

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ литературы

Январь — Февраль 2011

Учредитель: Фонд «Литературная критика»

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
№ 0110692 от 24 мая 1993 г.

СОДЕРЖАНИЕ

История русской литературы

- 9 **С. БОЧАРОВ.** Два ухода: Гоголь, Толстой
36 **Ю. БАРАБАШ.** «Своего языка не знает...», или Почему Гоголь писал по-русски?

История идей

- 59 **Е. АБДУЛЛАЕВ.** История русской философии, или Философия русской истории Густава Шпета. О новом издании «Очерка развития русской философии»
92 **С. ТИХОМИРОВ.** Руссо и Ницше в «Даме с собачкой»
115 **В. КАНТОР.** Предсказание непредсказуемого: магические герои и тоталитарное будущее. *Крошка Цахес и Павел Смердяков*

Литературное сегодня

Лица современной литературы

- 144 **О. ОСЬМУХИНА.** В поисках утраченной толерантности. *Людмила Улицкая*
159 **С. БЕЛЯКОВ.** Человек бунтующий, или Марина в Зазеркалье. *Марина Палей*
176 **Д. МАРКОВА.** Вкус слова. *Марина Вишневецкая*

Новейшая антология

- 191 **Е. ИВАНОВА.** Столкновение с иным. «Опыты» *Марины Вишневецкой*

Поэтика жанра

- 208 **В. КОЗЛОВ.** Использовать при прочтении. *О жанровом анализе лирического произведения*
238 **И. ШАЙТАНОВ.** Одноразовая форма
252 **А. СКВОРЦОВ.** Трагикомический бурлеск: «Прощанье со старыми тетрадами...» *Олега Чухонцева*
-

-
- 280 Т. МАРКОВА.** Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания

Филология в лицах

Проблемы творческой биографии Бахтина

- 291 Н. ТАМАРЧЕНКО.** Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества
- 341 А. ХОЛИКОВ.** Плод занимательной науки. *Из размышлений над жанром биографии литературоведа*

Портретная галерея

- 355 М. ПОЛЯНСКАЯ.** Штрихи к портрету Наума Яковлевича Берковского

Над строками одного произведения

- 380 В. ТЮПА.** «Доктор Живаго»: композиция и архитектоника

Литературный музей

Киммерийский заповедник

- 411 Б. ПОЛЕТАВКИН, Н. МИРОШНИЧЕНКО.** Киммерия М. А. Волошина
- 429 О. БАЙБУРТСКАЯ.** Мемориальный дом-музей А. С. Грина. *Грин в Старом Крыму*
- 434 И. ПАЛАШ.** Один из перлов волошинской «жемчужницы», или Из «библиотеки» в «библиотеку». *К 100-летию одного таинственного исчезновения*

Заметки. Реплики. Отклики

- 449 А. РУБАШКИН.** Хлестко и остроумно (вместо рецензии)

Обзоры и рецензии

- 452 Л. АННИНСКИЙ.** Проволока под током памяти.
- 471 В. КРИВОНОС.** «Эпохи жизни» Николая Гоголя

Книжный разворот

- 480** Яков Гордин. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского; Людмила Штерн. Поэт без пьедестала: Воспоминания об Иосифе Бродском (Е. ЛУЦЕНКО); А. Холиков. Мережковский: Из жизни до эмиграции. 1865–1919 (Ф. ЕРМОШИН); О. А. Клинг. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики (А. ХОЛИКОВ); Даниил Аль. Гоголь — наш современник (Ю. МАНН); Джон Фильд. «Русский ирландец» / Сост. и автор вступ. статьи И. Н. Васильева-Южина, отв. редактор Ю. Г. Фридштейн (Д. ХУНЧУКАШВИЛИ); Е. В. Халтрин-Халтурина. Поэтика озарений в литературе английского романтизма. Романтические суждения о литературе и художественная практика (О. ПОЛОВИНКИНА); Т. Н. Бреева, Л. Ф. Хабибуллина. Национальный миф в русской и английской литературе (И. ШАЙТАНОВ)

В шутку и всерьез

- 498** Ленин и Аверченко — словесная дуэль
-

История идей

Владимир КАНТОР

ПРЕДСКАЗАНИЕ НЕПРЕДСКАЗУЕМОГО: МАГИЧЕСКИЕ ГЕРОИ И ТОТАЛИТАРНОЕ БУДУЩЕЕ

Крошка Цахес и Павел Смердяков

Литературные герои в ситуации исторического взрыва

В литературе существуют некие открытия, когда герои вроде бы второстепенные (хотя и важные для творческого замысла, да и для понимания взглядов писателя) вдруг оказываются действующими лицами реальной исторической жизни. И это заставляет по-новому прочитать произведения, в которых они впервые явились. Став фактом исторической жизни, они позволяют острее увидеть и наступившую историческую реальность.

Художественных пересечений с европейскими творцами в русской литературе было немало: можно назвать ис-

Индивидуальный исследовательский проект В. К. Кантора, профессора философского факультета ГУ-ВШЭ № 10-01-003 «Крушение кумиров: критический пафос русской философии» выполнен при поддержке Программы «Научный фонд ГУ-ВШЭ».

панские, французские, английские имена. Но с Германией отношения были много теснее, чем с другими странами. Не говорю уж о раннем периоде германо-норманнского влияния, о том, что в России очень долго в послепетровский период немцы были почти везде: немцы-чиновники, немцы-ученые, немцы-управляющие, немцы-сапожники и булочники, немец Даль создал великий словарь русского языка, немец Гаскстгаузен открыл русскую общину, Гильфердинг и Востоков стояли у начала русского славянофильства. Вообще русофильство не самого хорошего пошиба было свойственно немцам как на бытовом уровне (см. повесть Тургенева «Несчастная»), так и на уровне царского дома, приблизившего к себе Григория Распутина. В свою очередь, влияние России на Германию было не меньшим: к России приглядывались, а в XX веке у нее учились, началось с учебы у Толстого и Достоевского, а кончилось учебой нацистов у большевиков. Существенна и близость в исторической судьбе. И Германия, и Россия считались пограничными странами по отношению к Западу, Германия училась у Запада (у Франции и Италии, прежде всего), Россия суммировала немецкий интеллектуальный опыт. Шеллинг и Гегель, Фейербах, Маркс, Ницше — все это этапы русского усвоения европейской культуры. Но и в литературе шел аналогичный процесс. Влияние Гете, Шиллера, Гофмана на русскую литературу трудно переоценить.

Скажем, для Достоевского эти художники весьма много значили. Об использовании образов Шиллера в его произведениях писалось немало. Не раз также отмечалось, что тема двойничества, впервые столь резко обозначенная в европейской литературе Гофманом, была именно от него воспринята Достоевским. Об этом и не только писали исследователи Достоевского, но и немецкого романтизма¹.

¹ Помимо Н. Берковского, А. Карельского я бы хотел назвать весьма интересную и глубокую книгу: *Ботникова А. Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм*. М.: Аспект Пресс, 2005.

