

Ф. А. Степун

«Бесы» и большевистская революция

О большевистской революции написано несметное количество умных статей и солидных исследований. Но никто из авторов этих работ не превзошел по глубине мысли пророческих раздумий Достоевского о метафизических основах большевизма.

Живя в 1867 году за границей, Достоевский с тревогой всматривался во все, происходящее на родине. И чем больше он всматривался, тем настойчивее укреплялась в нем мысль о неизбежности столкновения между «европейским антихристом» и «русским Христом». Волновала его больше всего мысль, не заразится ли Россия западными ядами атеизма, позитивизма и социализма.

В этих мыслях застал Достоевского приехавший в Дрезден брат его жены, Анны Григорьевны, студент Петровской академии. Под влиянием его живых рассказов в Достоевском родилась мысль написать роман о студенческом движении и выдвинуть на первый план фигуру студента Иванова, который, по рассказам шурина, играл в движении большую роль. Узнав впоследствии, что Иванов, названный в романе Шатовым, был расстрелян Нечаевым, Достоевский поразился этим фактом как сбывшимся предсказанием. Убедившись, что он еще не оторвался от России, что чувствует биение ее пульса, Достоевский окончательно решил засесть за роман-памфлет и показать в нем, как «бесы» вышли из русского человека и вошли в стадо свиней».

К счастью для русской литературы, Достоевский своего романа-памфлета, центральной фигурой которого должен был стать Нечаев-Верховенский, не написал. Длинная и сложная история создания «Бесов», подробно рассказанная Мочульским, является редко убедительным доказательством того, что большой художник не всегда и не до конца властен над своим замыслом, так как сам находится во власти творимого им произведения. Из письма Каткову от 8 октября 1876 года видно, что «памфлет», который писался без подлинного вдохновения, постепенно начал как бы по своей воле перерождаться в глубокомысленный трагический роман, в котором мелкий бес — Верховен-

ский стал постепенно вытесняться сложной фигурой Николая Всеволодовича Ставрогина. Благодаря этой подмене героев роман переместился из плоскости политической в плоскость философскую как бы в доказательство правды вещей слов датского богослова Киркегарда: «Коммунизм будет выдавать себя за движение политическое, но окажется, в конце концов, движением религиозным», конечно, только по структуре своего сознания, по страстности своего исповедничества, но не по содержанию своей веры.

* * *

В замечательном рассказе «Хозяйка», который не разобравшийся в нем Белинский легкомысленно объявил «страшной ерундой», герой рассказа, страдаемый жаждой знания, писатель Ордын в скупых, но глубокомысленных словах рисует образ художника, устремленного не к изображению цветущей плоти мира, но к постижению его идейных первооснов, вскрывавшихся ему иной раз совершенно случайно в связи с какой-нибудь жизненной мелочью. Отрицая порядок научного мышления, Ордын все же стремится к постижению идей и даже к созданию своей собственной философской системы, не системы отвлеченных понятий, а системы конкретных образов.

Все сказанное Достоевским о природе художественного творчества в «Хозяйке» он впоследствии кратко, но точно выразил в своем «Дневнике писателя», определив себя не как психолога, а как «высшего реалиста», то есть как исследователя духовных реальностей жизни. Это призвание подсказало Мережковскому определение Достоевского как тайновидца духа. Формула Бердяева: Достоевский не психолог, а пневмолог — в сущности говорит то же самое. Учения Владимира Соловьева о художнике-теурге и Вячеслава Иванова о религиозном символизме тесно связаны с противопоставлением художника-психолога высшему реалисту и дают очень много для правильного понимания религиозно-философской сущности искусства Достоевского.

Чем, если не этой духоустремленностью творчества Достоевского, объяснить то, что из всех современников только он один в бунтарских идеях Ткачева-Нечаева уловил сущность коммунистического рационализма и большевистского безумия. Герцен отнесся к нечаевщине гораздо мягче: увидел в ней только смесь Шиллера с Бабефом. Чернышевский осудил крайнюю революционность ткачевских идей и нечаевской практики, но осудил лишь как бессмысленно быстрый, упреждающий ход событий революционный темп. Еще слепее были те, что считали нечаевскую деятельность сплошной провокацией, подстроенной тайной полицией.

