержимость, он огнем этих душ и идей как бы совлекает со своих героев их эмпирическую плоть, раздевает их до метафизической наготы.

Совлекает Достоевский с созданных им людей, однако, не только костюмы и платья, шубы и пальто, совлекает он с них также и их социальные «облачения», их профессиональные места службы. Иной раз кажется, что он приписывает своим героям такие профессиональные занятия, которые к ним как-то не идут, не связываются с их духовными обличениями, а потому и не остаются у нас в памяти. ... Эта неувязка внутренних, душевно-духовных образов героев Достоевского с их более внешними социально-бытовыми обличиями проходит красной нитью через все творчество Достоевского. Его князья не вполне князья, офицеры не офицеры, чиновники тоже какие-то особенные, а гулящие женщины, как та же Грушенька, почти что королевы» [7:335].

Для подтверждения своих предположений Ф.А. Степун проводил своеобразный эксперимент. Он спрашивал у многих своих знакомых, хороших знатоков творчества Достоевского, на какие средства живет один из героев романа «Бесы» – Кириллов, и чем он, собственно, занимается. Отвечающие очень точно

представляли себе духовный облик Кириллова, хорошо разбирались в его сложной метафизике самоубийства, но почти никто не мог ответить, что по своей профессии Кириллов – инженер-строитель, специалист по мостам и дорогам и что в этом качестве он и находится в городе, где происходит действие. И это вполне объяснимо. При таких роковых вопросах, которыми мучился Кириллов, при его философии читателю нет дела, является ли он по своей профессиональной принадлежности специалистом по мостам, по дорогам или по чему-либо еще.

Правильность толкования художественного творчества Достоевского не как реалистического, а как пневмотологического (т.е. пытающегося раскрыть загадки человеческого духа и изучающего этот дух, а не реальных, эмпирических людей), Ф.А. Степун почувствовал, посмотрев после постановок Художественного театра фильм «Преступление и наказание». Вот как он описывает впечатление от фильма: «Талантливый художник ... создал для фильма декорацию, сразу же напомнившую мне гравюры Рембрандта. Сноп, или даже скорее мечи света, рассекали наплывающие темноты. Помнятся мне и какие-то кривостенные темноватые комнаты. Первого взгляда было достаточно, чтобы почувствовать, насколько «фильмовое оформление» «Преступления и наказания» точнее передает дух Достоевского, чем эпохально верная на передвижнический лад живописная декорация «Бесов» в Художественном театре. В декорациях Станиславского можно было играть и всякого другого русского автора. В фильмовых декорациях – только Достоевского, так как они никак не казались привычными глазу жилищами или пейзажами. Было в них что-то и условно-абстрактное, и мистически-символическое. Люди двигались среди этих декораций уже метафизически оголенными – скорее души, чем люди. Двигались они в предчувствии каких-то предстоящих им испытаний» [7:338-339].

Столь длинные рассуждения об особенностях художественного творчества Достоевского могут показаться хоть и любопытными, но излишними. На самом деле это не так. Этот сю-

жет был нам необходим вот почему. Для того, чтобы попытаться реконструировать мировоззрение Достоевского как исторический источник (впрочем, как и других писателей, примеривших в России на себя роль пророка и мыслителя), мало анализа его публицистики. Очень многое, подчас более глубокое содержится в его беллетристике. Без понимания специфики творчества Достоевского в его художественных произведениях нам будет трудно рассуждать на тему его творчества как исторического источника.

В романе «Бесы» Достоевский камня на камне не оставляет на социалистической идее. Заметим, что и раньше Достоевского в русской литературе 60-х годов XIX в. ставилась проблема: почему к социалистической идее прилипает столько мошенников и проходимцев. Тот же Н.С. Лесков даже пытался разделить нигилистов на хороших (действующих ради высокой цели) и нехороших (примыкающих к движению ради личной выгоды). Но лишь Достоевский в целом осудил идею, которая требует насильственной ломки всего общества.

Объяснить это можно лишь биографическим контекстом. Традиционным моментом при характеристике личности Достоевского является утверждение, что в начале жизненного и писательского пути – перед нами стихийный религиозный социалист, а в зрелом возрасте – консервативный националист. Наиболее распространенные версии мировоззренческого перелома Достоевского дали знаменитые русские философы – Владимир Соловьев в его известных «Трех речах в память Достоевского», произнесенных в 1881–1883 гг., и особенно в первой речи [6:33-41] (эта версия скорее религиозно-социальная) и Лев Шестов в работах «Достоевский и Ницше (Философия трагедии)» [8:159-326] и «Преодоление самоочевидностей (К столетию рождения Ф.М. Достоевского)» [9:25-97] (версия скорее психологическая). В случае принятия любой из этих версий мы сталкиваемся с ситуацией отказа Достоевского от идеи внешнего переустройства общества, его разрыва с прежними если не друзьями, то хотя бы отчасти соратниками. Более того, его при-

ход к мысли о Церкви как об общественном идеале, о богоизбранности русского народа вкупе с делом Нечаева привели его к стремлению дать отпор тому, что он назвал «бесовщиной». «Дело Нечаева» не могло пройти мимо внимания Достоевского. Он просто не мог упустить такого случая. Дело даже не в прекрасной возможности для компрометации его бывших товарищей-социалистов и не в возможности пропагандировать свои собственные новые взгляды (хотя и эти мотивы, конечно, присутствовали). Достоевский увидел в «нечаевщине» не уголовное преступление, и даже не проявление революционного экстремизма, а символ, опасный симптом болезни России, которая может привести к непоправимым последствиям без своевременного лечения.

