

УДК 130.2:82(470+571)''18''  
DOI: 10.35853/vestnik.gu.2022.2(37).10

## Потустороннее в русской литературе XIX века

Леонид Сергеевич Чернов<sup>1</sup>, Елена Юрьевна Погорельская<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Уральский государственный горный университет, Екатеринбург, Россия

<sup>2</sup>АНО ВО «Гуманитарный университет», Екатеринбург, Россия

<sup>1</sup>leon-chernov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2277-2899>

<sup>2</sup>schreibigus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9723-465X>

**Аннотация.** В работе рассматривается развитие образов потустороннего-злого в русской литературе девятнадцатого века. На примере «Евгения Онегина» Пушкина и «Бесов» Достоевского авторы доказывают положение о стирании, размывании и последующем уничтожении границы между человеческим и потусторонним в русской литературе и культуре.

**Ключевые слова:** потустороннее, бесовское, «Евгений Онегин», «Бесы», ритуальная граница, ритуал

## The Devilish in the Russian Literature of the 19th Century

Leonid S. Chernov, Elena Yu. Pogorelskaya

<sup>1</sup>Ural State Mining University, Yekaterinburg, Russia

<sup>2</sup>Liberal Arts University – University for Humanities, Yekaterinburg, Russia

<sup>1</sup>leon-chernov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2277-2899>

<sup>2</sup>schreibigus@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9723-465X>

**Abstract.** The paper examines the development of otherworldly-evil images in the Russian literature of the nineteenth century. On the example of “Eugene Onegin” by Pushkin and “Demons” by Dostoevsky, the authors prove the proposition about the erasure, blurring and subsequent destruction of the boundary between the human and the other world in Russian literature and culture.

**Keywords:** the otherworldly, the demonic, “Eugene Onegin”, “Demons”, ritual border, ritual

В октябре 1990 года в Москве, в Музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина М. К. Мамардашвили прочитал лекцию «Вена на заре XX века», в ноябре 1990-го Мамардашвили умер. Оказалось, что публичная лекция про Вену начала двадцатого века была его последней лекцией перед широкой аудиторией.

В самом ее начале лектор вспомнил русского писателя В. Т. Шаламова: «Из ада никто не возвращается с полными руками, из ада все приходят с пустыми руками<sup>1</sup>. Шаламов нам это очень хорошо разъяснил, считая, что русская классическая, гуманистическая литература обманывала нас насчет человека, она не предупредила нас» [8, с. 389].

---

<sup>1</sup> Вспомним: Орфею был дан запрет оборачиваться, смотреть назад, и это было условием возвращения ему Эвридики. Жена библейского Лота оглянулась на небесный огонь и превратилась в соляной столб.

О каком предупреждении идет речь? Мамардашвили говорит о таком предупреждении, которое заключено в историческом событии, в событии конкретных действий, фактов, случаев. И Вена, с точки зрения таких исторических событий, оказывается, предупреждала нас о том, чего мы не можем понять до сих пор. Мамардашвили сравнивает Вену начала прошлого века с тем советским 1990 годом, в котором он прочитал лекцию о Вене и в котором умер.

Шаламов был точнее и конкретнее, поскольку описывал свой личный опыт потустороннего [5], жизненный опыт, а не опыт сознания и памяти, как Мамардашвили. Шаламов называл свою лагерную литературу не-литературой в том смысле, что она не проповедует, не наставляет, не учит гуманности, не заставляет быть добрым и т. д. Если использовать здесь логику Д. Агамбена, который анализирует феномен немецких концентрационных лагерей Второй мировой войны и феномен современного общества как лагеря [1], то мы видим, как Шаламов до Агамбена предлагает читающему стиль свидетельства, фиксации фактов, а не их оценки или изобличения. И в случае Мамардашвили, и в отношении Шаламова мы говорим о литературе, используемой не только в качестве примера, иллюстрации к событиям эпохи; связь между литературой и историческими событиями русской истории существенная.

В. В. Розанов пишет в 1918 году (то же время, о котором говорил Мамардашвили), что сейчас «день Достоевского», точнее – «уже сегодня наступил день Достоевского» [14, с. 159]. «День Достоевского» – это событие революционного апокалипсиса, о котором писал Розанов и о котором он опытно свидетельствовал изнутри его самого.

Причину революционного апокалипсиса России Розанов взваливает на плечи русской литературы: революция «должна сказать спасибо литературе» [14, с. 124]. Люди-бесы Достоевского, которые хозяйничают в эту историческую эпоху, «реальные бесы», существа «в сущности недурные» [Там же, с. 237]. О них нельзя сказать однозначно – плохие они или хорошие, злые или добрые, ибо они психологически наполнены, в них тесно переплетено человеческое и потустороннее-злое. Так что уже невозможно отделить, где в этих людях одно, а где другое.

«Собственно, нет никакого сомнения, что Россию убила литература. Из слагающих “разложителей” России нет ни одного не литературного происхождения», а «по содержанию литература русская есть такая мерзость бесстыдства и наглости, как ни единая литература», – цитирует В. В. Розанова современный исследователь [4].

Гоголевские персонажи (темное, потустороннее в них), по мнению Розанова, впервые были «оправданы революцией» [13, с. 444]. Н. А. Бердяев соглашается с Розановым в работе «Духи русской революции»: «Гоголь был не в силах дать положительных человеческих образов и очень сильно страдал от этого. Он мучительно искал образ человека и не находил его. Со всех сторон обступали его безобразные и нечеловеческие чудовища» [2, с. 255]. В русском революционном апокалипсисе победила, по словам Бердяева, Россия «нечеловеческих харь и морд». То, что было ранее только литературой, вдруг становится реальным фактом, действительным событием, исторической правдой.

В этом и заключена литературизация, литературность русской истории, в которой поэты и писатели, обладая даром прозорливости и таланта, предвосхитили и описали происходящее до того, как оно произошло в собственном смысле слова.

