

Христо МАНОЛАКЕВ
ВТУ “Св. Св. Кирилла и Мефодия”, Велико Търново

(Не)знакомый Степан Верховенский

В идейный мир *Бесов* обычно входят через оппозицию “отцы и дети”. Но прочтенная полностью через тургеневские коннотации, какова обычная интерпретативная практика, ее функциональность в семантическом пространстве *Бесов* искажается. Так как через нее Достоевский совсем не стремится просто продолжить уже намеченную своим современником идейную линию, а наоборот, целенаправленно и открыто полемизирует с его пониманием о сущности этого идеологического конфликта. Под воздействием применяемой интерпретативной стратегии часто наблюдается некое некорректное переставление внутресеюжетных перспектив между персонажами. В результате чего, самым потерпевшим оказывается образ “отца” Степана Трофимовича Верховенского.

Предпосылку его недооценивания, как бы и ни парадоксально на первый взгляд, можно искать также и у Тургенева. Через воспоминание о ведущей роли Базарова в сюжете *Отцов и детей*, по аналогии и в *Бесах* внимание направлено в основном на “детей”, к Николаю Ставрогину и Петру Верховенскому. В романе Тургенева идеологические партии “отцов” и “детей” не равнопоставлены – Базаров не имеет своего идейного “отца”, что отчетливо подчеркивает трагическое одиночество героя. Тургенев сознательно не противопоставляет ему равноценного оппонента. Павел Петрович отстаивает некую весьма общую культурно-историческую позицию, присущую скорее любому взрослому поколению. Отсутствие настоящего идейного конфликта является следствием политических взглядов самого писателя. Оспаривать прошлое для Тургенева означало бы, скорее всего, усомнить эпоху, которая идейно формировала его мировоззренческую систему. Своим романом он стремился подчеркнуть появившийся драматический разлом между поколениями в социальной жизни. Для него именно это страшно, потому что их непримиримый взаимный отказ от диалога стремительно ведет к пропасти. Но перед ней он останавливается, не глядя на бушующую стихию, не интересуясь тем, что именно породило бунт “новых людей”. Ничто иное, вне констатации о драматически разорванных связях, его не волнует.

А мысль Достоевского искушена проследить за судьбой поколений далее. И что более важно, вместе с проспективно отпавленным взглядом вперед, он ретроспективно возвращается к прошедшему, начинает искать и исследовать причины, спровоцировавшие драматическое расхождение, чтобы четко указать на основания наступившей трагедии. В стремлении быть объективным к различным темпоральным ракурсам идеологического времени – его принципиное разграничение от философии *Отцов и детей*. Поэтому и роман *Бесы* начинается с темы о прошлом, персонифицированной сюжетом “отца” Степана Трофимовича.

Она собирает и объединяет фабульные нити многих начал. Предыстория действия охватывает 20-летний период, переломлена в основном через жизнь Степана Верховенского и его взаимоотношения с его же благодетельницей, богатой помещицей, генеральшей Варварой Петровной Ставрогиной, матерью Николая Ставрогина. Основное действие протекает в сентябре-октябре 1869 года. Вводящий рассказ ретроспективно прослеживает за судьбой основных героев в предстоящих драматических событиях. Чуть ли не все главные участники в интриге – пришельцы.¹ Что семантически ставит акцент на эту фабульную деталь – прибытие. Еще в самом начале обращаю внимание на эту деталь, насколько в динамике действия она функционально отчетливо очерчена единственно в отношении Ставрогина и Петра Верховенского: в тот день, когда они появляются, начинается реальное действие романа.² По отношению к остальным персонажам он незаметно вплетен в общий нарративный поток ежедневия. Прибытие – семантический жест, идеологически детерминированный сложной многозначностью, через которую конципируется тема о прошлом. В коннотациях общей фабульности с прибытия начнется заканчивание событий, чьи психологические и идеологические обоснования скрытно намечены далеко назад в предсюжетное время.

Одновременно, в проекциях некоего более общего метатекстового плана, в котором возникает и оформляется замысел романа, его фабула диалогично мыслится и в позиции финальной развязки уже положенного, генерального, русского сюжета, заданного давнишним “фатальным” возвращением/прибытием Чацкого.³ Через ракурс подобной литературно-исто-

1 По наблюдениям Л. Сараскиной 22 человека: Людмила И. САРАСКИНА, “Время в «Бесах» Ф.М. Достоевского”, в: *Контекст* 1988 (Москва: Наука, 1989), с. 66.