Достоевский вполне открыто признавался в любви к Гофману: «Я сам читал в Петергофе по крайней мере не меньше твоего. Весь Гофман русский и немецкий (то есть непереуведенный “Кот Мурр”) <...> У меня есть прожект: сделаться сумасшедшим. Пусть люди бесятся, пусть лечат, пусть делают умным. Ежели ты читал всего Гофмана, то на-верно помнишь характер Альбана. Как он тебе нравится? Ужасно видеть человека, у которого во власти непостижи-мое, человека, который не знает, что делать ему, играет иг-рушкой, которая есть — Бог!»². И в этом же письме он бро-сает фразу, которую можно назвать его художественным кредо: «Не дух времени, но целые тысячелетия пригото-вили бореньем своим такую развязку в душе человека»³. Аполлон Григорьев даже видел в Достоевском второго рус-ского Гофмана. Достоевский, как известно, оказался со-всем другим, но точки пересечения их столь значительны и выводят нас на такие мирового масштаба культурно-ис-торические явления, что эту раннюю заинтересованность Достоевского в Гофмане стоит отметить. Как писал Берковский: «От Гофмана темы двойников, кукольные темы широко пошли по литературе <...> У нас в России — Гоголь прежде всего, Достоевский. Правда, Достоевский своеобразно разрабатывает эти темы, это собственные трактовки Достоевского, но, разумеется, они появляются под каким-то воздействием Гофмана»⁴. Все-таки уточню: речь идет не о подражании, но о конгениальности сюжетов и идей.

Эту культурно-историческую близость суммировал в прошлом веке взрыв двух антихристианских революций, появление в России и Германии почти забытых в Европе

² *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. Т. 28. Кн. 1. Л.: На-ука, 1985. С 51.

³ Там же.

⁴ *Берковский Наум.* Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 112—113.

азиатских деспотий, в новое время развивавшихся на технической тоталитарной основе. Можно сказать, что главных лицедеев этой мировой трагедии можно увидеть в героях Гофмана и Достоевского. Такого разворота в европейской культуре в спокойном позитивистском XIX веке не ожидал никто. Но в искусстве, живущем моментами соприкосновения эпох и поколений, такого рода непредсказуемости можно увидеть. Как писал Лотман: «Момент взрыва есть момент непредсказуемости. Непредсказуемость не следует понимать как безграничные и ничем не определенные возможности перехода из одного состояния в другое. Каждый момент взрыва имеет свой набор равновероятных возможностей перехода в следующее состояние, за пределами которого располагаются заведомо невозможные изменения. Последнее мы исключаем из рассуждений. Всякий раз, когда мы говорим о непредсказуемости, мы имеем в виду определенный набор равновероятных возможностей, из которых реализуется только одна»⁵.

Любопытно, что сегодняшние германисты порой видят в Гофмане обыкновенного иллюстратора неких философских идей. Не могу не привести нескольких фраз из исследования известного кантоведа: «Современная публике не испытывает затруднений в усмотрении интертекстуальных связей в нем, а вот для последующих поколений читателей это далеко не так очевидно»⁶. И вся

⁵ Лотман Ю. М. *Культура и взрыв*. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1982. С. 190.

⁶ Вообразить, что современники осознают всю сложность идейных соотношений художественного и философского текстов весьма наивно. Для такого понимания нужна большая исследовательская работа. Вряд ли, читая роман или повесть, читатели улавливают дальние переключки, в лучшем случае угадывая современные политические аллюзии. Тем более не угадывают то, что делает текст актуальным на много поколений.

таинственность содержания “Крошки Цахеса” объясняется именно этим обстоятельством <...> Читатели Гофмана вполне могли “изредка улыбаться кое-чему про себя”, узнавая в образах и сюжетных ситуациях “Циннобера” идеи знаменитого памфлета Иммануила Канта “Ответ на вопрос: что такое Просвещение?”». И далее исследователь практически убивает всю сложность и многозначность художественного текста, одновременно и не скрывая, но и не замечая этого: «Именно содержание <...> памфлета великого своего учителя, что бы ни говорили о полнейшем безразличии выдающегося кенигсбергского художника⁷ к Канту и кантианству, облек Э. Т. А. Гофман в фантастические образы своего таинственного произведения. *Вся неопределенность и многозначность фантазии исчезает*, стоит лишь взглянуть на разворачивающиеся перед нами события с этой точки зрения»⁸.

Для него художник не более чем внимательный, очень внимательный читатель и иллюстратор философских положений. Вульгарное литературоведение и критика возвращаются. Правление князя Деметрия автор понимает как «сказочную идеализацию порядков в Пруссии при Фридрихе Великом», что еще можно принять. Но уже выглядит сомнительным, даже анекдотичным, когда гофмановских фей он понимает как французских просветителей: «Под “прекрасными феями доброго племени”, видимо, имеются в виду такие беглецы, преследуемые во Франции, как Ламетри или Вольтер и многие другие, находившие в лице “великого Фрица” приют и защиту»⁹.

⁷ А почему не варшавского, не бамбергского, не берлинского, в конце концов? В Кенигсберге Гофман еще не писал прозы.

⁸ *Калиниников Л. А.* Эрнст Теодор Амадей Гофман и Иммануил Кант. Художественная фантазия и отвлеченная философия: загадки «Крошки Цахеса» // Кантовский сборник. Научный журнал. Калининград: РГУ им. И. Канта, 2008. С. 63. Курсив мой. — В. К.

⁹ Там же. С. 65.

Князь Пафнутий, сын Деметрия, выступает как лжепросветитель, каковым на самом деле были многие государи как того времени, так и будущих времен. Но вот совсем странность. Калининков **вчитывает** в Гофмана то, о чем в повести нет ни строчки, даже намека. Фея Розабельверде оказывается предательницей фейного прошлого и тайным агентом князя Пафнутия, заключив «тайный, и автором не афишируемый, договор с князем»¹⁰, и повесть, по мнению исследователя, начинается с «выполнения поручения князя Пафнутия. Речь идет о случившейся уже на первой странице встрече канониссы Розеншен и фрау Лизы, бедной оборванной крестьянки, с ее уродцем-сыном крошкой Цахесом и об *операции вживления* трех волшебных волосков в лохматую его голову»¹¹. Такое конспирологическое философическое литературоведение все же вызывает сегодня недоумение.

Появление темы магизма

В 1819 году в Берлине (а не в Кенигсберге) Гофман написал и издал повесть «Крошка Цахес, по прозванию Циннобер», которую считал самой смешной из всего, что он написал. Действительно, Гофман дал в «Крошке Цахесе» пародию на немецкое просвещение, где князь пытается по совету своего министра указами ввести просвещение. Здесь очевидна ирония над кантовским объяснением просвещения как стремление жить собственным умом. И Гофман вводит элемент, о котором просветители не дума-

¹⁰ Калининков Л. А. Указ. соч. С. 67–68. Забавно это выражение «автором не афишируемый». Дело в том, что об этом договоре в повести нет ни словечка. Но автор вычитывает это тайное послание. Прямо-таки опытный агент разведслужбы Гофман!