Исходя из этого, предлагаем рассмотреть некоторые аспекты описания потустороннего-злого у Пушкина и Достоевского. В подобного рода описании много существенных и принципиальных различий, на которые мы обращаем внимание. Основное различие касается той *границы*, которая проходит между миром естественного, человеческого и миром потустороннего. Если у Пушкина эта граница фиксирована

и при первом приближении может быть обозначена как ритуальная, то у Достоевского она размыта, ее сложно уловить до такой степени, что кажется, будто ее и нет вовсе. Помимо этих авторов, мы будем использовать способы описания злого-потустороннего также и у других классиков русской литературы, но язык Пушкина и Достоевского рассматривается подробнее других.

\*\*\*

Образ Татьяны Лариной читателю и исследователю кажется хорошо знакомым, но его глубина и смысловая концентрированность позволяют и сейчас находить в нем существенные черты и характеристики. Литературная Татьяна Ларина помогает нам понять себя, признаки современности. Понять то «предупреждение» и тот «обман», на который было указано выше, ссылаясь на Мамардашвили и Шаламова. Например, современный публичный русский язык (язык СМИ, язык дикторов, политиков, так называемых «докладчиков», экспертов) и, тем паче, шоу-культура позволяют чертыхаться, использовать символику загробного мира, заигрывать с откровенно чудовищным и страшным. Фильмы, комиксы, музыка, литература, досуговые представления о вампирах и зомби призывают нас включить всех обитателей злого культурного низа в нашу повседневность, в обычную жизнь. То, что ранее имело статус запретного, абсолютно чужого, сегодня имеет статус терапевтического и даже, в некотором смысле, – необходимого. Конечно, лучше посмотреть ужастик или «чернуху» как внешние зрелища, чем ходить и искушаться похожими мыслями и желаниями изнутри. Зачем носить в себе то, что может нас разрушить? Не лучше ли посмотреть на что-нибудь мрачное в кинотеатре и потом забыть про это на некоторое время, «очистить» свое мироощущение при помощи жесткого проволочного ёршика. Татьяна Ларина видит мрачное, может его вспомнить, детально описать, но между Татьяной и мрачным, бесовским стоит нечто такое, чего нет у современного человека. Это исчезновение зафиксировано уже в литературе Достоевского и Толстого. Ниже мы постараемся защитить тезис «о ритуальной границе между злым потусторонним и человеческим» у Пушкина и отсутствием этой ритуальной границы в литературе после Пушкина.

Для описания «человеческого портрета» Татьяны обратимся к пятой и шестой главам «Евгения Онегина». В них автор предлагает читателю сон Татьяны и события, совершившиеся на ее именинах, повлекшие за собой смерть В. Ленского. В качестве опоры для понимания мы пользуемся известными комментариями к «Евгению Онегину» В. В. Набокова, Ю. М. Лотмана и В. С. Непомнящего [9; 7; 10]. Основным предметом, который будет подспорьем при описании, тем увеличительным стеклом, которое поможет проявить черты Татьяны, выберем изображение потустороннего-злого того дома, в который героиня попадает во сне. Страх ужасного и чудовищного, описание чудовищ поможет яснее понять того, кто боится, кто их видит. Сон Татьяны несет в себе ритуальные характеристики и может быть с этой точки зрения расшифрован и истолкован.

\*\*\*

Человек ритуала находится в двойственной позиции: быть восприимчивым ритуального поведения (принять ритуал как обязательное), с одной стороны и, с другой, – мочь это ритуальное поведение воспроизводить (самому действовать в ритуале). Известно, что в традиционных культурах к человеку, исполняющему ритуал, относятся с особым вниманием; это внимание двойственного рода. С одной стороны, общество к нему безжалостно, ибо требует от него определенной жертвы. Самой распространенной жертвой такого рода является специфическая особая болезнь; например – шаманская или пророческая. В диалоге Платона «Федр» рассматрива-

ются формы «неистовства» – пророческие и поэтические. Через такого рода «неистовства» человек может приобщиться к «миру идей» [11]. Поэт и пророк, очевидно, выглядят в глазах общества людьми странными, не от мира сего. Поэт – «Как пробудившийся орел. // Тоскует он в забавах мира, // Людской чуждается молвы... // Бежит он, дикий и суровый...» Пророк в одноименном стихотворении Пушкина лишается своего человеческого языка и сердца. Это и есть та плата, которую они отдают за причастность подлинному бытию [17].

В стихотворении «Поэт и толпа» чернь прямо требует у поэта «давать ей смелые уроки». Но какой бы необразованной и циничной ни была толпа (о себе она говорит: «Мы малодушны, мы коварны, // Бесстыдны, злы, неблагодарны; // Мы сердцем хладные скопцы, // Клеветники, рабы, глупцы; // Гнездятся клубом в нас пороки...»), очевидно, что она понимает это сама, что толпа = чернь видит четкую границу между тем, кто поэт, пророк, кто может и должен учить, и тем, кого учить нужно, тем, кто не знает, как должно и нужно. Эта граница в творчестве, языке и жизни Пушкина видна всегда<sup>2</sup>, даже когда кажется, что ее нет.

Важно помнить о ритуале то, что он существует как овеществленная граница, как конкретное обязательное действие. В «Пророке» Пушкина такой границей является «Бога глас» от строки «Восстань пророк...» до «Глаголом жги сердца людей». Без гласа Бога пророк даже с замененными сердцем, глазами, ушами, языком не является пророком. Необходимо нечто внешне-обязательное, что делает его пророком<sup>3</sup>.

Платой за такого рода превращение пророка в жертву являются непререкаемая власть и авторитет, которые приобретает носитель ритуального образца/знания. Его поведение становится архетипическим, образцовым. Гамлет, например, свою ритуальную роль осознаёт (наследный принц), но выполнить ее не может и потому мучается, заменяя роль законного наследника (помазанника) ролью сомневающегося режиссера/актера. Отсюда и его четкое осознание распавшегося времени [18, с. 41]. Татьяна, в отличие от Гамлета, ведет себя совершенно естественно, психологически достоверно, без скрытности и лицедейства. Однако психологическая достоверность, плотность образа Татьяны не превращают ее в психологического субъекта, субъекта своих желаний, каким, например, была Анна Каренина у Л. Н. Толстого.