2 Согласно вычислениям Сараскиной действие начинается 12-го сентября, воскресенье, а кончается 11-го октября самоубийством Ставрогина. О хронологии календарного времени сюжета подробно см. у Л. Сараскиной (САРАСКИНА, с. 77).

3 Христо МАНОЛАКЕВ, *Грибоедов – Гоголь – Достоевский. Типология и герменевтика Слова* (Велико Търново: Фабер, 2011).

рической обязанности, которая конципирует “свое” в динамике и в соответствии с предшествующим конституированием канона, сюжет *Бесов* до сих пор не рассматривался. Такой взгляд на его имплицитную интенциональность сразу же меняет акценты в его событийно-идеологической системе, в иерархической зависимости между персонажами, в семантике его диалогической ориентации на собственный мир и к внеположенному миру.

I

Итак, приблизительно через двадцать лет тому назад, т.е. где-то около 1849 года, Степан Трофимович Верховенский принял предложение Варвары Петровны стать воспитателем ее сына. Вдохновленный этой возвышенной мыслью принести пользу, он прибыл в их город. И как-то между прочим, ненавязчиво и незаметно, повествование сообщает, что это не есть начало его сюжетного бытия.

Оно началось в конце 40-х годов, когда Степан Трофимович воротился из-за границы и почти сразу же привлек внимание к себе своими лекциями в университете (*ПСС* 10; 8). Где точнее и сколько времени он пробыл в Европе, какие науки он *изучал там*, не уточняется. Вместо этого подчеркивается блестящее впечатление, которое он произвел среди прогрессивных кругов Петербурга. В его бытии того времени легко заметны знаки сюжета Слова. Только матрица не воспроизведена в знакомом контуре, и, что более важно, она передвинута на задний повествовательный план, не задавая семантический код дискурса. Она одновременно и вписывается в утвердившийся канон о идеологическом герое, и выпадает из него.

Типологическими для канонизированного романами Герцена и Тургенева образа были стремительность его появления и фокусирование внимания на идейном Слове, которое он являет. Таким образом случилось и вхождение Степана Трофимовича в петербургские либеральные круги.

После этого стремительного идейного начала, как мы помним, Тургенев сосредотачивается на развертывании любовной коллизии, пренебрегая линией Слова. Достоевский не придерживается этой типологии. На передний план он, наоборот, выводит бытие Слова, т.е. то, что в идейности тургеневских романов представляется как самое сюжетно неубедительное. Из-за этого целенаправленного переставления идейных акцентов, знаки канонизированного сюжета Слова в начале *Бесов* с трудом улавливаются. Смысл трансформации в том, чтобы он был подвергнут принципиальной переоценке.

Герой не оправдывает большие ожидания, с которыми связывается его прибытие из Европы. У него на самом деле отсутствуют настоящие, глубокие идеи: вроде бы прогрессивные, его научные исследования весьма далеки от реальных проблем русской действительности. Неясными и неопределенными оказываются и его прогрессивные взгляды, которые не обвязаны какой-нибудь программой и не характерны какой бы то ни было последовательной деятельностью. Он пребывает в безмятежном пространстве абстрактных просветительных идеалов. Как вдохновленный поклонник европейской культуры, он выдвинул идею прогресса в культ, и для ее осуществления он вроде бы и вернулся, но ее смысл и содержание теряются в общих фразах о красивом и добром. В их он верит по-детски наивно, не замечая всю бесплодность этой веры, из воодушевленного его говорения о ней не происходит ничего. Степан Трофимович искренне страдает о бесправном положении крестьян, и в то же самое время с безразличием проигрывает в карты своего крепостного слугу Федьку. В ногу со временем он сочиняет поэму с “тенденцией”. Лишенное любых художественно-эстетических достоинств, произведение имеет счастье быть “арестованным” пока распространяется в рукописи. Но когда позже поэма без его ведома опубликована в каком-то заграничном революционном издании, Степан Трофимович ужасается от мысли о возможных политических последствиях, которые могли бы постигнуть его, и смиренно и раболепно извиняется перед губернатором. Достоевский бескомпромиссно внушает, что идеологическое бытие Степана Трофимовича не есть продукт какой-то прочной идейной доктрины, а случайного стечения обстоятельств.

