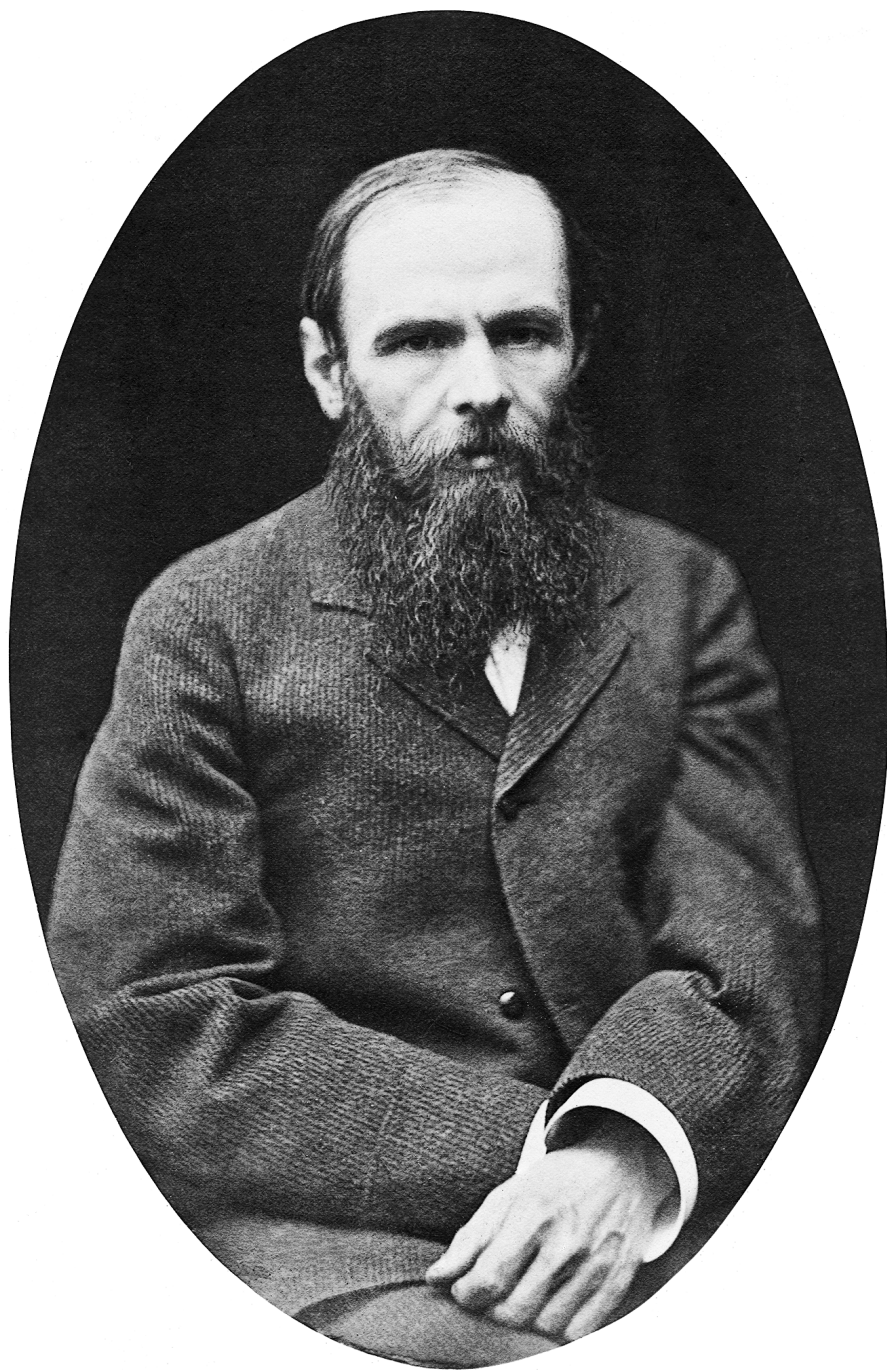






Федор Достоевский

Братья Карамазовы

Роман в четырех частях с эпилогом

ПОЛКА

альпина
ПРОЗА

Москва, 2025

Иллюстрация на фронтисписе:
Федор Достоевский. 1876 год

*Текст печатается по изданию: Достоевский Ф.М. Собрание сочинений
в 12 томах. Т. 11, 12. — М.: Правда, 1982*

УДК 821.161.1-83
ББК 84(2=411.2)
Д70

Достоевский Ф.

Д70 Братья Карамазовы / Федор Достоевский. — М. : Альпина Паблишер,
2025. — 848 с. : ил. — (Главные книги русской литературы).

ISBN 978-5-9614-9174-6

УДК 821.161.1-83
ББК 84(2=411.2)

ISBN 978-5-9614-8300-0 (серия)
ISBN 978-5-9614-9174-6

*Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена
в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение
в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного
или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских
прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства
обращайтесь по адресу tylib@alpina.ru.*

© Бабицкая В., предисловие, 2022
© ООО «Альпина Паблишер», 2025

Предисловие «Полки»

Итоговое произведение Достоевского — роман о главных вопросах мира, скрывающихся за детективным сюжетом. Порок здесь противостоит святости, надрыв — кротости, а слезинка ребенка — властной карамазовщине.

Варвара Бабицкая



О ЧЕМ ЭТА КНИГА?

Последний роман Достоевского и завершающая часть пятикнижия^{*1}, где писатель намечает современному обществу выход из мировоззренческого тупика и полемизирует с явлениями, которые считает язвами своего века: атеизмом, материализмом, утилитарной социалистической моралью, разложением семьи. Теософский трактат в оболочке детективного романа об отцеубийстве, первоначально задуманный как первая часть «Жития великого грешника», через соблазны приходящего к праведности. Три брата — Дмитрий, Иван и Алексей Карамазовы — спорят о вечных вопросах (есть ли бессмертие души? Руководит ли человеком свободная воля или одни законы природы? Существует ли Бог и Творец?), параллельно разрешая любовные и денежные коллизии. Как писал Достоевский Николаю Любимову, своему редактору в журнале «Русский вестник», «если удастся, то сделаю дело хорошее: заставлю сознаться, что чистый, идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, воочию предстоящее и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол».

^{*1} «Великое пятикнижие» Федора Достоевского — распространенное в литературоведении совокупное обозначение его поздних романов, обладающих идейно-тематическим и поэтико-структурным сходством: «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

КОГДА ОНА НАПИСАНА?

Замысел своего итогового произведения Достоевский вынашивал еще в 1860-е годы: поначалу он планировал создать цикл из двух романов — «Атеизм» и «Житие великого грешника», историю падения и воскресения человеческой души в контексте актуальных событий русской и мировой истории, противопоставив злободневным умонастроениям вечные проблемы добра и зла, веры и безверия. Воплотить, однако, он успел только первую часть эпопеи. Создавались «Братья Карамазовы» с апреля 1878-го по ноябрь 1880 года, в основном в Старой Руссе, с которой во многом срисован вымышленный город Скотопригоньевск. Во время работы над первыми книгами романа, весной 1878 года, Достоевский потерял трехлетнего сына Алексея, умершего от эпилептического припадка — болезни, унаследованной от отца. Тяжело переживая смерть мальчика, Достоевский вместе с философом Владимиром Соловьевым посетил Оптину пустынь, где встретился со старцем преподобным Амвросием (Гренковым), после чего «вернулся утешенный и с вдохновением приступил к писанию романа»¹. Жена писателя, Анна Григорьевна, полагала, что слова Амвросия повторяет в романе старец Зосима, утешая мать, потерявшую сына.

Работа над романом затягивалась по разным причинам, в частности из-за болезни Достоевского, вынудившей его отправиться на лечение в Эмс; примерно через три месяца после завершения публикации писатель умер.

КАК ОНА НАПИСАНА?

