

ДОСТОЕВСКИЙ, ХАКСЛИ: НЕБЫТИЕ – ПУТЬ В НИЧТО

С. А. Подсосонный

младший научный сотрудник, канд. филол. наук Варшавский университет
s.padsasonny@uw.edu.pl +48514470972

Анотация: В статье раскрываются особенности жанра антиутопии в «Великом Инквизиторе» (роман «Братья Карамазовы») Ф. М. Достоевского. Даются ключевые различия между понятиями «идея» и «идеология». Текст Достоевского проанализирован в сравнении с романом Олдоса Хаксли «О дивный новый мир» в историческом, культурном и политическом контекстах. Раскрываются некоторые типичные особенности русской ментальности.

Ключевые слова: антиутопия; идея; идеология; культура; ментальность; мотив; система.

DOSTOYEVSKY, HUXLEY: NONEXISTENCEX – THE WAY TO NOWHERE

Siarhei Padsasonny

Assistant Professor, PHD, Warsaw University, Poland
00-312 Warsaw, Dobra str. 55

Abstract: The article investigates the genre of dystopia in The Grand Inquisitor (as part of The Brothers Karamazov) by F.M. Dostoyevsky. The key differences between the concepts of idea and ideology are shown. The connection between Dostoyevsky`s text and Aldous Huxley`s novel The brave new world in historical, cultural and political contexts is analysed. Some typical elements of Russian mentality are explored in the article.

Keywords: Dystopia; idea; ideology; culture; mentality; motif; system

На разных этапах развития мировой культуры возникают идеи пессимизма, неустроенности и разочарования в старых идеалах, но и одновременно осознание ложности новых. Мы будто наблюдаем за тенденцией всеобщего распада, когда кнопка уничтожения уже нажата, но имеем дело с бомбой замедленного действия. Наступление глобальной катастрофы в данном контексте выглядит лишь как вопрос времени. Ни история, ни культура, ни литература не дают спасительной надежды, а наоборот, будто не учат ничему. Соответственно возникает вопрос о сомнительной необходимости их существования.

Тысячи текстов художественной литературы, еще больше книг, анализирующих данное наследие. Все это достояние мировой культуры, о значении которой представление имеют все, а ее нравственная необходимость в жизни человека не требует объяснения. Если говорить о Достоевском, то это автор, который во всех своих художественных произведениях, публицистике и переписке занимается поиском ответа на один главный вопрос: что нужно делать и как жить, чтобы называться человеком. Литературные критики все это объясняют и доказывают в бесконечном множестве научных работ. Однако лишь понимание и собирание взглядов и идей не привело почему-то не только к «мировой гармонии» в глобальном смысле, но и таковой в пределах хотя бы одного государства.

Гармонией в действительной реальности современного человека, общественной установкой XXI века стала художественная реальность, которую представляет Инквизитор в «Братьях Карамазовых» Ф. М. Достоевского: царство сытости, когда за тебя все решили и сделали «счастливым». Неспроста заклинанием-рефреном звучит вопрос в поэме Ивана Карамазова: «Зачем ты пришел нам мешать?» [12, 14; 228] В одном этом вопросе заложено пророчество Достоевского о многочисленных расправах с неудобными, недостойными, инакомыслящими. Как всем будет «хорошо», всегда решают лидеры государств, малые группы, целые партии — и начинают строить новый «прекрасный» мир. Современное состояние общества характеризует академик А. С. Запесоцкий: «Российское общество вернулось к первобытному состоянию, к дикости... Воспитывать безнравственность человека — это в России теперь нормально» [14]. Хотя данные тенденции стали мировым явлением: одна система сменяет другую, один правитель приходит вместо другого, утверждая, что будет лучше. Но со временем общество обвиняет старое виновником всех бед, ищет новых путей развития — культура движется вперед в цивилизационном процессе, но вмещается в границы некой новой системы. Внесистемность в постмодернистской действительности становится признаком элитарным. Массы выбирают предложенное им и рас-