Загадка Пушкина (словами о которой завершил Достоевский «Пушкинскую речь», прочитанную менее чем за год до смерти) в том и заключается, что, делая, «что должно», героиня остается полностью свободной и сама принимает решения. Кажется, что у героев Ф. М. Достоевского и у героев Л. Н. Толстого свободы больше, они делают что хотят, и степень их психологизма должна таким образом повыситься, увеличиться, но на поверку оказывается не так. Эти послепушкинские герои не могут противостоять тому очевидно злему, что начинает ими владеть.

\*\*\*

Через сон пятой главы «Евгения Онегина» автор представляет Татьяну как посредника, транслятора событий будущего [17]. Такое сочетание в Татьяне традиционного (ритуального) и личностного, свободного не разрывает целостности ее образа, а только подтверждает ее характеристику как человека естественного, природного, т. е. человека настоящего: «Так нас природа сотворила. // К противуречию склонна» [12, с. 91].

<sup>2</sup> Яркий пример – дуэль Пушкина в защиту чести себя и дамы; рыцарский ритуализованный стиль поведения. А. И. Герцен не вызвал Г. Гервега на дуэль, новый ритуал общественного социального осуждения у Герцена не сработал.

<sup>3</sup> На это важное обстоятельство в данном стихотворении А. С. Пушкина указывает В. С. Непомнящий [10].

Сон случается во время святок, когда русские девушки гадали о женихах. Татьяна в четвертой строфе пятой главы названа «русскою душою», а ее красота (точнее «краса») – холодной. Эта холодность<sup>4</sup> сближает ее с зимой, которую, прямо сказано, она любит. И которая не означает той холодности, которую манифестирует, например, Снежная Королева Андерсена. Святочным гаданием в романе Пушкина является вещий сон, который снится Татьяне. В этом сне Татьяна идет по полю, потом перебирается с помощью медведя<sup>5</sup> через реку, затем оказывается на пороге дома, заглядывает в шелку, видит чудовищных гостей, понимает роль Онегина среди них, оказывается разоблаченной и заканчивает свое путешествие на скамейке в углу, куда ее увлекает Онегин. Потом Онегин длинным ножом убивает появившегося Ленского, и Татьяна в ужасе просыпается.

Эти этапы путешествия, его четко фиксированные элементы [7, с. 296], то, что В. Я. Пропп называл функциями сказки, явно совпадают со сказочными архаическими сюжетами и схемами. Уход из дома, переправа через реку, появление помощника, дом в лесу, стол, соблазнитель – эти и другие, более мелкие детали (мост, лес, нож, порог, дверь) – всё указывает на то, что личное и психологически ожидаемое Татьяной совпало с ритуально сказочным и мифологическим.

Для того чтобы увидеть такой сон, требовалось: снять пояс, положить под подушку зеркало, погадать на воске, быть «русскою душой», быть похожей на зиму<sup>6</sup>. При этом Татьяна хотела (ведь сон – разновидность гадания) видеть во всем Онегина, ждала его появления в этом сне и увидела его там. Того Онегина, которому написано письмо и который дает на это письмо свой «онегинский» ответ. В итоге она, повторим, оказывается в ритуальном пространстве, не теряя при этом себя.

Пушкин многократно подчеркивает, что то, что видит во сне Татьяна, – воистину страшно. Татьяна видит похороны, но покойника нет, он не назван, а гости ведут себя разгульно, как на пиру. Такого рода туманность подчеркивает, как указывает Ю. М. Лотман, что лесной дом сна – это «антидом». Заметим, что покойник появится, им окажется Ленский. Время сна (и ритуала) движется обратно или, во всяком случае, обратимо.

Крайне существенно описание чудовищ, которые сидят в доме за столом. Видом они безлики и, как пишет Ю. М. Лотман [7, с. 272], состоят из соединения несоединимых частей: «рак верхом на пауке», «череп в красном колпаке», «ведьма с козьей бородой», «...карла с хвостиком» и т. п. Названные адскими, они скорее любопытны, чем страшны. У Пушкина через запятую: «Еще страшней, еще чуднее». И потому Татьяна, увидев среди них Онегина, уже не так сильно боится и начинает от любопытства дверь открывать. Причина любопытства ясна – Татьяна хочет видеть Онегина и боится страхом не психологическим, а ритуальным. Она понимает, что рано или поздно будет обнаружена, и поэтому вдруг представленную перед застольем Татьяну автор называет «девой». Перед этим Онегин сам, сидя за столом, «...в дверь украдкой глядит». В. С. Непомнящий истолковывает эту строку так, что будто бы Онегин ждет от гостыи спасенья, что он сам заложник своих гостей [10]. Несмотря на то что Онегин в доме хозяин, тем не менее он одинок на

<sup>4</sup> Начало главы, описывающее зиму, пронизано солнечным светом «Всё ярко, всё бело кругом». Зима в этой главе рождает «торжество» крестьянина, «веселье» сорок. Сравнение Татьяны с зимой характеризует героиню как девушку естественную, природную и как типично русскую, ибо Россия, русское часто сравнивается с зимой и тем, что к ней близко. Ю. М. Лотман пишет, что эта глава «изменила характеристику духовного облика» Татьяны, о которой ранее было сказано, что она едва говорит по-русски [7, с. 260].

<sup>5</sup> В. В. Набоков полагает, что медведь «предвосхищает будущего супруга, солидного генерала, родственника Онегина» [9, с. 503].

<sup>6</sup> Эти характеристики могут здесь быть обозначены как формальные. Ибо специально подчеркнута атмосфера зимы, святок и их к Татьяне родственность.