Идейный путь, который Степан Трофимович проходит от петербургского профессора через наставника и воспитателя Ставрогина до домашнего лектора Даши отмечен знаком социальной девальвации. С годами он все больше оседает в духовной пустоте быта, бессильный даже заметить, что когдешняя вдохновляющая непримиримость уже только лишь словесная маска, что говорение о высоких идеалах выродилось в легкомысленное пустословие, а он незаметно превратился в размякшуюся слезливую женщину.

Рассказ о прошлом Степана Трофимовича преднамеренно вызывает колебание в знаках идеологического канона Герцена и Тургенева. Упомянутый рассказ о прошлом героя строится на пересечении двух нарративных проекций. Одна из них спокойным и объективным тоном вроде бы цитирует утвержденный знак, а одновременно с ней вторая, голос хроникера, своим комментарием о проблемно-содержательных его проявлениях, иронически переворачивает смысл означаемого. Таким образом прошедшая

жизнь Степана Трофимовича представляется как плод его собственных идеологических фантазий, выдумок и тщеславия.

Цель этой повествовательной стратегии становится ясной, когда принимается во внимание знак рамочной проекции, в которой возникает сюжет Степана Трофимовича. Его рождение как героя соотносено с большим идеологическим временем 40-х годов – «его имя многими тогдашними торопившимися людьми произносилось чуть не наряду с именами Чаадаева, Белинского, Грановского и только что начинавшего тогда за границей Герцена. Но деятельность Степана Трофимовича окончилась почти в ту же минуту, как и началась...» (ЛСС 10; 8).

В таком случае глобальная идеологическая парадигма, которая одновременно и формировала литературный канон западников и приобщила к нему бытие героя, через моделирующий его биографию амбивалентно-иронический ракурс, в свою очередь начинает казаться колеблющимися стоимостями. Возникает ощущение сомнения в восхваляемых либеральных ценностях той эпохи. А это благодаря тому, что образ Степана Трофимовича совсем преднамеренно строится как интертекстуальная реплика-противопоставление против тургеневской идейной позиции, заявленной не только в *Отцах и детях*, но и в *Рудине*. А. Фирсова подробно проучивает связь *Бесов* с первым романом Ивана Тургенева. Она, однако, не ищет своеобразного капсулирования и ограничивая ее семантической в отдельной части жизни героя, не ищет логики получавшегося интертекстуального синкопа между началом и концом в идеологическом пути Степана Трофимовича. Она так же пропускает и отсутствие рудиновского элемента в центральной части, т.е. там, где, наоборот, происходит функциональное сближение с романом *Отцы и дети*.⁴ Смысл очевидно не в том, чтобы просто констатировать, что Достоевский ведет диалог или полемизирует с идеологией Ивана Тургенева и с конкретными его романами. Принципиальный вопрос в том, почему проведена эта откровенная интертекстуализация при построении биографии Степана Трофимовича. Так как через функциональность этого широкого и мощного присутствия чужого, неизбежно возникает впечатление о том, что герой как будто лишен собственной идентичности, что у него и есть и нет собственного бытия.

4 См. Александра А. Фирсова, «Тургеневское в «Бесах»», в: Т.В. ЗАХАРОВА (под ред.), *Проблемы творчества Ф.М. Достоевского. Поэтика и традиции* (Тюмень: Изд-во ТГУ, 1982). О связи *Бесов* с романом *Отцы и дети* более подробно см. Нина Ф. БУДАНОВА, *Достоевский и Тургенев. Творческий диалог* (Ленинград: Наука, 1987), с. 56-79.

Степан Трофимович не имеет своего биографического прошлого. Эта поэтологическая особенность при построении его личности семантически нагружена. Жизнь его начинается с прибытия из-за границы. К его предшествующему бытию сюжет безразличен. Интертекстуализация, однако, сразу же подсказывает направление на объяснение о том, в какой мере невозможно возникновение фабульных ассоциаций с Рудиным.

Достоевский строит биографию своего героя и как коррективное перенаписание уже знакомой биографии Рудина. Писатель мастерски овладел стилем Тургенева и виртуозно играет с ним, когда строит речевой портрет своего персонажа и когда строит перипетии его взаимоотношений с Варварой Петровной. Перед нами оживает хорошо знакомый нам репертуар из поведенческих стереотипов и случаев, которые моделировали облик Рудина: любовные письма, опьяняюще красивое говорение, вдохновенные порывы к возвышенным стремлениям, оставшимся неосуществленными, и проч.