¹¹ Там же. С. 67. Курсив мой — В. К. Подчеркиваю разведстилистику исследовательского текста.

ли, а писатель отнесся к нему не просто как к сказочной иронии, — элемент магии. Но именно магия стала определять тоталитарные режимы в недалеком от Гофмана будущем. Просвещенный князь изгоняет из своего княжества всех фей: «Пафнутий остался несказанно доволен предложениями своего министра, и уже на другой день было выполнено все, о чем они порешили. На всех углах красовался эдикт о введении просвещения, и в то же время полиция вламывалась во дворцы фей, накладывала арест на все имущество и уводила их под конвоем». Но одна, фея Розабельверде, уцелела, от ее шутки в просвещенном государстве пошла беда. Возникает ситуация непредсказуемости. Шутка оборачивается весьма серьезным пророчеством.

Достоевский в «Братьях Карамазовых» тоже пытался полемизировать с «просвещенством», с «Бернарами», с рационализмом, который был разлит тогда в русском воздухе. Но и он удивительным образом вдруг обнаружил героя, который не то чтобы использует идеологемы просвещения, но подчиняет их своей воле совершенно магическим образом. Смердяков лжив по природе, обладает невероятной гипнотической силой, но об этом чуть позже. Сразу, однако, замечу, что рифмовка фамилии Смердякова с магом Смердисом из Геродотовской истории вряд ли случайна. Там те же бесконечные братоубийства, перепутанность женщин, которые спят сначала с одним братом, потом с другим. У Геродота рассказано, как маг Смердис, пользуясь невероятным сходством с царем Смердисом, заменяет его. Так что «маги владеют теперь вашим царством — управитель моего дома и брат его Смердис», — замечает царь Камбис (Геродот. История. Талия, 65).

Лживость Смердякова в каком-то смысле есть реализация кредо, впервые прозвучавшего в истории о маге Смердисе: «Где ложь неизбежна, там смело нужно лгать. Ведь лжем ли мы или говорим правду — добиваемся одной цели — выгоды. Одни, правда, лгут, желая убедить

ложью и затем извлечь для себя выгоду, так же как другие говорят правду, чтобы этим также приобрести корысть и заслужить больше доверия. Таким образом, мы стремимся в обоих случаях к одной цели, только разными путями. Если бы мы не искали выгоды, то, конечно, правдивый так же легко стал бы лжецом, как и лжец — правдивым» (Геродот. История. Талия, 72). Итак, магизм, как оказывается, действует там, где есть взрыв, переворот, появление непредсказуемого. Есть типы литературных героев, которые в литературе рации практически немислимы, к которым применимо одно выражение: «дьявольское отродье». Это шекспировский Калибан, крошка Цахес и Смердяков. Шекспира мы оставим в стороне, ибо его поворот мысли уведет нас от нашей проблемы: предвестия непредсказуемого. Но важно, что тип подобного характера был опробован Шекспиром, цитаты из которого мы постоянно находим у Гофмана и Достоевского.

Начнем, однако, с повести Гофмана. Что же там произошло? Повесть, задуманная Гофманом как сатирическая фантазмагория, начинается с того, что уцелевшая в княжестве фея сталкивается на дороге с бедной, оборванной крестьянкой Лизой, несущей в корзинке сына, маленького уродца (*Wechselbalg*, что значит *подмененный подкидыш*, то есть подмененный, видимо, нечистой силой вместо настоящего ребенка). Уже в этом именовании ребенка мы вступаем в мир магических народных поверий. Вспомним описание Цахеса. Вначале приведем фразу по-немецки: «*Strafte uns der Himmel noch mit diesem kleinen Wechselbalg*». В русском переводе: «— Бог наказал нас этим маленьким оборотнем.» И далее: «Родила я на стыд и посмешище всей деревне. Ко дню святого Лаврентия малому минуло два с половиной года, а он все еще не владеет своими паучьими ножонками и, вместо того чтоб говорить, только мурлыкает и мяучит, словно кошка. А жрет окаянный уродец словно восьмилетний здоровяк, да только все это ему впрок нейдет. Боже, смилостивись ты над ним и над нами! Неужто принуждены мы кормить и

растить мальчонку себе на муку и нужду еще горшую; день ото дня малыш будет есть и пить все больше, а работать вовек не станет», — жалуется его мать, крестьянка Лиза. А автор еще добавляет штрихи в его обличье: «Голова глубоко ушла в плечи, на месте спины торчал нарост, похожий на тыкву¹², а сразу от груди шли ножки, тонкие, как прутья орешника, так что весь он напоминал раздвоенную редьку». Конечно, вместо слова уродец слово Wechselbalg надо бы было переводить именем мифологического персонажа из западнославянского фольклора¹³ «подменьш». Что это за персонаж? «Подмёныш — мифологический персонаж западнославянской <...> демонологии, под которым понимается ребенок, рожденный от *нечистой силы*, подброшенный людям взамен похищенного младенца, принадлежащего человеку <...> Подменьш отличался от обычных детей ненормальным рахитичным сложением, непомерно большой головой, огромным вздутым животом, тонкими руками и ногами. Его лицо выглядело уродливым, у него были сильно оттопыренные уши, волосатое тело, вместо ногтей торчали острые когти. Главным признаком того, что на месте своего ребенка оказался подброшенный демонами Подменьш, был беспрепятственный плач, визгливый крик, капризность младенца. Подменьш страдал отсутствием аппетита или, наоборот, ненасытной прожорливостью. Подрастая, Подменьш плохо развивался, мало двигался, долго не мог говорить, не умел ходить, отличался хмурым видом и неприветли-

¹² Замечу, что у Томаса Манна в новелле «Марио и волшебник» маг Чиппола тоже горбат.

¹³ То, что интересовавшийся фольклором и магией Гофман знал польский (то есть западнославянский) фольклор, почти не вызывает сомнений. Об этом говорит не только его польское происхождение (от старинного польского шляхетского рода Багиньских), но и женитьба на полячке (Марии Текле Рорер-Тшиньске), а также многолетнее проживание в польских землях, прежде всего в Варшаве.

вым нравом»¹⁴. Как видим, совпадение с обликом и нравом Цахеса поразительное.

Видя это уродство природы, горе и несчастье матери, фея жалеет эту пару и вставляет в прическу ребенка три золотых волоска, и начинаются чудеса. Что бы Цахес ни сделал, все получает одобрение. Более того, все замечательные поступки и таланты других людей приписываются Цахесу, а его собственные отвратительные деяния относят на счет других людей. Интересно, что даже выдающиеся советские германисты в 30-е и 40-е годы пытались эту удивительную повесть прочитать социологически, отыскать в ней осуждение буржуазного строя. Прочитав хотя бы Берковского: «От Цахеса исходит магия богатства, которое создает человеческие репутации, которое создает личности. Это все чудеса золотых волосков. Золотые волоски ему помогают жать, где он не сеял. Пожинать всяческие награды там, где он не трудился, присваивать чужие труды и заслуги»¹⁵. Здесь открытый вульгарно-социологический анализ, восходящий к вульгарному марксизму, искавшему первопричину бед мира в золоте и богатстве. Словно предвидя такую трактовку, Гофман возражает на нее в самом тексте повести: один из персонажей рассказывает, что народ воспринимает Цахеса как богатея, но главный герой ищет другую причину: «Ему принадлежит все золото, что там чеканят!» — «Полно, — возразил Бальгазар, — полно, друг референдарий, не золотом сильно это чудовище, тут замешано что-то другое. Правда, князь Пафнутий ввел просвещение на благо и на пользу своего народа и своих потомков, но у нас все же еще осталось кое-что чудесное и непостижимое». Еще анекдотичнее

¹⁴ *Виноградова Л. А.* Подменьш. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 317.