этом сборище потусторонних гостей. Только у Онегина целостный облик, хотя и искаженный. Чудовища же не имеют антропоморфного вида, они не целостны и потому не являются личностями. Они безымянны и не очень-то страшны. Но именно поэтому они представляют собой явную нечисть, именно чудовищ. (Поведение Татьяны близко к поведению жертвы, которая понимает, что ей не избежать участи, и в этом сценарии «уже ритуала» она ведет себя по ритуальным правилам: боится, силится кричать, но открывает дверь и предстает перед гостями с необходимостью [17]. Этим она полностью повторяет цикл пред-уготовления ко сну.)

Упыри и вурдалаки, как представители нечисти, например, у А. К. Толстого описаны страшнее, ужаснее, натуралистичнее. Они страшнее не по внешнему виду, не в силу новых чудовищных акциденций, а в силу того, что они начинают притворяться людьми, скрывать свою подлинную злую природу. Как бы ни было страшно Татьяне, она знает, кто перед ней. У А. К. Толстого либо невозможно, либо очень сложно отличить человеческое от потустороннего, чудовища скрываются под человеческой маской, нарочно запутывая/запугивая героев и читателей. Однако и у А. К. Толстого мы находим «инструмент», способ распознавания нечистой силы. Например, таким «инструментом» становится крестик героя в повести «Семья вурдалака»: «Зденку я обвил руками с такой силой, что от этого движения крестик, который я вам показывал и который перед моим отъездом мне дала герцогиня де Грамон, острием вонзился мне в грудь. <...> Я посмотрел на Зденку, и мне стало ясно, что черты ее, всё еще, правда, прекрасные, искажены смертной мукой, что глаза ее не видят и что ее улыбка – лишь судорога агонии на лице трупа. В тот же миг я почувствовал в комнате тлетворный запах – как из непритворенного склепа» [15, с. 98–99].

Страшна ведьма из повести Гоголя «Вий», страшен колдун из «Страшной мести». Они прячутся за человеческим обликом и этим проявляют ту природу потустороннего, которая понимает, что если ей не прятаться, то ее изобличат, раскроют. Против ведьмы «работает» круг, нарисованный мелом, молитвы, церковная служба. Против колдуна «работает» чудотворная икона. Эти инструменты символизируют границу мира людей и мира злых духов. Эти инструменты опасны, действенны, эффективны. Они принадлежат не миру психического, воображаемого, они онтологичны для обеих сторон: крест, икона, молитва.

Но спрятаться за настоящим, за подлинным, принять антропоморфную форму – вот новая задача нечисти. (Так, например, поступает Тень из повести Андерсена «Тень». Тень обманула всех, даже принцессу, страдающую болезнью слишком острого зрения.) Граница между человеческим и потусторонним размывается, кажется, что она исчезает, распознать ее и увидеть ее становится невозможно.

Чтобы показать и продемонстрировать вышесказанное – а именно то, что между обычным земным и потусторонним в литературе после Пушкина, например у Ф. Достоевского и Л. Толстого, не существует ритуальной границы, она истончается, – обратимся к описанию бесов в романе «Бесы» и некоторым характеристикам злого в повести Толстого «Дьявол». Оба эти произведения иллюстрируют крайнюю слитность мира человеческого и мира бесовского. Граница между этими мирами есть, иначе мы ее не смогли бы зафиксировать, не смогли бы увидеть эти два мира, но это граница крайне неустойчивая, психологическая, невещественная, неритуальная, а значит – легко нарушимая. Если чудотворная икона смогла разоблачить колдуна у Гоголя в «Страшной мести», то Хома Брут не смог противостоять страшному Вию, даже очертив вокруг себя круг. Граница круга перестала «работать», она стала формальной, внешней, потерявшей силу и запретительную мощь. Так умирает Анна Каренина: обращаясь к Богу, к тому, кто мог бы ее спасти, но при этом «чувствуя невозможность борьбы».

Внешняя, социальная сторона бесовского в романе Достоевского «Бесы» достаточно наглядна и не скрывается автором. Одно название отпугивает и заставляет на личной библиотечной полке перевернуть книгу корешком внутрь или убрать ее в дальний угол. Складывается ложное мнение, что острая социальная сатира романа настолько политизирована и очевидна, что художественные и содержательные стороны этого произведения не требуют анализа, а с социализмом и нигилизмом «и так всё понятно». Дескать, автор полагал, что до того, до чего додумались персонажи «Бесов», додуматься можно только при помощи нечистой силы. Подобного рода рассуждения могут притупить читательское внимание к внутренним личностным характеристикам героев, делая их заложниками того, о чем говорить и рассуждать не хочется. Там, где бес, враг, лукавый, там сложно говорить конкретно, там просто зло без причин и мотивов. Если причина иррациональна – а кажется, что «бесы» относятся именно к такого рода причинам, – то любые поступки героев (Верховенского-младшего, Ставрогина, Кириллова, Федьки-каторжника) можно с ходу клеймить как результат одержимости и захваченности «нечистым». Кому хочется тратить силы на диагностику болезни, когда уже перед приходом врача диагноз давно поставлен и точно известен?

Однако сила романа заключена в том, что, изначально установив диагноз, автор тем не менее подробно и кропотливо описывает саму болезнь и людей, ею заболевших. Никто в романе, за исключением Петруши Верховенского, не диагностирован как смертельно больной, каждому дается шанс на выздоровление и все достойны сочувствия, даже такой персонаж, как капитан Лебядкин. Зачем автору необходим такого рода анализ и такого рода подробное описание заболевших? Нашим ответом на этот вопрос станет попытка понять некоторые черты самих тех, кто вынесен в заголовок книги. Роман «Бесы» погружает нас в специфическую выгребную яму, раскрывает перед нами медицинскую клиническую картину в чистом виде, которую врачи в некоторых случаях не рекомендуют нарушать, дабы увидеть заболевание таким, каково оно есть.