Отсюда и полемическая сила романа. Это и немудрено. Достоевский был темпераментным, страстным полемистом. А здесь оппонент такой, что с ним надо сразиться насмерть. Для Достоевского написание «Бесов» было, в какой-то степени личным вопросом, ибо он расправлялся не только с Нечаевым и даже не столько с грозившей России опасностью, а с самим собой, со своими прежними заблуждениями и иллюзиями, в которых он теперь увидел смертельную опасность. Опасность для всего — для России, для себя, для будущего. Роман написан, что называется, взалхб. В нем водоворот событий, характеров, философских и политических концепций, невероятных ситуаций и неповторимой интонации писательского сарказма захватывает буквально с первой страницы. Это свойство и других романов Достоевского. Но здесь так и чувствуешь, как ночью (а он писал обычно ночами, часов после двенадцати) он высказывает все, что не смог, не сумел, не решился высказать раньше. Здесь и ответ Белинскому, и мнение о либералах-западниках, и вызов всему обществу, которое, увлекшись либеральной модой, пестует «бесов» себе на погибель.

Таким образом, мы подходим к выводу, что роман «Бесы» отражает не столько конкретные исторические события, сколько мысли условно говоря «позднего Достоевского» об этих собы-

тиях. *Это исторический источник не столько о Нечаеве и нечаевщине, сколько о взглядах теперь уже русского консерватора Достоевского по этому поводу.* И хотя Достоевский пытается отчасти (отчасти – полностью не получается!) легитимировать текст романа (например, включить ряд тезисов нечаевского «Катехизиса революционера» в план Шигалева и речи Петруши Верховенского, вывести под видом Степана Трофимовича Верховенского кумира либералов-западников Тимофея Николаевича Грановского), «Бесы» являются источником информации о мировосприятии именно Достоевского.

Небольшое дополнение к предыдущему тезису. Хотя Достоевский и поместил в романе имя несуществующего Степана Трофимовича наряду с именем реального Грановского, кажется, он так и хочет, чтобы о нем сказали: «Это он специально хитрит». Действительно, упоминания об исследовании Степаном Трофимовичем значения города Ганау и о том, почему оно не состоялось, а также о нравственном благородстве каких-то рыцарей в какую-то эпоху – прямой и язвительный намек на занятия Грановского историей средневековой Европы, а также недвусмысленное выражение мнения Достоевского о пустячности этих занятий. По роману рассыпаны и другие намеки, должествующие убедить читателя, о ком именно идет речь, вплоть до увлечения Степана Трофимовича карточной игрой, свойственного Грановскому. Заметим, что все, понявшие, о ком идет речь, вовсе не говорили о том, что Достоевский в образе Верховенского описал реальный жизненный путь Грановского; нет, здесь сходства никакого не было. Достоевский попытался воссоздать духовный портрет Грановского, разумеется, как он сам его понимал.

Вернемся к основной линии изложения. Если анализировать роман «Бесы» как источник информации о мировоззрении Достоевского-консерватора, то мы неизбежно найдем в нем *традиционную для русских консерваторов мысль о том, что причина социализма, корни социализма, истоки социализма – в либерализме.* Позже, в «Дневнике писателя» Достоевский посвятит данной проблеме целую главу, выразительно назвав ее «Од-

на из современных фальшей». Но выводы этой главы ни на йоту не добавляют ничего нового к тому, что Достоевский художественными средствами сформулировал в «Бесах».

На протяжении всего романа, где более, а где менее прямо, Достоевский с поразительной настойчивостью проводит одну и ту же мысль: ответственность за детей – социалистов, нигилистов, атеистов, словом, «бесов» 60-х годов – несут отцы – представители поколения 40-х, либералы-идеалисты. Недаром одним из центральных персонажей романа является отец Петруши Верховенского – Степан Трофимович.

Описанию прошлого Степана Трофимовича автор посвящает несколько первых глав. Что узнает из них читатель? Прежде всего обращает на себя внимание тон, которым Достоевский описывает своего персонажа. Повествование ведется от имени некоего очевидца событий, к тому же друга Степана Трофимовича. Рассказчик излагает биографию, характер и привычки Степана Трофимовича елейным тоном, повторяя при этом постоянно: «прекраснейший был человек», «умнейший человек», «даровитейший человек». Но это-то и настораживает. Эта манера очень напоминает стиль гоголевского рассказчика в «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Там повествователь, сообщив о своих героях много нехорошего, завершал свои рассуждения выводом: «Прекрасный человек Иван Иванович!», «Прекрасный человек Иван Никифорович!»