Достоевский мыслил в образах, тем не менее он мыслил не импрессионистически, а систематически. Рисуя и анализируя сложные взаимоотношения между героями «Бесов», он без малейших уступок требованиям искусства тщательно вычеркивал свою метафизику революции. Первое, что читателю сразу же бросается в глаза, это подчеркнутое Достоевским диалектическое взаимоотношение между либеральным профессором Степаном Трофимовичем Верховенским и главарями революционного движения. Не случайно, конечно, что все они — родной сын профессора Петр, его воспитанник аристократ Ставрогин и потомок крепостного Шатов — выступают в романе не только как ученики Степана Трофимовича, но до некоторой степени и как его духовные дети, перекинувшиеся в лагерь безбожно-аморального социализма. Ясно, что за этим сюжетным построением вскрывается прозорливое убеждение Достоевского, что бессильный либерализм неизбежно порождает насильнический социализм. Было бы несправедливо обвинять Достоевского в злостном отношении к профессору-либералу. Образ Степана Трофимовича написан не без иронии, но и без любви. Есть в нем и лжегероическая поза, и благородная фраза, и чрезмерная обидчивость приживальщика, но есть в нем и подлинное благородство, и патетическое гражданское мужество. На празднике нигилистов Степан Трофимович не только с вдохновением, но даже с нравственным пафосом выкрикивает, что «мир спасет красота», что Шекспир и Рафаэль выше освобождения крестьян, выше народности и выше социализма. Освистанный на празднике, он надевает дорожную шинель и, умиленно чувствуя себя русским скитальцем и лишним человеком, выходит на большак, чтобы утонуть в русских просторах. На постоялом дворе он встречается с книгоношей, которая читает ему рассказ об исцелении гадаринского бесноватого. Степан Трофимович потрясен: ему вдруг открываются глаза на народ, за который он всю жизнь боролся, но которого никогда не знал, на великую правду, которой спокон веков живет этот народ, на правду православия. В этом внезапном прозрении: «oui, cette Russie, que j'aimais toujours... сядет у ног Иисусовых», Степан Трофимович, сам того не замечая, обретает единственно возможную основу и подлинного либерализма, и подлинного народничества, ибо свобода непостижима и незащитима вне связи с освобождающей истиной («Познайте истину, и истина сделает вас свободными»), народничество же бессмысленно и беспочвенно вне убеждения, что русский народ воистину является верующим носителем этой истины: корни народничества целиком уходят в славянофильство. Народничество и западный либерализм, отрицающий связь между свободой и абсолютной истиной, в сущности несовместимы. Таковы выводы, к которым нас приводит перерождение Степана Трофимовича. Этим запоздалым

осознанием живых корней своего либерально-народнического миросозерцания в конце концов и объясняется подчеркнутый сюжетным развитием романа факт, что все питомцы профессора отошли от него: когда место свято превращается в место пусто, оно неизбежно заполняется темными, супостатскими силами.

* * *

Темные силы «Бесов» располагаются Достоевским как бы по двум палатам. В верхней палате царствуют Кириллов и Ставрогин. В нижней верховодят Верховенский и Шигалев с их многочисленным охвостьем. Для бесов верхней палаты характерно, что они бытийствуют, но, в сущности, не действуют, в то время как бесы нижней палаты неустанно крутятся в суете небытия, провозвестником которого является инженер Нил Федорович Кириллов, быть может, самый сложный и глубокий образ Достоевского.

Внешность Кириллова нарисована Достоевским с исключительной силой символического означенания его внутренней сущности. Он живет только по ночам, когда все и вся спит, живет в отрешенности от мира, в глубоком одиночестве. Он почти ничего не ест, как монах-аскет, но неустанно пьет крепчайший чай. На всем его образе лежит печать безблагодатно-наркотического мистицизма. Цвет лица у него грязновато-бледный, землистый («прах ты и в землю отыдеши»). У него черные глаза без блеска: они поглощают, но не излучают света. Его речь порывиста и невнятна («мысль изреченная есть ложь»).

