**«БЕСЫ» ВЧЕРА И СЕГОДНЯ**

**Нечаевское дело**

21 ноября 1869 года произошло событие, которое не сильно тогда потрясло Россию, но чрезвычайно сильно – Ф. М. Достоевского. Участники революционного кружка Нечаева убили своего соратника. Об этом убийстве Достоевский узнал из газет. Оно поразило его еще и потому, что буквально за пару месяцев, в сентябре, к Достоевским в Дрезден приезжал брат Анны Григорьевны, студент Петровской земледельческой академии. И он очень много рассказывал о студенте Иванове, том самом, который потом стал жертвой нечаевцев. И рассказывал брат о нем, как вспоминает Анна Григорьевна, как об умном и выдающемся по своему характеру человеке, и, что очень важно, коренным образом изменившем свои прежние убеждения. То есть Иванов проделал тот путь, который прошел в свое время сам Достоевский. Понятно, что судьба прозревшего нигилиста крайне заинтересовала писателя. И вот теперь он узнает о страшном финале ставшего ему близким человека.

Трагическое событие легло в основание сюжета нового романа под названием «Бесы». В феврале 1873 года, когда роман уже вышел отдельным изданием, Достоевский пишет письмо наследнику престола, будущему императору Александру III. Тот очень заинтересовался романом и через К. П. Победоносцева просил автора разъяснить его основную идею. И Достоевский пишет следующее: «Это – почти исторический этюд, которым я желал объяснить возможность в нашем странном обществе таких чудовищных явлений, как нечаевское преступление. Взгляд мой состоит в том, что эти явления не случайность, не единичны, а потому и в романе моем нет ни списанных событий, ни списанных лиц». Обращаю внимание: Достоевский делает акцент на возможности подобного рода преступлений в новой, пореформенной России и на неслучайности происшедшего.

Он в этом смысле круто разошелся с «прогрессивной» русской журналистикой. Как раз в 1873 году заканчивался долгий судебный процесс сначала над соратниками Нечаева, а потом, когда главарь был арестован, уже и над ним самим. Пресса много писала об этом событии. Демократические и либеральные издания настаивали на том, что это исключительный случай, который совершенно не характеризует радикально настроенную молодежь.

Любопытно, что это противостояние Достоевского со своими оппонентами продолжается доныне. И сейчас можно услышать и прочитать, что Достоевский неверно, неточно, неправильно отразил, показал молодых радикалов, русских революционеров, это пасквиль на русскую революцию, писатель обидел русских революционеров. Такую точку зрения в свое время высказывал философ Николай Бердяев в статье «Ставрогин» (1914) – мы еще к ней вернемся. Он заметил следующее: революционное движение конца 1860-х годов не было таким, каким оно изображено в «Бесах». Бердяев предположил, что это роман скорее о том, что будет. Такие типы, как Шатов, Кириллов, говорит он, появятся у нас только в ХХ веке, это роман, написанный на опережение.

Другой читатель, Сергей Булгаков, в статье «Русская трагедия» в том же 1914 году предложил и вовсе «горнее» прочтение: «Не в политической инстанции обсуждается здесь дело революции и произносится над ней приговор. Здесь Бог с дьяволом борется, а поле битвы – сердца людей».

**Идея вышла на улицу**

Так что же такое роман «Бесы»? Он часто читается как политический триллер, предлагаются и другие жанровые определения, скажем, роман-предупреждение, антиутопия. Но я все-таки настаиваю на том, что этот роман – достаточно точное описание того, что в реальности произошло с Россией в 1860-е годы. Но не документальное. Достоев-
ский настаивал: не надо искать точных совпадений с нечаевским делом. За реальными событиями автор видит нечто большее – ментальное явление нигилизма. Роман стал кульминацией антинигилистического направления в русской литературе: здесь, начиная с Тургенева, его «Отцов и детей», сошлись и Лесков, и Писемский, и Гончаров, и Толстой. Был открыт своеобразный фронт русской литературы против надвигающейся угрозы.