Достоевский вроде бы и жалеет своего героя, но вместе с тем эта жалость явно с оттенком брезгливости: жизнь прожил в напыщенных словопрениях, склонен к позерству, ничего путного не сделал, воспитал сына, который и своего отца, и собственное Отечество ни в грош не ставит. Приговор Достоевского суров: Степан Трофимович пожинает то, что он сам и посеял. Очевидно, Достоевский провел немало приятных минут, «объясняясь» посредством образа Степана Трофимовича с поколением либералов-идеалистов 40-х годов и с нелюбимыми им либералами вообще. Елейный тон и нескрываемая (я бы сказал радостная) ирония говорят сами за себя.

Вот как начинает излагать Достоевский биографию Степана Трофимовича: «...одно время, – впрочем, всего только одну самую маленькую минуточку, – его имя многими тогдашними торопящимися людьми и произносилось чуть не наряду с именами Чаадаева, Белинского, Грановского и только что начинавшего тогда за границей Герцена. Но деятельность Степана Трофимовича окончилась почти в ту же минуту, как и началась... А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего. Но ведь с людьми науки у нас на Руси это сплошь да рядом случается» [4:4].

Достоевский сообщает читателю, что Степан Трофимович «воротился из-за границы и блеснул в виде лектора на кафедре университета уже в самом конце сороковых годов. Успел же прочесть всего только несколько лекций, и, кажется, об аравитянах; успел тоже защитить блестящую диссертацию о возникшем было гражданском и ганзеатическом значении немецкого городка Ганау, в эпоху между 1413 и 1428 годами, а вместе с тем и о тех особенных и неясных причинах, почему это значение вовсе не состоялось. Диссертация эта ловко и больно уколола тогдашних славянофилов и разом доставила ему между ними многочисленных и разъяренных врагов. Потом – впрочем, уже после потери кафедры – он успел напечатать (так сказать, в виде отместки и чтоб указать, кого они потеряли) в ежемесячном и прогрессивном журнале ... начало одного глубочайшего исследования – кажется, о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху или что-то в этом роде. По крайней мере проводилась какая-то высшая и необыкновенно благородная мысль. Говорили потом, что продолжение исследования было поспешно запрещено и что даже прогрессивный журнал пострадал за напечатанную первую половину. Очень могло это быть, потому что чего тогда не было? Но в данном случае вероятнее, что ничего не было и что сам автор поленился докончить исследование» [4:4-5].

Немало язвительности в описании того, почему Степан Трофимович прекратил свою научную карьеру: «Прекратил же он свои лекции об аравитянах потому, что перехвачено было как-то и кем-то (очевидно, из ретроградных врагов его) письмо к кому-то с изложением каких-то «обстоятельств», вследствие чего кто-то потребовал от него каких-то объяснений. Не знаю, верно ли, но утверждали еще, что в Петербурге было отыскано в то же самое время какое-то громадное, противоестественное и противогосударственное общество, человек в тринадцать, и чуть не потрясшее здание. Говорили, что будто бы они собирались переводить самого Фурье. Как нарочно, в то же самое время в Москве схвачена была и поэма Степана Трофимовича, написанная им еще лет за шесть до сего, в Берлине, в самой первой его молодости, и ходившая по рукам, в списках, между двумя любителями и у одного студента» [4:5].

Все эти встречающиеся на каждом шагу выражения: «как-то», «кем-то», «к кому-то», «каких-то», «кто-то», «какое-то» – не стилистическая ошибка, утяжеляющая слог, а сознательный и более чем прозрачный намек. Намек на то, что и письмо-то его никем перехвачено не было, и объяснений никто не требовал, и противогосударственного общества в нашем благословенном Отечестве не было, и быть не могло, а просто Степан Трофимович, очевидно, испугался. Здесь полемический темперамент явно подводит Достоевского. На задний план отходит не только объективная оценка политического режима при Николае I, но даже его собственная трагическая судьба. Ведь общество, собиравшееся переводить самого Фурье – это то, что делали петрашевцы, и за что сам Достоевский чуть не поплатился жизнью. Ему ли было не знать, что такие общества существовали на самом деле, и что наше государство расправлялось с ними жестоко. Но чего не сделаешь ради полемики! Впрочем, возможно Достоевский хотел сказать этим иное: пока либералы посылали друг другу какие-то письма и страшно пугались из-за объяснений по их поводу с властями, изображая из себя мучеников режима (может быть, имеется в виду письмо Самарина, из-за ко-

того он просидел несколько дней в Петропавловской крепости), он-то платил за свои убеждения каторгой.

