

С. Н. Булгаков

Русская трагедия (о «Бесах» Достоевского)



Сергей Булгаков

**Русская трагедия (о
«Бесах» Достоевского)**

«Public Domain»

1914

Булгаков С. Н.

Русская трагедия (о «Бесах» Достоевского) / С. Н. Булгаков — «Public Domain», 1914

ISBN 978-5-04-007591-1

«Хотя Достоевский не написал ни одной страницы в драматической форме, тем не менее в своих больших романах по существу дела он является и великим трагиком. Это выступает с полной очевидностью при сценической постановке его романов, особенно же с такими средствами, как московского Художественного театра, который постановками „Братьев Карамазовых“ и „Бесов“ содействовал выявлению лика трагика в Достоевском. Что есть трагедия по внутреннему смыслу?...»

ISBN 978-5-04-007591-1

© Булгаков С. Н., 1914
© Public Domain, 1914

Содержание

Конец ознакомительного фрагмента.	10
Комментарии	

С. Н. Булгаков Русская трагедия^{1} (О «Бесах» Достоевского)

Хотя Достоевский не написал ни одной страницы в драматической форме, тем не менее в своих больших романах по существу дела он является и великим трагиком. Это выступает с полной очевидностью при сценической постановке его романов, особенно же с такими средствами, как московского Художественного театра, который постановками «Братьев Карамазовых» и «Бесов» содействовал выявлению лика трагика в Достоевском. Что есть трагедия по внутреннему смыслу?

Как художественная форма, она должна удовлетворять требованиям, устанавливаемым литературным каноном (каковы, например, аристотелевское единство места, времени и действия); по внутреннему же смыслу ход и развитие трагедии определяется не человеком с его личной драмой в его эмпирической, бытовой, временной оболочке, но надчеловеческим, сверхчеловеческим (или, вернее, ноуменально-человеческим) законом, неким божественным фатумом, который осуществляет свои приговоры с неотвратимой силой. Он, этот божественный закон, и есть подлинный герой трагедии, он раскрывается в своем значении Провидения в человеческой жизни, вершит на земле свой страшный суд и выполняет свой приговор. Содержание трагедии есть поэтому внутренняя закономерность человеческой жизни, осуществляющаяся и раскрывающаяся с полной очевидностью при всякой попытке ее нарушить, отклониться от ее орбиты.

Отсюда – возвышающий, а вместе и устрашающий характер трагедии: и некая высшая обреченность ее героев, и непрекращаемая правда этой обреченности.

Трагедией в указанном смысле, несмотря на отсутствие внешней драматической формы, являются и «Бесы». Уже в первых его аккордах слышится неотвратимый приговор, предначертывается неизбежная гибель героев во взаимной сплетенности их судеб. Привычный масштаб, по которому часто судят и рядят о «Бесах», есть политическая расценка политических тенденций этого романа. Одни ценят в нем глубокое и правдивое изображение русской революции, прямое пророчествование о ней, удивительно предвосхитившее многие и многие черты подлинной, лишь через четверть века пришедшей русской революции; другие ненавидят «Бесы» как политический пасквиль на эту же революцию, в их глазах тенденциозный и вредный; это впечатление усиливается отдельными чертами карикатуры и шаржа, неоспоримо имеющимися (в образах Кармасинова, отчасти Степана Федоровича^[2], отдельных персонажей из революционеров и под.). Нельзя отрицать, что роману, точнее, их автору свойственны известные политические тенденции, которые могут быть развернуты и в целое политическое мировоззрение; здесь просвечивают политические симпатии и антипатии, обнаруживающиеся полнее в «Дневнике писателя». Ведь и древние трагики, как, например, Эсхил, тоже имели свои политические мнения и настроения, которые ощущались их современниками. Однако как жалок был бы тот грек, который стал бы уничижать трагедию Эсхила за «черносотенство» ее автора, и таким же вандализмом представляется нам теперь на весах политической партийности взвешивать творчество Достоевского. Ибо, если Достоевский действительно презирал в жизни ее трагическую закономерность, тогда уж наверное можно сказать, что не политика как таковая существенна для этой трагедии и есть в ней самое важное. Политика не может составить основы трагедии, мир политики остается вне трагического, и не может быть политической трагедии в собственном смысле слова. Политические ценности относятся к миру феноменального, временного, производного, трагедия же стремится проникнуть всегда к сверхвременному, глубинному, ноуменальному, хотя, конечно,