Так вот, Достоевский пытается в нечаевщине увидеть глубинные корни. Не в сфере политики и даже не в сфере идеологии. Я думаю, этот роман показывает, что же произошло с Россией, с русским человеком, с русским образованным классом. Произошел антропологический надлом. Вот о чем я и хотел бы сказать: роман описывает нравственную, так сказать, пандемию, которая охватила героев романа, жителей условного провинциального города. Перед нами своеобразная «История одного города», но не Щедрина, хотя и в ней есть элементы фантасмагории. В отличие от щедринской сатиры, это история крушения фундаментальных основ общественного сознания. Нам показывают, что же происходит *в умах* людей.

«Бесы» – новое продолжение «Преступления и наказания». Если там мы видели ментальный слом в сознании одного человека, то теперь это происходит с массой людей. В первом романе идея захватила и съела Раскольникова, здесь же она, по выражению Достоевского, вышла на улицу. Реализовался финальный апокалиптический сон Раскольникова.

**Смешной краеугольный камень**

Знаменательно построение романа. Достоевский начинает с подробного описания вроде бы не самого главного героя. Степан Трофимович Верховенский – пустоцветный либерал 1840-х годов, довольно комический иногда персонаж, оказавшийся тем не менее ключевой фигурой. Интересно, что сам Достоевский, когда только начинает роман, – уже знает его перспективу и сообщает Аполлону Майкову: «Степан Трофимович – лицо второстепенное, роман будет совсем не о нем; но его история тесно связывается с другими происшествиями (главными) романа, и потому я и взял его как бы за краеугольный камень всего. Но все-таки бенефис Степана Трофимовича будет в 4-й части». Тогда роман еще планировался в четырех частях, потом Достоевский его перекроил в трехчастный. История Степана Трофимовича закольцовывает роман: финал (уход из бесовского града) отсылает к началу (основание града).

Степан Трофимович Верховенский имеет много прототипов. Прежде всего это Грановский, именитый либеральный историк. Отчасти угадываются и Тургенев, и Некрасов, и Герцен. Например, Степан Трофимович говорит: «Вот уже двадцать лет, как я бью в набат и зову к труду», – он явно к «Колоколу» Герцена отсылает нас. Он пишет поэму, которая утрирует некоторые мотивы Огарева. То есть перед нами собирательный портрет либерала-идеалиста, который оказался предтечей, учителем новых людей-нигилистов, когда, по его выражению, «идея попала на улицу». И он сам ужаснулся случившейся метаморфозе, впрочем, закономерной.

Достоевский заранее планирует, что Степан Трофимович должен в финале опять выйти на первый план. Роман движется к катастрофе, но эта катастрофа происходит параллельно с другим действием, которое я бы назвал преображением Степана Трофимовича Верховенского: у него открываются глаза, и он возвращается к тем вечным, традиционным ценностям, коими когда-то пренебрег. Роман многоплановый, а история Степана Трофимовича – что-то вроде рамы, в которую вставлены истории других героев.

**«Новые люди» и Ставрогин**

В романе перед читателем проходят едва ли не все разновидности типа нигилиста, который представлялся Достоевскому не в его исторических, бытовых подробностях, а в метафизическом измерении. Это инженер Кириллов, который страдает от того, что богочеловек (Иисус), по его убеждению, не смог победить смерть. А если Бога нет, делает вывод Кириллов, то богом становлюсь я сам. Вместо богочеловека приходит человекобог. Мы здесь натыкаемся на религиозный фундамент нигилизма. Чем может человек доказать свою божественную природу? Тем, что он не боится смерти, а значит, следуя логике, должен совершить самоубийство. И Кириллов его совершает, а Достоевский показывает, как это страшно. Человекобог оказывается ничтожным в своей смертности существом. Таков результат предпринятого Кирилловым эксперимента: бессмертие не обретается в границах только человеческого.