толкованное счастье. Хотя это иллюзорное счастье (как показывает история), но оно будто для всех, а не только для избранных. Как и у Инквизитора, люди отказываются от свободы, но становятся «счастливыми». И в этом счастливым порыве мигом идет народ расправляться с вчерашними ценностями. Ср.: «... тот самый народ, который сегодня целовал твои ноги, завтра же по одному моему мановению бросится подгрести к твоему костру угли...» [12, 14; 228] Эта фраза — как некое предупреждение последующим поколениям, а также библейский мотив предательства и отречения. Так, Иуда берет роковые тридцать серебряников (Мф. 26: 14–16; Мф. 27: 3–10; Мк. 14: 10; Лк. 22: 1–6), которые стали символом мировой культуры; отрекается согласно предсказанию Христа от своего учителя и Петр (Мф. 26: 69–75; Мк. 14: 66–72; Лк. 22: 55–62; Ин. 18: 15–18; Ин. 18: 25–27); и еще недавно возвышающая Иисуса толпа иудеев скандирует Понтию Пилату: «...распи Его!» (Ин. 19: 15). Граница прохождения от жертвы к палачу весьма тонкая и подвижная. Иногда это некое ужасающее единство, когда начала светлого и темного будто проникают друг в друга, являются трудно отделимыми и даже — слитыми. Если данное явление выходит из границ физических воплощений и проникает в сферу человеческой психики, мы имеем дело с двойственностью, которая «рвет» на части героев Достоевского.

Идеология Инквизитора звучит как теория, некая возможность сделать человечество счастливым. Происходит подмена понятий «идея» и «идеология» — явление характерное для творческой системы Достоевского. На существенное различие между этими понятиями вслед за многими исследователями свое внимание обратила и О.А. Богданова, которая замечает, как «теоретические построения героев, плод чистого интеллекта, рассудка» (идеи) превращаются в «социально-практическую парадигму» (идеологию) [8; 36]. Герои писателя один за другим выдвигают свои богоборческие теории, экспериментируют, пытаются доказать существование их правды, устроить «справедливый» мир, исправить «ошибки» Божьего промысла.

Программа Инквизитора создана, чтобы покорить умы масс, однако сознательная лживость, лицемерие ведут Инквизитора к греху, делающему неизбежными страдания духа. Цель героя — быть «благодетелем» для всех в мире, который, по его мнению, со вторым пришествием Христа вергнется в хаос. «Обличение Христа основано на опыте жизни, оно почерпнуто в многовековой истории тяжелых испытаний человечества, следовательно, эта критика проникнута страстной убежденностью, сердечностью, она буквально выстрадана Инквизитором и неопровержима с точки зрения жизни» [20; 140]. Достоевский делает введение к поэме рассказами Ивана: «...Зверь ни-

когда не может быть так жесток, как человек, так артистически, так художественно жесток» [12, 14; 217]. Эту мысль развивает вслед за писателем и Лев Шестов. Человек Достоевского всегда полон противоречий, неразрешенных проблем, открывает перед читателем всё самое худшее в своей душе, будто ожидая реакции, обнажает часто такие детали и особенности, о которых даже подумать совестно, а герой совершает, экспериментирует, смакует, будто говорит «я еще и не на такое способен» [23]. Иван Карамазов продолжает: «...Если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию» [12, 14; 217]. И в этом существенное отличие человека от Бога. Последний создал мир — не грех; все, что Он делал, — хорошо (красота и доброта); грех создан человеком, ставшим «творцом зла» на земле. Закономерен вопрос: не выдумал ли человек дьявола для самооправдания и перекладывания вины.

Инквизитор и Христос идут к одной цели — счастью людей, но разными, чуждыми друг другу путями, как и герои всех романов из «великого пятикнижия Достоевского». Это многоплановость полифонического пространства автора, ищущего возможность слияния положительных идей одного и другого как неразделимых сущностных сцеплений человеческой дуалистической природы, которая дробится, делится, предстает во всем многообразии. Инквизитор становится трагичной фигурой. Он обращается к Христу, восклицая: «Знаешь ли, что пройдут века и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные» [12, 14; 230]. Он провозглашает людей стадом сытых, что ведет к упадку культуры, ликвидации человеческой личности, распаду цивилизации (что особенно часто мы слышим в современности). Инквизитор — это сверхчеловек, но только до реализации принципа вмешательства в поле личности другого. Это приводит к утопичности идиом: «В Инквизиторе обнаруживается тенденция к деспотизму» [20; 217]. «Бог есть любовь» из «Писания» подменяется пантеистическим «любовь есть Бог», а персонализм героя-мыслителя выдвигает идею «Бог есть любовь, но — несправедливость». Через атеизм и пантеизм герой приходит к индивидуализму. Закономерно желание вернуть справедливость миру, но методы возвращения превращают справедливость в зло, являющееся грехом в своей кумуляции. Путь «несправедливого» мира, но рядом с заветами Христа, более уместен, чем справедливость, приходящая через пролитие кровавых рек, через руки и души, обогранные кровью, на что указывают примеры исторического развития цивилизации, которая через служителей-людей превратила справедливость в один из страшнейших для тысяч «личностей» грехов, перед которым необхо-

