

Фёдор Михайлович Достоевский

Братья Карамазовы

УДК 82-3
ББК 84
Ф11

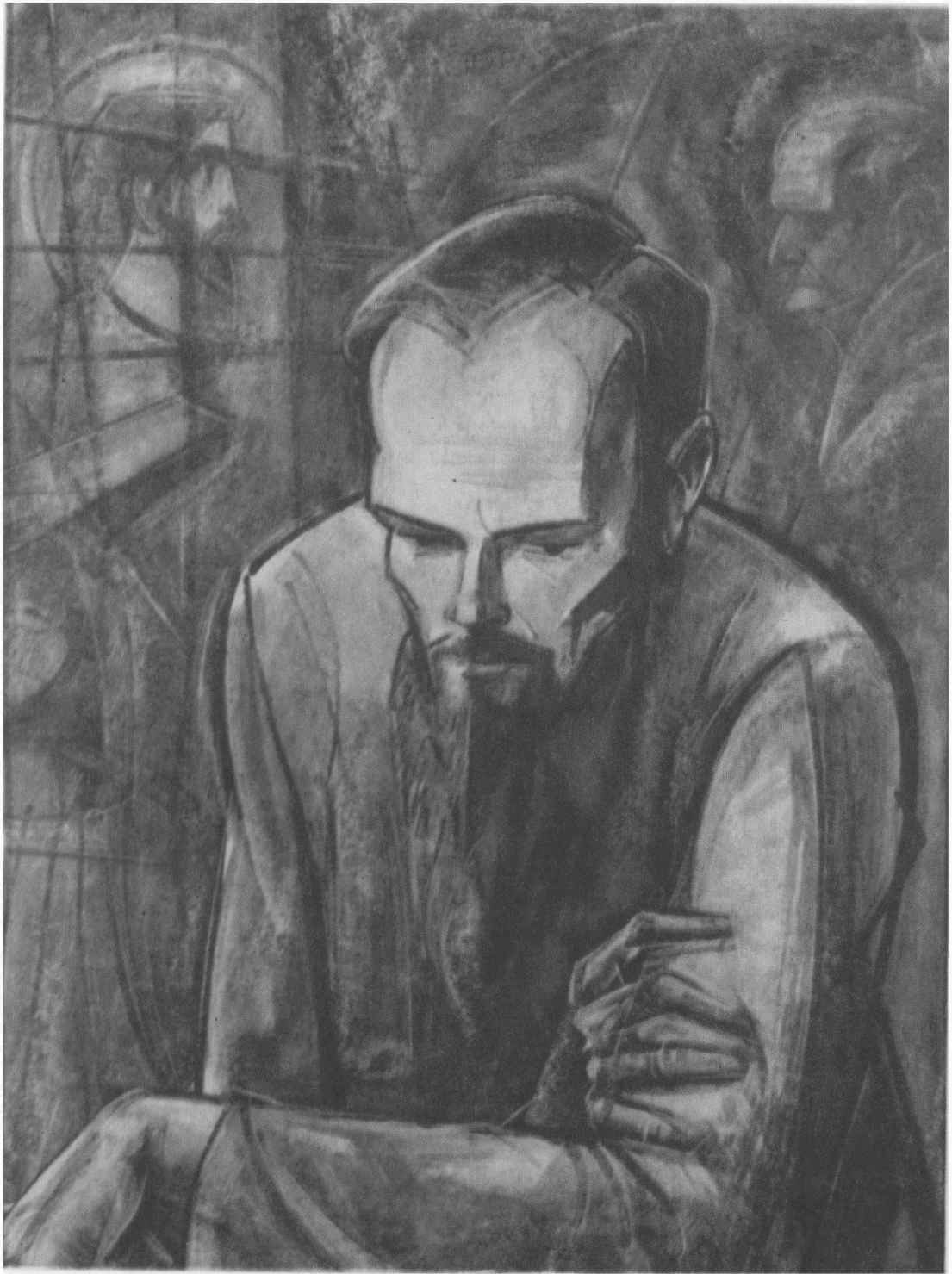
Ф11 **Фёдор Михайлович Достоевский**
Братья Карамазовы / Фёдор Михайлович Достоевский – М.: Книга по Требованию, 2018. – 845 с.