¹⁵ *Берковский Наум.* Указ. соч. С. 115.

выглядит объяснение силы Цахеса у современного кантоведа, считающего фею агентом князя: «Этим актом она содействовала тому, чтобы в *просвещенном* государстве Пафнутия как можно скорее прекратились попытки к самостоятельной и инициативной деятельности подданных <...> Результат такой деятельности с помощью полученного Цахесом волшебного свойства немедленно им присваивался и становился достоянием государства (? — В. К.), так как он — Цахес — стал его важнейшей частью — довереннейшим из министров»¹⁶.

Но предмет интереса для Гофмана составляет как раз непостижимое; оно же — в основе содержания повести. В действие здесь вдруг вступает магия.

Начинается это неожиданно. Магические силы переворачивают реальность, человек знающий (мать Цахеса) вроде видит реальность, но сталкивается, удивляясь, с возникшей новой магической реальностью. Возвышение Цахеса начинается в момент встречи (после феинового деяния) с местным пастором. Христианство, полагал писатель, не способно противостоять магии:

— Ба, фрау Лиза, фрау Лиза, да какой у вас премиленький пригожий мальчик. Поистине это благословение Божие, кому ниспослан столь дивный, прекрасный ребенок! — И, взяв малыша на руки, стал ласкать его, казалось, вовсе не замечая, что злонравный карлик прегадко ворчит и мяукает и даже ловчится укусить достопочтенного господина за нос. Но фрау Лиза, совершенно озадаченная, стояла перед священником, таращила на него застывшие от изумления глаза и не знала, что и подумать.

— Ах, дорогой господин пастор, — наконец завела она плаксивым голосом, — вам, служителю Бога, грех насмехать-

¹⁶ Калинин Л. А. Указ. соч. С. 67.

ся над бедной, злосчастной женщиной, которую неведомо за что покарала небеса, послав ей этого мерзкого оборотня.

— Что за вздор, — с большой серьезностью возразил священник, — что за вздор несете вы, любезная фрау Лиза! «Насмехаться», «оборотень», «кара небес»! Я совсем не понимаю вас и знаю только, что вы, должно быть, совсем ослепли, ежели не от всего сердца любите вашего прелестного сына! Поцелуй меня, послушный мальчик! — Пастор ласкал малыша, но Цахес ворчал: «Мне неохота!» — и опять норовил ухватить его за нос.

— Вот злая тварь! — вскричала с перепугу фрау Лиза.

Но в тот же миг заговорил сын пастора:

— Ах, милый отец, ты столь добр, столь ласков с детьми, что верно, все они тебя сердечно любят!

— Послушайте только, — воскликнул пастор, засверкав глазами от радости, — послушайте только, фрау Лиза, этого прелестного, разумного мальчика, вашего милого Цахеса, что так нелюб вам. Я уже замечаю, что вы никогда не будете им довольны, как бы ни был он умен и красив. Вот что, фрау Лиза, отдайте-ка мне вашего многообещающего малыша на попечение и воспитание. При вашей тяжелой бедности он для вас только обуза, а мне будет в радость воспитать его, как своего родного сына!

Чтобы не пересказывать долго, процитирую снова Берковского: «Три волоска, полученные от феи Розабельверде, — это ее месть и насмешка, это же и ее доброта. Предшественник князя Барзануфа, Пафнуциус Великий, вводя в княжество Керпес просвещение, принуждал подданных к оспопрививанию, заодно очищал страну от суеверий и идейных пережитков. Феи, водившиеся в стране, подлежали изгнанию. Прекрасную фею Розабельверде тоже изгнали, своим поэтическим обликом она смущала просветителей. Золотые волоски Цахеса — возмездие гонителям. Они хвалятся рациональным строем жизни. Как предвидит фея, от трех волос произойдет великое замешательство. Фантазмаго-

рии серьезнее, чем в фейных царствах, заведутся в самой трезвенной среде»¹⁷.

Что такое магизм? Это посыл человеческого сознания, которое стремится сделать предсказуемой логику жизни, но впадает в еще большую непредсказуемость. Как правило, в Новое время магизм есть реакция на недостаточную силу Просвещения в познании и предсказании мира и человеческой судьбы. Человек хочет предсказуемости, обращается к магии и впадает в еще большую непредсказуемость. Важно, что даже добрые маги приносят зло, когда их магизм попадает в дурную почву. Морально магизм нейтрален, но опасен. Ибо всегда есть возможность злему начать использовать магию, невероятно усилившись через нее. Стоит добавить к этому рассуждению соображение современной исследовательницы: «Заклинатель, маг, заговаривающий пристегивается к несозданному им творению, воздействуя на основу жизни через квинтэссенцию, ее содержащую, — слово, подобное молитве. Необходимость не просто сместить богов с их пьедесталов, но опустить до своего уровня приводит к воплощению воли к власти без принятия ответственности. Так рождается чернота магии. Манипулирование не принадлежащим, навязывание воли без ответственности за последствия, власть без права власти — таковы истинные границы магического влияния»¹⁸.

Действие магических сил

Для сравнения приведу эпизод, когда мы начинаем понимать магическую силу Смердякова: после разговора

¹⁷ *Берковский Наум*. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 461.

¹⁸ *Ларионова Юлия*. Черные заговоры: воля к власти над человеком // Волшебная гора. XII. Традиция. Религия. Культура. М.: Волшебная гора, 2006. С. 372.

в трактире с Алешей, возвращаясь домой, Иван наталкивается на Смердякова и хочет пройти мимо:

«Прочь, негодяй, какая я тебе компания, дурак!» — полетело было с языка его, но, к величайшему его удивлению, слетело с языка совсем другое.

— Что батюшка, спит или проснулся? — тихо и смиренно проговорил он, себе самому неожиданно, и вдруг, тоже совсем неожиданно, сел на скамейку. На мгновение ему стало чуть не страшно, он вспомнил это потом. Смердяков стоял против него, закинув руки за спину, и глядел с уверенностью, почти строго» (курсив мой. — В. К.).

Что же происходит?