дима свобода смирения. Еще в 1854 году Ф. М. Достоевский писал из Омска Н. Д. Фонвизиной о своем «символе веры»: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне сказал, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [12, 18. 1; 176]. Данное послание и момент, когда роман «Братья Карамазовы» выйдет в свет, отделяет более двадцати пяти лет. Но в художественном пространстве «символ веры» Достоевского не унаследован его героем. Уже нет авторского понимания истины и Христа у Ивана Карамазова, который зло хочет уничтожить во зле, катастрофическая проба чего была представлена писателем в романе «Бесы». Поэма Ивана «Великий Инквизитор» ошибочна, как и «великое дело» Петра Верховенского, когда идеология врывается в жизнь, снося всё и всех несогласных на своем пути, а в живых остается только воплощенное зло. Идеология, претворенная в жизнь, имеет место и в романе «Преступление и наказание», в котором преступление Родиона Раскольникова имеет исключительно идеологический характер, а все попытки объяснить действия героя в социальном ракурсе являются исключительно данью времени советского литературоведения и ошибочными трактовками смысловой канвы текста. Антиутопичность достаточно четко прописана Достоевским, и с позиции современного читателя это видно особенно хорошо, когда мы можем проследить исторический путь развития России: победа лживых идеалов социалистической революции, красный террор, уничтожение великих символов веры, обретение возможности духовного взлета и утрата этого шанса. Пророчества Достоевского здесь не только дух его гения и прозорливости, но и глубокая сила знаний о русском человеке, его душе, исканиях и абсолютно особом пути.

По поводу свободы Инквизитор замечает: «...Нет у человека заботы мучительнее, как найти того, кому бы поскорее передать тот дар свободы, с которым это несчастное существо рождается. Но овладевает свободой людей лишь тот, кто успокоит их совесть» [12, 14; 232]. Бог, давший свободу человеку, оказался бессильным перед реальностью, что смущает Инквизитора. Если дать свободу, которую человек превратит в своеволие, и ничего не требовать взамен, то начинается процесс дегуманизации общества, которое проникается принципами антропофагии. Результаты вырисовываются в гениально устроенной художественной системе Ф. М. Достоевского, утвердившей грех как силу опыта свободы и ответ за нее, а не слабость и бегство от последствий греха. Инквизитор говорит: «О, мы разрешим им и грех, они слабы и бессильны,

и они будут любить нас как дети за то, что мы им позволили грешить. Мы скажем им, что всякий грех будет искуплен, если сделан будет с нашего позволения; позволяем же им грешить потому, что их любим, наказание же за эти грехи, так и быть, возьмем на себя» [12, 14; 236]. Инквизитор – прислужник сатаны, возомнивший себя божеством и наделивший себя властью, которая разрешает грех, чего нет даже у Бога. Неважно, что это движение вслепую к смерти. Грех – результат искажения семантического поля понятия свободы, которое не позволяет смешивать юридическое понимание преступления/наказания в виде грозного судьи Бога с библейской истиной милостивого Бога, чья теодицея непоколебима. С. Ф. Кузьмина констатирует: «Соотношение Закона (суда) и Благодати (церкви), или государства и церкви, или – на другом витке – преступления и наказания, греха и его прощения до нравственного Воскрешения – тема статьи Ивана Федоровича Карамазова о церковном суде и спора вокруг нее в келье Зосимы...; – и далее продолжает: – Закон, оправдывающий грех, убивает человека» [18; 36–37]. А в «Библии» находим, что не просто закон, оправдывающий грех, губителен, но любой закон: «Жало же смерти – грех; а сила греха – закон» (1 Кор. 15: 56; Рим. 4: 15). У Достоевского выпад против римского юридизма и подмены исконной литургической Церкви с соборной любовью, церковью идеологической с религиозным законом [10; 349–350]. Единственный закон, который приемлем в догматике, – это закон духа Христова, который освобождает от смерти и греха. Инквизитор представил искаженную веру, «совсем не то», по замечанию Алеши [12, 14; 237]. А в романном пространстве Достоевского компонент «не то» повторяется регулярно, когда речь идет об отпадении героя от Бога, когда совершается грех.