Основной сюжет романа — детективный и мелодраматический, замешанный на нескольких пересекающихся любовных историях и денежных казусах, — перемежается вставными, отдельными по существу произведениями. Такова, например, книга шестая «Русский инок», содержащая жизнеописание и учение старца Зосимы,

таковы «Мальчики», «поэма» Ивана Карамазова «Великий инквизитор», «Кана Галилейская». Сюда же — не имеющие вроде бы отношения к сюжету исповеди и манифесты героев, скажем три «Исповеди горячего сердца» Мити Карамазова («В стихах», «В анекдотах» и, наконец, «Вверх ногами»). Течение сюжета постоянно прерывается богословскими диспутами, которые ведутся разными героями и в разных регистрах — в келье старца Зосимы, «За коньячком» — в издевательском тоне между стариком Карамазовым и Смердяковым, Алешей, Митей, Иваном и чертом.

В романе исключительно важен фантастический элемент — ключевую роль играют сцены снов, галлюцинаторный



Неизвестный художник. Дом Федора Достоевского в Старой Руссе. Гравюра

разговор Ивана с чертом, видение Алеши. Вообще реалистическим этот роман можно назвать скорее условно. Так, например, Михаил Бахтин объяснял «жизненно неправдоподобные и художественно неоправданные» сцены скандалов, которыми изобилуют романы Достоевского, и в частности «Братья Карамазовы» (скандал в келье старца Зосимы, в гостиной Катерины Ивановны и проч.), специфической «карнавальной» логикой художественного мира Достоевского. Как пишет Бахтин, «карнавализация... позволяет раздвинуть узкую сцену частной жизни определенной ограниченной эпохи до предельно универсальной и общечеловеческой мистерийной сцены»².

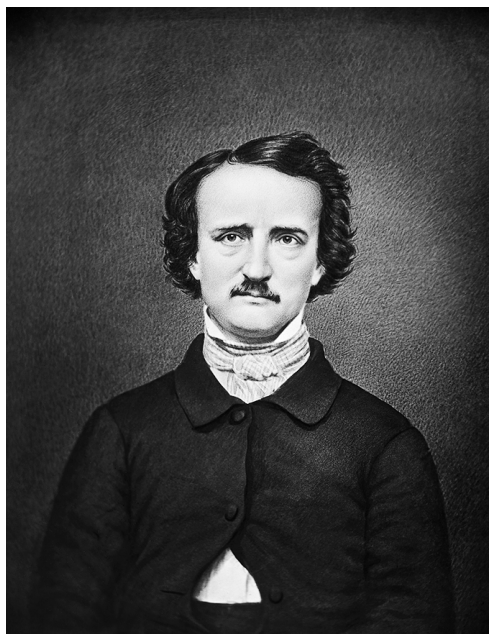
Другое свойство прозы Достоевского, по Бахтину, в ее полифоничности: все исповедальные высказывания его героев «проникнуты напряженнейшим отношением к предвосхищаемому чужому слову о них, чужой реакции на их слово о себе». Всем героям «Карамазовых» свойственны «двойные мысли»: одна выражается в содержании их речи, другая, часто ими самими не осознаваемая, — в построении речи, в ее интонациях и не всегда ясных паузах; материализацией этого внутреннего голоса становится, например, диалог Ивана с чертом. Голос рассказчика, как отмечает исследователь, ничего не прибавляет к этой полифонии, становясь только одним из равноправных голосов.

ЧТО НА НЕЕ ПОВЛИЯЛО?

Ряд источников назван в романе прямо, устами героев: таковы древнеславянский апокриф «Хождение Богородицы по мукам» или «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго — к русскому переводу этого романа Достоевский написал в 1862 году предисловие, где назвал выраженную в нем идею основной мыслью всего искусства XIX столетия: «Это мысль христианская и высоконравственная, формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков». Не меньшее значение имели для Достоевского и «Отверженные» — «Братьев Карамазовых» можно рассматривать как своеобразную полемику с Гюго; скажем, вопрос Ивана о допустимости всеобщего счастья ценой смерти ребенка — ответ на мнение Гюго, что смерть малолетнего Людовика XVII была оправдана высокой целью народного благоденствия³.

Михаил Бахтин указывает на огромное значение, которое имела для Достоевского диалогическая культура Вольтера и Дидро, восходящая к диалогам Сократа (в частности, в 1877 году, работая над «Братьями Карамазовыми», Достоевский планировал написать «русского Кандида»^{*1}), — возможно, этот замысел был воплощен в романе), а также творчество

^{*1} «Кандид, или Оптимизм» — повесть Вольтера, написанная, предположительно, в 1758 году. Рассказывает о странствиях по миру юноши Кандида, его возлюбленной Кунигунды и учителя



Эдгар Аллан По.
Фотография Мэттью Брэди. 1860-е годы

Гофмана с его фантастическими и сказочными мотивами.

Алеша Карамазов наделен чертами житийного героя: здесь и воспоминание о матери-блаженной, как бы препоручающей его Богородице, и стремление уйти от мира, и свойство возбуждать всеобщую любовь и самому любить всех, и бессребреничество, и «дикая, иступленная стыдливость и целомудренность».

Из житийной литературы в романе прямо упомянуто «Житие Алексея человека Божия»⁴. На религиозно-философскую концепцию романа повлияло как творчество других беллетристов, в особенности Виктора Гюго и Льва Толстого, так и работы философов и религиозных мыслителей Владимира Соловьева и Николая Федорова.

Стало общим местом сравнение Ивана Карамазова с Фаустом Гете и с шекспировским Гамлетом. Своеобразным лейтмотивом «Братьев Карамазовых» становится цитата из монолога Карла Моора («Разбойники» Шиллера): «Поцелуй в губы и кинжал в сердце» — ее выкрикивает Федор Павлович во время скандала в келье старца Зосимы, повторяет Дмитрий, размышляя о ссоре Грушеньки с Катериной Ивановной; она, как отмечает исследователь, «превращается в своеобразный сценарий, в соответствии с которым строится встреча Алеши и Мити накануне суда и разговор Великого инквизитора с Христом».

Наконец, замечание Достоевского в его статье «Три рассказа Эдгара Поэ» можно справедливо отнести к его собственному методу: «Он почти всегда берет самую исключительную

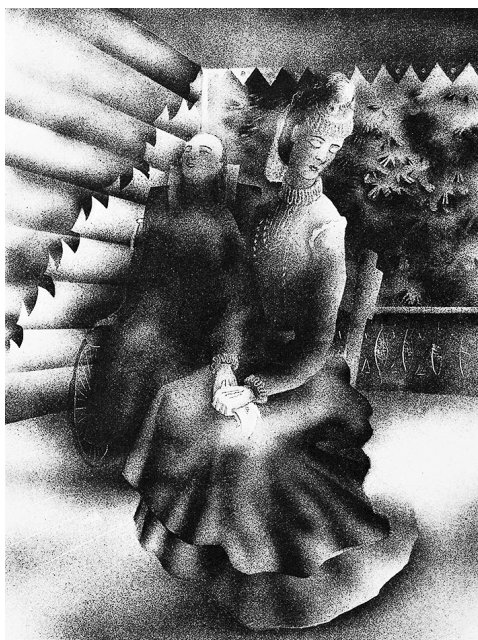
Панглосса. Они становятся свидетелями сражений Семилетней войны, Лиссабонского землетрясения 1755 года, взятия Азова во время одной из русско-турецких войн и других событий. Вольтер высмеивает оптимистичное мировоззрение немецкого философа Готфрида Лейбница и вообще ставит под сомнение оптимистический пафос Просвещения: убеждение Панглосса, что «все к лучшему в этом лучшем из миров», в повести выглядит издевкой. «Кандид» быстро стал необыкновенно успешным среди современников; считается, что его слог оказал большое влияние на Александра Пушкина и Гюстава Флобера.

действительность, ставит своего героя в самое исключительное внешнее или психологическое положение, и с какою силою пронизательности, с какою поражающею верностью рассказывает он о состоянии души этого человека!»

КАК ОНА БЫЛА ОПУБЛИКОВАНА?