извне она может облекаться хотя бы и в политические формы. И политика в «Бесах» есть нечто производное, а потому и второстепенное. Не в политической инстанции обсуждается здесь дело революции и произносится над ней приговор. Здесь иное, высшее судьбище, здесь состязаются не большевики и меньшевики, не эсдеки и эсеры, не черносотенцы и кадеты. Нет, здесь «Бог с дьяволом борется, а поле битвы – сердца людей»^[3], и потому-то трагедия «Бесы» имеет не только политическое, временное, преходящее значение, но содержит в себе зерно бессмертной жизни, луч немеркнувшей истины, как и все великие и подлинные трагедии, тоже берущие для себя форму из исторически ограниченной среды, в определенной эпохе. В этом смысле, хотя по внешности «Бесы» как будто и представляют собой страницу из политической истории России, в действительности произведение это к ней вовсе не приурочено, остается от нее свободно и над нею возвышается. Это отнюдь не есть, вместе с тем, исторический, «реалистический» роман из истории русской революции, даже не есть ее «Война и мир», где некоторое психологическое созерцание связано с историческою эпохой, содержится историческое прозрение. Роман «Бесы», как и все вообще творчество Достоевского, принадлежит к искусству символическому, причем символика его только внешне прикрыта бытовой оболочкой, он реалистичен лишь в смысле реалистического символизма (по терминологии Вяч. И. Иванова); здесь символизм есть восхождение *a realibus ad realiora*^[4], постижение высших реальностей в символах низшего мира. И этот характер своего творчества сознавал и сам Достоевский, когда писал о себе в своей записной книжке: «Меня зовут психологом: неправда^[5], я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой»¹. Своими корнями душа человеческая уходит в мир иной, божественный, и реализм Достоевского простирается поэтому не на человеческий только, но и на божественный мир, т. е. ею является символизм.

Итак, «Бесы» есть символическая трагедия. Но в то же время это существенно есть и русская трагедия, изображающая судьбы именно русской души. Говоря частнее, это есть трагедия русской интеллигенции, определенного духовного уклада личности. Для Достоевского, так же как и для нас, прислушивающихся к его заветам, русская трагедия есть по преимуществу религиозная, – трагедия веры и неверия. «Верую, Господи, помоги моему неверию», – вот что и в жизни и в творчестве Достоевского, а в частности, и в «Бесах», молитвенным и покаянным воплем вырывается из его души. Для него есть только одна правда жизни, одна истина-Христос, а потому и одна трагедия-не вообще религиозная, но именно христианская. Стремление ко Христу, бессилие быть с Ним и борьба с Ним бушующего своеволия – вот ее предустановленное содержание. Известно биографически, что Достоевский наметал себе написать книгу о Христе как завершение своего жизненного дела; то была, так сказать, литературная проекция всех его религиозных устремлений, мыслей и чувств. Думается, что никогда бы не написал он этой книги, ибо такие книги вообще не пишутся, это выходит за пределы литературы, мира книг. Зато можно сказать, что все им написанные книги, в сущности, написаны о Христе, и разве же он мог писать о чем-либо ином, кроме как о Нем, Его познав и Его возлюбив? Ибо любовь ко Христу в Достоевском, как и в его героях, тверже и несомненнее даже, чем самая вера в Него. И книга «Бесы», как ни парадоксально звучит это, написана о Христе, любимом и желанном русской душою, о русском Христе, и о борьбе с Ним, о противлении Ему-об антихристе, и тоже о русском антихристе. Внешним образом об этом достаточно свидетельствует и эпиграф к роману, взятый из евангельского рассказа об исцелении гадаринского бесноватого. Русский Христос – вот настоящий, хотя и незримый, непоявляющийся герой трагедии «Бесы», только Он властен изгнать «бесов», силен исцелить бесноватого. В средние века сценические представления, в которых действующими лицами являлись Христос и свя-

¹ Биография Ф. М. Достоевского, письма и заметки, СПб., 1883 г., стр. 372.