Вместо ропота на несправедливость Бога Иван должен понять, что зло принесено в мир человеком через грех, поэтому необходимо небольшими шагами любви и покаяния приуменьшать страдания других, а не путем возврата Богу билета, – в соборности возможна «мировая гармония» – через «маленькие луковки» каждого за всех, всех за каждого. Поэтому немислим справедливый (гармоничный) мир. Справедливость выглядит как грех против сущности творения, ибо в нем видится непроходимая грань между падением и обожением, что рушит основы догматических построений, ибо Бог создавал мир как акт добра (Быт. 1; 1–31). Вот ошибка Ивана Карамазова, который не может принять мира. Это неприятие Бога во внутреннюю максимум, в чем его разрыв с миром, Алешей (образом Христовым), с собой, социумом. Но герой не лишен надежды, ибо его терзания в догматическом богословии предстают лишь как временное явление, которое исчезает в контексте будущего присоединения к Богу (Рим. 8: 18; 21).

Иван Карамазов вместе с Достоевским осмысливает философские построения Людвиг Фейербаха, который грехопадение определял как гипотезу, созданную для оправдания злого начала в мире [22; 365]. Промысел Божии — абсолютное добро, ибо движет человеческую душу к спасению; все, что противоречит этому принципу, — зло, поэтому теория теодицеи неприступна при осуществлении человеческих страданий, а роптание на несправедливость мира и есть бунт против Бога, ибо оспаривает его промысел. Поэтому далек от истины А. Л. Волынский, указывающий на победу Бога в герое [11; 73]. Диалектика Ивана убедительна для обывателя, но не выполняет главной функции человеческой жизни: не приближает к вечной жизни в Боге. Происходит ошибочное смешение философско-диалектических построений и догматики.

Иван связан «круговой порукой» греха на идейном уровне со Смердяковым, который является материальным воплощением того, на что толкает «змей-искуситель» Иван, приближенный по данной характеристике к Ставрогину (роман «Бесы»). У Достоевского часто одни герои ради социального комфорта пользуются плодами грехов других (Катерина Ивановна в «Преступлении и наказании» — проституцией Сони, Верховенский в «Бесах» — самоубийством Кириллова и т.п.). Сами они напрямую греха не совершают, но всячески подводят к тому, чтобы это сделали ими убежденные. В этом и некое метафизическое соучастие, а отсюда и совместная ответственность за такого рода грехи.

В последнем романе Ф. М. Достоевского происходит трансформация архетипа первородного греха. Смердяков поставлен, как ему кажется, перед неизбежным выбором, но совершать грех убийства не обязательно, однако он не осознает этого, поэтому винит Ивана, грех которого теоретический, метафизический, но — грех человеческой природы: в нем не воплощено абсолютное зло, демонологичность. Сатанинская сущность метафизична, полностью сохраняет за Иваном человеческие качества. Об этом свидетельствует и явление черта герою. Они материально отдалены, но связаны на срезе привнесения зла в мир. Иван не черт, а личность со знаком «минус», ведь личностное опалено в нем грехом, он орудие греховного деяния в руках беса, который через него уничтожает «эго» других, повергая и тех, и его в inferнальный пламя. Победа зла в герое условна, так как она зрима в замещении Алешей видения черта. Это очередная ситуация выбора для Ивана, но не ответ на вопрос, кто увлек героя на свою сторону. Достоевский не дает твердого ответа на этот вопрос, будучи последовательным в колебании между Богом и дьяволом, святостью и грехом. Выбор необходим, ибо, по замечанию Архиепископа Иоанна (Шахов-

ского), «Достоевский хочет, чтобы люди поняли: нет середины между Христом и духом зла» [6; 444].

Но если у Достоевского голос Инквизитора звучит как некое предзнаменование, разрушительная возможность, которая лишь гипотетически связана с реальной действительностью (читатель знает, что поэма написана Иваном Карамазовым и выступает текстом в тексте в пространстве романа), то авторы ряда антиутопий XX века (Евгений Замятин — «Мы» (1920), Олдос Хаксли — «О дивный новый мир» (1932), Джордж Оруэлл — «1984» (1949), Рэй Брэдбери — «451 градус по Фаренгейту» (1953)) переносят нас не просто в некое фантастическое будущее, но и в ту реальность, в которой в настоящем сами писатели пребывают, видят ее действие и небывалую опасность прогрессии в обозримом будущем. Все эти произведения являются критикой любой системы, которая поработает человеческое естество, дарит иллюзорное счастье взамен на свободу. Если не ограничиваться в интерпретации текста исключительно тенденциями римского юрицизма, то в сравнении с современниками Достоевского уже сегодняшний читатель находится сам в системе того или иного рода, даже того не желая (мир потребления, диктатура, авторитаризм, политическая и социальная несвобода, пропаганда и т. п.). А в большинстве случаев человек не только является заложником системности, но часто даже не подозревает, что несет на себе такое бремя.