Словно вступают в действие дьявольские силы, подчиняющие волю Ивана, которым он не в силах противиться. Их всех русских критиков, пожалуй, только Аким Вольтинский заметил в Смердякове эту почти ницшеанскую волю к власти, подчиняющую себе волю Ивана: Смердяков «боится хоть что-нибудь упустить, разорвать каким-нибудь неосторожным поступком ту тонкую паутину, которою он уже оплел Ивана, и поэтому он весь впиивается в него, как змея, которая гипнотизирует льва. Иван не может преодолеть эту гадюку, потому что он действительно загипнотизирован, дважды загипнотизирован — собственным сознанием, с его безумными химерами, и волею этого философствующего лакея, который тоже рожден от Карамазова и тоже имеет в себе силу карамазовской крови, карамазовского упорства»¹⁹. Лакей почти заставляет Ивана дать ему санкцию на убийство, искушая его якобы невысказываемым вслух их единством и взаимопониманием. Иными словами, диктует свою волю, не собираясь иметь ответственность за последст-

¹⁹ Вольтинский А. Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов / Подгот. изд. В. М. Борисова, А. Б. Рогинского. М.: Книга, 1990. С. 77—78.

вия. Сам ли Смердяков? Магическая ли сила, через него говорившая? Не суть важно.

В романе ненавязчиво прописывается магическое происхождение Смердякова, оно очевидно. Жена слуги Григория, который вырастил Смердякова, родила ему собственного ребенка, но тот родился шестипалым, и Григорий назвал его «драконом», а потом в саду дома Федора Павловича родила сына Лизавета Смердящая, и Григорий уверовал, что его ребеночек («дракон») «послал» ему этого мальчика: «“Божье дитя-сирота — всем родня, а нам с тобой подавно. Этого покойничек наш прислал, а произошел сей от бесова сына и от праведницы. Питай и впредь не плачь”. Так Марфа Игнатъевна и воспитала ребеночка. Окрестили и назвали Павлом, а по отчеству все его и сами, без указа, стали звать Федоровичем». Родители бесов сын и юродивая, а юродивые на Руси, хоть и почитались, но все же близки были обоим мирам, как горнему, так и подземному.

В повести Гофмана магические силы как бы внешние для Цахеса, там речь о другом. Гофман строит модель мира, которая позволяет понять весьма важную вещь в жизни общества: механизм возвышения посредственностей, вторичностей. Этот механизм сродни магии, да часто и использовал магию. Все великие дела приписываются крошке Цахесу, все его промахи — его современникам. В XX веке эта модель стала определять жизнь миллионных масс. Безумцы и вторичности овладели миром

Вот несколько эпизодов: «Ведьменьш! — с жаром вскричал референдарий. — Да, ведьменьш! Что этот карлик — проклятый ведьменьш, — это несомненно! Однако ж, брат Бальгазар, что это с нами, неужто мы грезим? Колдовство, волшебные чары, — да разве с этим давным-давно не покончено? Разве много лет тому назад князь Пафнутий Великий не ввел просвещение и не изгнал из нашей страны все сумасбродные бесчинства и все непостижимое, а эта проклятая контрабанда все же сумела к нам вкрасться. Гром и молния! Об этом следует тотчас же

донести полиции и таможенным приставам. Но нет, нет, только людское безумие или, как я опасаясь, неслыханный подкуп — причина наших несчастий. Проклятый Циннобер, должно быть, безмерно богат. Недавно он стоял перед монетным двором, и прохожие показывали на него пальцами и кричали: «Гляньте-ка на этого крохотного пригожего папахена! Ему принадлежит все золото, что там чеканят!»». Но мы-то знаем, что это не так. Это мнение безликой толпы.

У Гофмана — предвидение фантастического, предвидение победы магических сил. Внутри просветительских позитивистских структур жизни проявляется и побеждает магически созданный урод. Так возникал Гитлер. Так возникал Ленин. Из ничего. Из слов окружающих. В XX веке — из слов прессы. Гофман через Цахеса показывает, насколько пало общество, даже из уродца карлика делая себе кумира (кстати, для Германии эта «сказка» во многом выглядит пророческой: крошка-уродец Гитлер. *Маленького роста были Наполеон, Гитлер, Ленин, Сталин*, а затем все вожди сталинского призыва.

Этим владыкам подвластны не только меркантильные инстинкты толпы, но и достижения искусства. Студент встречает бегущего из княжества знаменитого скрипача:

— Да что же случилось? Скажите, Бога ради, что случилось? — вскричал Бальтазар.

— Я играю, — продолжал Сбюкка, — труднейший концерт Виотти. Это моя гордость, моя отрада. Вы ведь слышали, как я его играю, и еще ни разу не случалось, чтоб он не привел вас в восторг. А вчера, могу сказать, я был в необыкновенно счастливом расположении духа — *anima*, разумею я, весел сердцем — *spirito alato*, разумею я. Ни один скрипач во всем свете, будь то хоть сам Виотти, не сыграл бы лучше. Когда я кончил, раздались яростные рукоплескания — *fugate*, разумею я, чего я и ожидал. Взяв скрипку под мышку, я выступил вперед, чтобы учтиво поблагодарить публику. Но что

я вижу, что я слышу? Все до единого, не обращая на меня ни малейшего внимания, столпились в одном углу залы и кричат: «Bravo, bravissimo, божественный Циннобер! Какая игра! Какая позиция, какое искусство!» Я бросаюсь в толпу, проталкиваюсь вперед. Там стоит отвратительный уродец в три фута ростом и мерзким голосом гнусавит: «Покорно благодарю, покорно благодарю, играл как мог, правда, теперь я сильнейший скрипач во всей Европе, да и в прочих известных нам частях света». — «Тысяча чертей! — воскликнул я. — Кто же наконец играл: я или тот червяк!» И так как малыш все еще гнусавил: «Покорно благодарю, покорно благодарю», — я кинулся к нему, чтобы наложить на него всю аппликатуру. Но тут все бросаются на меня и мелют всякий вздор о зависти, ревности и недоброжелательстве. Между тем кто-то завопил: «А какая композиция!» И все наперебой начинают кричать: «Какая композиция! Божественный Циннобер! Вдохновенный композитор!» С еще большей досадой я вскричал: «Неужто здесь все походили с ума, стали одержимыми? Этот концерт сочинил Виотти, а играл его я, я — прославленный скрипач Винченцо Сбьокка!» Но тут они меня хватают и говорят об итальянском бешенстве — *gabbia*, разумею я, о странных случаях, наконец силой выведут меня в соседнюю комнату, обходятся со мной как с больным, как с умалишенным. Короткое время спустя ко мне вбегают синьора Брагацци и падает в обморок. С ней произошло то же, что и со мной. Едва она кончила арию, как всю залу потрясли крики: «Bravo, bravissimo, Циннобер!» И все вопили, что во всем свете не сыскать такой певицы, как Циннобер, а он опять загнусавил свое проклятое «благодарю». Синьора Брагацци лежит в горячке и скоро помрет, а я спасаюсь бегством от этого обезумевшего народа <...> С этими словами господин Винченцо Сбьокка обнял оцепеневшего от изумления Бальгазара и сел в повозку, которая быстро укатила. «Ну, разве не был я прав, — рассуждал сам с собою Бальгазар, — ну, разве не был я прав, полагая, что этот злоедающий карлик, этот Циннобер, заколдован и может наводить на людей порчу».