ISBN 978-5-519-50059-3

Самый сложный, самый многоуровневый и неоднозначный из романов Достоевского, который критики считали то «интеллектуальным детективом», то «ранним постмодернизмом», то – «лучшим из произведений о загадочной русской душе». Роман, легший в основу десятков экранизаций – от предельно точных до самых отвлеченных, – но не утративший своей духовной силы...

ISBN 978-5-519-50059-3

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2018
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2018
© Фёдор Михайлович Достоевский, 2018



КРАХ КАРАМАЗОВСКОГО СЕМЕЙСТВА

В предисловии «От автора», открывающем «Братья Карамазовы», Достоевский называет свой новый роман «жизнеописанием» «человека странного, даже чудака». Полностью замысел такого «жизнеописания», разъясняет «автор», должен осуществиться в двух романах, события которых, соответственно, приурочены к двум знаменательнейшим эпохам русской жизни. «Главный роман второй — это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным».

«Первый роман» (или «вступительный», как скажет Достоевский в другом месте) — это «Братья Карамазовы», и действие его отнесено к тому же времени, что и действие «Преступления и наказания»¹ — романа о *современном* герое, о *современной* России, вступившей в полосу преобразований, потрясений и ломки, о России обновляющейся и — в то же время — России несбывшихся надежд и тягостных, безысходных противоречий, но главное — о России, стоявшей в преддверии новой, еще неясной и, может быть, грозной эпохи.

В эпилоге романа «Подросток» Достоевский назвал себя писателем, «одержимым тоской по текущему» — *современному*, еще не ясному, не устоявшемуся. Но «текущая жизнь» для него — лишь звено в бесконечной

¹ Предисловие к «Братьям Карамазовым» появилось в январской книжке журнала «Русский вестник» за 1879 г. В январе 1866 г. началось печатание «Преступления и наказания», о котором в сентябре 1865 г. Достоевский писал: «действие современное, в нынешнем году».

исторической цепи и вне связи с прошлым и будущим, с идеалами, выработанными национально-исторической жизнью и воплотившимися в искусстве,— непонятна, бедна, бессмысленна. Однажды в полемике с так называемым «натурализмом», выдававшим себя за «реализм», Достоевский заметил, что «поэзия» и «красота» «гораздо реальнее, чем оставлять человечество при одной только грязи текущего»¹.

«Жизнь текущая», скоропреходящие «минутки» и «мгновения» влекут Достоевского не сами по себе, а своим глубоким, сокровенным, «вдруг» обнаруживающимся смыслом. «Минутки» Достоевского несут в себе такое содержание, такой смысл, что хватило бы на годы и годы. Часто — это смысл целой человеческой жизни, а может быть, жизни всего человечества. Время в романах Достоевского как бы сгущается, одновременно и останавливается, и убыстряет свой бег.

Но таково было «время», когда жил сам Достоевский, время, о котором, обосновывая принципы своего реализма, он писал в 1868 году: «Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние десять лет в нашем духовном развитии,— да разве не закричат реалисты, что это фантазия! Между тем это исконный, настоящий реализм!»²

«Главный роман второй» — роман будущий, вероятно, в самом деле стал бы главным романом Достоевского, если бы был написан,— столь интересен его замысел — изобразить деятельность героя «в наше время, именно в наш теперешний текущий момент»: ведь этот «момент» — вторая половина семидесятых годов, время в истории России, может быть, еще более знаменательное, чем время действия «Преступления и наказания», еще более богатое резкими социальными сдвигами и политическими бурями, и вместе с тем время, когда судьбы послереформенной России как России буржуазной уже определились.

«Главным романом» Достоевского оказался роман «вступительный» — единственный его роман не о «теперешнем текущем моменте», а о прошлом тринадцатилетней давности — роман «Братья Карамазовы». Но «начала» этого «теперешнего» момента лежали в моменте «тогдашнем», а «концы» «тогдашнего» текущего момента обнаруживались в текущем моменте «теперешнем». О том, что случилось «тогда», тринадцать лет назад, повествователь рассказывает «теперь». «Момент теперешний» — важнейшая составная часть «плоти» романа. Представляя читателям «лишь один момент из первой юности» своего героя, автор в то же время «осведомлен» о деятельности его «уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент». И хотя об этой деятельности автор пока что умалчивает, она все время подразумевается. Авторский взгляд — это как бы взгляд из будущего, но будущего не гадательного, а реального, ставшего уже для

¹ «Литературное наследство», т. 83 («Неизданный Достоевский»), «Наука», М. 1971, стр. 628

² Ф. М. Достоевский, Письма, т. II, ГИЗ, М.—Л. 1930, стр. 130.