Как ни мрачен мир Кириллова, в нем все же светятся несколько светлых пятен: лампада перед иконою, которую он, «атеист», зажигает как будто бы ради своей хозяйки (верно ли это?), дети, с которыми он играет в мяч, и зеленые, яркие с жилками листья, о которых он ребенком любил вспоминать зимой. Иногда его мрачное лицо освещается, принимает детское выражение, что очень идет ему.

За этой раздвоенностью внешнего облика скрывается глубочайшая трагедия. Кириллов чувствует, что «Бог необходим, а потому и должен быть», но признать разумом существование Бога он не в силах; разумом он утверждает, что «Бога нет и быть не может». Трагическую глубину религиозной раздвоенности Кириллова отчетливее всего вскрывает его отношения ко Христу. Эта тема, если не ошибаюсь, была впервые затронута Сергеем Булгаковым еще в 1914 году в его статье «Русская трагедия». В ней Булгаков отмечает, что Кириллов горячо любит Христа, но не может поверить в него как в Сына Божия. Верность этой мысли доказывается разговором Кириллова с Петром Степановичем. На пронизательные слова Верховенского: «Знаете что, по моему, Вы веруете, пожалуй, еще больше попа», Кириллов отвечает взволнованным рассказом о том, как один из трех распятых до того веровал, что сказал другому: «Будешь сегодня со Мною в

раю». «Но вот кончился день,— продолжает Кириллов, — и ни рая, ни воскресения не оказалось». Казалось бы, что для атеистов тут нечему удивляться. Но Кириллов не только удивлен, он потрясен тем, что человек, без которого «вся планета — одно сумасшествие», умер за ложь и этой смертью обессмыслил всю жизнь, не только человеческую, но и планетарную. Спрашивается, не доказывает ли кирилловская антитеза: или Иисус, имени которого Кириллов не называет, единственный смысл вселенной и ее бытия, или вселенная вся целиком — ложь и безумие, что он бессознательно верил в того Господа Бога Иисуса Христа, которого своим сознанием отрицал. Дальнейшее развитие диалога так же неожиданно, как и показательно. На рассказ Кириллова Петр Верховенский, как бы улавливая еще не выраженную, тайную мысль Кириллова, неожиданно отвечает вопросом: «Но позвольте, а если вы — Бог. Если кончилась ложь и вы догадались, что вся ложь оттого, что прежде был Бог, что раньше верили в Него, что тогда?» «Наконец-то ты понял!» — вскрикивает Кириллов и как бы в обоснование и оправдание богоборческой догадки Верховенского, революционера и убийцы, развивает свою гениально-революционную метафизику.

Известно признание Ницше, что он многим обязан Достоевскому. Говоря об этом, немецкий философ упоминает лишь «Записки из Мертвого дома». Читал ли он «Преступление и наказание», немецкий перевод которого вышел в 1867 году, точно не установлено, но более чем вероятно, так как ницшеанская концепция сверхчеловека весьма напоминает философию Раскольникова, с которой многими чертами связан глубокомысленный бред Кириллова. Ницше и Кириллов согласно утверждают, что Бог умер, и объявляют наследником умершего Бога всемогущего человека, по терминологии Ницше — сверхчеловека, по терминологии Кириллова — человекобога. Мысль о смене Бога сверхчеловеком для Ницше никаких трудностей не представляет, так как покоится на учении Фейербаха, что не Бог создал человека, а человек выдумал Бога, вложив в Его образ мечту о своем собственном совершенстве.

В душе и сознании Кириллова все обстоит гораздо сложнее и мучительнее. Как и Ницше, он в личного Бога не верит. Для него Бог только мираж, созданный человеком ради избавления от страха смерти; но от боли этого страха («Бог есть страх смерти», — говорит Кириллов) созданный человеком Бог освободить своего создателя не сумел, а потому не остается иного выхода, как низвергнуть бессильного Бога и провозгласить Богом всемогущего Человека-Бога. Но как человеку доказать себе, что он действительно вырвал Бога из своей души и поверил в себя как в истинного Бога? В парадоксальном ответе Кириллова на этот вопрос перед нами раскрывается не только тайна его больной души, но и глубочайшая мысль Достоевского о сверхчеловеке, его революционном пафосе и его революционном замысле. Дока-

зять себе, что он действительно не верит в Бога, что он не боится ни смерти, ни загробной жизни, человекобог, по мысли Кириллова, может только «заявлением своеволия», то есть решением на беспричинное самоубийство. На этом как бы сакраментальном акте, на черном таинстве самоуправства мечтает Кириллов создать общество новых свободных уже в следующем поколении не только физически, но и психически перерожденных людей.