Аполлон Майков видел в Степана Трофимовича своеобразного Рудина в старости. С течением времени он опустился и примирился, стал по-стариковски мягкотелый и слезливый. Но не во возрастном различии следует искать смысл межтекстового сближения. Физическое расхождение между ними является обозначением внешнего, карикатурно-пародийного снижения тургеневского типа героя. Хорошо проявляется эта особенность интертекстуализации, например, в цитатном /не/соответствии эмблематичной ситуации “русский человек на rendez-vous”. Отклонение от *Рудина* на первом месте заметно по отношению к женскому персонажу. Достоевский отвел взгляд от молодой девушки Наталии к ее матери, Дарье Михайловне. Для этого перенаправливания внимания в романе Тургенева есть достаточно оснований – взаимоотношения Степана Трофимовича и Варвары Петровны – инвариантная возможность чего-то намекнутого и недосказанного в сюжете *Рудина*.⁵ Снова появляются типичные тургеневские вечера, полные поэзией и разговорами об искусстве. И вот однажды, после одного такого проведенного в мечтательности вечера, когда оба они только что разошлись, Варвара Петровна неожиданно появляется перед

5 Отзвуком этого умолчания – именно прокравшиеся мысли у Степана Трофимовича после того, как овдовела Варвара Петровна, когда их дружба разгорелась с новой силой: «Одна странная мысль вдруг осенила Степана Трофимовича: “Не рассчитывает ли неутешная вдова на него и не ждет ли, в конце траурного года, предложения с его стороны?” Мысль циническая; но ведь возвышенности даже иногда способствует наклонности к циническим мыслям [...]. Он задумался: “Состояние огромное, правда, но...”» (*ПСС* 10; 17).

ним и сквозь зубы и с посиневшим от гнева лицом шепчет залпом: «Я никогда вам этого не забуду» (*ПСС* 10; 18). Вероятно воодушевленная его словами, она ожидала, что последует еще более красивое любовное объяснение. Подобное тому, что происходит в известной ночной сцене между Рудиным и Наталией. Неслучайно ее контур точно воспроизведен. Скрытно подменена, однако ее “тема”. Исчезли и поэзия, и чувства, осталась только лишь пустая поза героя.

Имеет значение, следовательно, не цитирование само собой, а различение в цитате.

Интертекст в случае хорошо иллюстрирует концепцию Достоевского. С одной стороны, это точная цитата, которая напоминает знакомый силуэт тургеневской ситуации. Близость нельзя было не заметить. С другой стороны, также уловимо, протекает отклонение от нормы протообраза. Отказ от слияния неожиданно направляет на черты характера Рудина, только лишь намекнутые в его внутреннем мире, выводит на передний план потенциальные состояния его психологии, которые Тургенев предпочел обойти молчанием. Но если всмотреться внимательно в действия тургеневского героя, трудно было бы не согласиться, что Достоевский проникновенно почувствовал образ как потенциальный характер. В нем дремлют и слабохарактерность, и робость, и слабоволие, которые позже четко проявляются у Степана Верховенского. Следовало бы вспомнить не только сцену любовного объяснения при сухом озере, когда Рудин сам себя разоблачает в своей нерешительности перед Наталией. Смутное желание примириться и остаться в доме Ласунской как нахлебника из-за лишенности средств несомненно прокрадывается в его действиях. Соответственно, через психологическую мотивированность потенциала, убедительно развернутого посредством интертекстуализации, проявляется вся неестественность оригинала в его идеологической подчиненности герценовской норме в процессе формирования канона. Соображаясь с “моделью”, через патетический жест отъезда в конце Тургенев спасает от унижения Рудина, сохраняя его героический ореол. А Достоевский, именно потому, что мыслит этот образ как психологию, не уберезет Степана Трофимовича от стыда от бытового унижения: от решения Варвары Петровны женить его на Даше – жестокий приговор над компромиссом остаться в ее доме, следует конец самообмана, что он свободен в своих действиях. В жесте этого бытового унижения – отдать его в женихи – конец ему как идейный герой. Гордость и вольный дух, высокие порывы и устремленность к идеалам, – все то, чем Степан Трофимович восторженно покорял своих слушателей, оказалось красивой романтической риторикой,

придуманном мифом, исчезнувшим в мгновении, когда он примиряется и подчиняется чужой воле, когда безропотно соглашается расстаться со своей свободой.