Его друг Шатов ищет религиозную идею в другом месте: он полагает, что Бог – субстанция национальная. Он выражает близкую самому Достоевскому идею народа-богоносца. Любопытно, что оба искателя, и Кириллов и Шатов, исходят из одного источника. Их «создал» главный философ-нигилист этого романа – Ставрогин.

Шатов обвиняет Ставрогина: «В то самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, в то же самое время вы отравили сердце этого несчастного маньяка Кириллова». Ставрогин породил две противоположные идеи: и Шатов, и Кириллов являются эманациями его изменчивого, неустоявшегося духа. Интересно, что Достоевский отдает Ставрогину и некоторые свои мысли. В частности, Шатов напоминает Ставрогину: «Не вы ли говорили мне, что если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» Это выражение из ставшего знаменитым письма Достоевского к Н. Д. Фонвизиной.

Ставрогин – «бес» особого масштаба, он совмещает в себе несовместимые миры. Шатов его спрашивает: «Правда ли, будто бы вы уверяли, что не знаете различия в красоте между какою-нибудь сладострастною, зверскою штукой и каким угодно подвигом, хотя бы даже жертвою жизни для человечества?» И красота, и преступление в Ставрогине как-то очень органично соединяются. Когда ищут предшественников Ставрогина, указывают на Печорина, на Онегина. Ставрогин – вершина русского нигилизма с его большой и далеко еще не законченной историей.

Сергей Булгаков утверждал, что в этом герое помещается узел романа, и в то же время его самого как личности нет, ибо им владеет дух небытия. Совмещение крайностей, идеала содомского и идеала Мадонны в одном лице приводит к аннигиляции духовной личности. И Булгаков настаивает: «Он является как бы отдушиной из преисподней, через которую проходят адские испарения. Он есть не что иное, как орудие провокации зла». Действительно, Ставрогин всех провоцирует. В романе он провоцирует, как я уже говорил, Шатова, Кириллова, провоцирует и главного беса разрушения, о котором мы еще поговорим, Петрушу Верховенского, потому как Петруша признается, что устав революционной организации писал не кто-нибудь, а именно Ставрогин. Он провокатор и этого, политического нигилизма.

Но интересно, что он провоцирует и других героев, может быть, не столь значительных. Например, капитана Лебядкина, который считает его своим учителем. Стихи Лебядкина украшают, я бы сказал, прошивают весь роман, доводя до нелепости само явление нигилизма. И при всем том, как я уже говорил, Достоевский отдает Ставрогину свои самые выстраданные мысли.

Николай Бердяев написал статью под названием «Ставрогин» по поводу одноименного спектакля Московского Художественного театра (1913), вызвавшего целую бурю в критике. Максим Горький с огромным возмущением писал об этом спектакле и решил даже порвать
с любимым театром. Так вот, Бердяев тогда высказал весьма примечательную мысль: «Николай Ставрогин – слабость, прельщение, грех Достоевского. Других он проповедовал как идеи, Ставрогина он знает как зло и гибель. И все-таки любит и никому не отдаст его, не уступит его никакой морали, никакой религиозной проповеди. Николай Ставрогин –
красавец, аристократ, гордый, безмерно сильный, “Иван-царевич”, “принц Гарри”, “Сокол”; все ждут от него чего-то необыкновенного и великого, все женщины в него влюблены <…>, он – весь загадка и тайна».

И Бердяев в своей собственной увлеченности этим образом приходит к оригинальному определению, что же такое Николай Ставрогин, в чем смысл его универсального нигилизма. «Это, – говорит он, – мировая трагедия истощения от безмерности. <…> Безмерность желаний привела к отсутствию желаний, безграничность личности – к утере личности <…>, безудержный эротизм – к неспособности любить. <…> Утверждать разом и Христа и антихриста – значит всё утерять». Вот такой как будто беспощадный суд над Ставрогиным вершит русский философ.