Достоевский прямо намекает, что карьера его героя была разбита не политическими обстоятельствами, а предложением генеральши Ставрогиной за большое вознаграждение стать воспитателем его единственного сына. Степан Трофимович принял предложение и оказался в унижительном положении приживала. Он попытался вдали от суеты университетских занятий обогатить отечественную науку глубочайшими исследованиями. Очевидно, Степан Трофимович поленился и «исследований не оказалось; но зато оказалось возможным простоять всю остальную жизнь, более двадцати лет, так сказать, “воплощенной укоризной” пред отчизной, по выражению народного поэта:

Воплощенной укоризною

.....
Ты стоял перед отчизною,
Либерал-идеалист.

Наш же Степан Трофимович, по правде, был только подражателем сравнительно с подобными лицами, да и стоять уставал и частенько полеживал на боку, – с удовольствием сообщает Достоевский. – Но хотя и на боку, а воплощенность укоризны сохранилась и в лежачем положении, – надо отдать справедливость, тем более, что для губернии было и того достаточно» [4:8].

Убийственным для Верховенского-старшего является подробность, как бы мельком сообщенная вроде бы простодушным рассказчиком: «Я только теперь, на днях, узнал, к величайшему моему удивлению, но зато уже в совершенной достоверности, что Степан Трофимович проживал между нами, в нашей губернии, не только не в ссылке, как принято было у нас думать, но даже и под присмотром никогда не находился. Какова же после этого сила собственного воображения!» [4:4]

Дав уничижительную характеристику личности своего героя, Достоевский недвусмысленно дает понять, что никакой се-

рьезной, созидательной функции, никакой пользы Отечеству либералы 40-х годов принести не могли. Но, может быть, и вреда они тоже не могли нанести из-за ничтожности собственных личностей? По мнению Достоевского, могли и нанесли. Поэтому он характеризует не только личностные черты, но и взгляды Степана Трофимовича, для чего «заставляет» его совершать поездку в Петербург и пообщаться в либеральных столичных кругах 50-х годов. О чем же говорили столичные либералы? «Говорили об уничтожении цензуры и буквы ъ, о замене русских букв латинскими, о вчерашней ссылке такого-то, о каком-то скандале в Пассаже, о полезности разделения России по народностям с вольною федеративной связью, об уничтожении армии и флота, о восстановлении Польши по Днепру, о крестьянской реформе и прокламациях, об уничтожении наследства, семейства, детей и священников, о правах женщины, о доме Краевского, которого никто и никогда не мог простить господину Краевскому, и пр., и пр.» [4:18]

Перечень тем разговоров в либеральных салонах нужен Достоевскому не только для того, чтобы показать ничтожность и пустоту либералов. Разоблачение идет по более крупному счету. Либералы хотят заменить русские буквы латинскими – значит, с презрением относятся к русскому языку, к русской культуре, к русскому народу. Хотят разделить Россию по народностям и восстановить границы Польши по Днепру – следовательно, не любят и даже ненавидят Отечество. Хотят уничтожить армию и флот – не любят государство, а ведь без мощной государственности Россия существовать не может. Ведут разговоры об уничтожении наследства, семей, детей и священников – так это уже чистой воды нигилизм 60-х годов. Выходит, не поймешь, где кончается либерализм и начинается нигилизм.

Перечень взглядов и высказываний Степана Трофимовича у Достоевского опять не случаен. Либералы не любят Россию, русский народ, само понятие Отечество и религию. Чем же они отличаются от Петруши Верховенского? Итак, отцы «взрыхлили почву» и на ней выросли ядовитые семена.

Разумеется, в художественном произведении нежелательно проводить эту мысль, что называется, «в лоб». Но, видимо, для самых непонятливых читателей, Достоевский в одном месте выражает ее прямым текстом. Рассказчик находит Степана Трофимовича, читающим роман Н.Г. Чернышевского «Что делать?»

«Я догадался, – говорится в «Бесах», – что он достал и изучает роман единственно с той целью, чтобы в случае несомненного столкновения с «визжавшими» (сыном и его компанией. – *В.Г.*) знать заранее их приемы и аргументы по самому их «катехизису» и, таким образом, приготовившись, таинственно их всех опровергнуть в *ее глазах*. О, как мучила его эта книга! Он бросал иногда ее в отчаянии и, вскочив с места, шагал по комнате почти в иступлении.

– Я согласен, что основная идея автора верна, – говорил он мне в лихорадке, – но ведь тем ужаснее! Та же наша идея, именно наша; мы первые насадили ее, возрастили, приготовили, – да и что бы они могли сказать сами нового, после нас! Но, боже, как все это выражено, искажено, исковеркано! – восклицал он, стуча пальцами по книге. – К таким ли выводам мы устремлялись? Кто может узнать тут первоначальную мысль?» [4:273]

Итак, либералы-идеалисты 40-х годов насадили, возрастили, приготовили идею экстремистов 60-х – такой вывод делает Достоевский, знакомя читателя с поколением отцов.

Счет за «бесовщину» Достоевский предъявляет и либеральному обществу 60-х годов. В самом деле, где «бесы» и «бесыята» Петра Верховенского резвятся вовсю? В городе, где губернатором не чуждый либеральной фразе Андрей Антонович фон Лембке и еще более либеральничающая губернаторша Юлия Михайловна. На либеральную публику, на либеральную моду Достоевский возлагает не меньшую ответственность, чем на поколение «людей 40-х годов».