* * *

С религиозной темой революции связан в «Бесах» не только Кириллов, но и Ставрогин, человек еще более неуловимый, а потому и более страшный, чем Кириллов. Тайна его личности — она же и тайна его безликости в самом романе, как на то было в свое время указано Н. А. Бердяевым — не раскрывается. В сущности Ставрогина в романе нет: он присутствует в нем как только что опустившееся за горизонт солнце. О том, чем Ставрогин был до своего появления в романе, читатель может лишь смутно догадываться по той сложной борьбе идей и чувств, которыми он где-то за границей сумел отравить души своих впоследствии отвернувшихся от него друзей и последователей — Кириллова, Шатова и Верховенского. Эта изъятость Ставрогина из всего происходящего в романе, эта его отодвинутость в бывшее, а быть может даже и в никогда не бывшее, эта его омертвелость были впервые отмечены опять-таки С. Булгаковым: «Героем трагедии, — читаем мы у него, — бесспорно является Ставрогин; из него исходят все мысли романа, а на самом деле его нет».

В концепции Булгакова это «на самом деле его нет» означает, что Ставрогин является сыном небытия, а тем самым уже и слугою антихриста. Правильность такого понимания подтверждается признанием самого Ставрогина митрополиту Тихону в том, что он «канонически верует в личного беса».

Сообщение Достоевского Страхову, что он собирается написать роман-памфлет из жизни революционеров, вызвало после выхода «Бесов» ряд догадок о том, с кого Достоевским были списаны его темные герои. Не раз высказывалось предположение, что прообразом Ставрогина надо считать Михаила Бакунина. Некоторое и даже существенное сходство, бесспорно, налицо. Бакунин, как и Ставрогин, верит в дьявола, быть может, даже канонически. В своих размышлениях о Боге и государстве Бакунин, во всяком случае, восторженно славит этого извечного «бунтаря» и «безбожника» как «первого революционера», начавшего великое дело освобождения человека от «позора незнания и рабства». Бог и свобода для Бакунина несовместимы, а потому он и определяет свободу как действительное разрушение созданного Богом мира. Страсть к разрушению для него подлинно творческая страсть, и он вдохновенно призывает революционеров

«до-
вериться вечному духу разрушения, который потому только все

разрушает, что таит в себе вечно бьющий ключ жизни и творчества».

Несмотря на это сходство, Ставрогин и Бакунин все же весьма разные люди. Бакунин — огнедышащий вулкан. Ставрогин — вулкан уже давно потухший. Бакунин действительно несется над жизнью, Ставрогин мертво и бездейственно созерцает ее полет. О мертвенности Ставрогина Достоевский не раз говорит в «Бесах», отмечая механичность души своего героя и «марионеточность» его тела. И действительно: любое душевное движение Ставрогина может словно поршнем вытолкнуть вперед и снова взять обратно. Романо Гвардини отмечает, что за механичностью Ставрогина чувствуется неподвижность скелета. К этой механичности смерти прибавляется еще механичность летаргика.

Мертвенности Ставрогина, на первый по крайней мере взгляд, противоречит многоликость его души и заразительность его идей. Кириллов просит Ставрогина не забывать, чем он для него был в прошлом. Шатов бьет его по лицу за то, что он так много значил в его жизни. Верховенский целует ему руку и называет солнцем, перед которым он, Верховенский, чувствует себя червем. Перед страстностью этих признаний невольно приходит на память удивление Александра Блока тому, что

Мертвому дано рождать
Бушующее жизнью слово

И действительно, как понять, что несуществующий, по слову Булгакова, Ставрогин является движущей силой как фабулезного, так и идейного развития романа. Ставя этот вопрос, мы подходим к последней тайне Ставрогина. Думаю, что эта тайна заключается в полной утрате Ставрогиным своей личности, этой дарохранительницы богоподобия человека. Об этой утрате свидетельствуют как признание Ставрогина в том, что он верит в дьявола, спокон веков озабоченного расторгением связи между человеком и Богом, так и вся его безлично-многоликая провокаторская деятельность или, быть может, вернее, его провоцирующая бездейственность.