Роман предваряется эпиграфом из Евангелия от Луки, тем местом, где бесы из одного больного человека перешли в стадо свиней. При внешней простоте эта притча довольно сложна для толкования<sup>7</sup>. Сразу отметим: в контексте романа довольно непросто определить, о каких именно бесах в нем идет речь. О тех, что еще в больном, о тех, которые уже вышли, или же о тех, кто вошел в свиней и упал в озеро? Кажется, что переключка между эпиграфом и концовкой книги, в которой Степан Трофимович Верховенский сам просит прочитать ему это место из Евангелия, позволяет всё повествование романа считать расшифровкой или же объяснением рассказанной в романе истории. Автор предсмертным голосом Степана Трофимовича говорит о том, что современную ему Россию он видит в качестве больного, из которого Христос изгоняет бесов, которые вошли затем в стадо свиней и бросились в озеро и там потонули [3]. Степан Трофимович отмечает, что именно сейчас, в это конкретное историческое время, бесы входят в свиней и результатом именно этого процесса является появление в России таких людей, как Петруша (так называет он своего сына) и его окружение. Степан Трофимович говорит крайне неопределенно о конкретных людях. Кроме Петруши, он говорит «это мы, мы и те... и другие вместе с ним... и я может быть первый во главе», а сами же бесы названы «язвами», «миазмами», «нечистотой». Слово «миазм» означает не просто любого рода

<sup>7</sup> Толкование на эту притчу давали Иоанн Златоуст, Блаженный Иероним Стридонский, Блаж. Феофилакт Болгарский, мтрпл. Антоний Сурожский, арх. Аверкий (Таушев). Здесь мы отметим, что основная мысль классических толкований заключена в том, что Христос способен изгонять бесов, и нечистая сила боится его.

инфекцию, заразу, но имеет и общекультурное значение скверны. До соединения со свиньями, согласно Степану Трофимовичу, бесы представляют собой чистые миазмы, болезнь, после соединения со свиньями – они уже персонифицируются в конкретных людях.

Отметим, что важная смысловая часть притчи, в которой свиньи падают в озеро и тонут, в самой книге не рассматривается, не анализируется вообще. Сложно понять, является ли убийство Шатова и все те скандалы, которые натворило окружение Петруши Верховенского, собственно падением и тем самым обличением бесов, или же – их «падением в озеро», гибелью следует считать будущее полное их уничтожение. О втором говорить не приходится, ибо Петруша скрывается и не пойман, богоборец Кириллов убивает себя, а Ставрогин, которому Тихон предлагает путь смирения и спасения, – вешается. Бесы здесь торжествуют, волна общественной смуты, волна инфекции и распространяющихся миазмов ширится и ведет общество к гибели. Таким образом, мы приходим к выводу, что в «Бесах» представлен тот момент, когда болезнь начинает выходить из больного и показывает себя в непосредственном прямом образе, но свиньи еще не бегут к озеру и не падают в него. Ведь между вселением (перемещением) в свиней и бегством к озеру проходит время. Не случайно вышеназванные Кириллов и Ставрогин постоянно говорят о своей свободе, подчеркивая ее абсолютность в отношении себя, а Петруша говорит и поступает так, что ясно видно: никаких ограничений ни в чем для этого человека не существует.

Таким образом, перед нами типичная для Достоевского ситуация показа состояния перехода, когда герои находятся в положении «и там и здесь», между преступлением и раскаянием, безумием и благодатью, красотой и пороком. Здесь кажется, что граница перехода этих состояний из одного в другое может иметь ритуальные характеристики. Но специфика «Бесов» в том, что его персонажи – это люди/не-люди (зараженные свиньи), это люди, из которых духи выходят, и это чистые злые духи, уже вышедшие из больного, но еще не успевшие вселиться в свиней. Один из исследователей писал, что письму Достоевского свойственна «быстрая скорость письма», которая мешает литературным художественным достоинствам его книг. В качестве ответа на это замечание можно отметить, что подобного рода скорость соответствует той скорости, которая свойственна любому состоянию перехода, быстрой изменчивости. Крайне сложно фиксировать перебежку беса в другое существо, учитывая, что человеку, каким бы он ни был, должно всегда оставить возможность раскаяться и спастись. Здесь приходится жертвовать внешней формой ради глубины изучаемого предмета. Рассмотрим две характеристики такого рода переходных состояний, которые делают персонажей романа причастными к миру нечистых духов, образно говоря – «в их процессе». В качестве первой черты необходимо назвать язык, точнее – речь.

Петр Степанович Верховенский – мастер говорить. Автор пишет, что выговор Верховенского подобен «бисеру вечно готовых слов», слова Верховенский произносит четко, нарочито правильно, ясно, эти слова «всегда готовые к вашим услугам». «Говорит он скоро, торопливо, но никуда не торопится... губы длинные и тонкие...» Характерно, что данный персонаж появляется в произведении так, что его разговор слышен еще до того, как становится виден он сам. Речь как бы обволакивает всю фигуру и образ героя. В определенном смысле он есть то, что он говорит<sup>8</sup>. Петруша Верховенский всю историю романа этакой манерой речи располагает к себе всех, кто ему был нужен: губернатора и губернаторшу, узкий круг приближенных, повторю – всех тех, кто ему полезен. Даже крайне самостоятельный Кирил-

<sup>8</sup> Тезис М. Маклюэна в отношении современного языка СМИ «the medium is the message» (средство сообщения и есть само сообщение) Верховенский сполна «иллюстрирует» до Маклюэна.

лов в итоге делает то, что нужно Верховенскому. Достоевский удивляется такому свойству языка человека и описывает уже сам язык этого героя, как физиологический орган: «...язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно острым, беспрерывно и невольно вертящимся кончиком». Отметим, что при таком четком, конкретном описании разговора, речи персонажа автор не может и не хочет давать описание его портрета, лица. Верховенский и болен, и здоров, и красив, и неприятен, он всегда разный и при этом всегда один и тот же. Он такой, каким он хочет казаться, его «разговор всегда идет к делу». В любой компании, благодаря языку, он производит такое впечатление, какое считает нужным произвести заранее. Согласимся, что такое владение речью виртуозно и достойно высшей оценки. Владелец такого рода мастерства может убедить губернаторшу в необходимости совсем ненужного праздника, может убедить губернатора в том, что знает имена заговорщиков, может убедить самоубийцу, которому всё равно, оклеветать себя и близкого человека перед смертью, может заставить своих товарищей убить приятеля, может приказать каторжнику зарезать блаженную, и так до бесконечности. Такого рода субъекту нет препятствий и границ. Хочет обидеть – обижает, хочет напугать – пугает, хочет обмануть – обманывает, хочет прикинуться простачком – прикидывается, и это при том, что реальной власти в виде оружия, нечеловеческой силы или каких-либо других инструментов у него нет. Только слова – четкие, ясные, убедительные, всегда к месту, по делу и «в точку».