автора настоящим. События, разумеется, вымышленные, но включенные в действительное «историческое» время, происшедшие «тогда», представляются «теперь» уже «в законченном... виде, то есть с прибавкою всего последующего... развития, еще и не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие»¹.

Так сошлись в романе Достоевского шестидесятые и семидесятые годы — «тогда» и «теперь». То, что тринадцать лет тому назад было действительностью текущей, зыбкой, как бы неразвернувшейся, стало действительностью «исторической» (пусть эта история, это прошлое еще столь близко) — обогатилось последующим развитием, предстало как нечто целое². Так сошлись в романе Достоевского «концы» и «начала» — «концы», исчерпанные «вступительным» романом, и «начала» тех идей и тех судеб, что должны были раскрыться в романе «главном».

В авторском предисловии Достоевский говорит лишь об одном герое своего нового романа-жизнеописания — об Алексее Карамазове. И сказано о нем, для «предисловия», самое существенное: такой герой — «чудак», «странный человек», «частность и обособление» — может в иных случаях заключать в себе, в своей жизни и судьбе, смысл целой эпохи. Именно «чудак» «носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...»

Но в пределах «первого», «вступительного» романа Алексей Карамазов все же «деятель» еще «неопределенный, невыяснившийся», не заверченный. «Завершение» его стало бы возможным лишь во «втором», «главном» — будущем романе.

Положение и роль Алексея Карамазова в «Братьях Карамазовых» глубоко своеобразны. Он, *главный* герой задуманной дилогии, в сложной интриге «вступительного» романа отступает на второй план, в тень, потому оказывается как бы *неглавным*; вперед же выдвигаются и приковывают читательское внимание, становятся *главными* герои в общем замысле *неглавные*. Здесь, в действии первого романа, Алексей ищет подступы к своей будущей — *главной* — деятельности, деятельности уже «в наше время, в наш теперешний текущий момент». В перспективе эти напряженные и мучительные поиски оказываются для Достоевского более важными, чем метания старших братьев.

Сюжетный центр, фокус романа — «катастрофа», преступление — убийство Федора Павловича Карамазова.

Преступление, «окровавленное злодейство» (слова Барона из «Скупого рыцаря» Пушкина), во всем своем ужасе и трагизме предстало

¹ Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худож. произведений, т. XI, ГИЗ, М.—Л. 1929, стр. 78.

² Достоевский заметил однажды, что «человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим» («Литературное наследство», т. 83, стр. 628).

Достоевскому в каторжных бараках Омской крепости¹. С моральной беспощадностью бывшего каторжника и художественной мощью великого писателя представил он разные лики преступления на страницах «Записок из Мертвого дома» (у Герцена трагические образы этой книги вызвали ассоциации с фресками Микеланджело Буонарроти, а у Тургенева — с картинами «дантова ада»). «Да,— размышляет автор «Записок», проведший многие годы за острожными стенами,— преступление, кажется, не может быть осмыслено с данных, готовых точек зрения, и философия его несколько потруднее, чем полагают». От внешней — страшной, нелепой, жестокой — стороны преступления мысль Достоевского движется к стороне внутренней — к «философии» преступления, к уяснению его глубинных, сокровенных причин.

Но «с данных, готовых точек зрения» не может быть осмыслено и наказание. Собственный опыт убедил Достоевского в том, что все самые жестокие наказания — ссылки, тюрьмы и казни — «не исправляют преступника; они только его наказывают и обеспечивают общество от дальнейших покушений злодея на его спокойствие». «Все эти ссылки в работы, а прежде с битьем, никого не исправляют, а, главное, почти никакого преступника и не устрашают, и число преступлений не только не уменьшается, а чем далее, тем более нарастает...— повторяет выстраданную Достоевским мысль старец Зосима в первой же сцене романа, сцене, которая, помимо всего прочего, оказывается своеобразным «теоретическим» к нему «прологом». — И выходит, что общество, таким образом, совсем не охранено, ибо хоть и отсекается вредный член механически и ссылается далеко, с глаз долой, но на его место тотчас же появляется другой преступник, а может, и два другие».