Так, английский писатель Олдос Хаксли в романе-антиутопии «О дивный новый мир» [3] делает следующий шаг: теория Инквизитора уже изображена в действии, а человечество обретает желаемое счастье. Автор же, как отмечалось ранее, не только пишет о будущем мире потребления, но и сам биографически уже находится у истоков этого пространства. Художественное и действительное (переживаемое и критикуемое) сливаются в смысловое единство жанра антиутопии.

Достоевский на уровне метажанра становится одним из праотцов антиутопии в мировой литературе, на что свое внимание обратили многие исследователи (В. Кантор [16], Э. Лобб [2], Н. Ковтун [17], Г. Левицки [1], М. Блюменкранц [7] и пр.). Последний писал: «Эсхатологический пафос творчества Ф. М. Достоевского ярко воплотился в его утопиях и антиутопиях. К первому следует отнести сон Ставрогина о Золотом веке (глава «У Тихона»), сон Версилова и, конечно же, «Сон смешного человека». К антиутопиям — сон Раскольникова на каторге и «Легенду о Великом Инквизиторе» как учебное пособие по основам антиутопии» [7; 192]. Как и империя Инквизитора, общество счастливых у Хаксли базирует свое бытие на чуде, тайне и авторитете. А из этих основ следуют общность, похожесть, стабильность — как залог существования данной реальности. Искажение ос-

нов религии также приводит к идентичной идеологической базе. Это очень опасное смешение политической идеологии с религией, итогом чего становится утрата религиозной первоосновы — собственно веры. Можно заметить, что герои художественного мира Хаксли преимущественно верят в то, что им предложено. Получается, что человек, рожденный и воспитанный в некоей системе, с отсутствием открытости на знание иной системы, ментально чувствует себя комфортно здесь и сейчас, являясь частью данной системы. В таком случае, более глубоким является вопрос, можем ли мы утверждать, что та или иная система является неверной, если мы являемся носителями всяческих кодов совершенно иного уровня. Данное осмысление полностью разрушает возможность понятия «правда», так как в современном мире исчезают семантические рамки данного понятия, превращая его в симулякр (термин восходит в своей основе к философским взглядам Платона о «копии копии» предмета, его ввел Жорж Батай, изучением понятия занимались такие представители постструктурализма, как Жак Деррида, Жан Бодрийар, Жиль Делез; последний считается наиболее влиятельным теоретиком в философской разработке данного понятия; сегодня термин широко используется в теории постмодернизма) [21; 27–33]. И уже в творчестве Достоевского находим героев (Лужин, Верховенский, отец Карамазов и пр.), которые безграничностью в совершении грехов выносятся на уровень вне правды и неправды, вне добра и зла.

Мир потребления, «хлебов» представлен Хаксли в своей завершенности. О таком бытии с беспокойством пишет и Достоевский в «Великом Инквизиторе», а еще ранее в «Дневнике писателя», на что указано в комментариях к роману «Братья Карамазовы» [12, 16; 408–409]. Так, в «Дневнике писателя» за май 1876 года находим историю некоей самоубийцы Писаревой, которая уходит из жизни из-за того, что видит все беды человека в социальном неравенстве. Достоевский заключает: «Она устала, очевидно, от скуки жить и утратив всякую веру в правду, утратив всякую веру в какой-нибудь долг; одним словом, полная потеря высшего идеала существования» [12, 23; 25]. В связи со смертью французской писательницы Жорж Санд уже в «Дневнике писателя» за июнь этого же года Достоевский снова упоминает о том, что «не единым хлебом бывает жив человек», что ему необходимо «нравственное чувство», а не просто «муравьиная необходимость». Хотя писатель и говорит, что человек устремлен к свободе, подчеркивает также и то, что в своем стремлении личность должна считаться и с ответственностью за эту свободу [12, 23; 37]. Безусловно, здесь Достоевский последователен в использовании библейских мотивов. Изначально данная идея появляется в «Ветхом завете»: «Не единым хлебом живет человек, но

всяким словом, исходящим из уст Господа, живет человек» (Втор. 8: 3); а затем и в «Новом завете»: «Не хлебом единым будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих» (Мф. 4: 4). Как развитие слов русского писателя выглядит поиск главного героя Хаксли. Дикарь в материальном смысле может пользоваться всеми благами, но этого для него недостаточно. Поиск «высшего идеала» и его невозможность в мире системного устройства дает аналогичный результат, как и у утратившей идеал Писаревой, — суицид.