Роман публиковался по частям в литературном и политическом журнале Михаила Каткова «Русский вестник» в 1879–1880 годах. В декабрьской книжке «Русского вестника» за 1879 год было по просьбе писателя напечатано его письмо Каткову, где Достоевский просил у читателей прощения за задержку с публикацией: «Это письмо — дело моей совести. Пусть обвинения за неоконченный роман, если будут они, падут лишь на одного меня, а не коснутся редакции “Русского вестника”, которую если и мог бы в чем упрекнуть, в данном случае, иной обвинитель, то разве в чрезвычайной деликатности ко мне как к писателю и в постоянной терпеливой снисходительности к моему ослабевшему здоровью...» Помимо болезни писателя, задержки были связаны с тем, что план романа значительно менялся по мере работы над ним, некоторые книги выросли почти вдвое против задуманного, добавлялись отдельные, не предусмотренные первоначально главы и книги.

«Ну вот и кончен роман! Работал его три года, печатал два — знаменательная для меня минута. К Рождеству хочу выпустить отдельное издание. Ужасно спрашивают, и здесь, и книгопродавцы по России; присылают уже деньги. Мне же с Вами позвольте не прощаться. Ведь я намерен еще 20 лет жить и писать», — писал Достоевский Николаю Любимову 8 ноября 1880 года, отправляя в редакцию «Русского вестника» эпилог романа. Отдельным двухтомным изданием «Братья Карамазовы» вышли в начале декабря 1880 года, успех был феноменальным — половина трехтысячного тиража была раскуплена за несколько

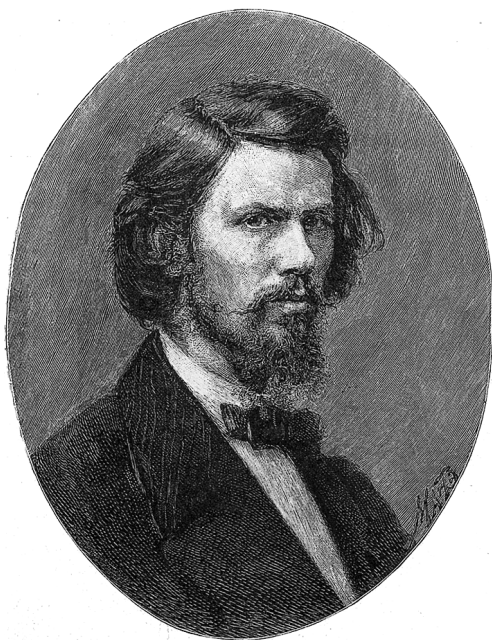


Александр Алексеев.
Литография к роману «Братья Карамазовы».
1929 год

дней. Двадцати лет и возможности написать второй роман об Алеше Карамазове у автора, однако, не оставалось: вскоре Достоевский умер.

КАК ЕЕ ПРИНЯЛИ?

«Братья Карамазовы» взволновали общественность еще до завершения работы, в глазах многих окончательно утвердив Достоевского в статусе духовного учителя. Вот как, например, писательница и сотрудница Достоевского Варвара Тимофеева описывала⁵ публичное чтение автором «Исповеди горячего сердца»:



Иван Крамской.
Автопортрет. 1867 год

...Это была мистерия под заглавием: «Страшный суд, или Жизнь и смерть»... Это было анатомическое вскрытие больного гангреною тела, — вскрытие язв и недугов нашей притупленной совести, нашей нездоровой, гнилой, все еще крепостнической жизни... Пласт за пластом, язва за язвой... гной, смрад... томительный жар агонии... предсмертные судороги... И освежающие, целительные улыбки... и кроткие, боль утешающие слова — сильного, здорового существа у одра умирающего. Это был разговор старой и новой России, разговор братьев Карамазовых — Дмитрия и Алеши.

По словам мемуаристки, если поначалу публика была удивлена и перешептывалась: «Маниак!.. Юродивый!.. Странный!..», то к концу была глубоко взволнована и наградила чтеца громовыми рукоплесканиями.

Художник Иван Крамской писал 14 февраля 1881 года Павлу Третьякову: «После “Карамазовых” (и во время чтения) несколько раз я с ужасом оглядывался кругом и удивлялся, что все идет по-старому, а что мир не перевернулся на своей оси. Казалось: как после семейного совета Карамазовых у старца Зосимы, после “Великого инквизитора” есть люди, обирающие ближнего, есть политика, открыто исповедующая лицемерие, есть архиереи, спокойно полагающие, что дело Христа своим чередом, а практика жизни своим: словом, это нечто до такой степени пророческое, огненное, апокалипсическое, что

казалось невозможным оставаться на том месте, где мы были вчера, носить те чувства, которыми мы питались, думать о чем-нибудь, кроме страшного дня Судного...» Подобные чувства разделяли многие читатели — как записал Достоевский 23 апреля 1880 года, «не дают писать... Виноваты же в том опять-таки “Карамазовы” ...Ко мне ежедневно приходит столько людей, столько людей ищут моего знакомства, зовут меня к себе — что я решительно здесь потерялся и теперь бегу из Петербурга!»

Критика отнеслась к роману менее благосклонно. Так, критик и философ Максим Антонович упрекал⁶ Достоевского в проповеди порабощения, которую ведут, каждый на свой лад, и Великий инквизитор, и старец Зосима, полагая, что «Братья Карамазовы» — тенденциозный «трактат в лицах»:

Автор, вероятно, вовсе не прибег бы к аллегории романа и изложил свою мысль только в трактате, если бы был уверен, что трактат так же сильно действует на читателей и с таким же увлечением и азартом будет читаться и в том случае, если он не будет подправлен и одобрен разными романтическими снадобьями и художественным перцем.

По мнению критика, Достоевский, возвратившись к литературной деятельности после ужасного опыта каторги, ударился в мистицизм, обратился к левому славянофильству, почвенничеству и против европейского образования и просвещения,

которое русской интеллигенции следует отринуть вместе с гордыней и свободной волей и искать спасения в монастырском послушании.

Критик-народник Николай Михайловский, отметив «отдельные места необыкновенной яркости и силы», пенял автору на «инквизиторский характер основной тенденции», «ненужную жестокость множества подробностей и вводных сцен, картин и образов» и, главное, «томительную скуку почти всего, что относится к старцу Зосиме и младенцу Алеше», сочтя, однако, что «именно в сфере мучительства художественное дарование Достоевского и достигло своей наивысшей силы. Только он портил дело излишеством, пересаливал, слишком уж терзал своих действующих лиц и своих читателей»⁷.

Либеральный публицист Александр Градовский заключил, что у Достоевского есть «великий религиозный идеал, мощная исповедь личной нравственности, но нет даже намека на идеалы общественные»⁸. Владимир Соловьев, отвечая Михайловскому, вступился за писателя в заметке 1882 года «Несколько слов по поводу “жестокости”»: «У него был в самом деле нравственный и общественный идеал, не допускавший сделок с злыми силами, требовавший не того или другого внешнего приложения злых наклонностей, а их внутреннего нравственного перерождения, идеал, не выдуманный Достоевским, а завещанный всему человечеству Евангелием».

Философу, писателю, консервативному идеологу Константину Леонтьеву*¹ мысль о преобразовании мира путем индивидуального духовного подвига показала противной «и здравому смыслу, и Евангелию, и естественным наукам»; «скучно до отвращения — пир всемирного однообразного братства», «поголовная однообразная кротость»⁹. Обер-прокурор Святейшего синода Константин Победоносцев испытывал по тому же поводу настоящую тревогу — в письме фрейлине Екатерине Тютчевой от 4 февраля 1882 года он писал: «Ведь они подлинно думают и проповедуют, что Достоевский создал какую-то новую религию любви и явился новым пророком в русском мире и даже в русской церкви».

ЧТО БЫЛО ДАЛЬШЕ?