Кольцо замкнулось. Тема, открытая «Записками из Мертвого дома», своеобразно завершилась в «Братьях Карамазовых». Но не только завершилась — бесконечно усложнилась.

Жизнь человека заключена в мире злобы и эгоизма. «Взяты люди в ненормальных условиях. Зло существует прежде них. Захваченные в круговорот лжи, люди совершают преступление и гибнут неотразимо...»² (Мы вправе отнести эти слова Достоевского об «Анне Карениной» Л. Толстого к его собственному роману.) Неизбежный результат всеобщей «мирской злобы», ненормальных условий — распад человеческих отношений, предельная разобщенность, доходящая часто до полного разрыва не только социальных, но и родственных связей — до преступления. И потому «философия» преступления должна быть социальной и нравственной филосо-

¹ Здесь, на каторге, Достоевский столкнулся с мнимым отцеубийцей, жертвой «судебной ошибки», о чем рассказал в гл. VII второй части «Записок из Мертвого дома». Этот эпизод сыграл значительную роль в зарождении в 1874 г. и формировании замысла «Братьев Карамазовых».

² Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худож. произведений, т. XII, ГИЗ, М.—Л. 1929, стр. 209.

фией, трактующей о самых основах человеческого бытия — о природе человека и природе общества (государства). Вся многообразная философская, социально-политическая и нравственная проблематика романа Достоевского подспудно заключена уже в этом разговоре в келье старца Зосимы, разговоре, за которым Алексей Карамазов недаром следит «с сильно бьющимся сердцем», взволнованный «до основания».

Старец Зосима и Иван Карамазов ведут проникновенный диалог, вряд ли до конца понятный другим участникам «неуместного собрания», — о «возрождении вновь человека», «воскресении» и «спасении его» (Иван Карамазов), «возрождении падшего» (старец Зосима).

Так начинает звучать главная тема, развиваться основная мысль последнего романа Достоевского, которая была в то же время «основной мыслью всего искусства девятнадцатого столетия». «Формула» этой мысли, как сказал Достоевский еще в 1861 году, — «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков»¹.

Как будто бы частный и отвлеченный богословско-юридический вопрос о «церковно-общественном суде» неожиданно приобретает особый смысл, ибо позволяет Достоевскому вступить в главную, заветную для него область — «область предвечий и предчувствий, которые составляют цель не непосредственных, а отдаленнейших исканий человечества»².

Распад и перестройка общественных связей переводится Достоевским и его героями в более высокий — нравственный — план. Речь идет не столько о крахе «старой» морали и наступлении «нового» аморализма (хотя в основе всех художественных построений Достоевского лежат факты именно такого рода), сколько о поразившей человечество страшной болезни — трагедии человеческой разобщенности, всеобщей «мирской злобе». Речь идет и о способах и путях преодоления этой ненормальной трагической разобщенности.

Первая книга романа — «История одной семейки» — больше задает вопросов, чем разъясняет: повествователь все время оговаривается, что сведения для своего «предисловного рассказа» он почерпнул из «слухов», «преданий» и «сказаний» («говорят», «повествуют» и т. д.). Как и почему разразится «катастрофа», «История одной семейки» не разъясняет. Сообщается лишь факт: когда оказалось, что Дмитрий Карамазов «перебрал уже деньгами всю стоимость своего имущества у Федора Павловича», отца своего, — «молодой человек был поражен, заподозрил неправду, обман, почти вышел из себя и как бы потерял ум. Вот это-то обстоятельство и привело к катастрофе...»

Из противоречивых слухов и намеков, сообщаемых повествователем,

¹ Ф. М. Достоевский, Полн. собр. худож. произведений, т. XIII, ГИЗ, М.—Л. 1930, стр. 526.

² М. Е. Салтыков-Щедрин, Собр. соч. в 20-ти томах, т. 9, «Художественная литература», М. 1970, стр. 412.

вырастает поистине единственный в русской литературе (кроме, может быть, некоторых щедринских персонажей) гротескный образ приживальщика, шута и сладострастника с внешностью «римского патриция времен упадка».