Одновременно, вне общего, у героя есть и своя биография, семантизированная снова в дискурсе идеологического. Она проистекает непосредственно из его второго прибытия в сюжет, т.е., от его прибытия в этот город, когда он принимает предложение стать учителем Николая Ставрогина. Сюжет Слова осуществляет семантическую связь между биографическим временем Степана Трофимовича и идеологическим временем города. Недвусмысленно внушено, что оно возникает непосредственно как результат его прибытия сюда. После прибытия, он организует кружок, который, несмотря на пестроту идейных взглядов его участников, воспринимается как очаг местной прогрессивной мысли. Перед своими последователями Степан Трофимович входит в роль преследуемого из-за исповедуемых идеалов, а безрадостная судьба его поэмы, хотя бы в собственных его глазах, завоевывает ему и ореол политического мученика. Для городских вольнодумцев он учитель и идейник наставник. Но вся общественная деятельность этого патриарха вольной мысли – впадать в состояние скорбных раздумий, дополняемых обычно в результате опьянения от шампанского, о нерадостной судьбе России.

Степан Трофимович свободно пребывает в помпезной неопределенности широкой палитры из эффектных фраз без какой бы то ни было ясной собственной идеи. Как следствие этой неопределенности он неизбежно провоцирует несколько неожиданных вопросов: каково тогда Слово Степана Трофимовича, и существовало ли оно вообще?

Через бытовой ракурс навязанной ему помолвки с Дашей они получают весьма нелюбимый ответ. Не существует Слово, а есть только лишь пустота слов, бесконечностью которой он опьяняется.

К этому бытовому плану развенчания интертекстуализация с *Рудинным* прибавляет и его демистификацию как идеологического героя.

Через интертекстуализацию на первом месте Достоевский отвергает идеологичность “лишнего человека”, которая для писателя есть мнимая и придуманная величина социального бытия. Не просто иронически вызывает сомнения к ней, а полностью отрекает ее как несуществующую. Пресловутая “скука” этого образа, в которой Герцен видел особое политическое состояние социального сопротивления против системы, у Степана Трофимовича показана через перевернутый знак лентяйничества и лениности. Она есть ничто, она обманное разбрасывание в ничего-не-делание. Подобно Рудину, который все собирался написать свою важную статью,

но дальше подготовки ее плана так и не дошел, так и Степан Трофимович, двадцать лет после возвращения из-за границы, все еще продолжает обдумывать план своего важного сочинения, так и оставшегося ненаписанным. Иными словами, то, что Тургенев в лице Рудина, даже когда он не был согласен с ним, идейно не решился отвергнуть, Достоевский через препотворенный жест скрытно клеймит. Без всякого колебания он раскрывает идейную пустоту того, кого литература рекомендовала как прогрессивную личность. Достоевский интересуется героем и временем в их идейной двоякости. Для него герой 40-х годов в сущности совсем иной по сравнению с тем образом, который парадигма навязывает и утверждает – он на самом деле лишен всяческого идеологического заряда, он слаб и лишен воли, недостойный ответить на требования времени о социальной активности.

Для Достоевского в сущности Слово не существовало, вместо Слова было заблуждающее, лишенное содержательности бессмысленное говорение. Через пародийную демистификацию герой Слова оказывается лишенным своего эмблематического типологизирующего его основания – он герой без Слова. Бытие каждого из других персонажей романа можно было бы заключить в отдельном исчерпывающем и объясняющем его метафизику слове-метафоре. Этот отсутствующий знак о смысловости образа уже не случаен – духовная разруха, которая буйно разрастется в душах “детей” возникла именно из пустоты, из духовной пустоты, принесенной учителем.

II

Граничным для бытия Степана Трофимовича было появление его сына (припомним – вместе со Ставрогиным). Его неожиданное возвращение усиливает еще больше ощущение о нравственном провале “отца”. Вместо предполагаемого сочувствия, из-за унижительного решения Варвары Петровны, сын проявляет циничное отсутствие уважительности к эмоциональным страданиям своего родителя.

Их встреча отмечает очередное явное диалогизирование знакомых тургеневских сюжетов. Интертекстуализация на этот раз пересемантизирует и переосмысляет идейную ситуацию “отцы – дети”. В толковании Достоевского разрыв связи между ними и превращение их в противников протекает в плане морального. Эмблематический для тургеневского сюжета идейный диспут заменен беспощадной обвиняющей риторикой сына, для

которого все действия и деяния родителя ошибочны. А для униженного отца, наоборот, слова сына – проявление ужасной базаровщины. До этого момента для всех Степан Трофимович олицетворял прогрессивное идейное начало. Отсюда и далее его бытовой провал дополняется так же и его постепенным отдалением от пониманий “молодых”, достигшем полного разрыва и открытой борьбы с разрушительным их нигилизмом.