тые, носили название мистерий, и в этом смысле и «Бесы» есть мистерия. Однако «Бесы» имеют право на это название не только в литературно-историческом смысле, в них есть предначаток той священной и трепетной подлинности, какой должна явиться чаемая и лелеемая в душах грядущая мистерия – богодействие. И этот блистательный характер трагедии Достоевского со всей силой ощущается и при постановке ее в Художественном театре: чувствуется, что это не обычное представление для «развлечения» жадной до зрелищ театральной публики, но нечто уже на границе сценического искусства стоящее, его перерастающее. Подлинная мистерия не может быть только зрелищем, она обязывает ко многому, не позволяя зрителю оставаться пассивно-эстетическим созерцателем, как и актеру-только лицедею; роль только зрителя или только актера кажется уже кощунственной, и словно теургический трепет пробегает по зале... В этих высших достижениях сцены сильнее всего сказывается ее условность, искусственность и даже ограниченность искусства, поскольку оно остается отвлеченно-эстетическим. Ибо не об этом искусстве произнес Достоевский свое пророчество: «красота спасет мир». Мир спасет не театральная, не эстетическая красота, – сама она ценна и важна, лишь пока зовет к этой спасающей красоте, а не отвлекает от нее, не заворачивает, не обманывает.

Трагедия Достоевского называется «Бесы». Силы зла, а не добра владеют в ней русской душой, не Спаситель, но искушитель, имя которому – «легион, потому что нас много», – само многоликое зло. Религиозная природа не терпит пустоты; и раз душа пробудилась для Бога и, однако, не в силах родиться к новой жизни, обрести в Боге свое подлинное я, она делается личиной самой себя, игрищем злой силы. В этой одержимости она теряет свое естественное равновесие, до пробуждения инстинктивно поддерживавшееся в ней природой; как гадаринский бесноватый, она «живет не в доме, но во гробах», мучимая и сотрясаемая в иступлении и бунте. Она становится медиумом злой силы, сама даже не будучи злой, и не убеждаемая, но принуждаемая ею к покорности. Это уже не есть состояние религиозной непробужденности или слепоты, напротив, зрячесть обострена здесь до чрезвычайности. Недостает здесь не знания, но волевого, жизненного самоопределения. В Евангелии бесы неизменно узнают Христа раньше людей, но что же говорят они Ему? «Что Тебе до меня, Иисус, Сын Бога Всевышнего? Умоляю Тебя, не мучь меня» (Лук. 8, 28). Тот, Кто есть сама Радость, Кто говорил Своим ученикам: «Радость Моя в вас пребудет и радость ваша будет совершенна» (Иоан. 14, 10), – Он мучит Собою духов зла и ими одержимых. Такое состояние мучения о Христе переживают и главные герои «Бесов». «Меня всю жизнь Бог мучил», – говорит Кириллов и, в действительности, не о себе только, но и о Шатове, Ставрогине, о Федьке даже и об остальных действующих лицах, которым суждена роль гадаринских свиней, т. е. слепых орудий злой силы. Одержимость какая-то странная, медиумичность действительно есть главная черта героев «Бесов». Все они в мучительном параличе личности. Она словно отсутствует, кем-то выедена, а вместо лица-личина, маска. Лицо Ставрогина, центрального героя «Бесов», не только напоминало маску, но, в сущности, оно и было маской. Загадочной и почти непреодолимой трудностью для инсценировки «Бесов» является это отсутствие живого Ставрогина, его личинность. Ставрогин есть герой этой трагедии, в нем ее узел, с ним связаны все ее нити, к нему устремлены все чаяния, надежды и верования, и в то же время его нет, страшно, зловеще, адски нет, нет вовсе не постольку, поскольку он не удался автору или исполнителю, но именно поскольку удался. Достоевский знал, чего хотел, точнее, знал это его мистический и художественный гений. Ставрогина нет, ибо им владеет дух небытия, и он сам знает о себе, что его нет, отсюда вся его мука, вся странность его поведения, эти неожиданности и эксцентричности, которыми он хочет как будто самого себя разубедить в своем небытии; а равно и та гибель, которую он неизбежно и неотвратимо приносит существам, с ним связанным. От него останется лишь психологический скелет-железная воля, темперамент, бесстрашие и даже авантюристическое