Мы чувствуем, что начало так ужасно — самым тяжким преступлением — оборвавшейся «семейной истории» лежит в трагически-шутовской жизни родоначальника карамазовского семейства. «История одной семейки» свидетельствует, что самые сокровенные и самые естественные человеческие связи — связи любви и родства — оказались цинически поруганы и разорваны тем, кто должен хранить их пуще всего, — отцом. Он виновен в том, что детские души — души его сыновей, «братьев Карамазовых» — калечатся и грязнятся с первых лет жизни.

И все же Федор Павлович далеко не исчерпывается тем, что рассказано о нем в «Истории одной семейки».

«Жизнь» Федора Павловича в течение трех дней, предшествовавших убийству, — вот где открывается подлинная суть его характера и мирозерцания, его настоящее «лицо» и его «философия» — и вместе с тем та авторская «философия», та авторская идея, которой этот характер служит. Вдруг оказывается, что этот жалкий старик — «человек не злой, а исковерканный», исковерканный *ложью*.

Непосредственно, не в «рассказе», как это было в «Истории одной семейки», а в «сценах», представлены лишь три дня, «минутка», «мгновение» из бурной жизни карамазовского семейства до «катастрофы» — от «неуместного собрания» в монастыре до появления Дмитрия в саду отцовского дома в ночь преступления. Многолетняя история «случайного» и разрозненного — «нестройного», но все же «семейства» Карамазовых в эти три дня, как бы истощившись в напряженнейших судорогах, «прекращает течение свое». Фантастический и безудержный бег останавливается, и начинает распутываться узел причин и смысла драмы, страстей, побуждений и идей ее участников.

Первому из этих трех дней посвящены две книги романа — «Неуместное собрание» и «Сладострастники». Главные герои первого дня и этих двух книг — Федор Павлович и Дмитрий.

Гениальные сцены «неуместного собрания», которым начинается «день первый», — беспощадный трагический гротеск, мастером которого был Достоевский, фантазмагорическое соединение несоединимого: распоясавшееся шутовство, безграничный цинизм, кощунственное осмеяние всего святого — в тихой обители святости и благостыни; судороги мирской злобы, чреватой преступлением, разгул карамазовских страстей — там, где «тишина», где «святыня». То тлеет подспудно, то вдруг вспыхивает ярким пламенем, выбрасывается, как протуберанец, карамазовский «безудерж» — неистовство Дмитрия Карамазова, скандальное юродство Федора Павловича. Именно они, отец и сын — самые страстные и самые сладострастные

«карамазовцы», — первыми вовлекаются в драматическое, «вихревое» движение событий.

Отвлеченные прения в тихой скитской келье чем дальше, тем больше насыщаются эмоциональным содержанием непримиримых конфликтов, сложных человеческих взаимоотношений с их бурными страстями, ложью и ненавистью, — и завершаются настоящим скандалом.

Читателя охватывает напряженная, тревожная атмосфера надвигающейся неотвратимой развязки спутавшихся отношений в «нестройном» карамазовском семействе.

И ясно, что эта развязка, этот взрыв будет результатом непримиримого столкновения отца и сына — Федора Павловича и Дмитрия. Ведь, наверное, именно такой «взрыв» пророчит земной поклон старца Зосимы буйному и беспутному Митеньке Карамазову. «Уголовщину пронюхал», — грубо, но пронизательно комментирует этот поклон, поразивший всех сошедшихся в келье старца участников «неуместного собрания», «семинарист-карьерист» Ракитин.

«Имея в виду свои особые расчеты», явно провоцирует, подогревает яростные вспышки Дмитрия Федор Павлович, но — жрец и жертва какой-то фантазмагорической, беспредельной, «вселенской» лжи, в своем артистическом, часто даже бескорыстном служении идолу лжи — теряет меру, преступает опасную, может быть, роковую черту. Когда он вызывает сына на дуэль «через платок... через платок», когда выкрикивает страшное слово «отцеубийца», — он юродствует, представляется, лжет, не веря, наверное, ни в возможность дуэли, ни в то, что Дмитрий убьет его. Он ходит по краю пропасти и, возможно, со сладострастием ощущает это.