Для Степана Трофимовича Базаров – безжизненное лицо, странное и необоснованное сочетание между Ноздревым и Байроном. В ошеломляющей контаминации определенно пугающе появление гоголевского героя. Семантически он очевидно относится к идейности тургеневского персонажа. То есть, переведенный через код ноздревоего “ложного слова”, Базаров представляет только лишь некую высокопарную романтическую позу, а его словам вообще не следует верить. Через конкретику риторической ситуации, в которой возникает сравнение, его негативные коннотации имплицитно перебрасываются на сына, на “детей” и на защищаемую ими идейную позицию.

В отличие от Тургенева, который через сюжетные механизмы воспрепятствует конфликту,⁶ Достоевский в нем не вмешивается, а дает ему вернуться полностью фабульно и идейно.

В этом плане на первом месте следует отметить новую и незнакомую до сих пор самому Степану Трофимовичу мысль, выкристаллизовывающуюся постепенно в исключительную идею о том, что он должен сказать самому себе, что нужно выйти из уединения и дать им последний бой. Это четко выраженное самосознание о наступающей перемене в жизни и прозрение о различных механизмах, которые уже стали управлять им через новую роль “детей” по отношению к нему, сразу же отграничивают его как персонажа, идеологически абсолютно отличного по сравнению с партией тургеневских “отцов”, оставшихся в своем мелодраматическом умилении при воспоминании о прошлом. Вот в этот драматический момент прозрения о провале и о желании возвыситься и пойти даже против природы собственного своего настроения превращают Степана Трофимовича в образ со сложной психологией. В этот момент порывается сходство с тургеневскими персонажами, и он перестает быть пародийно перевернутым подобием.

Сцена с обыском и изъятие книг и материалов из его архива он переживает как свое самое большое общественное падение, конфискация – крах

6 С одной стороны, через пародийную дуэльную ситуацию он скрытно обозначает его нелепостью, насколько обе “партии” имеют общую идейную цель, а с другой – и полностью предотвращает его смерть Базарова.

его либеральных взглядов о личной свободе. В этот момент ощущение сламливания и униженного достоинства возникает в сознании вместе с воспоминанием о молодости и о былой беспредельной вере в высокие гражданские идеалы. Через возвращение к прошлому зарождается и мысль воспротивиться, так, как никогда до сих пор он не решался восстать против власти. При встрече с губернатором фон Лембке Степан Трофимович побеждает в их разговоре, проявляя силу неожиданно внутреннего спокойствия, что сламливает его оппонента. Это говорит об уверенности в себе, о начавшемся возрождении потерянной души, самым красноречивым выражением которого и есть проявленное чувство сострадания к краху Лембке.

После этой встречи Степан Трофимович уже абсолютно убежден, что он готов дать решительный отпор не сдержавшим себя маленьким человечкам, внутренне удовлетворенным глупостью своей собственной духовной и интеллектуальной незначительностью. На Празднике он выдвигает неожиданную и необговаренную до сих пор идею – *Идею всепрощения*, вызвавшую бурные реакции, невообразимый хаос голосов, и среди их шума, оставшуюся парадоксально не услышанной. Это его выбор. В самом себе он уже принял решение покинуть этот мир и отправиться искать Россию. Впервые в своей жизни он спокоен, духовно окрылен правильностью найденного исхода о спасении – покинуть этот чертовский город, отправиться в неизвестное, чья дорога приведет его к настоящей России, чтобы через ее открытие постичь духовное обновление.

Мотивы прощания и покидания сближают финал Степана Трофимовича снова с Рудиным.⁷ Интертекстуализация, однако, подчеркивает принципиальную разницу. Рудин (а до него и каждый из “лишних людей”) уходит без цели, он просто куда-то уезжает, не думая о смысле движения. Уезжает, лишенный Идеей, потому что идея, из-за которой он приезжал сюда, а именно: изречь новое Слово, – уже исчерпана. Но раз Слово уже изречено, тогда он – идеологически осуществившийся герой до финального отъезда.

А Степан Трофимович наоборот, как раз с этого момента превращается в героя с Идеей. Иными словами, там, где Тургенев заканчивает сюжет своего героя молчанием (а почему бы и не сказать – и с незнанием о том, каким мог бы быть он вне схемы, утвержденной Герценом), Достоевский начинает новый идеологический сюжет о воскресении мертвого тела.