Он говорит о том, что в Ставрогине зародилось всё русское декадентство. Это очень актуальное наблюдение. Но при этом сам Бердяев в своей завороженности этим образом тоже оказался сыном своего времени: он говорит, что опыт зла, предлагаемый Ставрогиным, есть путь, и гибель на этом пути не есть вечная гибель, через нее открывается больше, чем через всё религиозное благополучие. В самом этом суждении Бердяева слышится отзвук того самого декадентства, которое он зорко разглядел в Ставрогине. Надо сказать, что позднее, уже в эмиграции, Бердяев несколько изменил свою точку зрения и отказался от декадентского признания опыта зла как необходимого опыта.

**Петруша Верховенский**

Еще один бес, которого породил Ставрогин, – Петруша Верховенский. Нечаев был его прототипом, но в итоге получился обобщенный символ радикализма. Сердцевину этого образа выражает в романе писатель Кармазинов: «Вся суть русской революционной идеи заключается в отрицании чести. <…> Открытым “правом на бесчестье” русского человека скорее всего увлечь можно». И вот чем – очень сегодня узнаваемо! – увлекает соратников их главарь: «Весь ваш шаг пока в том, чтобы всё рушилось: и государство и его нравственность».

Петруша Верховенский, конечно, не идеолог, он практик или, по слову Ставрогина, энтузиаст. По сюжету вроде бы получается, что он кукловод, который дергает за веревочки и руководит событиями. Хотя в конечном итоге это не совсем так, и я об этом еще скажу. Действительно, он приобретает огромную власть над городом, над своими соратниками и пытается обрести ее даже и над самим Ставрогиным, которого прочит на роль «Ивана-царевича».

Так ради чего же сей энтузиаст бесовщины так неутомимо трудится? Если он одержимый, как полагает Ставрогин, то чем он одержим? Я так полагаю, идеей пересотворения русского мира по некоему заданному образцу. При этом его увлекает даже не цель, а сам процесс разрушения «старого» мира. Послушайте внимательно, что он говорит: «Мы сделаем такую смуту, что всё поедет с основ».

Одна любопытная деталь есть в биографии Петруши, которая останавливает наше внимание. Она вроде бы побочная, но очень многое объясняет в психологии руководящего беса. Отец Петруши, Степан Трофимович Верховенский, рассказывает о детстве сына: «Мальчик, знаете, нервный, очень чувствительный и … боязливый. Ложась спать, клал земные поклоны и крестил подушку, чтобы ночью не умереть». Это тот самый «бес» Петруша, который ни перед чем не остановится! Из боязливого мальчика вдруг вырастает новоявленный диктатор!

Ну а что здесь удивительного? Давайте вспомним, например, био-
графию Гитлера. Личная слабость и неустроенность породили сокрушительную энергию. Одно органично связано с другим. Петруша Верховенский в этом смысле – очень характерный тип деспота, который вырастает из раба (вариант этого сюжета прочитывается в истории Фомы Опискина из «Села Степанчикова»). Петруша поймал, что называется, свой час. Он вовремя явился и стал выразителем – вот в чем его сила – происходящих сдвигов в умах людей. Он стал человеком смуты. Он в самом себе несет идею и образ смуты и потому представляется нам кукловодом, хотя на самом-то деле смута происходит не оттого, что он ее организовал. Он только подтолкнул стоящий на краю обрыва рыдван.

**«Самая главная сила»**

Сам Петруша обещает: «Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видел». А отчего раскачка, почему она вообще удается? Петруша объясняет: «Учитель, смеющийся с детьми над их Богом… – уже наш. Адвокат, защищающий… убийцу тем, что… не мог не убить, уже наш. Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши».
(В скобках не могу удержаться от современной параллели. Школьницы, которые издеваются над своей подругой, записывают весь процесс на мобильники, а потом выкладывают в сеть, – не наследницы ли они юнцов позапрошлого века? Ну разве что технический прогресс прибавил им больше возможностей.) И дальше: «Прокурор, трепещущий в суде, что он недостаточно либерален – наш, наш! Администраторы, литераторы, о, наших ужасно много». Это, так сказать, сверху поддержка Петруше. Ну а снизу? «Народ пьян, матери пьяны, дети пьяны, церкви пусты... О, дайте взрасти поколению!» То есть еще одно поколение – и все будут «наши», так получается. А мы, в свою очередь, говорит Петруша, «пустим пожары, пустим легенды… и начнется смута».