Достоевский-Пророк предвещает беду. А как замечает Б. Ланин: «Антиутопичность связана с функцией предупреждения» [19; 384]. Но то, что вынуждает переосмыслить ценность литературного наследия, сомневаться в его возможности влиять на судьбы человечества, — так это стабильная цивилизационная неизменность. И в романе Достоевского, и у Хаксли на идеологическом уровне свобода предстает как неэффективная и неприятная для человека. Вопрос Бернарда Ленине о том, хотела бы она быть свободной и быть счастливой своим собственным путем, непонятен для героини, так как она лишена всякого познания свободы выбора. И тем самым уже является счастливой. Свобода же в таком контексте порождает несчастье. Повторение идеологических посылов работает, как у Йозефа Геббельса: «Ложь, повторенная тысячу раз, становится правдой». И это правило очень эффективно применяется в мире сегодняшней рекламы и пропаганды. Современное медиaproстранство функционирует преимущественно в системе таковых координат. И проблема даже не в том, что носитель информации подает заведомо ложные факты, но в том, что он сам зачастую уверен, что его ложь является правдой. В таких условиях и происходит манипулирование сознанием масс, у которых отняли не только свободу, «высшую идею», но и так называемые хлебы заменили иллюзорным благополучием. Массы повторяют, что живут в великих странах, но объяснить в чем заключается величие, не в состоянии, кроме как аргументировать заученными «формулами счастья» из медиaproстранства.

В антиутопии, что было уже отмечено, происходит еще один характерный и одновременно опасный процесс: смешение догматической и политической плоскостей через подмену их основополагающих категорий. Бог, рай, душа, бессмертие — все это у Хаксли уже так называемые ценности, которые будто бы существовали. Но поскольку человек требует данных метафизических ориентиров собственного бытия, происходит конструирование новых, скрепляющих данную систему. Чего нельзя избежать в новом прекрасном мире, так это по-прежнему старости и смерти. Но с созданием мира без Бога, и, следовательно, без пространства ада/рая, разрушается концепт осмысления страха смерти. А вместе с этим разрушается и смысл бытия. Выстраивается

экзистенциальная концепция мира, когда жизнь, лишённая смысла, приносит лишь страдания. Самоубийство в таком бытии неизбежно, а даже предпочтительно, как и происходит в финале произведения Хаксли. Подобное видение трагичного бытия личности среди прочих представил французский экзистенциалист Альбер Камю, который утверждал: «В философии существует лишь одна по-настоящему важная проблема — это проблема суицида. Стоит ли жизнь того, чтобы ее прожить, или она вовсе того не стоит? — ответив на этот вопрос, мы решим глобальную проблему философии» [15; 15–16].

В романе Достоевского ответ Христа на все доводы Инквизитора представляется сложным для понимания: Он молчит. Молчание для Инквизитора — страшнее наказания. Затем следует поцелуй: «Но он вдруг молча приближается к старику и тихо целует его в его бескровные девяностолетние уста» [12, 14; 239]. Поцелуй и молчание едины. Параллелен еще один поцелуй — Ивана: «Алеша встал, подошел к нему и молча тихо поцеловал его в губы» [12, 14; 240]. Молчание выступает в своем прямом качестве для грешного героя Достоевского, молчание Христа — это духовное глаголение с воскресшими. Поцелуем страдания объединены женские образы романа Катерина Ивановна и Грушенька, причем на последней доминирующая ответственность, ибо она принимает поцелуй, но сама не дарит его [12, 14; 139–140]. Примыкает к этому ряду поклон старца Зосимы Дмитрию [12, 14; 69], который все объясняет: этим героям суждено много страдать [12, 14; 258]. На это указала исследовательница В. Е. Ветловская: «В проповеди Зосимы безгрешная природа поет богу славу, а человек до тех пор не может присоединиться к этому согласному хору, пока не поймет своей вины перед миром и всеми людьми и необходимости заплатить за нее страданием...» [9; 173] Мотив поцелуя, таким образом, становится неотделимым элементом мотива страдания.