Сравним такой язык с языком пророка, который прямо говорит: «...человек я не речистый, и таков был и вчера и третьего дня... я тяжело говорю и косноязычен» [3]. Так говорит Господу Моисей, и Господь делает брата Аарона орудием речи Моисея. (По отзывам современников, о. Иоанн Шаховской обладал крайне невнятной речью; на оставшихся документальных аудиозаписях его проповеди напоминают невнятное бормотание.) Задержки, запинки, бормотанье, рычание, вой, стоны и прочие расхожие атрибуты нечистой силы заменяются в «Бесах» ясной, четкой, конкретной речью человека, который знает, чего хочет, и добивается своей цели. Преисподняя прямо говорит, что ей нужно и чего она хочет: артикулированно, понятно, доступно, просто и так, что кажется, будто второго смысла, дна здесь никакого нет, всё на поверхности.

\*\*\*

Второе качество, которое мы отмечаем в отношении нечистых духов романа, это их «психологический объективизм». Духи, с одной стороны, объективны, как объективен Вий для Хомы Брута или черт для кузнеца Вакулы, но, с другой стороны, – они суть личные психологические качества героев. Объективизм здесь проявлен как нечто внешнее, как материя, как то, что есть, как то, что следует учитывать. Это формальное качество, которое получает свое содержание через эмоции, через поступки, желания, действия. Для Вакулы черт не может быть плодом его собственного воображения, и Вакула использует черта как транспортную скоростную силу для перелета в столицу. Объективность сна Татьяны подчеркивается его подробным структурированным описанием. В этом смысле то, что происходило с Татьяной, было совершенно объективным, реальным, а не выдуманным. Сны Вронского и Анны, которым Л. Толстой в «Анне Карениной» уделяет пристальное внимание, – не структурированы, хаотичны. В них происходит ужасное, страшное. Например, Вронский после такого сна спрашивает себя: «Но отчего же это было так ужасно?» Толстой подчеркивает: «...и ужас пробежал по его спине». Анна, рассказывая свой сон Вронскому, сама была в ужасе. Она была в ужасе во сне и была в ужасе при пересказе сна. В обоих снах присутствовал грязный мужик с бородой, который «копо-

шился в мешке» и «что-то делал, нагнувшись». Мужик бормотал нечто невнятное и внушал непонятный ужас. Напомним, что мужика, «работавшего над железом», Анна видит уже перед самой смертью, под колесами поезда. Толстой не явно, но достаточно конкретно указывает нам на то, что Анна и Вронский видят во сне одно и то же, что, согласимся, по меньшей мере странно.

Данное свойство психологического объективизма при описании нашего предмета крайне важно, поскольку зачастую миазм, болезнь мы склонны толковать как наше собственное (например, гипертрофированное, доведенное до крайности) качество. Мы часто слышим, что «все проблемы внутри нас», «мы сами кузнецы своего счастья», «что всё в твоих руках», «хочешь быть счастливым – будь» и т. п. Иными словами, мы излишне субъективируем наш собственный недуг, отказывая ему в фактичности, объективности. Ведь, психологизируя, можно объяснить так много. Николай Ставрогин приходит к архимандриту Тихону с главным вопросом, касающимся именно того, чего не может понять: является ли приходящее к нему по ночам «разумное существо» в «разных лицах и в разных характерах» плодом его собственного воображения или же действительно бесом? Ставрогин говорит так: «...я все еще сомневаюсь и не уверен, что это я, а не в самом деле бес? <...> и не знаю, что правда: я или он...» Для Ставрогина этот вопрос важен потому, что самого себя он видит в качестве человека, могущего полностью регулировать свои мысли и эмоции. Его не пугает то, что бес может внушить конкретно и содержательно, ему не нравится внешнее, чье-то постороннее воздействие на него самого.

То же, что чувствует и о чем думает Ставрогин, переживает и Евгений Иртенев в повести «Дьявол» Л. Толстого. Иртенев одержим крестьянкой Степанидой и не может победить свою страсть к ней, даже когда благополучно и удачно, по любви, женится и полностью осознаёт неправильность своих помыслов. «Евгений, как будто по чьей-то чуждой ему воле, оглянулся и пошел к ней» [16, с. 253]. Проблема Иртенева не в том, что он охвачен одержимостью женщиной, а в том, что он, полностью осознавая эту одержимость, ничего не может с ней поделать. Не случайно в «Крейцеровой сонате» Василий Позднышев нарочито специально и детально, тщательно описывает свои эмоции во время убийства жены. И Позднышев, и Иртенев очень разумные, рефлексивные, образованные люди. Они успешны в социальном смысле слова, у них семьи, достаток. Они, благодаря своему уму, могут понять и почувствовать, что то, что ими владеет, – внешнее. Но они не могут прочувствовать и проанализировать саму границу перехода этого внешнего в их личностное, внутреннее. Переход отдается на откуп порядочности, странности и другим качествам субъекта психологического. В отношении такого субъекта будет очень удобно сказать: он болен, он сумасшедший, или наоборот: добрейшей души человек, герой, умница. Вторая половина девятнадцатого века и начало двадцатого в русской литературе полны такого рода героями.

