

БОГОСЛОВИЕ ДОСТОЕВСКОГО: ОПИСАНИЕ ИЗНУТРИ

Информация об авторе: Татьяна Александровна Касаткина, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, зав. научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Аннотация: В данной главе предпринята попытка описания богословия Достоевского как целостной системы мировидения, изобразительных принципов, трансформирующих читателя методов организации текста; системы не заимствованной, но порожденной самим автором, который может принять что-то извне лишь в том случае, если это принимаемое отвечает его глубинному внутреннему запросу, по сути — есть просто встреченное иным образом порожденное изнутри. Здесь будут описаны базовые характеристики богословия Достоевского: те основания, которые по-разному, но неизменно проявляются во всем творчестве писателя: в художественных текстах, «Дневнике писателя», статьях о литературе и искусстве, политических обозрениях. Достоевский-богослов представляет нам совсем другое видение мира и человека в их отношении к Богу, а также качеств Божества, чем позволяет нам видеть обыденное сознание. Причем он предъявляет это новое видение не агрессивно и навязчиво, а давая читателю возможность уклониться от окончательного принятия и от всех выводов, следующих из этого совсем другого видения; его писательская тактика — принципиально отступательная, а не наступательная. Именно в силу этого описание богословия и философии Достоевского как внутренней обоснованной системы, без редукции к ожидаемому, без проекций на его цельное мировоззрение иных систем, известных исследователю — сложная задача, для выполнения которой требуются прежде всего серьезные навыки филологического анализа и герменевтической интерпретации.

Ключевые слова: Достоевский, богословие, антропология, личность, «я», «Маша лежит на столе...», «Социализм и христианство», человек в перспективе Бога, богословие греха, Элевсинские мистерии, гностическая парадигма.

DOSTOEVSKY'S THEOLOGY: A DESCRIPTION FROM THE INSIDE

© 2021. Tatiana A. Kasatkina

Information about the author: Tatiana A. Kasatkina, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Research Centre “Dostoevsky and World Culture”, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-0875-067X>.

E-mail: t-kasatkina@yandex.ru

Abstract: The chapter attempts to describe Dostoevsky's theology as a cohesive system of worldview, figurative principles, and methods of text organization which aim to transform the reader. A system that is not borrowed but rather created by the author himself, who recurs to something alien only when it meets his deep internal demand — which means, essentially, when what he found outside himself corresponds to what was generated inside. The work describes the basic features of Dostoevsky's theology: its foundations, i.e. what constantly, and yet in different ways, appear through his oeuvre — his literary works, *A Writer's Diary*, articles about literature and arts, commentaries on politics. Dostoevsky-theologian proposes a view of the world and the human being as both related to God; he also introduces an interpretation of the qualities of the Divine, which is normally impeded by our everyday conscience. Moreover, he does not impose this new worldview aggressively or tyrannically but leaving to the reader the possibility to turn away from the final acceptance of it and of the consequences that follow this completely different way of seeing. Dostoevsky's writing strategy is on principle retreat, not advancement. Because of this, the description of Dostoevsky's theology and philosophy as a system whose coherence lies within itself, which is irreducible to our own expectations, and which refuses to be forcibly interpreted within the frameworks of other worldviews or systems, is a difficult aim that can be achieved only through reliable skills of philological analysis and hermeneutical interpretation.

Keywords: Dostoevsky, theology, anthropology, personality, “I”, “Masha is lying on the table...”, “Socialism and Christianity”, man in the perspective of God, theology of sin, Eleusinian mysteries, gnostic paradigm.

Богословие Достоевского: проблемы понимания и описания

Приступая к так конкретно и прямо поставленной теме о богословии Достоевского, необходимо определить так же конкретно и прямо богословскую проблематику Достоевского — не с тем, чтобы как-то ограничить возможности ее рассмотрения и описания, конечно, а, скорее, с тем, чтобы не упустить самого главного и основного, стержневого — того, о чем нельзя не сказать, и исходя из чего можно будет далее считывать богословский посыл автора в любой точке его текста.

И первое, что непременно нужно сказать, прозвучит, вероятно, все еще, несмотря на неоднократные акценты авторов рубежа веков на том, что Достоевский занят прежде всего антропологией, достаточно неожиданно: дело в том, что Достоевский в своих текстах практически совсем **не говорит о Боге**.

Он не говорит о Боге, потому что он чрезвычайно конкретен, точен и логичен на путях познания, и он не говорит о том, чего он не знает или к чему у него нет доступа благодаря строгому и последовательному логическому рассуждению. Он чрезвычайно озабочен верифицируемостью своей мысли, особенно там, где он рассуждает дискурсивно, где он не выражает свои идеи через образы, посредством создания художественного текста (в котором мысль обретает иной способ верификации).

Достоевский говорит только о человеке.