Дмитрий на встречу к старцу, по замечанию Алеши, единственный из всех, отправляется серьезно настроенным [12, 14; 31]. Зосима вбирает часть страданий героев, их грехов, чем учит, что Любовь сильнее греха, как было в великом деле Христа. Зосима предстает «хранителем божьей правды» для народа, живущего в грехе: «Монахи про него говорили, что он именно привязывается душой к тому, кто грешнее, и, кто всех более грешен, того он всех более и возлюбит» [12, 14; 28]. Такие же характеристики можно отметить и в других образах произведений Достоевского: Соня Мармеладова («Преступление и наказание»), Мышкин («Идиот»), Даша («Бесы»), Софья («Подорожник») и пр., которые любят больше всего тех, на ком больше всего греха и кому предначертаны великие страдания. Поцелуй в таком соотношении приближен к библейскому Иудиному (Лк. 22: 47–53;

Мф. 26: 47–56; Мк. 14: 43–50; Ин. 18: 1–11), предательство которого символизирует обилие страданий; целующий разделяет ношу страданий ближнего. Мотив поцелуя во всех произведениях Достоевского становится библейским символом страданий Христа. Поцелуи — и эмблема принятия ответственности за грехи других, в чем усматривается его соборный элемент, и величайшие страдания, ведущие к избавлению. Герои, рядом с которыми нет людей, дарующих сострадательную любовь, связанных с ними мотивом поцелуя, сострадания, представляются обреченными, на что указывают и трагические разрешения сюжетно-композиционных линий романов писателя. Через мотивы поцелуя, сострадания видна связь мотива и сюжета, а также их взаимообусловленность в поэтике Достоевского. Поцелуй будто программирует изображение страданий героев, чего требуют в свою очередь художественные установки идейного мира писателя. Символом страдания становится Митя, который как искупитель грешного мира позволяет усмотреть в себе Христоликость, ибо пострадать хочет. Н. Ефимова отмечает, что «между грехом и страданием устанавливается прямо пропорциональная зависимость» [13; 123]. То, что Дмитрий желает пострадать за привидевшееся во сне «дитё», является символом его пути к духовному выздоровлению, ибо герой понесет кару за невинное существо, которое переложит бремя первородного греха на Дмитрия, что станет спасительным приобщением к соборному миру через страдания за всех, что свяжет Дмитрия с христологическим мотивом. Как символ страдания Хохлакова надевает на шею Дмитрия образок Варвары-великомученицы [12, 14; 349]. Иконы в художественном мире Достоевского часто связаны со страданиями героев (Федька Каторжный перед смертью сидит под образами («Бесы»), совершает самоубийство с иконой в руках героиня «Кроткой» и пр.).

Несколько иное понимание поцелуя в романе Хаксли. Автор помещает поцелуи исключительно в сферу сексуальности, которая становится важным мотивом его произведения. Секс представлен явлением сугубо механическим, не выходящим за пределы персональной физиологии. Вкладывание в поцелуй иной символики автоматически делает героев несчастными. Однако несчастье может стать у Хаксли сознательным выбором во имя правды. Так, герой романа Хаксли восклицает: «Я предпочитаю быть несчастным, нежели пребывать в обманчивом состоянии фальшивого счастья, в котором я здесь живу» (*перевод мой* — С.П.) [3; 171]. Для читателя поцелуи здесь уже абсолютная категория танатоса, ибо нет никакой связи со страстью (эросом), внутренней красотой (этосом), сексуальная связь не служит и появлению потомков, ибо это делается в «новом прекрасном мире»

иным путем. Тогда как для творчества Достоевского еще характерно движение через этос и эрос к танатосу.

Инквизитор желает стать своего рода богом, который обещает взять на себя частичную ответственность за грехи. Под сомнением оказывается существование Бога. У Хаксли же (и в этом разница) сомнений в существовании Бога нет. Он не отрицается, но предстает как небытие. А вера существует лишь потому, что люди получили такой культурный код, установку. Именно от этого кода стремятся избавиться герои-идеологи Достоевского, но результаты полны скорее драматичного непреодоления.

Поэма Ивана Карамазова построена на монологе Инквизитора, Христос предстает лишь молчаливым слушателем-созерцателем. У Хаксли, по замечанию Г.А. Анджапаридзе, «кульминационным моментом романа является разговор Дикаря, попавшего в «дивный новый мир» из резервации, с Главным управителем Мустафой Мондом, своего рода Великим Инквизитором из романа Достоевского» [5]. Бог, поэзия, опасность, свобода, невинность, грех — это то, чего желает герой Хаксли, на что получает ответ создателя-руководителя иллюзорного мира, что все это является тем, что делает человека несчастным. Однако, как отмечалось ранее, Дикарь остается непреклонным и предпочитает несчастье реальности иллюзорному счастью, навязанному сверху. Герой заявляет, что принес свободу, пытается вести к этой свободе, но она нужна немногим. Когда исчезает один культ, появляется другой. Новый авторитет в романе — Форд. Ценностью становится то, что является значимым для данной системы в данный момент. А потому исчезновение одних моральных псевдоавторитетов неизбежно приводит к построению новых, хотя термин «новых» в данном случае является достаточно условным. И дело не только в спиральном развитии культуры (Гегель), но и отскок назад, остановка во времени, цивилизационный регресс. Мир стабилен, но иллюзорен. А такое движение, хотя лучше — псевдодвижение, оказывается направленным исключительно в одну сторону — в ничто.