Четко проведено это разграничение при встрече Степана Трофимовича, который уже тронулся в путь, с только что убежавшей от Ставрогина

7 Фирсова, с. 62.

Лизой. Здесь, может быть, самая важная граница в бытии героя, та, которая творит метафизику его биографии, пересемантизируя его идеологический знак от героя типа “лишнего человека” (героя гражданско-либеральных взглядов) в героя, типологически приближающегося к православной традиции святых странников. Это переход от остывания мертвого тела и исчерпывания ложного Слова к обновлению души, к возвышению через высвобождение от пустоты.

Метаморфоз переходит через ряд символических порогов, которые в случае бегло очертим.

На первом месте – разрыв со своим идеологическим окружением во время Праздника, т.е. с “детьми”, рожденными именно от его Слова. Напомним, что согласно помпезному замыслу губернаторши, Праздником должен быть прощание писателя Кармазинова с его читательской аудиторией. Контрастное обвязывание между обоими противопоставляет финальное «Merci» Кармазинова, лишённое всякого смысла, каково реально было все его творчество всех лет, с призывом к всепрощению, отправленным Степаном Трофимовичем к молодым. Не ясно, что именно в этот момент он имеет в виду, но зато следующий его тезис – возвышение красоты искусства над мелочным политическим ежедневием – означает категорическое прощание с вызываемыми нигилизмом хаосом и беспорядком в сознании современной ему молодежи.

Сразу же после высказанного разрыва со старой идеологией, он подтверждает то же самое в прощальном своем письме к Даше. Вопрос в том, почему именно к ней отправлены его прощальные слова? Разумеется, интертекстуальное заигрывание с прощальным письмом Рудина к Наталии более чем ясно. Смысль параллели не следует искать в направлении сходной фабульности.⁸ Дело в том, что из всех основных персонажей *Бесов* единственно Даша не была ученицей Степана Трофимовича,⁹ т.е. символически она сохранила непорочным, неоскверненным свое сознание от развращающего воздействия его Слова. А каждый, кто был его учеником, т.е. который коснулся проповедуемого и распространяемого им прогрессивного западного Слова проваливается и/или умирает (его сын, Ставрогин, Лиза, городская молодежь). Иными словами, это письмо – прощальная исповедь, в которой он раскрывает свое

8 Письмо Рудина – последняя попытка тайного, лицемерного спасения воспоминания о самом себе в знаках высокой идеологии.

9 Припомним, что когда Степан Трофимович подготовил с энтузиазмом свои лекции по литературе, чтобы читать их ей, в последний момент Варвара Петровна, охваченная сомнениями, препятствует началу обучения.

сердце без позы и фальша, без маски лицемерия, увиденных чуть раньше в театрално-позерском прощании Кармазинова. Именно через свою интеллектуальную и духовную неразвращенность Даша может очутить искренность его откровения и даст в своих мыслях всепрощение, о котором он говорит.

Утром, когда он покидает Скворешники, идет дождь, который символически очищает тело от греховности прошлого. Немаловажно и еще одно разграничивание с Рудиным, уехавшим из имения Ласунской на транспортном средстве, в то время как Степан отправляется в неизвестное пешком – как будто так, чтобы тело очистилось от непосредственного контакта с землей. Он опускается на колени на ней, один в поле, и просит прощения у русской “почвы”. Во время своей беззвучной молитвы он как-будто немеет – символический жест некоего последующего очищения, на этот раз от предшествующего праздного слова, в котором он всю жизнь пребывал.

На последней их встрече в поле Лиза сравнит его с ребенком, с невинным, незащитным существом. После этих слов он пойдет по непорочному, девственному пути новой жизни по-детски непринужденно и открыто к миру.

В Хатове Степан Трофимович знакомится случайно с Софией Матвеевной Улитиной, которая несет и продает дешевые издания Святого Евангелия. С этой встречи начинается последний этап его жизни, самый короткий и самый драматический – путь его к Богу, к его переоткрытию, и к Спасению.

Начало этого последнего пути отмечено символическим жестом его заболевания. Болезнь – последнее препятствие, которое он должен преодолеть к своему нравственному исцелению. Она символизирует умерщвление предшествующей идейности, той невидимой метафизической части его, которая до сих пор являлась его сущностью. В галлюцинирующем состоянии, в полубреде он вслух и смиренно признается в том, что в сущности всю жизнь он врал, когда говорил, то есть, он понял, что жил в греховности и через греховность своего Слова: «Друг мой, я всю жизнь лгал. Даже когда я говорил правду. Я никогда не говорил для истины, а только для себя [...]. Главное в том, что я сам себе верю, когда лгу. Всего труднее в жизни жить и не лгать...» (ЛСС 10; 497).