Достоевский умер от туберкулеза легких 28 января (9 февраля) 1881 года, через два месяца после окончания публикации «Братьев Карамазовых». Его похороны превратились в многотысячную манифестацию, гроб до могилы несли на руках. На надгробии писателя высекли слова из Евангелия от Иоанна: «Аще зерно пшеничное пад на земли не умрет, то едино

пребывает; аще же умрет, много плод сотворит». Те же слова в современном ему переводе Достоевский поставил эпиграфом к «Братьям Карамазовым».

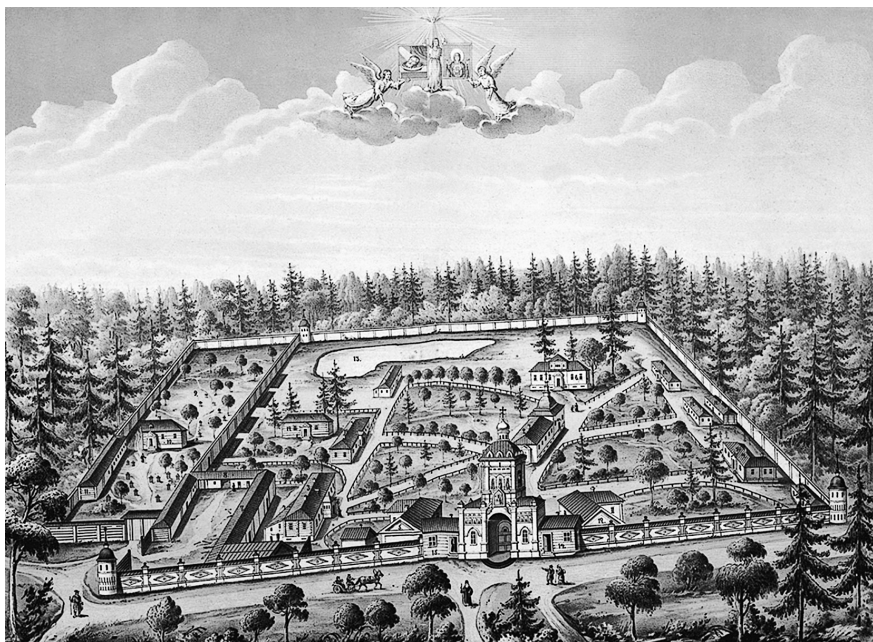
«Карамазовы» были восприняты во всем мире как духовное завещание Достоевского и повлияли на литературу уже XX века — таких писателей, как Франц Кафка, Джеймс Джойс, Франсуа Мориак, Томас Манн (особенно «Доктор Фаустус»), Фрэнсис Скотт Фицджеральд, Джон Стейнбек. Известно, что «Карамазовы» были последней книгой, которую читал Лев Толстой. О влиянии романа на свою жизнь и взгляды говорили Людвиг Витгенштейн, Мартин Хайдеггер, Альберт Эйнштейн. Альбер Камю посвятил Ивану Карамазову много строк в эссе «Человек бунтующий», Зигмунд Фрейд, называвший «Карамазовых» «величайшим романом из всех, когда-либо написанных», написал статью «Достоевский и отцеубийство», в которой трактовал не только сюжет романа, но и биографию Достоевского в свете Эдипова комплекса. «Братьев Карамазовых» до сих пор регулярно называют в числе своих любимых книг мировые знаменитости и политические лидеры. Особенной популярностью пользуется «Легенда о Великом инквизиторе», часто издающаяся как отдельная книга.

*¹ Константин Николаевич Леонтьев (1831–1891) был военным врачом на Крымской войне, служил в русских консульствах на Крите, в албанском городе Янине, Салониках, работал в газете «Варшавский дневник», служил в Московском цензурном комитете. Последние несколько лет жизни жил в Оптиной пустыни, незадолго до смерти принял тайный постриг под именем Климент и переехал в Сергиев Посад, где скончался от пневмонии. Автор повестей, романов, публицистических сборников. Леонтьев в своих статьях критиковал либерализм, мещанство, выступал за сильную власть, «византизм» и союз России со странами Востока.

Собственно, с работы Василия Розанова «Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария» (1891) началось и научное осмысление романа в России. «Поэма» Ивана Карамазова стала вызовом для большинства русских религиозных философов рубежа веков — от Сергея Булгакова и Николая Бердяева до Семена Франка и Льва Карсавина; глубокий анализ «Легенды», связанный, во-первых, с противопоставлением православия католичеству, во-вторых, с предчувствием будущего религиозного обновления, можно найти в книге Дмитрия Мережковского «Л. Толстой и Достоевский». В советское и постсоветское время «Карамазовых» продолжали изучать с точки

зрения текстологии, мифологических подтекстов и, конечно, философской этики — можно выделить работы Аркадия Долинина, Георгия Фридлендера, Валентины Ветловской, Владимира Кантора.

«Братья Карамазовы» неоднократно инсценировались и экранизировались. Самые ранние постановки запрещались цензурой, видевшей в романе «что-то нравственно ядовитое»; впервые поставить «Карамазовых» удалось в 1899 году, зато в XX и особенно XXI веке спектаклей по роману было множество — вплоть до балета и рок-оперы. Среди экранизаций стоит назвать трехсерийную работу Ивана Пырьева, Михаила Ульянова и Кирилла Лаврова (двое актеров досняли фильм после смерти Пырьева)



Оптина пустынь. Вид сверху на скит Иоанна Предтечи. Гравюра 1881 года

и «Мальчиков» 1990 года, где в эпизоде снялся правнук Достоевского Дмитрий. Еще одна, скорее курьезная экранизация — фильм 1958 года с Юлом Бриннером в роли Мити: в финале Иван и Алеша, подкупив кого следует, устраивают побег Мити с Грушенькой за границу.

ЕСТЬ ЛИ У ГЕРОЕВ РОМАНА РЕАЛЬНЫЕ ПРОТОТИПЫ?

Почти у всех. Брат писателя Андрей Достоевский в воспоминаниях рассказывает, что в деревне их отца жила «дурочка Аграфена», которая «претерпела над собою насилие и сделалась матерью ребенка»¹⁰, — прототип Лизаветы Смердящей. Анна Достоевская свидетельствует, что отдельные черты Ивана Карамазова взяты писателем от философа Владимира Соловьева — его учение о всеединстве, о государстве-церкви, о божественном предопределении истории резюмируется в романе устами Ивана Карамазова (устно опровергающего этот комплекс идей, в написанной же им статье о церковном суде парадоксальным образом поддерживающего). Соловьев обличал безбожную западную цивилизацию и верил, что «великое историческое призвание России... есть призвание религиозное». В начале 1878 года Достоевский посещал в Петербурге его лекции «О Богочеловечестве» и подружился с ним, — по словам жены писателя, их отношения напоминали

отношения старца Зосимы и Алеши Карамазова.

Но важнейший прототип, которому обязаны своим появлением «Братья Карамазовы», — товарищ Достоевского по омскому острогу, отставной подпоручик Дмитрий Ильинский, за отцеубийство приговоренный к двадцати годам каторжных работ. О нем писатель рассказывает в «Записках из Мертвого дома» (1860):

Он был из дворян, служил и был у своего шестидесятилетнего отца чем-то вроде блудного сына. Поведения он был совершенно беспутного, ввязался в долги. Отец ограничивал его, уговаривал; но у отца был дом, был хутор, подозревались деньги, и — сын убил его, жаждая наследства. Преступление было разыскано только через месяц. Сам убийца подал объявление в полицию, что отец его исчез неизвестно куда. Весь этот месяц он провел самым развратным образом. <...> Он не сознался; был лишен дворянства, чина и сослан в работу на двадцать лет. <...> Факты были до того ясны, что невозможно было не верить.