Интересный у меня недавно был разговор со студентом-первокурсником, заявившим, что его любимый роман – это «Бесы». Меня это поначалу порадовало, потому что «Бесы» обычно трудно даются молодому читателю. А тут, оказывается, человек еще в школе прочитал. Задаю вопрос: «А кто там ваш любимый герой?» И он ошарашивает ответом: «Петр Верховенский». – «Почему он?» – «Ну как же, ему всё задуманное удается, он успешный менеджер». Вот так! Петруша может увлечь и современного человека, из успешности сотворившего себе кумира.

А в чем, если разобраться, секрет Петрушиной успешности? Не столько в нем самом, еще раз хочу сказать. Главбес это прекрасно понимает. Приведу одно его признание в разговоре со Ставрогиным: «Самая главная сила – цемент, всё связующий, – это стыд собственного мнения. Вот это так сила! <…> Ни одной-то собственной идеи не осталось ни у кого в голове! За стыд почитают». Дальше мы видим, как работает этот цемент.

Вот первая революционная пятерка, которую организует Петруша. «Пошли, разумеется, из великодушного стыда, чтобы не сказали потом, что они не посмели пойти». В главе «У наших» Достоевский живописует некоего майора, который, в общем-то, нисколько не сочувствовал нигилистам, но очень был любопытен, любил послушать умных людей. Через его руки прошли целые склады прокламаций, «…н их даже развернуть боялся, но отказаться распространять их почел бы за совершенную подлость – и таковы иные русские люди даже и до сего дня».

И еще один пример из того же ряда: один из членов этой пятерки, убийц Шатова, Виргинский, чистый, светлый человек, который увлечен новыми, как ему кажется, освежающими жизнь идеями. Но вот решается вопрос об устранении Шатова… Его подозревают в доносительстве, хотя ничего такого не было, просто Верховенскому нужно было убрать несогласного и его кровью скрепить всю эту пятерку. И Виргинский против убийства, Виргинский понимает, что они слишком далеко зашли, и обратите внимание – если бы он на этом настоял, то никакого бы убийства и не было. Всё решила одна его фраза. «Я за общее дело, – произнес вдруг Виргинский». То есть если все, то и я не буду возражать – так стыд собственного мнения стал причиной страшного преступления. А потом он вместе с этими всеми согласными волочит бездыханное тело Шатова и бормочет: «Это не то… это не то…» Слишком поздно пробудился собственный разум!

**Система Шигалева**

Верховенскому, конечно, нужен был еще и человек, который формулировал бы цель. В таком деле нужен теоретик, и он появляется, это Шигалев, создающий новую социальную систему, делая шаг вперед по сравнению со всякими там Фурье. Смысл усовершенствованного фурьеризма Шигалев формулирует очень коротко: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом». Вот такой парадокс. А дальше его разъясняют и интерпретируют в романе два героя, и первым дается слово некоему хромому учителю словесности (оцените сочетание – хромой учитель словесности). Он предлагает разделить человечество на две неравные части. Одна десятая получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятыми. Те же должны потерять личность и обратиться вроде как в стадо и при безграничном повиновении достигнуть первобытной невинности, вроде как первобытного рая, они будут счастливы, отдав свою свободу. Идея Великого инквизитора из будущего романа Достоевского витает над системой Шигалева.

А затем транслятором Шигалева становится сам Петруша Верховенский. Он на первый план выносит идею равенства: «Все рабы и в рабстве равны… Первым делом, понижается уровень образования... Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается каменьями… Рабы должны быть равны». Вот будущее счастье равенства. И у рабов, конечно, должны быть управители. Таковы руководящие бесы организованной смуты. Роман неуклонно движется к финальной катастрофе, так что его можно было бы назвать романом-катастрофой.