Но вот о человеке он говорит практически всегда в перспективе Бога, прямо обозначая человека как место присутствия, «место жительства» Бога на земле¹, место Его явления для другого человека². Исключения известны – и они периодически вызывают затруднения у исследователей

¹ В романе «Подросток» в странной и неуклюжей форме, как бы маргинально, так, что большинство читателей сразу о нем забывают, и остается в качестве послевкусия только ощущение какой-то смешной нелепости (и Достоевский всегда так поступает с самыми важными для него вопросами), ставится вопрос, важнейший не только для романа, но и для всего творчества Достоевского. Князь, рассказывая о проповеди Версилова в высшем кругу, говорит: «*Cher enfant, j'aime le bon Dieu...* Я верую, верую сколько могу, но — я решительно вышел тогда из себя. Положим, что я употребил прием легкомысленный, но я это сделал нарочно, в досаде, — и к тому же сущность моего возражения была так же серьезна, как была и с начала мира: “Если Высшее Существо, — говорю ему, — есть, и существует персонально, а не в виде разлитого там духа какого-то по творению, в виде жидкости, что ли (потому что это еще труднее понять), — *то где же Он живет?*” Друг мой, *c'était bête*, без сомнения, но ведь и все возражения на это же сводятся. *Un domicile* — это важное дело» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 31]. И сквозь весь роман нам потом настойчиво показывают, что единственное место жительства Бога на земле — это человек. Надо заметить, что «смешной» вопрос князя — это прямая цитата из Евангелия от Иоанна: «<...>где Он живет» (Ин. 1, 39), которое, таким образом, тоже практически начинается с вопроса о месте жительства Бога.

Здесь и далее: курсив и курсив+полужирный в цитатах — выделено мной. Полужирный — выделено цитируемым автором. — Т.К.

² Одна из особенно наглядных сцен в этом роде — сцена с Лебезятниковым, который выступает защитником и спасителем Сони от губительного для нее навета Петра Петровича Лужина. Здесь, кстати, мы можем увидеть, что самые очевидные «явления» происходят через самых *смешных* и/или нелепых (можно сказать — слабо структурированных в своей *индивидуальности*, таких, сквозь чей *корсет* индивидуальности легче всего проглянуть запредельному) героев, и это способно сильно скорректировать наше восприятие таких персонажей: « — Соня! Соня! Я не верю! Видишь, я не верю! — кричала (несмотря на всю очевидность) Катерина Ивановна, сотрясая ее в руках своих, как ребенка, целуя ее бессчетно, ловя ее руки и, так и впиваясь, целуя их. — Чтоб ты взяла! Да что это за глупые люди! *О Господи!* Глупые вы, глупые, — кричала она, обращаясь ко всем, — да вы еще не знаете, не знаете, какое это сердце, какая это девушка! Она возьмет, она! Да она свое последнее платье скинет, продаст, босая пойдет, а вам отдаст, коль вам надо будет, вот она какая! Она и желтый-то билет получила, потому что мои же дети с голоду пропадали, себя за нас продала!.. Ах, покойник, покойник! Ах, покойник, покойник! Видишь? Видишь? Вот тебе поминки! Господи! Да защитите же ее, что ж вы стоите все! Родион Романович! Вы-то чего ж не заступитесь? Вы тоже, что ль верите? Мизинца вы ее не стоите, все, все, все, все! *Господи! Да защити ж, наконец!*» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 304-305] — и почти немедленно после этого ее прямого обращения раздается голос Лебезятникова: « — Как это низко! — раздался вдруг громкий голос в дверях. Петр Петрович быстро оглянулся. — Какая низость! — повторил Лебезятников, пристально смотря ему в глаза. Петр Петрович даже как будто вздрогнул. Это заметили все. (Потом об этом вспоминали.) Лебезятников шагнул в комнату. — И вы осмелились меня в свидетели поставить? — сказал он, подходя к Петру Петровичу. — Что это значит, Андрей Семенович? Про что такое вы говорите? — пробормотал Лужин. — То значит, что вы... клеветник, вот что значит мои слова! — горячо проговорил Лебезятников, строго смотря на него своими подслеповатыми глазками. Он был ужасно рассержен» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 305]. На примере этой же сцены

именно своей «недостоевскостью»³. (Полагаю, что при изображении этих героев Достоевский доводит выстроенный ими «корсет индивидуальности» до состояния «каменной стены» — и именно эта завершенность и закрытость героя для присутствия в нем Другого воспринимается как отступление писателя от своих художественных принципов.)

Скажу сразу, что основой, базой любого рассуждения о богословии Достоевского должны быть два его не предназначавшихся для публикации текста: «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» и «Социализм и христианство». Это те два текста, где Достоевский прямо описывает свое представление о человеческой природе в божественной перспективе⁴.