Несмотря на то что все улики и общественное мнение указывали на виновность Ильинского, сам он в преступлении не сознался, и Достоевский «не верил этому преступлению» по психологическим причинам. Как сообщал писатель во второй части «Записок из Мертвого дома» (1861), позднее невинность Ильинского действительно «была

обнаружена по суду, официально», и писатель никак не мог выбросить из головы эту историю жизни, смолоду загубленной таким ужасным образом. В 1874 году Достоевский набросал план произведения «Драма. В Тобольске...» о мнимом отцеубийце, осужденном без вины, и его младшем брате (который и оказался настоящим преступником); развитие свое она получила в истории Дмитрия Карамазова. Туда же, вероятно, переключали некоторые подробности следственного дела Ильинского — исследователи отмечают, что велось оно «крайне страстно. Показания, свидетельствующие против обвиняемого, принимались следователем на веру и в дальнейшем фигурировали как неопровержимые факты; все же показания Дмитрия внушали следствию сомнения»¹¹. Считается также, что определенные черты Дмитрия — любовь к кутежам, цыганам, бурные увлечения женщинами в сочетании с высокими романтическими порывами — были списаны с критика Аполлона Григорьева, с которым Достоевский близко сошелся в 1860-х годах.

КТО УБИЛ СТАРИКА КАРАМАЗОВА?

Ответ на этот вопрос распадается на две части: на ком лежит грех, то есть вина духовная, и кто преступник — то есть кто виноват фактически. Из текста следует, что убийца — Смердяков (у нас есть его

прямое признание, психологический мотив и, наконец, самоубийство), а вдохновителем его выступил Иван. Более того, в письме к читательнице (до окончания журнальной публикации романа) Достоевский отвечает совершенно однозначно: «Старика Карамазова убил слуга Смердяков. Все подробности будут выяснены в дальнейшем ходе романа. Иван Федорович участвовал в убийстве лишь косвенно и отдаленно, единственно тем, что удержался (с намерением) образумить Смердякова... <...> Дмитрий Федорович в убийстве отца совсем невинен»¹².

Однако в самом романе писатель отчего-то счел нужным оставить на этот счет некоторую неясность и простор для домыслов — знаменитое отточие в описании ночной сцены, где Дмитрий перелезает через ограду в сад, ожидая найти у отца Грушеньку:

Страшная, неистовая злоба закипела вдруг в сердце Мити: «Вот он, его соперник, его мучитель, мучитель его жизни!» <...> Личное омерзение нарастало нестерпимо. Митя уже не помнил себя и вдруг выхватил медный пестик из кармана...

.....

Бог, как сам Митя говорил потом, сторожил меня тогда: как раз в то самое время проснулся на одре своем больной Григорий Васильевич.

Не «сторожил его», а «сторожил меня»: здесь звучит, по выражению Михаила Бахтина, чужое слово — рассказчик

не говорит нам прямо, что Митя невинен, а лишь цитирует его позднейшее показание. Как замечает в лекции о «Карамазовых» Владимир Набоков, Достоевский не только по всем правилам уголовного романа «осторожно подготавливает в читательском сознании необходимый ему портрет предполагаемого убийцы — Дмитрия», но и самая фраза о Боге, который «сторожил» Митю, «вместо того чтобы означать, как могло показаться вначале, будто ангел-хранитель вовремя остановил его на пути к преступлению, может также значить лишь то, что Бог разбудил старого слугу, чтобы тот смог увидеть и опознать ударающего убийцу»¹³.

Дмитрий утверждает, что невиновен (и ему сразу безоговорочно верит Грушенька, а вслед за ней и читатель), но абсолютно не верит и в виновность Смердякова, считая лакея слишком трусливым для такого предприятия:

Это болезненная курица в падучей болезни, со слабым умом и которую прибивает восьмилетний мальчишка. Разве это натура? Не Смердяков, господа, да и денег не любит, подарков от меня вовсе не брал... Да и за что ему убивать старика? Ведь он, может быть, сын его, побочный сын, знаете вы это?

Набоков отмечает и другую нестыковку: по признанию Смердякова, старика он убил пепельницей. Стремясь спасти Дмитрия, об этой важной улике Иван тем не менее на суде не упоминает ни разу, а ведь она могла бы разрешить все

сомнения: «Надо было лишь осмотреть ее как следует, установить, есть ли на ней следы крови, и сравнить ее форму с очертаниями смертельной раны убитого».

Нужно заметить, что происхождение Смердякова могло бы, наоборот, стать серьезнейшим мотивом. Старик Карамазов обидел всех своих детей: Дмитрия обокрал (остальных тоже, но их это не заботит), мать Алеши и Ивана свел в могилу (но о матери вспоминает — и ее напоминает — только Алеша), всех бросил на чужих людей, соперничает с Дмитрием за Грушеньку. Но все эти вины несравнимы с его виной перед последним, незаконным его сыном Смердяковым, чью мать он изнасиловал, а самого его не признал и сделал лакеем. Зато у Ивана нет никаких причин убивать отца. И все же он виноват по суду совести — это не случайно.

Планируя в 1878 году произведение по мотивам истории братьев Ильинских («Драма. В Тобольске...»), Достоевский отметил в записной книжке: «Справиться, жена осужденного в каторгу тотчас ли может выйти замуж за другого?» По замыслу драмы, невеста старшего из двух братьев, несправедливо осужденного по обвинению в отцеубийстве, выходит замуж за младшего брата, который и оказывается настоящим убийцей; годы спустя младший брат раскаивается, признается в совершенном преступлении и просит оправданного старшего «быть отцом его детей» (коллизия с невестой вошла в роман в модифицированном



Александр Алексеев.
Литография к роману «Братья Карамазовы». 1929 год

виде — как история влюбленности Ивана Карамазова в Катерину Ивановну). В черновиках «Братьев Карамазовых» Иван Федорович не раз называется «Ученым» или «Убийцей». Таким образом, можно предположить, что первоначально Достоевский намеревался воспроизвести историю братьев Ильинских более последовательно, сделав убийцей Ивана; видимо, передумав, писатель ввел в текст четвертого «брата Карамазова» — Смердякова, фактического исполнителя преступления, которого Иван только «научил убить».

Как замечает литературовед Гурий Щенников, «нравственная правда в заключительной книге романа по-настоящему проявляется лишь в позиции Дмитрия Карамазова, в том, что он — вопреки выводу адвоката: «убил, но не виновен» — отстаивает прямо противоположную мысль: «Не убил, но виновен». Митино самоосуждение утверждает приоритет не права, а правды, как понимал ее Достоевский, — неумолимой жажды религиозного преображения, живущей в русском народе, которая выведет его на путь национального спасения»¹⁴. В свою очередь, философ и богослов Сергей Булгаков полагает, что хотя сам Иван мучится мыслью, что он есть нравственный виновник убийства, однако это скорее проявление подступающего безумия, чем реальное положение дел, и автор оправдывает его устами Алеши, которого, по мнению философа, можно счесть таким же попустителем, как

и Ивана¹⁵. Как бы то ни было, странная неопределенность автора в вопросе, кого из героев назначить убийцей, объясняется тем, что возложить вину на одного конкретного героя значило бы свести теодицею к детективу.

ПРАВДА ЛИ, ЧТО АЛЕША КАРАМАЗОВ — РЕВОЛЮЦИОНЕР?

«Братья Карамазовы» поначалу задумывались как первая часть дилогии, которую должны были составить два романа, «Атеист» и «Житие великого грешника». В авторском предисловии главным героем книги недвусмысленно назван Алеша, однако из всех героев именно он совершенно неубедительный грешник, а вернее было бы сказать, что прямо праведник. Более того, и главным героем можно назвать его разве что с большой натяжкой, ведь основные нравственные испытания и сюжетные коллизии приходятся на долю его брата Дмитрия.