\*\*\*

В беседе с Тихоном Ставрогин говорит о том, что верует в личного беса, однако данное высказывание не может сказать нам, что этим Ставрогин чем-то отличается от Петруши, Лямшина или кого-то иного одержимого. Ставрогин силен, умен, красив, он Иван-Царевич, князь, по словам Марьи Тимофеевны. Признание им личного беса означает то, что даже такой человек, как Ставрогин, не способен подчинить себе нечистый дух. Это признание веры в беса есть признание невозможности самому победить его. И именно поэтому Ставрогин спрашивает: а вдруг эти видения просто болезнь, просто галлюцинация? Данный момент романа кажется нам крайне важным, поскольку без него замысел книги и, самое главное, – способ избавления

от миазмов не ясен. Даже в случае Петруши мы не до конца понимаем и осознаём, кто и что в нем говорит, только Ставрогин прямо и конкретно указывает на присутствие в нем беса-миазма. Тихон дает больному способ исцеления, но это лекарство не принимается, и в итоге Ставрогин погибает. К сожалению, глава романа «У Тихона» была подцензурной и не входила в прижизненные автору издания, а между тем без этой главы остается не ясен способ борьбы с бесом и связь истории, рассказанной в книге, с евангельской притчей нарушается.

В главе «У Тихона», в так называемой «исповеди» Ставрогина, мы читаем перечисление ужасных его поступков, в числе которых и отравление, и обманы, и кража, и вина в самоубийстве девочки-подростка. Ставрогин подробно, хладнокровно, без утайки, без лжи и желания оправдаться перечисляет свои преступления. Этой четкостью, осознанностью, трезвостью, аналитичностью язык Ставрогина близок языку Петруши и даже превосходит его этими названными характеристиками. Кажется, что такого рода перечислением преступник хочет избавиться от памяти о содеянном. Однако же, напротив, больной не скрывает своих болячек, он напечатал всё на листах и желает уведомить о «своих приключениях» самый широкий круг читателей. Налицо анти-исповедь, хронологический список нечистоты, того, что естественным образом принято скрывать, но без раскаяния. В этой связи описание нечистой силы у Пушкина в стихотворении «Бесы», откуда взят эпитафия к роману «Бесы» и в «Евгении Онегине», о чем уже было сказано, – принципиально иное. У Пушкина бесовское/злое и земное/человеческое здесь разделены. В одном случае дорогой, ночью, вьюгой. Встреча с ними – удивительное событие, герой видит бесов и сам же рассуждает о них, спрашивает: «Домового ли хоронят, // Ведьму ль замуж выдают?» Налицо из ряда вон выходящее событие, которое «не дай Бог» пережить еще. В другом случае, в том сне, что видит Татьяна, бесы также отделены от мира людей (сном, ручьем, лесом во сне, избушкой в лесу) и теми качествами сна и его описания, о которых уже было сказано. В отношении языка эти два примера объединены тем, что совсем не важно, о чем толкует нечисть, одной встречи с ней уже хватает, чтобы испугаться и заразиться «надрывом сердца». Кажется, заговори они человеческим языком, и мы услышим нечто такое страшное и мрачное, что сил не будет терпеть: так невыносим их внешний вид. Однако, оказывается, что говорят они четко, рассудительно, не теряют мелочей в разговоре, умеют убеждать и в конечном счете ведут себя в отношении языка как образованные, начитанные, целеустремленные и просвещенные люди. Эти люди психологически грамотны и в случае необходимости могут легко убедить другого в том, что странности, происходящие с человеком, – только лишь его личные чудачества, болезни или страхи. Так заболел (с общественной точки зрения) доктор Андрей Ефимыч Рагин – герой повести А. П. Чехова «Палата № 6».

\*\*\*

Таково, на наш взгляд, развитие злого, страшного в русской литературе и культуре в целом после Пушкина. Например, «Иуда Искариот» Л. Н. Андреева и «Отец Сергей» Л. Н. Толстого фиксируют крайнюю сложность и практически невозможность отличия ритуального от повседневного, чудовищного, запредельного – от личностного, человеческого. Люди-бесы Достоевского это качество демонстрируют: люди превращаются в бесов, а бесы входят в людей. Ритуальной границы нет, вспомним мышь, подброшенную в оклад иконы в «Бесах». Мышь указывает на то, что между иконой и человеком, смотрящим на нее, нет границы священного, благоговейного, ритуального. Так происходит в случае психологизации злого, забвения его объективности, фактичности.

В «Онегине» такого рода психологического превращения еще нет. Страшное перенесено в область смыслового, внутреннего, уже осмысляемого нами и героями. Не так страшен сон, как то, что за ним следует. А именно: Онегин в следующей главе – «надулся» и «покаялся Ленского взбесить», хоть он и знал в самый момент приглашения, что ему не следует ехать к Лариным. Бесовство Онегина не буквально, оно пока сравнение, эпитет. В стихотворении Пушкина «Признание» читаем: «Я вас люблю – хоть я бешусь...» Это стихотворение завершается известными строками – «Ах, обмануть меня не трудно! // Я сам обманываться рад!» Глагол «бешусь» двойственно может быть отнесён и к «бешенству», и к «беситься». Но в обоих случаях в таком состоянии лирический герой изначально признаётся в том, что ищет ложной любви и просит об обмане. Он говорит об этом прямо и ясно. Онегин же, зная, что будет, наперёд, мстит невинному Ленскому, «оживляет» сердце Татьяны, т. е. дает ей изначально ложную надежду и флиртует с Ольгой, которая ничего в этой интриге не смыслит и служит покорной пешкой в игре Онегина.