искание опасности как острого впечатления, но дух его «связан» цепями и узами, и в нем живет «легион». Как возможно такое изнасилование свободного человеческого духа, образа и подобия Божия, что такое эта одержимость, эта черная благодать бесноватости? Однако не соприкасается ли этот вопрос с другим вопросом, именно о том, как действует исцеляющая, спасающая, перерождающая, освобождающая благодать Божия, как возможно искупление и спасение? как возможно обожение? прощение грехов, которые становятся как бы не бывшими? Здесь мы подходим к самой глубокой тайне в отношениях между Богом и человеком; и сатана, который есть обезьяна Бога, плагиатор и вор, сеет и свою черную благодать, связывая, парализуя человеческую личность, которую освобождает только Христос. «И пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса, одетого и в здравом уме» (Лук, 8, 35). Медиумичность, женственная рецептивность, паралич мужского начала Логоса отличают Ставрогина, как и большинство действующих лиц в «Бесах». К слову сказать, в современной литературе есть писатель, который в художественном постижении именно медиумичности души иногда приближается к Достоевскому, это — Андрей Белый. В «Серебряном голубе», а равно и в «Петербурге»^[6] с огромной силой и поразительным ясновидением изображено это медиумическое состояние души, ее одержимость темными силами из иных «планов» бытия, иных миров. «Петербург» оказывается как бы прямым продолжением «Бесов», и это тем более поразительно, что, очевидно, чуждо преднамеренности. Однако в творчестве А. Белого (как и сродного ему духовно Гоголя) до сих пор отсутствуют те именно черты творчества Достоевского, которые позволяют признать его романы (не исключая и «Бесов») «книгой о Христе»; по крайней мере, до сих пор этого нельзя сказать об авторе «Серебряного голубя» и «Петербурга». Думается, что и будущее его зависит от того, найдет ли он спасение от пронизывающих его душу вихрей, от их «легиона» «у ног Иисусовых». Но возвратимся к «Бесам».

Ставрогину, этой личине небытия, принадлежит центральное место в романе, в него все почти более или менее влюблены, и мужчины, и женщины, с ним связываются лучшие надежды и мечты, у каждого свои, — и только вещая Хромоножка, этот медиум Добра, из «снов» своих узнает страшную тайну о том, что он самозванец, личина, скорлупа, что его нет, и этот суд Хромоножки, или высшей силы, через нее гласящей, окончательно решает судьбу Ставрогина: после него он (как Иван Карамазов в разговоре с Смердяковым об убийстве отца) внутренне соглашается на убийство Хромоножки. Епископу Тихону (см, приложение к «Бесам»^[7]) Ставрогин признается, что к нему (как и к Ивану Карамазову) приходит бес.

«Тихон посмотрел вопросительно. — И... вы видите его действительно... видите ли вы в самом деле какой-нибудь образ?

— Странно, что вы об этом спрашиваете, тогда как я уже сказал вам, что вижу... разумеется, вижу, вижу так, как вас...»

Но вот что важно, это — тот вопрос, которым выдает себя при этом Ставрогин: «А можно ли веровать в беса, не веруя совсем в Бога?» — «О, очень можно, сплошь и рядом», — был ответ Тихона, и это был ответ о Ставрогине. В том состоянии одержимости, в каком находится Ставрогин, он является как бы отдушиной из преисподней, через которую проходят адские испарения. Он есть не что иное, как орудие провокации зла. В романе Достоевского художественно поставлена эта проблема провокации, понимаемой не в политическом только смысле, но в более существенном, жизненно-религиозном. Ставрогин есть одновременно и провокатор, и орудие провокации. Он умеет воздействовать на то, в чем состоит индивидуальное устремление данного человека, толкнуть на гибель, воспламенив в каждом его особый огонь, и это испепеляющее, злое, адское пламя светит, но не согревает, жжет, но не очищает. Ведь это Ставрогин прямо или косвенно губит и Лизу, и Шатова, и Кириллова, и даже Верховенского и иже с ним, причем в действительности губит не он,