В следующей, ненаписанной части эпопеи действие должно было развиваться двадцать лет спустя: Дмитрий возвратился бы с каторги, а Алеша, вышедший из монастыря по завещанию старца Зосимы, пережил бы мирские испытания и драму с Лизой Хохлаковой — и, как считают многие исследователи, еще не такие метаморфозы. Леонид Гроссман, в частности, предполагает, что в Алешином лице Достоевский собирался написать

«жертвенный образ революционера-мученика». Пройдя в своем поиске истины через увлечение религией, он ищет нового поля полезной деятельности и нового подвига: «Его увлекает идея царевубийства как возбуждения всенародного восстания, в котором потонут все бедствия страны. Созерцательный инок становится активнейшим политическим деятелем. Он принимает участие в одном из покушений на Александра II. Он всходит на эшафот. Главный герой эпопеи о современной России раскрывает трагедию целой эпохи с ее обреченной властью и жертвенным молодым поколением»¹⁶.

Эта теория согласуется с замечанием самого Достоевского, что религия не была исключительным призванием его героя: «Алеша был вовсе не фанатик, и, по моему по крайней мере, даже и не мистик вовсе. Заранее скажу мое полное мнение: был он просто ранний человеколюбец, и если ударился на монастырскую дорогу, то потому только, что в то время она одна поразила его и представила ему, так сказать, идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его». В общественной атмосфере конца 1870-х годов идеалы самых искренних и пылких людей лежали совсем на другой дороге, и Достоевский это понимал, хотя и не одобрял.

Издатель Алексей Суворин вспоминает, как зашел к Достоевскому 20 февраля 1880 года, в день покушения народовольца Ипполита Млодецкого на временного генерал-губернатора Санкт-Петербурга

князя Лорис-Меликова. Писатель, только что оправившийся от очередного припадка, набивал за столом папиросы — о покушении ни он, ни Суворин еще не знали, однако разговор скоро перешел на политические преступления вообще и на взрыв в Зимнем дворце в особенности. Достоевского особенно занимало отношение общества к подобным преступлениям: «Общество как будто сочувствовало им или, ближе к истине, не знало хорошенько, как к ним относиться». Достоевский сказал, что, узнай он заблаговременно о готовящемся взрыве в Зимнем дворце, он тем не менее не пошел бы доносить, хотя это ужас и преступление: «Мне бы либералы не простили. Они измучили бы меня, довели бы до отчаяния. Разве это нормально? У нас все ненормально, оттого все это происходит, и никто не знает, как ему поступить не только в самых трудных обстоятельствах, но и в самых простых». Ответом на подобные размышления, как свидетельствует дальше Суворин, и должен был бы стать роман, «где героем будет Алеша Карамазов. Он хотел его провести через монастырь и сделать революционером. Он совершил бы политическое преступление. Его бы казнили. Он искал бы правду и в этих поисках, естественно, стал бы революционером...»¹⁷.

Неделю спустя великий князь Константин Константинович записал в дневнике, что Достоевский ходил смотреть на казнь Млодецкого; и если самому князю «было бы отвратительно сделаться

свидетелем такого бесчеловечного дела», то небрежливость писателя объяснялась его интересом ко всему, «что касается человека, всем положениям его жизни, радости и муки»¹⁸. Далее Константин Романов предполагает, что Достоевским могло двигать и желание вновь пережить опыт собственной несостоявшейся казни, но в свете приведенных выше свидетельств можно предположить, что писатель собирал материал для романа.

ПОЧЕМУ В РОМАНЕ ТАК МНОГО ДЕТЕЙ?

Детские образы играют в «Братьях Карамазовых» важнейшую символическую роль. Так, Иван Карамазов «возвращает билет» на вход в Царство Божие, в гармонию, купленную ценой детских слез. Дмитрий переживает духовное возрождение, увидев сон про погорелую деревню и исхудавшую крестьянку с плачущим младенцем на руках: «Почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно дите, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не накормят дите?» — вопрошает Митя, причем вопрос его, как и у Ивана, относится, конечно, не к несправедливости социального устройства, а ко всему миропорядку: он безвинно идет на каторгу, как Христос на крест, чтобы искупить своим страданием сбой в мироздании.

Однако не менее важны в романе и реальные дети — в первую очередь гимназист Коля Красоткин.

На главе «Мальчики», при всем ее трагическом содержании (смерти Илюшечки Снегирева), читатель получает передышку после предыдущих «исступленных» глав: нас как будто перемещают в пласт реальности, от кипения фантастических идей к живым людям. Красоткин — персонаж комичный и симпатичный одновременно. Он, скажем, любит задирать прохожих мужиков и рыночных торговков — как сказали бы мы сегодня, троллить:

— Здравствуй, Наташа, — крикнул он одной из торговков под навесом.

— Какая я тебе Наташа, я Марья, — крикливо ответила торговка, далеко еще не старая женщина.

— Это хорошо, что Марья, прощай.

— Ах ты постреленок, от земли не видать, а туда же!

— Некогда, некогда мне с тобой, в будущее воскресенье расскажешь, — замахал руками Коля, точно она к нему приставала, а не он к ней.

При этом Колю занимают серьезные материи, с которыми он знаком с чужих слов. Он «учит и развивает» Илюшечку («Я имел в виду вышколить характер, выравнивать, создать человека») так же, как самого его «развивает» Раки-тин, набивая его голову пустыми фразами. Он фактически повторяет идеи Ивана Карамазова, только в бесконечно

сниженном и пародийном виде: «Можно ведь и не веруя в Бога любить человечество, как вы думаете? Вольтер же не веровал в Бога, а любил человечество? <...> Я социалист, Карамазов, я неисправимый социалист», — и, главное, сходится с автором поэмы о Великом инквизиторе в трактовке образа Христа: «Это была вполне гуманная личность, и живи он в наше время, он бы прямо примкнул к революционерам и, может быть, играл бы видную роль... Это даже непременно».

К Коле Красоткину восходит, вероятно, неизменный образ русской юмористики страшных пореволюционных годов — все эти до времени повзрослевшие дети, как, например, маленькая розовая девочка из фельетона Аркадия Аверченко с говорящим названием «Трава, примятая сапогом»:

Она потерлась порозовевшей от ходьбы щечкой о шершавую материю моего пиджака и, глядя остановившимися глазами на невозмутимую гладь реки, спросила:

— Скажи, неужели Ватикан никак не реагирует на эксцессы большевиков?

Коля мнителен, как большинство подростков, и здесь видится сниженное и забавное отражение болезненной, до уничижения доходящей гордости многих героев Достоевского: ведь и старик Карамазов строил из себя шута «от мнительности». У тринадцатилетнего мальчика эта черта, конечно, забавна:

Про меня, например, есть клевета, что я на прошлой неделе с приготовительными в разбойники играл. То, что я играл, — это действительно, но что я для себя играл, для доставления себе самому удовольствия, то это решительно клевета. Я имею основание думать, что до вас это дошло, но я не для себя играл, а для детворы играл...

Но в его комичной гордости, от которой он готов «уничтожить весь порядок вещей» при мысли, что весь мир над ним смеется, уже просвечивает совсем не забавная душевная болезнь Лизы Хохлаковой (всего годом старше Коли!), которая признается Алеше, что ей хочется «беспорядка» и чтобы «нигде ничего не осталось», надевать «ужасно много зла», чтобы все показывали на нее пальцами (и фантазирует о том, как она распяла бы маленького мальчика и смотрела на его агонию, поедая ананасный компот). «Желторотым мальчиком» оказывается в лучшую свою минуту и Иван Карамазов, который — «разверься в порядке вещей, убедись даже, что все, напротив, беспорядочный, проклятый и, может быть, бесовский хаос» — способен радоваться «клейким листочкам». Дети — воплощение невинной человеческой природы, которую на наших глазах искажают вредные умствования.

«Мальчики» из романа должны были, предположительно, стать героями второй, ненаписанной части эпопеи, где они появились бы уже взрослыми людьми — но не искореженными, как Иван Карамазов, а уцелевшими духовно благодаря



Иван Крамской. Христос в пустыне. 1872 год

своевременной встрече с Алешей. Коля Красоткин, носящий в себе в зачатке все соблазны взрослых героев романа, в конце его мечтает «принести себя в жертву за правду», «умереть за все человечество» — на Илюшиной могиле Алеша напутствует двенадцать гимназистов, как двенадцать апостолов, на жизнь, полную деятельной христианской любви. Как писал Достоевский Николаю Любимову, своим романом он хотел заставить общество сознаться, «что чистый, идеальный христианин — дело не отвлеченное, а образно реальное, возможное, вочию предстоящее и что христианство есть единственное убежище Русской Земли ото всех ее зол». Таким образом,

Достоевский рисует собственную социальную утопию, противопоставленную антиутопии Великого инквизитора, как отмечал Бердяев, вскоре воплотившейся в русской революции.

БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ — РАЗНЫЕ ГРАНИ ОДНОГО СОЗНАНИЯ?

Достоевского не раз упрекали в неестественности создаваемых им положений и нереалистичности героев. Его романы кишат героями-двойниками, ведущими между собою споры или вторящими друг другу как эхо: не живыми,

правдоподобными людьми, а экзальтированными «говорящими головами» — проводниками авторских идей. «Братья Карамазовы» не исключение. Например, «новый человек» Ракитин, пародийный либерал и прогрессист, отравляет неокрепший разум Коли Красоткина так же, как Иван растлевает ум Смердякова. Еще более сниженный двойник Ивана — Смердяков, презиравший русский народ за глупость и в карикатурном виде почитающий западную культуру.

Особенное место в этой игре отраженный занимает, однако, Алеша Карамазов.

С его фигурой связано два парадокса. Первый состоит в том, что формально он — главный герой, но на практике его роль чисто посредническая: собственная его история — потрясение от «провонявшего» старца Зосимы и роман с Лизой Хохлаковой — занимает в событийной канве мало места. Зато его ушами мы слышим Митину «исповедь горячего сердца», «надрыв» штабс-капитана Снегирева, «Легенду о Великом инквизиторе», сочиненную Иваном, поучения старца. Ему Грушенька рассказывает притчу о луковке, превращаясь на его глазах в кающуюся Марию Магдалину, притом что сам он остается бездействен и почти безгласен.

Второй парадокс состоит в том, что Алеша назван Достоевским «великим грешником», хотя ничто в нем не заслуживает такой аттестации. Да и «чудаком», как характеризует его автор в предисловии, его — на фоне беснующихся родственников — назвать трудно. И хотя «Братья

Карамазовы» — только первая часть неосуществленной дилогии, но и во второй, если верить свидетельствам жены и друзей писателя, ничто, совершенное Алешей, не шло бы в сравнение с выходками его родственников. Однако если посмотреть на роман не как на произведение реалистическое, а как на своеобразную мистерию, в которой разные страсти человеческие оказываются олицетворены, все встает на свои места.

В черновике письма к редактору Достоевский писал о своих героях: «Совокупите все эти 4 характера — и вы получите, хоть уменьшенное в 1000-ю долю, изображение нашей современной действительности, нашей современной интеллигентной России».

Литературовед Константин Мочульский полагает, что «Братья Карамазовы» — синтез творчества Достоевского и его исповедь, причем Дмитрий, Иван и Алеша воплощают три этапа духовного пути самого писателя: пылкий Дмитрий, декламирующий «Гимн к радости», воплощает романтический период жизни автора и воспоминание о годах каторги, Иван — «эпоху дружбы с Белинским и увлечения атеистическим социализмом», Алеша же — символический образ писателя в последние годы жизни, после духовного перерождения:

Писатель изображает трех братьев как духовное единство. Это — соборная личность в тройственной своей структуре: начало разума воплощается в Иване:

он логик и рационалист, прирожденный скептик и отрицатель; начало чувства представлено Дмитрием: в нем «сладострастие насекомых» и вдохновение эроса; начало воли, осуществляющей себя в деятельной любви как идеал, намечено в Алеше. Братья связаны между собой узами крови, вырастают из одного родового корня: биологическая данность — карамазовская стихия — показана в отце Федоре Павловиче. Всякая человеческая личность несет в себе роковое раздвоение: у законных братьев Карамазовых есть незаконный брат Смердяков: он их воплощенный соблазн и олицетворенный грех¹⁹.

Смердяков — орудие своих старших братьев, сознательно или несознательно желавших смерти отца (как приземленно, но справедливо отмечает исследователь Николай Караменов, и Алексей, и Иван были предупреждены о готовящемся преступлении и не предотвратили его, и, кроме того, оба они выиграли от смерти отца, поделив наследство, на которое каторжник Дмитрий претендовать не сможет)²⁰. Они толкнули Смердякова на преступление: один — своей разлагающей мыслью, другой — разрушительной страстью, третий — бездействием. В определенном смысле историю четырех братьев можно прочесть как борьбу, происходящую в одном сознании, где Дмитрий — инстинкты, Иван — разум, Алексей — сердце, а Смердяков — что-то вроде подсознания. Михаил Бахтин,

анализирующий «Братьев Карамазовых» совсем в другой логике, тем не менее пишет, что в диалогах со Смердяковым Иван постепенно с ужасом осознает собственные вытесненные мысли: «Смердяков и овладевает постепенно тем голосом Ивана, который тот сам от себя скрывает. Смердяков может управлять этим голосом именно потому, что сознание Ивана в эту сторону не глядит и не хочет глядеть. Он добивается наконец от Ивана нужного ему дела и слова» — и с удовлетворением резюмирует: «...с умным человеком и поговорить любопытно».

В результате этой борьбы инстинкты обузданы (Митя идет на каторгу), бездушный разум посрамлен (Иван сходит с ума), грех повержен (Смердяков накладывает на себя руки), а богочеловек Достоевского, преодолевший свои скверные стороны и влекомый сердцем, в Алешином лице идет через искушения к праведности.

ЧТО ТАКОЕ КАРАМАЗОВЩИНА?

«Карамазовщина» всеми героями романа воспринимается в первую очередь как сладострастие. Манифест карамазовщины — монолог Федора Павловича, обращенный к сыновьям: «Деточки, поросяточки вы маленькие, для меня даже во всю мою жизнь не было безобразной женщины, вот мое правило! <...> По моему правилу, во всякой женщине можно найти чрезвычайно, черт возьми, интересное,

чего ни у которой другой не найдешь — только надобно уметь находить, вот где штука! Это талант! Для меня мовешек*¹ не существовало...» Однако это, похоже, только одна из форм проявления карамазовщины: как ни отвратителен Федор Павлович своим сыновьям в этот момент, у всех у них в жилах течет его кровь, а значит, карамазовщина — явление как минимум неоднозначное. Литературовед Гурий Щенников определил²¹ ее как огромную витальную силу, которая у Федора Павловича проявляется в старческой чувственности, у Дмитрия — в бурных страстях; не до конца понятно, на что намекает Алеша, признаваясь: «И я Карамазов», но характер его по замыслу в романе еще вполне не раскрыт; Иван сублимирует ту же витальность в чрезмерно интенсивной интеллектуальной деятельности.

Религиозный философ Лев Карсавин объясняет в статье с говорящим названием «Федор Павлович Карамазов как идеолог любви», что, как бы ни был отвратителен в своем сладострастии старик Карамазов, не гнушающийся изнасиловать нищую дурочку, у него есть дар видеть то, чего не видят другие: индивидуальность всякого творения. Его садистическое увлечение матерью Ивана и Алеши предполагает способность остро чувствовать ее невинность: «Сама жажда осквернить понятна лишь на почве острого ощущения того, что оскверняется. И восприятие чистоты (т. е. сама чистота) должно

было находиться в сознании Федора Павловича, в известном отношении быть им самим»²². Он попирает нечто лучшее и святое, влекущее его к себе и любимое.