**Метафизика самодостаточной власти**

Катастрофу приближают не только бесы-смутьяны и не только общее неустойчивое состояние умов, но ей самоубийственно способствует и администрация, представители государственной власти в романе. Это губернатор Лембке и его супруга, которая несет в себе заряд самовлюбленно-гибельной энергии. Сам Лембке представляет довольно распространенное у нас явление, которое можно было бы назвать феноменом случайной власти. Он совсем не способен быть руководителем губернии, но личные связи и частные обстоятельства, не имеющие никакого отношения к государственным интересам, ставят его на вершину чиновной иерархии. Так что же это за власть, которая не только не сдержала, но еще и ускорила катастрофу? Всё дело как раз в том, что это власть самодостаточная, она служит сама себе, не народу.

Достоевский сразу после «Бесов» будет об этом говорить в своих иностранных обзорах в «Гражданине» на примере современных событий, когда он объяснит катастрофу во Франции тем, что политические партии работают только в свой интерес. Можно спросить, а как же при этом правовое государство, идея права? И вот здесь есть одно очень интересное соображение Лембке.

Процитирую: «Надобно, чтоб они [правовые институции] были… ну, а с другой стороны, надо, чтоб их и не было. Всё судя по взгляду правительства. Выйдет такой стих, что вдруг учреждения окажутся необходимыми, и они тотчас же у меня явятся налицо. Пройдет необходимость, и их никто у меня не отыщет». То есть когда власть имущим это нужно, правовые сдержки появляются, а потом столь же благополучно исчезают за ненадобностью. Вот, я бы сказал, гениально схваченная Достоевским вечно живая метафизика власти, которая служит самой себе и успешно манипулирует всеми остальными, послушными и не рассуждающими.

Спрашивается, чем же эта метафизика самодостаточной власти отличается от метафизики самодостаточной оппозиции? В «Катехизисе революционера», написанном Нечаевым (этот документ обсуждался в газетах во время судебного процесса и в значительной мере отразился в романе), было записано: «Нравственно <…> всё, что способствует торжеству революции. Безнравственно и преступно всё, что помешает ему». Итак, мораль определяется прагматическими задачами, которые ставят перед собой разрушители общества. Об универсальной, общечеловеческой нравственности никто всерьез не говорит ни на уровне власти, ни на уровне ее ниспровергателей. (Нравственно то, что полезно пролетарской революции, – через полвека скажет Ленин в знаменитой речи на III съезде комсомола.)

**Роман профанаций**

Вообще говоря, супруги Лембке (до боли узнаваемый по современной истории семейный тандем) представляют собой то, что можно назвать профанацией государственной власти. А Петруша Верховенский, пожалуй, представляет собой злостную профанацию оппозиции. И таким образом роман «Бесы» становится, я бы сказал, романом профанаций. Вот такая кадриль (наподобие «литературной кадрили» в романе) проходит перед нашими глазами: профанация государственной власти (Лембке), профанация революционной идеи (Петруша), профанация либеральных ценностей (Степан Трофимович), профанация религии (Кириллов и Шатов), профанация искусства и писательства (Кармазинов). Ну и еще профанация литературы (капитан Лебядкин с умопомрачительными стишками). И есть, например, профанация такого нацио-
нального явления, как юродство, – это блаженный Семен Яковлевич.

И что интересно, профанации повсюду исходят из природы того явления, кое они профанируют. Каждая идея обнаруживает способность перерождаться, выходя на улицу. Не в одних идеях сила, а еще и в личностях, которые реализуют эти идеи и определяют их судьбу. В результате целая система профанаций организует сюжет романа, движет события к хаосу, к катастрофе.

Возвращаясь к теме власти, стоит повторить, что значительную роль в этом движении к катастрофе сыграла Юлия Михайловна, супруга губернатора, которая, как сказано в романе, почувствовала себя как-то особенно призванною, чуть ли не помазанною. И вот это опасное для любой власти ощущение собственного мессианства становится роковым. Сам хроникер вынужден заметить, что «если бы не самомнение и честолюбие Юлии Михайловны, то, пожалуй, не было бы всего того, что успели натворить у нас эти дурные людишки».