Список литературы

1. *Lewicki G.* Dostoyevsky extended: Aldous Huxley on the Grand Inquisitor, Specialisation and the Future of Science. «Kultura i Polityka» [Culture and Politics — Tischner European University Papers], Issue 2/3 (2008), pp. 210–233.
2. *Lobb E.* The Subversion of Drama in Huxley's Brave New World. «The International Fiction Review», 11, № 2 (1984), pp. 94–101.
3. *Huxley A.* Nowy wspaniały świat. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA, 2014–256 s.
4. *Алексиевич С.* Время секунд хэнд. М.: Время, 2013. –512 с.

5. *Анджарпаридзе Г.А.* Печальный контрапункт светлого завтра... // Контрапункт. О дивный новый мир. Обезьяна и сущность. Рассказы: Пер. с англ. Москва: НФ «Пушкинская библиотека», ООО «Издательство АСТ», 2002, 986, [6] с. – (Золотой фонд мировой классики). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/INOFANT/NAKSLLI/hucksley0_1.txt#0, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

6. *Архиепископ Иоанн (Шаховской).* К истории русской интеллигенции. (Революция Толстого). М.: Лепта-Пресс, 2003. – 544 с.

7. *Блюменкранц М.* Эсхатологическая проблематика в творчестве Ф.М. Достоевского // В поисках имени и лица. Киев – Харьков: Дух і літера; Харьковская правозащитная группа, 2007, с. 192–199.

8. *Богданова О.А.* Под созвездием Достоевского: (художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы. М.: Изд-во Кулагиной: Itrada, 2008. –312 с.

9. *Ветловская В.Е.* Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: «Пушкинский дом» ИРЛИ АН СССР, 1983, т. 5, с. 163–178.

10. *Виноградов И.И.* Два этюда о Достоевском. «Континент». 1996. № 4, с. 349–350.

11. *Вольнский А.Л.* Человекобог и Богочеловек // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 гг., сост.: В.М. Борисов, А.Б. Рогинский. М.: Книга, 1990, с. 74–85.

12. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Далее ссылки на это издание даются в тексте: в квадратных скобках после цитаты указываются том, страница.

13. *Ефимова Н.* Мотив библейского Иова в Братьях Карамазовых. // Достоевский. Материалы и исследования, СПб.: «Пушкинский дом» ИРЛИ РАН, 1994, т. 11, с. 122–131.

14. *Запесоцкий А.С.* В поисках новых ценностей. Куда идет русская культура? // В поисках новых ценностей. Куда идет русская культура? (Круглый стол). «Дружба народов». 2011. №1. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2011/1/c11.html>, свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

15. *Камю А.* Миф о Сизифе. Бунтарь, пер. с фр. О.И. Скуратович. Мн.: Попурри, 2000. – 544 с.

16. *В. Кантор.* О сошедшем с ума разуме. К пониманию контрutoпии Е.И. Замятина «Мы». «Слово\Word», 2011, № 72. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/slovo/2011/72/ka15.html> свободный. – Загл. с экрана. – Яз. рус.

17. *Ковтун Н.В.* Русская литературная утопия второй половины XX века: Монография. Томск: ТГУ, 2005. – 452 с.

18. *Кузьмина С.Ф.* Тысячелетняя традиция восточно-славянской книжной культуры: Слово о законе и благодати Митрополита Иллариона и творчество Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: «Пушкинский дом» ИРЛИ РАН, 2001, т. 16, с. 32–45.

19. *Ланин Б.* Воображаемая Россия в современной русской антиутопии // Beyond the Empire: Images of Russia in the Eurasian Cultural Context. Ed. Mochizuki Tetsuo. Sapporo: Hokkaido University, 2008, pp. 375–390.

20. *Пруцков Н.И.* Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л.: Наука, 1974. – 204 с.

21. *Скоропанова И.С.* Русская постмодернистская литература. М.: Флинта: Наука, 2001. – 608 с.

22. *Фейербах Л.* Сущность христианства. М.: Мысль, 1965. – 414 с.

23. *Шестов Л.* Апофеоз беспочвенности // Л. Шестов. Апофеоз беспочвенности. М.: АСТ, 2000, с. 452–616.