Совершенно по отцовским стопам идет, на первый взгляд, Митя, всегда любивший «глухие и темные закоулки», «самородки в грязи»: «Любил разврат, любил и срам разврата. Любил жестокость: разве я не клоп, не злое насекомое? Сказано — Карамазов!» Ракитин говорит о нем: «Пусть он и честный человек, Митенька-то, но сладострастник. Вот его определение и вся внутренняя суть». Однако Ракитин — материалист, полагающий, что человечество можно любить и без Бога, а хлопотать человеку следует отнюдь не о «философиях», а о расширении гражданских прав и о том, «чтобы цена на говядину не возвысилась». Противопоставляя практическую заботу о человечестве сладострастию, он не имеет представления о красоте. Митя же восприимчив к красоте — и «земляная карамазовская сила» в нем благодаря этому преображается в восторг и высшую любовь. Митино интуитивное постижение «благой природы», дающей жизнь и радость и по существу своему безгрешной, выражается через шиллеровский «Гимн к радости», который он поет из глубины позора:

Пусть я проклят, пусть я низок и подл,
но пусть и я целую край той ризы,

*¹ От *фр.* mauvais — дурной. Здесь: женщина малопривлекательной наружности.

в которую облачается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и Твой сын, Господи, и люблю Тебя, и ощущаю радость, без которой нельзя миру стоять и быть.

Антонович, издеваясь над неестественностью характеров у Достоевского, точно замечает, что Митя, при всем своем дебоширстве и неоконченном гимназическом курсе, «был замечательным религиозным философом и мистиком, и многие его суждения буквально были согласны с поучениями старца Зосимы»²³ (как язвительно добавляет критик, его «излияния были до того беспорядочны и дики, до того бурны и энтузиастичны, что автор заставлял его в это время попивать коньячок, чтобы излияния казались естественнее»). Переживания Мити и впрямь очень напоминают поучение старца Зосимы, призывавшего: «Люби повергаться на землю и лобызать ее. Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и исступления сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным». Завет старца буквально выполняет Алеша в главе «Кана Галилейская», где он, преодолев духовный кризис, исступленно целует землю. Параллелью к этой сцене звучит мечта Ивана о поездке в Европу: «Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей

минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и в свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними». Как заметил Сергей Булгаков, «вся европейская культура, которую он так умеет ценить и чтить, в настоящем представляется ему дорогим покойником». По Достоевскому, мысль, не одухотворенная страстью и радостью жизни, мертва. Однако и у Ивана, бесплотного софиста, чисто карамазовская «исступленная и неприличная, может быть» жажда жизни, которую не может победить никакое отчаяние, становится путем спасения вопреки логике: «Пусть я не верю в порядок вещей, но дороги мне клейкие, распускающиеся весной листочки, дорого голубое небо, дорог иной человек...»

Единственный отпрыск старика Карамазова, не унаследовавший этой «земляной силы», — презиравший женщин Смердяков со своим «скопческим сухим лицом».

И великому грешнику Федору Карамазову великий праведник старец Зосима дает лишь один совет: «Не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь все и выходит», с чем тот соглашается: «От мнительности одной и буяню». Парадоксальным образом, хотя карамазовская витальность становится причиной многих бед, только она и может, по Достоевскому, спасти человека — она прекрасна и естественна, если не искажена играми холодного ума.

Братья
Карамазовы

Посвящается Анне Григорьевне Достоевской

*Истинно, истинно говорю вам:
если пшеничное зерно, падши в землю,
не умрет, то останется одно;
а если умрет, то принесет много плода.*

(Евангелие от Иоанна, гл. XII, ст. 24)

От автора

Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова, нахожусь в некотором недоумении. А именно: хотя я и называю Алексея Федоровича моим героем, но, однако, сам знаю, что человек он отнюдь не великий, а посему и предвижу неизбежные вопросы вроде таковых: чем же замечателен ваш Алексей Федорович, что вы выбрали его своим героем? Что сделал он такого? Кому и чем известен? Почему я, читатель, должен тратить время на изучение фактов его жизни?

Последний вопрос самый роковой, ибо на него могу лишь ответить: «Может быть, увидите сами из романа». Ну а коль прочтут роман и не увидят, не согласятся с примечательностью моего Алексея Федоровича? Говорю так, потому что с прискорбием это предвижу. Для меня он примечателен, но решительно сомневаюсь, успею ли это доказать читателю. Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся. Впрочем, странно бы требовать в такое время, как наше, от людей ясности. Одно, пожалуй, довольно несомненно: это человек странный, даже чужак. Но странность и чужацество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стремятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чужак же в большинстве случаев частность и обособление. Не так ли?

Вот если вы не согласитесь с этим последним тезисом и ответите: «Не так» или «не всегда так», то я, пожалуй, и ободрюсь духом насчет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чужак «не всегда» частность и обособление, а напротив, бывает так, что он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...

Я бы, впрочем, не пускался в эти весьма нелюбопытные и смутные объяснения и начал бы просто-запросто без предисловия: понравится — так и так прочтут; но беда в том, что жизнеописание-то у меня

одно, а романов два. Главный роман второй — это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным. Но таким образом еще усложняется первоначальное мое затруднение: если уж я, то есть сам биограф, нахожу, что и одного-то романа, может быть, было бы для такого скромного и неопределенного героя излишне, то каково же являться с двумя и чем объяснить такую с моей стороны заносчивость?

Теряясь в разрешении сих вопросов, решаюсь их обойти безо всякого разрешения. Разумеется, прозорливый читатель уже давно угадал, что я с самого начала к тому клонил, и только досадовал на меня, зачем я даром трачу бесплодные слова и драгоценное время. На это отвечаю уже в точности: тратил я бесплодные слова и драгоценное время, во-первых, из вежливости, а во-вторых, из хитрости: все-таки, дескать, заранее в чем-то предупредил. Впрочем, я даже рад тому, что роман мой разбился сам собою на два рассказа «при существенном единстве целого»: познакомившись с первым рассказом, читатель уже сам определит: стоит ли ему приниматься за второй? Конечно, никто ничем не связан; можно бросить книгу и с двух страниц первого рассказа, с тем чтоб и не раскрывать более. Но ведь есть такие деликатные читатели, которые непременно захотят дочитать до конца, чтобы не ошибиться в беспристрастном суждении; таковы, например, все русские критики. Так вот перед такими-то все-таки сердцу легче: несмотря на всю их аккуратность и добросовестность, все-таки даю им самый законный предлог бросить рассказ на первом эпизоде романа. Ну вот и все предисловие. Я совершенно согласен, что оно лишнее, но так как оно уже написано, то пусть и останется.

А теперь к делу.

Часть первая

Книга первая

История одной семейки

I

Федор Павлович Карамазов

Алексей Федорович Карамазов был третьим сыном помещика нашего уезда Федора Павловича Карамазова, столь известного в свое время (да и теперь еще у нас припоминаемого) по трагической и темной кончине своей, приключившейся ровно тринадцать лет назад и о которой сообщу в своем месте. Теперь же скажу об этом «помещике» (как его у нас называли, хотя он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье) лишь то, что это был странный тип, довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бестолкового, — но из таких, однако, бестолковых, которые умеют отлично обдeldывать свои имущественные делишки, и только, кажется, одни эти. Федор Павлович, например, начал почти что ни с чем, помещик он был самый маленький, бегал обедать по чужим столам, норовил в приживальщики, а между тем в момент кончины его у него оказалось до ста тысяч рублей чистыми деньгами. И в то же время он все-таки всю жизнь свою продолжал быть одним из бестолковейших сумасбродов по всему нашему уезду. Повторю еще: тут не глупость; большинство этих сумасбродов довольно умно и хитро, — а именно бестолковость, да еще какая-то особенная, национальная.

Он был женат два раза, и у него было три сына: старший, Дмитрий Федорович, от первой супруги, а остальные два, Иван и Алексей, от второй. Первая супруга Федора Павловича была из довольно богатого и знатного рода дворян Миусовых, тоже помещиков нашего уезда. Как именно случилось, что девушка с приданым, да еще красивая и, сверх того, из бойких умниц, столь нередких у нас в теперешнее поколение, но появлявшихся уже и в прошлом, могла выйти замуж за такого ничтожного «мозгляка», как все его тогда называли, объяснять слишком не стану. Ведь знал же я одну девицу, еще в запрошлом