С точки зрения наступившего самопознания эта граница символизирует конец бесовского в герое, уход бесовских сил и исцеление души. После этого начинается прояснение, когда Степан обратится по-настоящему к Слову Божьему, т.е. к новому и различному идеологическому Слову.

Притча о бесах, вошедших в свиней, проясняет весь его идейный путь.

Но что является смыслом ее присутствия в произведении? И в чем именно суть осенения и прозрения Степана?

Очевидно, что он уподобляется охваченному бесовским силам герою, спасенному Христом. Вот почему важна не сама притча (от Луки), а ее место в тексте; с одной стороны, с введущим Евангельским текстом. Припомним: когда Христос выходит на берег, к нему подошел какой-то человек, одержимый бесами. Он упал на колени перед Иисусом и попросил Его излечить его. Смысл прочтения здесь многонаправлен. С одной стороны, нам следует увидеть момент осознания того, что вызвало заболевание; на втором месте – желание избавления от болезни; далее следует прозрение, что сам он не мог бы спастись. А это единственно по силам Бога, к которому надо обратиться с молитвой о помощи. Эта начальная ситуация в рамках библейского сюжета – своеобразное зеркальное отражение дороги Степана Трофимовича, который сам нашел наконец спасательный путь к Богу через истину и откровение его целительного Слова: ср. его заключительные слова: «Мое бессмертие уже потому необходимо, что Бог не захочет сделать неправды и погасить совсем огонь раз возгоревшейся к нему любви в моем сердце» (ПСС 10; 505).

К этому необходимо прибавить и сопутствующий комментарий самого Степана Трофимовича, который отнесет бесов к социальным язвам и хаосу, завладевшим Россией. Идеальный подтекст этой ассоциации в общем ясен. За исключением может быть одной строки: «Это мы, мы и те, и Петруша [...] и я, может быть, первый во главе...» (ПСС 10; 499). Но кто такой тогда бес? Что такое тогда бес?

В этот момент Степан Трофимович проглядывает, что Бес – это прогрессивное западническое Слово, которое именно он первым принес и вселил в сердцах всех остальных, таким образом символически способствуя распространению его во всей России. Это бесовское Слово, которое овладело ими и превратило их в одержимых, беснующихся свиней. Вот уже и фабульное объяснение – почему именно со Степана Трофимовича начинается сюжет романа. Он сам вызвал заболевание бешенством России. В этом бесовском Слове – его грех перед ней. И поэтому из всех героев только ему (а не Ставрогину) дано право говорить о прозрении об этом надличностном грехопадении.

Этим признанием и принятием в себя (мы и они) всеобщего греха Степан Трофимович высвобождается от обманчивой реальности мертвого идеологического Слова и протягивает руку к спасательному, вечному и единственному, Слову Бога. После покаяния о вине и смирения, этим потребованным всепрощением для всей русской земли именно через “отца”,

а не через “детей” (как это у Тургенева в *Отцах и детях*), он наметит возможный путь всерусского спасения, через который разрешится вечный кризис между поколениями.

Так, в своем целостном идейном развитии Степан Трофимович – перевернутое отрицание Чацкого, идеологический конец этой ведущей идейной линии, начиная с Грибоедова и до Тургенева, в конституировании русского литературного сюжета 40-х годов. Через образ Степана Трофимовича писатель задает исключительно провокативный вопрос к социальному бытию литературы из-за тех фальшивых метафор и идеологем, с помощью которых она манипулировала социальные процессы.

Законченностью своей биографии Степан Трофимович разрушает модель предшествующего идеологического героя. Тогда литературно-исторический путь русского сюжета, увиденного и осмысленного через этот образ, есть путь преодоления и разоблачения мнимого, придуманного мифа, укоренившегося прочно в социальном бытии, и вместе с тем это и путь необходимого идеологического переориентирования на канон иного Слова – русского религиозного Слова. Следовательно, через образ Степана Трофимовича писатель не отвергает литературно-исторической сущности русской литературы до того времени – быть рассказом об идеологическом сюжете. Он не воспринимает только ее кода – не изменяет парадигму, а перекодирует ее Слово, ее идеологический Голос как необходимость говорить и отстаивать вечное и единственное Слово Бога.