Достоевский описывает биографию губернатора, начиная с детских лет, предоставляя читателям самому делать выводы, но к этим выводам он очень уж настойчиво их подводит.

Для Достоевского большим недостатком и, отчасти, причиной того, что фон Лембке не дал твердого отпора «бесовщине», разъедающей тело русского народа, является то, что он сам не русский. Грустно констатировать ксенофобские и националистические выпады в творчестве писателя, но это факт и от него никуда не денешься.

Из романа мы узнаем, что «Андрей Антонович фон Лембке принадлежал к тому фаворизированному (природой) племени, которого в России числится по календарю несколько сот тысяч и которое, может, и само не знает, что составляет в ней всю свою массу один строго организованный союз. И, уж разумеется, союз не предумышленный и не выдуманный, а существующий в целом племени сам по себе, без слов и без договора, как нечто нравственно обязательное, и состоящий во взаимной поддержке всех членов этого племени одного другим всегда, везде и при каких бы то ни было обстоятельствах» [4:277]. Все эти намеки о некоем «малом народе», поддерживающем друг друга, отдают очень знакомым и неприятным. Но пойдем дальше. Мы узнаем, что «Андрей Антонович имел честь воспитываться в одном из тех высших *русских* учебных заведений, которые наполняются юношеством из более одаренных связями или богатством семейств. ... Андрей Антонович имел одного дядю инженер-подполковника, а другого – *булочника*; но в высшую школу *протерся и встретил в ней довольно подобных соплеменников*» [7:277]. Выделенные слова говорят сами за себя. Далее автор поведал нам, как Андрей Антонович, плохо зная свой племенной язык, стал пописывать русские стишки с сыном какого-то *бедного русского генерала* (курсив здесь и выше мой. – В.Г.), который в учебном заведении считался великим будущим литератором. Впоследствии способный студент, бросивший служебное поприще ради русской литературы, щеголял в разорванных сапогах и стучал зубами от холода в летнем пальто в глубокую осень, а случайно встретившийся ему Лембке был безукоризненно одет, в лакированных сапогах, в самых свежих перчатках, в дорогом пальто, в пенсне и с портфелем под мыш-

кой. Андрей Антонович мечтал жениться на какой-нибудь Минне или Эрнестине, то есть на девушке, выражаясь языком Достоевского, «своего племени». Вместо этого он женился на Юлии Михайловне, которой хоть и было уже за сорок, но у нее было двести душ и с ней являлась большая протекция. Став губернатором, он начал ощущать потребность в покое и проводил время за тем, что клеил из бумаги очень похожие на настоящие вокзал с пассажирами, кирху с прихожанами и т.п., а также писал роман.

Какие же выводы сможет сделать читатель? Увы, таким образом описанная биография может пробудить чувства далеко не лучшие. Иностранцы, поддерживающие друг друга, *протираются* в русские учебные заведения, хватают все от жизни, оттирая на задний план талантливых сынов *бедных русских генералов*, женятся на приданом и вдобавок службой не занимаются. Помимо националистических предрассудков последний довод совсем уж слаб: губернатор в «Мертвых душах», помнится, вышивал по тюлю, когда губерния находилась в упадке, а он-то был, что называется, коренной русак...

Счет за бесовщину предьявляется и либеральничающей губернаторше Юлии Михайловне. Особое удивление рассказчика в «Бесах» вызывает тот факт, что «у губернатора Петр Степанович был тоже принят прекрасно, до того, что тотчас же стал в положение близкого или, так сказать, обласканного молодого человека; обедал у Юлии Михайловны почти ежедневно. Познакомился он с ней еще в Швейцарии, но в быстром успехе его в доме его превосходительства действительно заключалось нечто любопытное. Все-таки он слыл же когда-то заграничным революционером, правда ли, нет ли, участвовал в каких-то заграничных изданиях и конгрессах... Но тут стоял, однако же, факт: бывший революционер явился в любезном отечестве не только без всякого беспокойства, но чуть ли не с поощрениями...» [4:191].

В чем же причина такого внимательного отношения, которое встретил нигилист в доме губернатора? Оказалось, что Петр Степанович приехал с почтенными рекомендательными письмами. Среди них было письмо «от одной чрезвычайно важ-

ной петербургской старушки, муж которой был одним из самых значительных петербургских старичков. Эта старушка, крестная мать Юлии Михайловны, упоминала в письме своем, что и граф К. хорошо знает Петра Степановича, ... обласкал его и находит “достойным молодым человеком, несмотря на бывшие заблуждения”. Юлия Михайловна до крайности ценила свои скудные и с таким трудом поддерживаемые связи с “высшим миром” и, уж конечно, была рада письму важной старушки...» [4:191].