Глубокомысленная богословская система Николая Кузанского, которую С. Л. Франк положил в основу своей интерпретации православия, покоится, как известно, на принципе единства противоречий (*coincidentia oppositorum*). О Боге, по учению великого мистика и ученого, могут быть высказаны самые противоречивые мысли, и тем не менее все они могут быть согласованы, так как все противоположности и даже противоречия человеческих высказываний погашаются несказуемостью Бога, который выше всех противоречий. Это на глубоком мистическом опыте основанное учение представляет собою, конечно, полную противоположность ставрогинской практике совмещения любых идей и теорий. Разница заключается в том, что неверующий в Бога Ставрогин не ведает опытно того мистического

места, в котором могут быть погашены и тем самым примирены все противоречия. В душе же и сознании Ставрогина проповедуемые им противоречивые мирозозерцания живут во веки веков непримиримыми, друг с другом враждующими силами. У Николая Кузанского все высказывания в последнем счете верны потому, что истина — несказуема, для Ставрогина, наоборот, потому что никакой несказуемой истины нет: по где нет истины, там нет и лжи, там господствует абсолютное безразличие по отношению к этой разнице. Так мистика негативной теологии превращается в цинизм положительной демонологии.

Провокация, широкой волной разлившаяся по России, по настоящему еще не изучена. Выяснено только то, что продажной и корыстной беспринципностью ее до конца не объяснить. В исследовании души Ставрогина Достоевский одним из первых проник в ее тайну. Омертвевшая, оторванная от корней бытия душа Ставрогина все же тоскует о жизни и действии, на что она по своей природе и по пройденному жизненному пути — не способна. Для утоления этой тоски она, безликая, перевоплощается в любые обличия и, не верующая ни в какие идеи, отравляет своими вымыслами сердца и сознания своих многоликих двойников; похотливо наслаждаясь своею властью над ними, эта опустошенная душа ощущает, что она живет. Но эта иллюзия власти над жизнью неизбежно рассеивается, как случилось и со Ставрогиным; это рассеивание погружает многоликого провокатора в небытие. Как Кириллов, так и Ставрогин кончат свою жизнь самоубийством. Но смысл ставрогинского самоубийства иной. Первый сверхчеловек или, по терминологии Достоевского, — человекобог Кириллов стреляется потому, что не осознал своей любви к Спасителю. Ставрогин затягивает петлю на шее потому, что осознал свою каноническую веру в беса. В очень разных, но в диалектически все же очень связанных друг с другом образах и судьбах Кириллова и Ставрогина Достоевский с никем еще не превзойденною глубиной раскрыл богоборческую природу только что зарождавшейся на его глазах большевистской революции.

* * *

Переходим к бесам нижней палаты. Их возглавляет Петр Степанович Верховенский. Мнения решительно всех действующих лиц романа об этом герое — самые отрицательные. Ставрогин называет его помещанным и спрашивает, не служит ли он в тайной полиции. Кириллов считает Верховенского политическим обманщиком и интриганом, Шатов — шпионом и подлецом, а каторжник Федька, сам убийца, — первым убийцей. Мистику Кириллову Верховенский внушает такое брезгливое чувство, что он содрогается при мысли осуществить при нем свое «сакральное» самоубийство. В отличие от красавца Ставрогина Верховенский никого не влечет к себе и многих от себя отталкивает. Тем

не менее Ставрогин и Верховенский тесно связаны друг с другом. Даже и внешность Верховенского представляет собой несколько карикатурный вариант внешности Ставрогина. Ставрогин — красавец, но в его красоте есть какая-то чрезмерность. «Волосы что-то уж очень черны, светлые глаза что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, зубы — как жемчужины, губы — как кораллы; казалось бы писанный красавец, а в то же время как будто бы и отвратительный». Верховенский не красавец, он все же недурен собой. Как и у Ставрогина, у него — высокий лоб. Как и в лице Ставрогина, есть и в его лице нечто излишнее. Взор слишком пристален, нос слишком остр, губы слишком тонки. Хотя в его лице не чувствуется мертвой маски, как в лице Ставрогина, в нем все же чувствуется нечто болезненное. Несмотря на то что Верховенский хорошо выглядит, его лицо никому не нравится.