Желание убить отца — после всех его цинических выходов, постоянного и нарочитого поругания всего святого — завладевает Дмитрием и все усиливается и нарастает. «Личное омерзение», ненависть к «лицу» развратного «патриция» охватывает Дмитрия: «Зачем живет такой человек?» Дмитрий скажет потом, уже после убийства: «...мне не нравилась его наружность, что-то бесчестное, похвальба и попиране всякой святыни, насмешка и безверие...»

Впрочем, Федор Павлович удержался бы в должных границах и Дмитрий не воспылил бы к отцу «безудержной» ненавистью, если бы дело шло лишь о деньгах. Федор Павлович дал бы «капитану», как это бывало и раньше, тысячу-другую, лишь бы тот поскорей убрался с глаз долой.

Но соперника — не в любви, а в сладострастии — «Карамазов» вынести не в силах.

«Карамазов» не только поэт лжи, он — истинный поэт и жертва сладострастия. Он не просто развратничает, он любит, он поэтизирует грязь разврата, он находит особую «эстетику» в нравственных «переулочках», где обитают «босоножки» и «вьельфильки». Есть много сходного в откровенностях отца и сына на эту тему. Исповедь Дмитрия о его офицерских подвигах предваряет нарочито, умышленно цинический рассказ Федора

Павловича об утонченном наслаждении, с которым он доводил свою «кроткую» жену-юродивую до припадков кликушества.

«Сладострастники» — так и называется книга романа, в которой анатомируется душа Карамазова-отца. Но кульминацию, вершину этой книги составляет исповедь другого сладострастника — Дмитрия.

В яростной, почти истерической перепалке Дмитрия и Федора Павловича в келье старца Зосимы мелькнул впервые образ той женщины, что «столкнула лбами», по собственному характерному выражению Дмитрия, отца и сына. Еще не появившись «на сцене» романа, она, «инфернальница» Грушенька, оказывается самым активным действующим лицом: по ее вине трагическое соперничество обостряется до предела.

Страсть их так велика, что только помани их она — содержанка купца Самсонова, «тварь», как кричит в гневе Катерина Ивановна, невеста Дмитрия, — тотчас и тот и другой готовы под венец. И тут уж три тысячи Федора Павловича, которые Дмитрий считает своими, приобретают особое, поистине роковое значение. За три тысячи хочет купить Грушеньку Федор Павлович: пакет, их содержащий, хранится с некоторых пор в его спальне.

Но именно три тысячи нужны и Дмитрию: от них, оказывается, зависит вся его судьба.

Как сладострастник, как поэт моральных «переулочков», Дмитрий «равен» отцу своему. Но все дело в том, что Дмитрий не только сладострастник.

Дмитрий способен любить, в любви он ищет обновления.

Впрочем, такой моральный выход, выход к возрождению, не закрыт и для Федора Павловича. Ведь он все больше и больше ощущает потребность в «другом человеке», потребность, которая в нем борется с привычным эгоизмом. Ведь полюбил же он, способен был полюбить Алешу. Может быть, и Грушенька стала бы для него не только «инфернальницей», в «изгиб» тела которой можно влюбиться до безумия, но таким — «другим человеком».

В родной городишко, к отцу, — после долгих скитаний и многих падений, — приводит Дмитрия не только желание покончить денежные дела, но постоянно жившая в нем надежда на возрождение, на новую, совсем иную, чистую жизнь, которую он начнет в обновленной, вновь созданной семье: «Я думал... я думал... — восклицает Дмитрий в келье старца Зосимы, — что приеду на родину с ангелом души моей, невестою моей, чтобы лелеять его старость, а вижу лишь развратного сладострастника и подлеjšего комедианта!»

Но начать эту новую жизнь Дмитрию Карамазову суждено будет не с невестой, гордой красавицей, Катериной Ивановной, а с «инфернальницей» Грушенькой. На родине он нашел не только отца — «развратного сладострастника и подлеjšего комедианта», — он нашел здесь любовь, начавшуюся по-карамазовски — сладострастием.

Сидя «в секрете», в саду соседнего с отцовским дома, сторожа Грушеньку, Дмитрий исповедуется Алеше, предчувствуя начало новой жизни. Исповедь и выражает тот глубоко значительный в его судьбе момент, когда