Но подлинная причина заключалась вовсе не в рекомендательных письмах. Ставрогин как-то сказал Верховенскому о губернаторше, что та до суеверия многого от него ожидает, воображает, что он – загадочное и романтическое лицо и бог знает, что может. Действительно, губернаторша уверилась, что Петруша Верховенский имеет связи почти везде и чрезвычайное влияние на столичную молодежь. Кроме того, она считала его умным, способным, преданным ей всем сердцем и во всем ее слушающимся. Поэтому губернаторша придумала себе миссию, отчасти либеральную, отчасти такую, к которой ее обязывало собственное общественное положение. Она решила через Петрушу привлечь и сгруппировать около себя молодежь с вольнодумными замашками, которые, впрочем, отчасти считала шалостью, и ласкою удерживать их на краю, отвлекать их от гибели, указав новую дорогу их честолюбию. «Надо дорожить нашей молодежью» [4:282], – внушала она губернатору.

Результатом спасения молодежи и наставления на истинный путь явилось то, что кружок «шалунов» сосредоточился около Юлии Михайловны, и центр его находился в гостиной губернаторши. В обществе обозначилось какое-то легкомыслие, наступило что-то развеселое, легкое, как бы по ветру было пущено несколько чрезвычайно развязных понятий. Между этим настроением и тем, что произошло позже, включая убийство, Достоевский усматривает жесткую причинно-следственную связь.

Каковы же были другие причины, побудившие губернаторшу покровительствовать «бесам» и убеждать своего супруга в необходимости делать то же самое? Вот какое объяснение

находим мы в книге: «Бедная дама ... могла достигнуть всего, что так влекло и манило ее (славы и прочего) вовсе без таких сильных и эксцентричных движений, какими она задалась у нас с самого первого шага. Но, от избытка ли поэзии, от долгих ли грустных неудач первой молодости, она вдруг, с переменной судьбы, почувствовала себя как-то слишком уж особенно призванною, чуть ли не помазанною... И что за каша выходила тут под видом самостоятельности! Ей нравились и крупное землевладение, и аристократический элемент, и усиление губернаторской власти, и демократический элемент, и новые учреждения, и порядок, и вольнодумство, и социальные идейки, и строгий тон аристократического салона, и развязность чуть ли не трактирная окружавшей ее молодежи. Она мечтала дать счастье и примирить непримиримое, вернее же соединить всех и все в обожании собственной ее особы. ... Петр Степанович, действуя, между прочим, грубейшей лестью, очень ей нравился. Но он нравился ей и по другой причине, самой диковинной и самой характерно рисующей бедную даму: она все надеялась, что он укажет ей целый государственный заговор! Как ни трудно это представить, а это было так. Ей почему-то казалось, что в губернии непременно укрывается государственный заговор. Петр Степанович своим молчанием в одних случаях и намеками в других способствовал укоренению ее странной идеи. Она же воображала его в связях со всем, что есть в России революционного, но в то же время ей преданным до обожания. Открытие заговора, благодарность из Петербурга, карьера впереди, воздействие «лаской» на молодежь для удержания ее на краю – все это вполне уживалось в фантастической ее голове. Ведь спасла же она, покорила же она Петра Степановича (в этом она была почему-то неотразимо уверена), спасет и других. Никто, никто из них не погибнет, она спасет их всех; она их рассортирует; она так о них доложит; она поступит в видах высшей справедливости, и даже, может быть, история и весь русский либерализм благословят ее имя; а заговор все-таки будет открыт. Все выгоды разом» [4:309-310]. Но особо Достоевский подчеркивает, что

она была честолюбива, хотела руководить губернией и для этого выбрала направление. Какое же? Разумеется, модное – либеральное.

Кто же еще, по мнению Достоевского, виновен в разрастании бесовщины? Не только либералы-идеалисты 40-х годов, ее породившие, и стремящиеся показаться прогрессивными чиновники, ее не пресекающие. Значительную долю ответственности он возлагает на «либеральничающую» публику, общественное мнение 60-х гг., разрушающее прочные устои народной жизни и заискивающее перед жизненными прототипами Петруши Верховенского. По этой, столь ненавистной для него категории людей, Достоевский наносит удар образом Кармазинова – известного писателя, волею сюжета попадающего в город, где происходит действие «Бесов».

Читающая публика сразу по выходу романа без труда узнала в образе Кармазинова реального писателя – Ивана Сергеевича Тургенева. Действительно, Тургенев не только сочувственно изобразил образ нигилиста в хрестоматийно известных «Отцах и детях», но и написал еще ряд романов (например, «Новь»), в которых изобразил в поколении молодежи 60-х провозвестника будущего. В стихотворении в прозе «Порог» он живописал некую девушку, переступающую аллегорический порог, которая, отвечая на вопросы, раздающиеся откуда-то свыше, отрекается от своего прошлого и говорит о готовности совершить любое действие ради избранной ею цели. В этом образе нетрудно было усмотреть описание революционерки-нигилистки. Традиционно настроенные писательские и общественные круги не простили Тургеневу заигрывания с нигилистами, но и своим в кругах социалистической молодежи он не стал.