но оно, то, что действует в нем, через него и помимо него. Каждого из подчиняющихся его влиянию обманывает его личина, но все эти личины – разные, и ни одна не есть его настоящее лицо. Он одновременно возбуждает душевную бурю в Шатове и внушает Кириллову его бред, рыцарски-капризно женится на Хромоножке и участвует в садистском обществе, растлевает ребенка, чтобы не говорить уже об остальном. Так и не совершилось его исцеление, не изгнаны были бесы, и «гражданина кантона Ури» постигает участь гадаринских свиней, как и всех, его окружающих. Никто из них не находит полного исцеления у ног Иисусовых, хотя иные (Шатов, Кириллов) его уже ищут, но... «Но, – говорит Ставрогину еп. Тихон, – полный атеизм не только почтеннее светского равнодушия, но совершенный атеист стоит на *предпоследней* верхней ступени до совершенной веры (там перешагнет ли ее, нет ли, а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха)». Здесь, как и в других романах, Достоевский старается проникнуть в глубину «совершенного атеизма», того религиозного отчаяния, из которого трагически рождается (или же так и не рождается) вера. *Христос или гадаринская бездна* – вот религиозный смысл трагедии, вот ее правда, ее проповедь: иначе нельзя, иного выхода нет, *tertium non datur*^[8]. Так стояло это в душе Достоевского, в которой всегда совершенная вера трагически боролась с совершенным неверием, то побеждающая, то побеждаемая, и эту же трагедию чрез свой собственный дух он ощущал и в русской душе, и в духовном организме России, в которой святая Русь борется с царством карамазовщины. В «Бесах» еще нет того разделения света и тьмы, как в «Братьях Карамазовых», где старикашке Федору Карамазову противостоит старец Зосима, а Ивану-Алеша, здесь одни лишь гадаринские бесноватые, один мрак. Зато он сгущен до последней мучительности, и эта его острота, его невыносимость и делает его предрассветным, не тьмой безразличия и хаоса, но той «сенью смертной», в которой рождается «свет велий». И в этом смысле «Бесы», повторяем, есть книга о Христе, есть отрицательная мистерия.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Впервые – Русская Мысль, 1914. Кн. IV, 1-26. С подзаголовком «О „Бесах“ Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре» и с пометой «Читано в Московском Религиозно-философском обществе 2 февраля 1914 г.». Печатается по: «Тихие думы», С. 1–31.

2.

...в образах Кармашинова, отчасти Степана Федоровича... – Булгаков неточен в именовании персонажей «Бесов». Нужно: Кармашинов; Степан Трофимович (Верховенский).

3.

«Бог с дьяволом борется, а поле битвы – сердца людей» – Неточная цитата из монолога Дмитрия Карамазова о красоте.

4.

...a realibus ad realiora – «от реального к реальнейшему» (лат.); принцип символизма, декларируемый в России Вяч. Ивановым: «от видимой реальности и через нее – к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей» // Иванов Вяч. Две стихии в символизме // По звездам. Опыты философские, эстетические и критические. СПб., 1909. С 305.

5.

«Меня зовут психологом: неправда...» – Из записей 1881 г. Ср.: Достоевский. Т. 27. С 65.

6.

В «Серебряном голубе», а равно и в «Петербурге»... изображено это медиумическое состояние души... – Роман Андрея Белого «Серебряный голубь» вышел в 1909 г., роман «Петербург» публиковался в 1913–1914 гг. Булгаков писал Андрею Белому по поводу «Серебряного голубя» (13–17 дек, 1910 г.): «...дано Вам такое проникновение в народную душу, какого мы не имели еще со времен Достоевского....Перед Вашим творчеством распахнулись сокровенные тайны народной души в ее натуралистической и (<...> неизбежно демонической стихии» // Новый мир, 1989,? 10. С. 238.

7.

...приложение к «Бесам»... – Речь идет о главе девятой романа «У Тихона» с исповедью Ставрогина, изъятой по требованию редакции «Русского вестника», где печатался роман, и впоследствии опубликованной в собр. соч. Достоевского в качестве приложения к «Бесам».

8.

tertium non datur – третьего не дано (лат.).