Эта игра лишена ритуальных характеристик. Всё, что касается Онегина, лишается порядка. В проведении дуэли Онегин нарушает правила ритуального поведения: просыпает дуэль, берет в секунданты неблагородного француза. Он руководствуется своими минутными настроениями: не задумываясь, отвечает Зарецкому о готовности стреляться; не желая смерти Ленского, убивает его; на именинах, внушая надежду Татьяне, не вспоминает о ней весь вечер. Нарушая ритуальные культурные правила, избегая их даже в самом бытовом повседневном смысле, он оказывается творцом новых ритуалов, новых схем поведения. Первоначально эти новые правила призваны уничтожить и обличить старое (обсмеять, оценить, изобличить, просветить непросвещённых, устранить социальную несправедливость<sup>9</sup>), но их конечная цель в простом лозунге – «Моё!», в том, чтобы сделать так, как мне удобно и хочется. Сегодня и сейчас. Однако объективная природа этого лозунга, как и природа самого Онегина до того, как он начинает себя подлинно реализовывать как герой романа, – уже очевидна во сне Татьяны Лариной.

\*\*\*

Возвращаясь к началу данной работы, отмечаем, что лекция Мамардашвили, позднее записанная с конспекта, – не закончена, и сама идея того, о чем предупреждает советское русское современное общество Вена начала XX века, кажется туманной и размытой. Однако эта идея там, безусловно, присутствует, и в различных формулировках. Мамардашвили обращает внимание, что культурный и интеллектуальный подъем, который наблюдался в Вене того времени (литература, поэзия, развитие психоанализа, музыка, философия языка Л. Витгенштейна), не гарантировал европейской культуре той силы и уверенности, которыми она смогла бы остановить фашизм. Который, как ни странно, рождался тут же и на тех же культурных корнях, в тех же самых людях, которые восхищались музыкой Г. Малера и А. Шёнберга. Мамардашвили, в свойственной ему парадоксальной манере, указывает на то, что новый язык, новые культурные идеи Вены начала XX века разбудили в людях глубокие внутренние стихийные, некультурные силы и инстинкты, с которыми общество не смогло справиться. Внутри личности, внутри человека не было границы, которую он бы смог провести между добрым и злым, законным и незаконным, плохим и хорошим. Так, например, живут герои Ф. Кафки: с одной стороны, в педантично соблюдаемом порядке, а с другой – в совершеннейшем бреде, в мире настоящего потустороннего.

<sup>9</sup> Лозунги, призывы и требования романтиков эпохи Просвещения.

**Информация об авторах**

**Леонид Сергеевич Чернов**, канд. филос. наук, доцент, доцент кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «Уральский государственный горный университет» (Екатеринбург, Россия).

**Елена Юрьевна Погорельская**, канд. филос. наук, доцент кафедры социально-культурного сервиса и туризма АНО ВО «Гуманитарный университет» (Екатеринбург, Россия).

**Information about the authors**

**Leonid S. Chernov**, Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor at Philosophy and Cultural Studies Chair, Ural State Mining University (Yekaterinburg, Russia).

**Elena Yu. Pogorelskaya**, Cand. Sci. (Philosophy), Associate Professor at Tourism and Hospitality Chair, Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg, Russia).

**Список источников**

1. Агамбен Д. Homo sacer. Суверенная власть и голая жизнь / ред. Д. Новиков ; пер. с ит. О. Дубицкой, М. Велижева, И. Левиной и др. М. : Европа, 2011. 256 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=128615> (дата обращения: 18.04.2022). Режим доступа: по подписке.
2. Бердяев Н. А. Духи русской революции // Вехи. Из глубины. М. : Правда, 1991. 608 с.
3. Библия. Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. 1991. 1372 с.
4. Василевский А. Шаламов и смерть великой русской литературы, 1991 // Шаламовская энциклопедия. URL: <https://ru-prichal-ada.livejournal.com/447980.html?ysclid=111t672x9> (дата обращения: 18.04.2022).
5. Компанец В. В. Русская социально-философская проза последней трети XX века. 6-е изд., стер. М. : Флинта, 2021. 240 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=79350> (дата обращения: 18.04.2022). Режим доступа: по подписке.
6. Костин Е. А. Пушкин: духовный путь поэта. СПб. : Алетейя, 2018. Кн. 2 : Мир пролога. 321 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=488088> (дата обращения: 18.04.2022). Режим доступа: по подписке.
7. Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий : пособие для учителей. 2-е изд. Ленинград : Просвещение, 1983. 416 с.
8. Мамардашвили М. К. Вена на заре XX века // Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. 2-е изд., исправл., доп. М. : Прогресс. 1992. 415 с.
9. Набоков В. В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина : пер с англ. М. : НПК «Интелвак», 1999. 1008 с.
10. Непомнящий В. С. Роман в стихах «Евгений Онегин» : авторская телевизионная программа из 18 серий / режиссер Н. Шевченко ; оператор Г. Зубанов. 2008. URL: <https://smotrim.ru/video/2284254> (дата обращения: 10.04.2022).
11. Платон Афинский. Федр : диалоги. М. : Директ-Медиа, 2004. 106 с. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=30250> (дата обращения: 18.04.2022). Режим доступа: по подписке.
12. Пушкин А. С. Евгений Онегин : роман в стихах. Поэмы. Драмы. Сказки. М. : Эксмо. 2010. 640 с.
13. Розанов В. В. Гоголь и Петрарка // Розанов В. В. Сочинения. М. : Советская Россия. 1990. 592 с.
14. Розанов В. В. Собрание сочинений. Апокалипсис нашего времени / под общ. ред. А. И. Николоюкина. М. : Республика, 2000. 429 с.
15. Толстой А. К. Собрание сочинений : в 4 т. Т. 2. М. : Огонек, 1969. 527 с.
16. Толстой Л. Н. Дьявол // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 20 т. Т. 12 : Повести и рассказы 1885–1902 / примеч. С. А. Розановой. М. : Гос. изд-во художественной литературы, 1964. С. 227–273.
17. Чернов Л. С., Погорельская Е. Ю. Сон Татьяны Лариной – к вопросу о «чудовищном» в человеке // Российский человек в «разломе эпох»: quo vadis? : материалы XV Меж-

дунар. науч.-практ. конф. Гуманитарного университета, Екатеринбург, 26–27 апреля 2012 года. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2012. С. 220–226. EDN SMIZIX.

18. Шекспир В. Гамлет. Король Лир. Минск : Народная Асвета, 1974. 352 с.