Хоть и резко, но точно описал ситуацию с Тургеневым Б.Н. Чичерин: «К отчуждению от отечества присоединилась внезапно постигшая его потеря популярности среди тогдашней волнуемой молодежи. Тип Базарова показался недостаточно привлекательным руководителям политического движения в

русской литературе. На автора «Отцов и детей» был учинен поход; его смешивали с грязью. Бедный Тургенев совсем растерялся; он любил популярность, особенно между передовыми людьми, и привык к ней, а тут совершенно неожиданно на него обрушилась такая беда. Он стал извиняться, печатал статьи, в которых заявлял, что он сам разделяет почти все мнения Базарова, сошелся в Париже с нигилистической шайкой, устраивал в пользу их концерты и чтения, хлопотал за них, когда они попадались в какие-нибудь политические проделки, в новых повестях старался выставить их героями, наконец, в ... «Стихотворении в прозе» именовал святою девушку, отбросившую всякий стыд и готовую на все преступления. До такого позорного раболепства перед отребьем русского общества унился по слабодушию этот человек, занимавший первое место в русской литературе! ... Нигилисты его помиловали, зато Катков обрушился на него с самой площадной бранью... При таких условиях оставалось только воротиться в Париж. Там он по крайней мере жил в образованной среде, где ценили и тонкий его ум, и высокий талант, и образование, и блестящий разговор, и врожденное чувство изящного...» [5:101,103], – иронически заключает Чичерин.

Характеристика Тургенева Чичериным нам потребовалась затем, чтобы увидеть, что Кармазинов из «Бесов» – безусловно, Тургенев 60-х гг. и похожая на него интеллигентная публика.

Рассказчик в «Бесах» признается, что «повести с направлением», которые Кармазинов писал в последнее время, были хуже его первоначальных созданий, в которых было много непосредственной поэзии. «Повести с направлением» – конечно, произведения, восхваляющие нигилистов. Высмеивается и любовь к популярности Кармазинова-Тургенева. «Несмотря на полную выдержку и совершенное знание хороших манер, он до того, говорят, самолюбив, до такой истерики, что не может скрыть своей авторской раздражительности даже и в тех кругах общества, где мало интересуются литературой. Если же случайно кто-нибудь озадачивал его своим равнодушием, то он обижался болезненно и старался отомстить» [4:75]. Достоевский не

может скрыть своего раздражения писателем, поддавшимся общественной моде до такой степени, что рисует образ Кармазина ядовитыми красками: «С год тому назад я читал в журнале статью его, написанную с страшною претензией на самую наивную поэзию, и при этом на психологию. Он описывал гибель одного парохода где-то у английского берега, чему был сам свидетелем, и видел, как спасали погибавших и вытаскивали утопленников. Вся статья эта, довольно длинная и многоречивая, написана была единственно с целию выставить себя самого. Так и читалось между строками: “Интересуйтесь мною, смотрите, каков я был в эти минуты. Зачем вам это море, буря, скалы, разбитые щепки корабля? Я ведь достаточно описал вам все это моим могучим пером. Чего вы смотрите на эту утопленницу с мертвым ребенком и в мертвых руках? Смотрите лучше на меня, как я не вынес этого зрелища, и отвернулся. Вот я стал спиной; вот я в ужасе и не в силах оглянуться назад; я жмурю глаза – не правда ли, как это интересно?”» [4:75-76].

И вот этот популярный и самовлюбленный человек, расположения которого добивалась в «Бесах» даже суровая генеральша Ставрогина, весьма благосклонно относился к Петруше Верховенскому, вручил ему свою неопубликованную рукопись, что он не делал никогда, всячески заискивал с ним в разговоре, в то время как Петруша держал себя более чем развязно.

Достоевский устами своего рассказчика делает вывод: «Великий писатель болезненно трепетал пред новейшей революционной молодежью и, воображая, по незнанию дела, что в руках ее ключи русской будущности, унижительно к ней подлизывался, главное потому, что они не обращали на него никакого внимания» [4:192].

Разумеется, Достоевский не преминул уколоть Кармазина-Тургенева проживанием за границей, вложив в его уста слова, свидетельствующие о глубоком презрении к России. Например: «Тут все обречено и приговорено. Россия, как она есть, не имеет будущности. Я сделался немцем и вменяю это себе в честь» [4:333]. Или: «Что до меня, то я на этот счет успо-

коен и сию вот уже седьмой год в Карльсруэ. И когда прошлого года городским советом положено было проложить новую водосточную трубу, то я почувствовал в своем сердце, что этот карльсруйский водосточный вопрос милее и дороже для меня всех вопросов моего милого отечества... за все время так называемых здешних реформ» [4:407]. И дело тут не только в конкретном Тургеневе. Достоевский считал, что поощрять «бесовщину» может тот, кто перестал чувствовать себя гражданином своего Отечества, кто «сделался немцем», кто забыл или никогда не знал Россию.