**Бунт шпигулинцев**

Еще на одно обстоятельство стоит указать. Это так называемый бунт шпигулинцев, который накаляет общую атмосферу. Что там происходит: фабрику закрывают, потому что надвигается пандемия холеры, а холера из-за того, что прежний губернатор не принял мер. Получается: легче закрыть фабрику. Следующее звено в цепи роковых событий: во время ликвидации фабрики управляющий «при расчете нагло мошенничал». Следующее звено: полиция не реагирует на жалобы обманутых, потому что полицмейстер покумился с управляющим. Говоря современным языком, слияние бизнеса и власти приводит к возмущению толпы.

А что сам-то «бунт»? Выборные люди, человек семьдесят, мирно пришли к губернатору просить справедливости. А власть имущим, тому же полицмейстеру и его подручным, выгодно представить это настоящим бунтом, чтобы скрыть собственные грехи. И губернатор, поддаваясь ложной информации и собственному безумию, отдает приказ выпороть невинных и мирных просителей. Что-то это нам напоминает в будущей реальной истории? Может быть, 9 января 1905 года? Пророческим оказался жанр романа-катастрофы: цепная реакция ошибок и злодейств неуклонно ведет к последнему катаклизму.

**Роман антропологической катастрофы**

Николай Бердяев писал: «Русский нигилизм, действующий в хлыстовской русской стихии, не может не быть беснованием, исступленным и вихревым движением. Это исступление и вихревое кружение и описано в “Бесах”». Основу этого вихревого катастрофического движения романа составляют не столько даже идейные, политические мотивы, хотя они, конечно, важны. Достоевский пытается нам показать гораздо большее: антропологический срыв нигилизма. Например, убийство Лизы Тушиной, страшный эпизод, когда толпа чинит расправу над несчастной девушкой. А провоцирует всех какой-то безымянный мещанин. «Его все знали как человека даже тихого, но он вдруг как бы срывался и куда-то летел». Это вакханальное убийство, как сказано в романе, «произошло в высшей степени случайно, через людей <…> мало сознававших, пьяных и уже потерявших нитку».

Сумасшедший губернатор ненароком дал почти гениальное определение: «пожар в умах». И основание сему пожару – не столько даже в социальных и политических обстоятельствах, но по большей части в падшей природе человеческой. Вот хроникер по поводу ночного пожара – это один из катастрофических сломов сюжета – замечает, что он «производит в зрителе <…> некоторое сотрясение мозга и как бы вызов к его собственным разрушительным инстинктам, которые, увы! таятся во всякой душе, даже душе самого смиренного и семейного титулярного советника». Или еще эпизод в этом же ряду – самоубийство девятнадцатилетнего мальчика и наглость любопытствующих (эдакое тогдашнее селфи у трупа). Хроникер по этому поводу замечает: «Вообще в каждом несчастии ближнего есть всегда нечто веселящее посторонний глаз – и даже кто бы вы ни были». Опять речь заходит о каких-то особенностях падшей человеческой природы.

Захваченность стихией и бессилие перед надвигающейся катастрофой испытывают едва ли не все герои «Бесов», каждый в свое время и на своем месте. Лембке произносит роковое слово «Розог!», и, как говорит хроникер, «это как на горах на масленице; ну можно ли, чтобы санки, слетевшие сверху, остановились посредине горы?» Этот образ применен потом к Степану Трофимовичу: «И у него санки полетели с горы». А вот Лиза перед своей катастрофой: «Похоже было на то, когда человек, зажмуря глаза, бросается с крыши».