Оба молодых человека обладают большой физической силой и самоуверенностью с той только разницей, что самоуверенность Ставрогина сосредоточена на вере в себя, а самоуверенность Верховенского держится уж очень развязным самодовольством. Сосредоточенность Ставрогина выражается его скупостью на слова. Верховенский, напротив, болтлив; он «сыплет словами», «трещит», «тараторит». Он говорит весьма отчетливо, словно ровным зерном засеивает землю. Когда он входит в комнату, то создается впечатление, что он уже в передней начал говорить, вертеть необычно длинным, тонким, красным языком с постоянно вертящимся змеиным кончиком. Этим длинным вертящимся языком он снижает и выбалтывает мрачную тайну богоборца Ставрогина.

Глава «Иван Царевич», в которой Петр Степанович умоляет Ставрогина возглавить революцию, одна из самых замечательных глав романа. Все что Верховенский говорит о себе, с психологической точки зрения более чем неправдоподобно, оно, в сущности, совершенно невозможно. Какой революционер будет признаваться избранному им вождю, которого он к тому же втайне ненавидит, в том, что он не социалист, а мошенник, что он — ни во что не верующий нигилист, собирающийся разрушать жизнь пьянством, развратом, сплетнями, доносами, шпионажем и свеженькою кровушкой. Не ясно ли, что все эти мысли не мысли Нечаева-Верховенского о революции, а мысли самого Достоевского о том кровавом кошмаре, который неизбежно вспыхнет в России, когда бесы войдут в стадо свиней, то есть в Нечаевых, Серно-Соловьевых и др. (письмо к Майкову). То что читатель пророческий анализ революции Достоевского послушно принимает за программу и тактику Верховенского, доказывает громадную художественную силу Достоевского. Чтобы придать словам Верховенского некоторую правдоподобность, Достоевский словами Ставрогина высказывает предположение, что Петр Степанович пьян, а может быть, даже и помешан. Но странным

образом все эти догадки, долженствующие объяснить поведение Верховенского, преподносятся читателю так, что он в них как-то не верит, а только чувствует иступленность Верховенского, одержимость его таинственными бесовскими силами.

Если отбросить психологический колорит сумбурно-восторженной речи Верховенского и сосредоточить свое внимание на заключающейся в ней исторософской и социологической характеристике грядущей большевистской революции, то нельзя будет не поразиться исключительной дальнзоркости Достоевского.

До захвата власти Лениным «Бесы» многими общественными деятелями и почти всеми партийными революционерами воспринимались как злостное издевательство над русским освободительным движением. Таким отношением к «Бесам» объясняется то, что протест Горького против их постановки на сцене Художественного театра нашел широкий отклик в кругах русской общественности. Но времена изменились: сейчас, думается, всем должно быть ясно, что «Бесы» гораздо в большей степени произведение пророческое, чем злостно-сатирическое.

Ни народникам (социалистам-революционерам и трудовикам), ни социал-демократам меньшевикам нет ни малейшего основания сетовать на Достоевского, так как Достоевскому, когда он писал «Бесов», явно предносилась не февральская, а октябрьская революция. Правильность этого предположения в достаточной мере и степени доказывается его религиозно-социологическим подходом к людям и событиям нарисованной им смуты. Такой подход по отношению к деятелям и партиям «Февраля», явно незнакомым с дьяволом и отнюдь не склонным к разрушению Божьего мира в России, был бы совершенно бессмысленным. Но не менее бессмысленным был бы, с другой стороны, безрелигиозный, паучно-рационалистический подход к таким социалистам, как Ткачев и Нечаев, и к таким явлениям, как «Катехизис революции», публицистика «Великоросса» и «Набата» и прокламационные призывы «К топорам». Этот мир кипит и перекипает страстным богоборчеством, глубоким презрением к народу и злым духам фашистской государственности. Здесь идет речь об уничтожении Бога и боговера, о закрытии монастырей как рассадников лени и разврата, об освобождении женщин из рабства брака и о государственном воспитании детей. Написанный Нечаевым портрет революционера — явный автопортрет — являет образ человека, лишённого чувств «родства, дружбы, любви, благодарности и чести». В нем все задавлено холодной страстью революционера, готовностью умереть за свои идеи и уничтожить каждого, кто встанет против них.