Итак, родители – либералы 40-х гг. и «либеральничающая публика» 60-х – вот питательная среда «бесовщины» по Достоевскому. Все эти люди антирелигиозны, антинациональны. Разумеется, они поддерживают реформы 60-х гг. Весьма показательна реплика, которая у Достоевского произносится Петрушей Верховенским, говорящим о своей потенциальной опоре: «Слушайте, я их всех сосчитал: учитель, смеющийся с детьми над их богом и над их колыбелью, уже наш. Адвокат, защищающий образованного убийцу тем, что он развитее своих жертв и, чтобы денег добыть, не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтобы испытать ощущение, наши. Присяжные, оправдывающие преступников сплошь, наши. Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален, наш, наш. Администраторы, литераторы, о, наших много, ужасно много, и сами того не знают!» [4:377]. Обратим внимание, что в этой реплике, помимо традиционного для Достоевского учителя, смеющегося над Богом и либеральных литераторов, три раза достается прогрессивной судебной реформе.

Достается и поколению социалистов 40-х гг. Когда Степан Трофимович Верховенский отзывается о них с теплотой, говоря, что они любили свой народ и сумели пожертвовать для него всем, Достоевский вкладывает в уста своего alter ego, Шатова, характерные для собственного мировоззрения слова: «Никогда эти ваши люди не любили народа, не страдали за него и ничем для него не пожертвовали, как бы ни воображали это сами, себе

в утеху! ... Нельзя любить то, чего не знаешь, а они ничего в русском народе не смыслили! Все они, и вы вместе с ними, просмотрели русский народ сквозь пальцы, а Белинский особенно... Вы мало того, что просмотрели народ, – вы с омерзительным презрением к нему относились, уж по тому одному, что под народом вы воображали себе один только французский народ, да и то одних парижан, и стыдились, что русский народ не таков. И это голая правда!» [4:32].

Вот он, запоздалый ответ Белинскому! Но и этого Достоевскому мало. Он изображает либералов и социалистов 40-х годов устами того же Шатова не просто не знающими, но и ненавидящими русский народ. «Ненависть тоже тут есть, – кричит почти с яростью в романе Шатов, – они первые были бы страшно несчастливы, если бы Россия как-нибудь перестроилась, хотя бы даже на их лад, и как-нибудь вдруг стала безмерно богата и счастлива. Некого было бы им тогда ненавидеть, не на кого плевать, не над чем издеваться! Тут одна только животная, бесконечная ненависть к России, в организм вьезшаяся... И никаких невидимых миру слез из-под видимого смеха тут нету! Никогда еще не было сказано на Руси более фальшивого слова, как про эти незримые слезы!» [4:123-124].

Политическая позиция Достоевского, таким образом, выражена более чем четко, и в том, что слова Шатова есть сильная и эмоциональная пропаганда именно Достоевского – сомнений нет.

Таким образом, роман «Бесы» является весьма ярким историческим источником, дающим представление прежде всего о мировоззрении русских консерваторов 60-х – 70-х гг. XIX в., а также о политических перипетиях того времени. Как и вся беллетристика, он по-своему передает дух описываемой эпохи.

Итак, подводя итоги, следует сказать, что российская политическая реальность приводит к тому, что российская же беллетристика неизбежно приобретает политические и пропагандистские черты. При анализе столь специфического источника следует знать позицию автора, его мировоззрение, что позволит нам понять, почему история получила в его интерпретации

именно такую, а не иную трактовку. Строго говоря, это нужно при анализе любого исторического источника, но при анализе заведомо субъективного источника – особенно. Это позволит нам не «бороться» с субъективностью автора художественного текста, что бессмысленно, а использовать ее как сильную сторону, придающую прошлому яркий и неповторимый окрас, что, впрочем, не означает согласия с выводами писателя.

Литература

1. *Аннинский Л.А.* Лесковское ожерелье. Изд. 2-е, доп. М., 1986. 304 с.
2. *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей / В.М. Борисов, А.Б. Рогинский (сост.). М., 1990. С. 215–233.
3. *Булгаков М.А.* Избранное: Мастер и Маргарита: Роман; Рассказы. М., 1988. 480 с.
4. *Достоевский Ф.М.* Бесы. СПб.: СПИКС, 1993. 638,[2] с.
5. Русское общество 40–50-х годов XIX в. Часть II. Воспоминания Б.Н. Чичерина. М., 1991. 254 с.
6. *Соловьев В.С.* Три речи в память Достоевского. 1881–1883. Первая речь // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей / В.М. Борисов, А.Б. Рогинский (сост.). М., 1990. С. 33–41.
7. *Степун Ф.А.* Мирозерцание Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. Сборник статей / В.М. Борисов, А.Б. Рогинский (сост.). М., 1990, с. 332–351.
8. *Шестов Л.* Достоевский и Ницше (Философия трагедии) // Лев Шестов. Избранные сочинения / В. Ерофеев (сост. и вступ. ст.). М., 1993. С. 159–326.
9. *Шестов Л.* Преодоление самоочевидностей (К столетию рождения Ф.М. Достоевского) // Лев Шестов. Сочинения в 2-х томах. Том 2 / А.В. Ахутин (вступ. ст., сост. и подг. текста). М., 1993. С. 25–97