Возникает тема управляемой магической силой и управляющей обществом толпы. Где магизм, там толпа. Но толпа магией управляема. Однако всегда есть тот, кто ищет (или невольно получает) эту магическую силу. Есть, так сказать, носитель.

В XX веке Томас Манн в новелле «Марио и волшебник» (1930) подхватил эту тему, когда она уже проявилась и стала фактом общественной жизни²⁰. Писатель называет явившегося на сцене мага «роковым Чипполлой»²¹. Роковыми были и Цахес, и Смердяков. Нарисованный Манном маг подчиняет своей воле сидящих в зале зрителей, заставляя верить в то, чего нет, или, словами Манна, проводит опыты «обезличения человека и подчинения его чужой воле». А одного из зрителей, простого парня официанта Марио, маг просто превращает в свою игрушку, подвергая его всевозможным издевательствам. Поразительно, что внешний его облик — что-то среднее между обликом Цахеса и Смердякова. Он

²⁰ Сошлюсь на соображение современной исследовательницы: «История XX века показала, что когда теряется ценность конкретного индивида и человек сам по себе перестает что-либо значить, когда появляется масса, скорость, движение, тогда приходит страшная “машинная война”, люди превращаются в марионетки в руках диктатора-режиссера, разрушаются идеи прекрасного романтического кукольного театра Клейста и Гофмана <...> На смену романтической сказки, порой страшной, но все-таки сказки, приходит реальный манипулятор-гипнотизер из “Марио и волшебника” Томаса Манна, злой волшебник, держащий весь зал в своих руках, будто кукольник нити от своих марионеток, делающий с послушной ему толпой все, что угодно ему» (*Киселева Мария*. Вячеслав Иванов как идеолог авангардного театра: история и современность // Авангард и идеология: русские примеры. Белград: Филологический факультет в Белграде, 2009. С. 359).

²¹ *Манн Томас*. Марио и волшебник // *Манн Томас*. Собр. соч. в 10 тт. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1960. Цитаты из произведения Т. Манна даются по этому изданию.

горбун, как Цахес, как Цахес и Смердяков одевается с некоторым шиком: «Он был одет элегантно, в причудливый вечерний костюм». Однако, как у Цахеса «платье сидело на нем как-то странно: в одном месте натягивалось и неестественно облегалo фигуру, в другом — криво свисало неправильными складками или болталось, как на вешалке». И психологически похож, напоминая злобность Цахеса и угрюмство Смердякова: «В его облике сквозила суровость, чуждая всякого юмора, временами угрюмая гордость, а также характерное для калеки преувеличенное самодовольство».

Магия имен

Стоит добавить, что тема магии давно тревожила немецкий гений. Если вдуматься, то все начало «Фауста» — это поиск героем магической силы, поиск, отдающий его в руки дьявола. К магии (как показал Гете) обращаются в ситуации житейских и душевных неполадок, неурядиц, передрыг. Как только что-то не заладилось, маг, магическое всегда под рукой. В этом смысле несчастный Цахес подобен великому доктору. В самом начале трагедии Фауст произносит монолог в своем кабинете:

Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab ich mich der Magie ergeben²².

²² Не нажил чести и добра
И не вкусил, чем жизнь остра.
И пес с такой бы жизни взвыл!
И к магии я обратился.

(Перевод Б. Л. Пастернака)

Жизнь Цахеса не заладилась с самого начала. Как впоследствии жаловался герой Достоевского Смердяков: «Если б не жребий мой с самого сыздетства». То, к чему Фауст приходит в результате духовной борьбы, ущемленные жизнью желают получить сразу.

Остановимся на именах героев. Флоренский, видевший в ономастике элемент магизма, писал: «Как и магическое действие известной ступени вовсе не произойдет, пока энергия, хотя бы имеющаяся в большом количестве, не будет организована определенным образом, доводящим ее уровень до известной высоты; а тогда, легко и без усилий, она хлынет на нуждающиеся в ней поля и сама собою, “как бы резвяся и играя”, возрастит магические пажити. И если наиболее высокою степенью синтетичности обладают из всех слов — **имена**, личные имена, то естественно думать, что на последующей после терминов и формул (— а формула, напоминаю, есть не что иное, как тот же термин, но в развернутом виде —) ступени магической мощи стоят личные **имена**. Действительно, имена всегда и везде составляли наиболее значительное орудие магии, и нет магических приемов, кроме разве самых первоначальных, которые обходились бы без личных имен. При этом нам нет надобности входить в спор, производят ли свои действия самые имена, взятые in abstracto, или пути действия здесь сложнее и приводят к своим завершениям только чрез посредство слов»²³.

И как потрясающе играет Гофман с именами, которые отзеркаливаются в произведениях великих предшественников! Маг Просперо Альпанус — это, разумеется, герой шекспировской романтической трагедии

²³ Флоренский П. А. Магичность слова // Флоренский П. А. Сочинения в 4 тт. Т. 3 (1). М.: Мысль, 2000. С. 241.

«Буря» Просперо (ведущий борьбу с мерзким уродом Калибаном), повелевающий миром духов, благородный и великий изгнанник. В этом контексте крошка Цахес, желающий жениться на невесте студента Бальтазара Кандиде, выступает как Калибан, символ третьего мира или европейских люмпенов, неполноценное человеческое существо, мечтающее захватить себе в жены дочь Просперо Миранду. А возлюбленная героя — девушка Кандида (героиня просветительской литературы, «простодушная», имя которой восходит к повести Вольтера «Кандид»), поэтому с ней чуть было не справился наделенный магической силой Цахес, как он справился и со всем просвещенным княжеством. Спасителем героев выступает могучий Просперо Альпанус, владыка духов, как и Просперо у Шекспира.

Но еще интереснее имя главного героя — крошки Цахеса, по прозвищу Циннобер. Здесь Гофман многозначительно играет с разными значениями немецких слов. Некоторые исследователи видят в имени крошки немецкое слово: *zäh* — I. запуганный, робкий, боязливый; нерешительный — II. *zäh*. Но по всему ходу повести мы видим, что Цахес отнюдь не робок, а настырен и злобен. Стоит обратиться к второму значению слова, которое переводится как вязкий; клейкий; густой, упорный; цепкий. То же касается и его прозвища: Циннобер. Обратимся к значению этого слова, оно более сложно и двусмысленно, чем первое. Итак: «Zinnober — 1) -s киноварь (минерал, краска); 2) -s ерунда, вздор, нелепость, бессмыслица». Как мне приходилось встречать в работах, посвященных повести, чаще это прозвище переводят как «киноварь», то есть нечто красивое, что скрывает подлинный уродливый облик Цахеса. В этом есть резон. Но, как всякий большой художник, умеющий играть со словом, Гофман, конечно, имел в виду и второе значение слова. Если мы возьмем его, то получается вполне внятное наименование героя. Цахес Циннобер — вязкая, цепкая нелепость и бессмыслица. Иными слова-

ми, **бессмыслица, которая утвердилась в умах**. Это, конечно, предвестие нацистской бессмыслицы. Сегодня это стало вполне очевидным. «Крошка Цахес — это мрачная аллегория всех аберраций, — пишет современная немецкая исследовательница, — которым подвержено стадное общество; пророческое олицетворение безумца, который спустя столетие поведет Германию к преступлению и гибели»²⁴.