В третьей, заключительной части романа стихия, уже вполне не-
управляемая, становится едва ли не главным героем, подчиняющим сюжетное действие. Она получает разные названия: смутное время, переходное время или просто одурь, беспорядок, хаос, катастрофа. Катастрофа случается и с теоретиком своеволия Кирилловым (настоящее озверение перед самоубийством), и с «обезьяной» своеволия Лямшиным в сцене убийства Шатова: он «завизжал каким-то невероятным визгом <…> не человеческим, а каким-то звериным голосом». Антропологический аспект кое-где смыкается с этнологическим: «Вообще говоря, непомерно веселит русского человека всякая общественная скандальная суматоха».

Суматоха достигает апогея в сцене губернского праздника, торжества безначалия, сорвавшегося с цепи и переходящего в стадию массового психоза. Я думаю, что Достоевский в своем романе, может быть, впервые это явление массового помрачения показывает и исследует. Чаще всего «Бесы» прочитываются как идеологический роман. При этом остается в тени сюжет антропологической катастрофы, которая вышла из-под контроля и перешла под власть иррациональной стихии.

**Исцеление бесноватого**

А что происходит в это время с человеком, с его душой, с личностью? И здесь я невольно перехожу к одному автобиографическому мотиву. Страхов в его печально известном письме к Толстому заметил, что Подпольный и Ставрогин – это отражение личности самого Достоевского. И как бы подтверждает эту мысль Страхова Степан Трофимович Верховенский, когда говорит по поводу Лямшина (есть там такой герой, который то ли сочиняет, то ли крадет гениальную музыкальную пьесу), что «самые высокие художественные таланты могут быть ужас-
нейшими мерзавцами и что одно другому не мешает». Вот такая ставрогинская широта – она может быть присуща и художественному таланту. Выходит, прав Страхов относительно Достоевского?

Как будто подтверждает это и сам Достоевский. После «Бесов» он пишет статью «Одна из современных фальшей», в которой признается, что в пору своей молодости он Нечаевым бы не стал, но нечаевцем вполне мог бы быть. Очень важное признание Достоевского, свидетельствующее о том, что он ***в себе*** пережил всю эту бесовщину.

Глубоко копнул Сергей Булгаков («Русская трагедия»), знавший о таких вещах по собственному опыту: «Нет сомнений, что всеми “бе-
сами”, о которых рассказывает Достоевский в своем романе, был одержим он сам, и все его герои, в известном смысле, суть тоже он сам, во всей антиномичности его духа. И ту духовную борьбу, которая раздирает Россию, он изживал в своем всеобъемлющем духе. Но поскольку он художественно понимал и объективировал ее, он уже освобождался и возвышался над нею».

Булгаков предлагает нам задуматься, мог ли Ставрогин (или Петруша, или другие бесы этого романа) написать о самом себе так, как написал о нем Достоевский? Для этого надо было подняться над собою: Достоевский антропологические и этнологические начатки бесовщины пережил и изжил, повторяю, в себе.

 Возвратимся к тому обстоятельству, что история Степана Трофимовича Верховенского является композиционной рамой всего произведения. В финале, после всех катастроф, он уходит из города на большую дорогу. В большой дороге есть великий смысл, как он говорит. Выйдя за границы пространства, охваченного бесовщиной, он открывает для себя какую-то другую Россию, открывает и тот смысл, который был уже сформулирован в эпиграфе к роману из Евангелия от Луки, об исцелении бесноватого. И он оказывается тем самым бесноватым, из которого вышли бесы, и он после этого сидит у ног Иисусовых в здравом уме, ужасаясь тому, что с ним произошло.

Это исцеление Степана Трофимовича Верховенского, его возвращение к истинным ценностям и есть, как оказывается, важнейший итог романа. Достоевский, очевидно, написав его, тоже окончательно исцелился от тех соблазнов нигилизма, которые он хорошо знал и в себе самом. Этот роман сегодня стоит прочитать как роман о судьбе России. Очень многое в нашей истории состоялось и поныне продолжается именно так, как предугадано Достоевским. Однако этот роман стоит прочитать еще и как роман об исцелении, писателем пережитом и внушающем всем нам некоторую надежду.