Читая бредовую проповедь Верховенского, нельзя не чувствовать, что она кипит бакунинской страстью к разрушению и нечаевским презрением не только к народу, но даже и к собственным «шелудивым» революционным кучкам, которые он сколачивал, чтобы пустить смуту и раскачать Россию. В духе Нечаева и

«обещает Ставрогину, что народ к построению» допущен не будет, что строить они ховенский, со своим Иван-царевичем. Надо едов бакунинской страсти к разрушению и Ткачева и Нечаева можно искать только в большевизма. Интересно, что, мечтая о той смуте, Верховенский жалел о том, что и и что в России нет пролетариата. Этими разногласий между народниками и Плехам которых Вера Засулич в 1881 году обра-су.

дет преувеличением сказать, что Достоев- , что социалистическая революция будет ту Нечаева и Ткачева, то есть преждевре-необходимого для нее пролетариата. Пред-

* * *

в которой теоретик коммунизма Шигалев авшимися революционерами свои мысли о строе, быть может, единственный в «Бесах» Достоевским романа-памфлета. Несмотря аве Достоевский обнаруживает громадное ие, она по своему тону и стилю несколько ствования.

галева тот же, что и метод показа Петра Верховенский, так и Шигалев не только ды, но и критикует их. Верховенский назы-м, а Шигалев — путаником. Под смех своих ямо и заявляет: «Я запутался в собственных пьет: — Однако же кроме моего разрешения лы не может быть никакого». Под этой эва скрывается, конечно, направленная про-итика самого Достоевского. Надо сказать, евским прием критики «революции» в фор-едставителей и героев удался ему в приме-лу много лучше, чем в применении к Шига-тем, что безумие может само себе противо-ею значения, разум же противоречить себе л даже не отменяя себя самого. Шигалев же ховенский, в сцене ночного разговора со ационалист. Безумцем Шигалев становится венского, высказывающего непримиримые ия о нем. «Шигалев, — вскипает Верховен-еловек. Он выдумал равенство». И тут же: «Який филантроп». Что значат эти противо-ос мы в словах Верховенского находим

вполне точный ответ. Гениальность Шигалева в том, что он выдумал всеразрушающее равенство, глупость же его в вере, что равенство может привести к счастью. Тут-то он и запутался. Исходя из бесконечной свободы (филантроп), пришел к безграничному деспотизму (диктатор). Система Шигалева весьма проста. Чтобы осчастливить всех людей, надо разделить все человечество на две неравные части. «Одна десятая получает свободу личности и безграничное право над остальными девятью десятими, которые превращаются в стадо безличных, послушных, но сытых и по-своему счастливых животных». Выслушав это предложение, один из участников беседы (Лямшин) предложил не перерождать, а взорвать 9/10 на воздух и оставить только кучку людей образованных, которые начали бы жить по-ученому. Шигалев считает, что «это было бы самым лучшим разрешением задачи», если бы только такое разрешение было возможно. В возможности такого совершенного рая на земле он как филантроп все же сомневается.

Эту утопию зла нельзя, конечно, выдавать целиком за большевистскую программу перевоспитания русского народа. Но нельзя и не видеть существенного сходства между шигалевщиной и ленинизмом. Как и Шигалев, большевики начали с провозглашения полной свободы и пришли к безграничному деспотизму, начали с борьбы против смертной казни и кончили уничтожением буржуазии как класса. Как и Шигалев они затеяли свою поравнюловку во славу народного счастья, но осуществили ее на всенародное горе. В полном согласии с учением Шигалева они произвели партийный отбор на основе марксистской идеологии и на стремлении «жить по-ученому». Превратить 9/10 русского народа в рабов им, слава Богу, не удалось. Но у нас все еще нет гарантии, что эта мысль окончательно потухла в их сознании. Читая и перечитывая главу «У наших», не перестаешь удивляться тому, с какой отчетливостью Достоевский понял и показал, что глубочайший корень утопического безумия таится в последовательном, бескомпромиссном рационализме, весьма не рационально отрицающем иррациональные начала человеческой души, а потому и истории человечества.