Бессмыслица выстраивает общество, как ей угодно.

Гофман говорил, что сказка лишена души, если в ней нет философского взгляда на мир. «Крошка Цахес» и реализует новое прочтение мира, некую **ВОЗМОЖНОСТЬ** его философского прочтения. Маленький урод присваивает себе все доброе и прекрасное, что делают его окружающие. Даже не присваивает, некоей магией делается так, что все, что бы ни создавалось замечательного, — приписывается толпой Цахесу. «Перед нами — мир, в котором почести и жизненные блага, — пишет комментатор повести, — воздаются не по уму или реальным заслугам, а в силу загадочного психоза, охватившего все общество. Это — мир безумный, сдвинутый, абсурдный. В изображении такой действительности Гофман — несомненный предшественник Кафки»²⁵. Но еще раньше — Достоевского.

Стоит отметить сразу поразительную переключку крошки Цахеса и Павла Смердякова. Первое имя обоих — маленький. Это отмечалось не раз: «Имя Смердякова *Павел*, восходящее к латинскому слову *paulus* — *маленький, незначительный*. Известно, что имя в русском

²⁴ *Виткон-Менардо Габриэль*. Э. Т. А. Гофман. Урал LTD, 1999. С. 197.

²⁵ *Ботникова А.* Комментарии // *Hoffmann E.T.A. Klein Zaches gepannt Zinnober. Гофман Э. Т. А.* Крошка Цахес, по прозвиению Циннобер. М.: Радуга, 2002. С. 264.

есть имя существительное в именительном падеже»²⁶. У обоих матери носят одно и то же имя: мать Цахеса — крестьянка Лиза и мать русского героя — Лизавета Смердящая.

Напомню, что Цахес выходец из народа, сын крестьянки Лизы и деревенского мужика. Ну а Смердяков? Кто он таков? Разумеется, Смердяков — *человек из народа*, о чем говорит сама его фамилия. Случайных фамилий своим героям Достоевский не давал. Происходит она от слова *смерд*. По Далю, «смерд <...> человек из черни, подлый (родом), мужик, особый разряд или сословие рабов, холопов; *позже* крепостной <...> *Смерда взгляд туще брани* <...> *Где смерд думал, тут Бог не был*»²⁷. От пренебрежительного отношения высших классов к крестьянам, смердам, возник и глагол смердеть, то есть пахнуть, как пахнут смерды. И это слово Достоевский использует в связи с преступлением Смердякова, то есть убийством Федора Павловича. Семинарист-карьерист Ракитин, беседуя с Алешей о реакции старца Зосимы на визит к нему семейства Карамазовых, как бы даже намекает на главного виновника: «Старик действительно прозорлив: уголовщину *пронюхал*. *Смердит* у вас». И стоит не пропустить еще одну важную особенность этих персонажей. Дар крошке Цахесу и идеи Смердякову дают существа выше их — фея и Иван Карамазов. Фея называет Цахеса «милое дитя мое». Смердяков считался тоже как бы порожденным идеей Ивана, которую тот при нем не раз вы-

²⁶ *Беляев В.* Брат Павел. Слово в защиту лакея Павла Смердякова, обвиняемого в убийстве дворянина Федора Карамазова, совершенном более ста лет тому назад на страницах романа «Братья Карамазовы» // II Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте». Избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского, 2008. С. 324.

²⁷ *Даль Вл.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. М.: 1982. С. 232.

сказывал. Почему он и приходит всегда, когда говорит Иван. «Уважать меня вздумал», — бросает Иван. Но дело в том, что идеи Ивана, как три золотых волоска, как бы поднимают ввысь приземленную натуру Смердякова. Но подняться, как и Цахес, он не может. А потому снижает и идею, как опошляет дар феи и Цахес. Он извращает, искажает ее смысл.

В. Беляев провел немалую работу, пытаясь разобраться в этом образе. Вот — по очереди — два его соображения: «Итак, слово “смерд” у Достоевского означало и рабскую зависимость от кого-либо и/или чего-либо, и “смерд-грех”, и “смерд-народ”, причем разграничить эти значения слов в каждом отдельном случае не всегда и возможно. Поэтому мы вправе считать, что указанные значения суть компоненты семантики первой части фамилии Смердякова»²⁸. И второе: «Что касается второй части — “Яков”, то можно предположить, что Достоевский имел в виду библейского Иакова, младшего из братьев-близнецов <...> В Библии повествуется и о борьбе Иакова с Богом. Именно на это место из Библии указывает о. Зосима как на рекомендуемое для устного чтения “малым сим”. Нетрудно видеть, что именно богоборчеством отмечены многие поступки и высказывания Смердякова: от карнавально-кощунственного профанирования церковной обрядности при “похоронах” повешенных кошек до предсмертного признания Ивану: “Нет-с, не уверовал-с” и самоубийства»²⁹. Итак, русский народ не случайно совершил богоборческую революцию, не случайно С. Булгаков жаловался, что в революцию выяснилось, что христианство слабо было укоренено в народе. Повторю Даля: «Где смерд думал, тут Бог не был». Но не надо забывать и аллюзию, идущую от Геродота. **От русских проблем, рус-**

²⁸ Беляев В. Указ. соч. С. 323—324.

²⁹ Там же. С. 324.

ской жизни — перед нами смерд. Но магизм Смердякова еще и от мага Смердиса³⁰. А как замечал о. А. Мень, подлинная религиозная жажда чужда магизму, ставящему на место молитвы, веры и любви — волхование, заклятие, принуждение. По мысли же Флоренского, простой русский человек был склонен к волхованию, заклинаниям в той же мере, как и к православию, более того, эти народные верования лежат в основе народного христианства и т. п.

Исторические следствия угаданного писателями магизма

Ситуация замечательная, о которой не подумал автор приведенных слов: смерд, человек из народа, вступает в борьбу с Богом, с Божьими заповедями и главной среди них — не убий. Между тем именно к народу шла апелляция руссоистски ориентированных просветителей — вплоть до ленинского «кухарка может управлять государством». Думаю, что Смердяков, как богоборец, решил, что получил от Ивана теоретическую поддержку на борьбу с

³⁰ Стоит отметить, что в книге М. Альтмана, специально посвященной проблемам имен и фамилий в творчестве Достоевского, смысловое и символическое значение имен героев практически не рассматриваются, в лучшем случае ищутся «параллели к образу Смердяков» (*Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Саратовский ун-т, 1975. С. 120*). Причем параллели бытовые, уводящие от символического и философского наполнения даваемого писателем имени. Скажем, точное наблюдение, что камердинер Александра Грибоедова Сашка Грибов не просто молочный брат, а, скорее, единокровный (там же, с. 123), к пониманию образа Смердякова ничего не добавляет.

Богом. Лишившись его поддержки, он совершает последний смертный грех, последний вызов Богу (вспомним Кириллова в «Бесах») — самоубийство. Богоборчество и магическую связь с чертом Достоевский указал точно. Неточность была в том, что Смердяковы не собирались погибать, они губили других. Гофман угадал точнее: смерть Цахеса от ужаса разоблачения очень корреспондирует с предсмертными метаниями Гитлера. Оба они обманывают общество, но один возвеличивается, другой скрывается (для начала, как он полгал). Но Цахес обманывает как бы помимо своей воли. Смердяков обманывает сознательно. Это мало кто видит. Интересно, что это взаимодополняющие друг друга фигуры. Цахес присваивает чужие достижения, Смердяков скрывает свои поступки, приписывая их другим. Но, придя к власти, он становится Цахесом. Более того, даже «феномен Цахеса» отнесен отечественным исследователем к жизни и деятельности Сталина, а не Гитлера.

Самое поразительное, что причину своего неприятия слов и смутных желаний *смерда Смердякова* Иван, как и свойственно интеллигенту, определить не в состоянии. В результате их странного, завораживающего разговора, полного намеков и недоговоренностей, Иван ночью не мог заснуть: «Уже после полуночи ему вдруг настоятельно и нестерпимо захотелось сойти вниз <...> и избить Смердякова, *но спросили бы вы за что, и сам он решительно не сумел бы изложить ни одной причины в точности*, кроме той разве, что стал ему этот лакей ненавистен как самый тяжкий обидчик, какого только можно придумать на свете».

Смердяков лишен чувства ответственности за совершенное убийство, просто хочет перевалить его на Ивана. Иван от охватившего его чувства ответственности заболевает белой горячкой. Так испытала вину за совершенную революцию русская интеллигенция и, вполне в духе российского архетипа, *ничего не смогла возразить победившему в Октябрьской революции и гражданской войне*

крестьянству, малообразованность которого исполнила его презрением к нормам патриархальной жизни, но мешала и принятию норм цивилизованно-нравственной жизни. Если мы поглядим на *большинство* партийных и идеологических деятелей сталинского (да и ленинского уже) призыва, то увидим, что в анкетах их указано *крестьянское происхождение*. Не случайно, наверно, дорвавшиеся до власти Смердяковы всех врагов своего режима стали называть *врагами народа*. А главным врагом, как известно, стала российская интеллигенция, знания и способности которой могли быть использованы, но все равно даже немало сделавшие для советской власти инженеры и экономисты, ученые и писатели рано или поздно уничтожались. Но весь ужас в том, что сама интеллигенция безропотно шла на заклание, ибо считала новый строй и новых правителей-Смердяковых своим порождением. Вспомним, что в романе Артура Кёстлера «Слепящая тьма» именно на этом (что он сам породил диктатуру!) ломается старый большевик Рубашов перед «неандертальцем» Глеткиным, пришедшим в ЧК по призыву партии из деревни. Но типологически это искушение было предсказано и изображено Достоевским в романе «Братья Карамазовы».

Могут сказать, да, русский народ ближе к языческому началу. И вправду, А. Хомяков замечал, что «русским можно лучше других народов Европы понять переход саг (сказаний) в мифы. Мы еще недавно вышли из эпохи легкой простоты и затейливой сказочности»³¹. Но вот западная и просвещенная Европа! Не говорю уж о немецких романтиках, открывших легенды и предания немецкой старины, но эта проблема была ясна и русским мыслителям. «Образованности в Западной Европе очень

³¹ Хомяков А. С. Сочинения в 2 тт. Т. 1. М.: Московский Философский Фонд, Медиум, 1994. С. 131.

много, — писал Чернышевский. — Так: но неужели масса народа и в Германии, и в Англии, и во Франции еще до сих пор не остается погружена в препорядочное невежество? <...> Она верит в колдунов и ведьм, изобилует бесчисленными суеверными рассказами совершенно еще языческого характера»³²? Так что в своем движении к цивилизации и просвещению Россия стояла в ряду других стран, возникших в результате переселения народов и строивших свою цивилизацию под воздействием христианства и духовных и материальных завоеваний Античности. И в XX веке отказавшихся от этих воздействий.

И у Гофмана, и у Достоевского магические герои несут заслуженную кару. Их магия уничтожена. Пасынкам природы не дано, полагали писатели, руководить людским миром. Фея говорит над телом Цахеса: «Бедный Цахес! Пасынок природы! Я желала тебе добра. Верно, было безрассудством думать, что внешний прекрасный дар, коим я наделила тебя, подобно лучу, проникнет в твою душу и пробудит голос, который скажет тебе: “Ты не тот, за кого тебя почитают, но стремись сравняться с тем, на чьих крыльях ты, немощный, бескрылый, взлетаешь ввысь”. Но внутренний голос не пробудился. Твой косный, безжизненный дух не мог воспрянуть, ты не отстал от глупости, грубости, непристойности. Ах! Если бы ты не поднялся из ничтожества и остался маленьким, неотесанным болваном, ты б избежал постыдной смерти!». Кухарка не способна управлять государством, хотя именно это предлагал Ленин. В этом контексте не забудем, что Павел Смердяков — повар. А Сталина называли поваром, готовящим острые блюда.

Стоит указать на параллель в понимании происходившего в XX веке русскими эмигрантами-изгнанниками.

³² Чернышевский Н. Г. О причинах падения Рима // Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. VII. М.: ГИХЛ, 1950. С. 665.

Скажем, Струве назвал историю XX века творимым безумием. А безумие совсем недалеко от магии. 9 октября 1939 года он написал Франку: «Если я оказался прав <...> в моем предвидении событий, то потому, что я с самого начала понял, что со стороны немцев это не есть политика, а чистое безумие, индивидуальное и коллективное. И я, вследствие этого, принял в расчет безумие, так сказать, как важнейший исторический фактор. Исцеление от безумия — дело не легкое: оно будет стоить много человеческих жизней и разбитых существований»³³. Так оно и случилось.

История показала, что безумцы достигли власти, как в Германии, так и в России. Но два великих писателя сумели протянуть руку и указать пальцем на возможность победы в человеческом мире подобных персонажей (задолго до их появления) как бы из другой реальности. Интересно, что даже псевдонимность этих персонажей (Гитлер, Ленин, Сталин и т. д.) словно бы указывала, что они даже не самозванцы, а «подменыши». Поиграть филологу с их именами тоже было бы не лишне. Взгляд аналитика-рационалиста разглядеть такое был бы не в состоянии. Такое в состоянии сделать только искусство, способное увидеть скрытые движения мира. Это и есть предсказание непредсказуемого.

³³ Франк С. Л. Воспоминания о П. Б. Струве // Франк С. Л. Непрочитанное: статьи, письма, воспоминания. М.: Московская школа политических исследований, 2001. С. 532.