Вспомним фразу молодого Достоевского, в которой он говорит о том, чем хочет заниматься в жизни: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 63]. Эта фраза из письма семнадцатилетнего Достоевского брату Михаилу — одна из наиболее популярных фраз, которыми описывается в науке о Достоевском поставленная им самому себе творческая задача на всю жизнь. Эту фразу необходимо соединить с другой, написанной гораздо позже, чтобы очертить весь огромный ареал, на пространстве которого эта творческая задача решалась: «Главный вопрос, <...> которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие <...>»⁵. Здесь очень четко видно, что Достоевский не ставит себе задачей решать вопросы о свойствах и качествах божества: он решает вопрос лишь о наличии Бога — потому что от того или иного решения этого вопроса зависит решение загадки о человеке. Но, говоря о человеке в перспективе Бога, он очень многое сумеет сказать и о Боге, познавая Его через истинную природу человека.

мы можем видеть и то, что герои Достоевского — и это, в том числе, проявляется за счет выражений, воспринимаемых современным читателем поначалу как почти междометия («Господи») — находятся в постоянной живой связи с Богом, в непрерывном обращении к Нему. Тексты Достоевского полны подобных «устойчивых выражений» в речи героев, которые автор преобразует из «упоминания всуе» в живой призыв.

³ Одно из таких исключений — Петр Петрович Лукин в «Преступлении и наказании». О его «неформатности» для текста Достоевского и о желании искушенного читателя преодолеть эту неформатность см.: [Меерсон, 2007].

⁴ Заметим сразу, что оба текста написаны как логическое доказательство необходимости «будущей вечной жизни», что эту жизнь Достоевский как раз и считает источником другой логики и другой системы ценностей и последовательности выборов, другого видения себя, чем те, что исходят из акцента на здешнюю жизнь. В «Дневнике писателя» за декабрь 1876 года он прямо напишет, что «вера в бессмертие души человеческой» «есть единственный источник живой жизни на земле — жизни, здоровья, здоровых идей и здоровых выводов и заключений» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 53]

⁵ Из письма к А.Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 [Достоевский, 1972–1990, т. 29, с. 117].

И еще Достоевский говорит о Христе — как о грани человека и Бога, как о человеке на грани Бога, как о Боге на грани человека. Вспомним его символ веры: «<...>верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 176]. Борис Тихомиров отметил, «что в так сформулированном credo Достоевского еще отсутствует специфический религиозный момент» [Тихомиров, 1994, с. 102]⁶. Я, обращая внимание на иное, сказала бы иначе: Достоевский здесь прорисовывает ту именно грань, за которой начинается переход человека в Бога: здесь нет ничего, недоступного для человека, как мы его знаем, но одновременно все эти доступные для человека качества описаны в их *пределе* (в математическом смысле). Достижение человеком этого предела и будет моментом радикальной трансформации.

Вспомним и другую знаменитую цитату из черновиков: «NB. Христос есть Бог, насколько Земля могла Бога явить» [Достоевский, 1972–1990, т. 24, с. 244].

За эту фразу (в числе, впрочем, многих других фраз, вынутых из контекста) современные богословы и публицисты от богословия даже объявили Достоевского еретиком. Однако они не учли того обстоятельства, что человек у Достоевского есть человек тоже ровно настолько, насколько земля в ее нынешнем состоянии могла явить человека. То есть человек — это тоже на земле нечто *недостаточно проявленное*.

Я только кратко обозначу здесь принцип (достаточно подробно рассмотренный в этой книге Анастасией Гачевой), которым столь многие богословы пользуются при интерпретации богословских идей Достоевского: они вырывают небольшой кусок из контекста – и вставляют его в совсем другой контекст, к которому, по их мнению, это высказывание наиболее может относиться, на который оно, *с их точки зрения, похоже*. Нужно подчеркнуть это «похоже с их точки зрения», потому что в большинстве случаев богословы, элиминируя контекст автора, навязывают высказыванию контекст, сформировавшийся в их собственной голове, свои ассоциации, свои проекции, игнорируя (или ничего не зная о них и даже о самой проблеме подставления своего контекста на место авторского) филологические методы, позволяющие снять свои проекции и иметь дело именно с авторским высказыванием. Так Достоевскому навязывается, например, пелагианский⁷ или и вовсе манихейский⁸ контекст. То, что текст нужно истолковывать в его целостности и связности, то, что высказывание может получить совер-

⁶ См. также его работу: [Тихомиров, 2007].

⁷ См. об этом работы прот. Павла Хондзинского: [Хондзинский, 2013], [Хондзинский, 2014].

⁸ См., например: [Буздалов, 2014].

шенно разное значение в зависимости от того, в какой контекст оно включено, они решительно упускают из виду.

По поводу работ прот. Павла Хондзинского нужно также особо отметить (поскольку он здесь, к сожалению, отнюдь не одинок), что невнимание к исходным, базовым параметрам, закладываемым Достоевским в тот или другой текст, порождает большинство самых радикальных ошибок интерпретации. К этим ошибкам, безусловно, относится прочтение «Братьев Карамазовых», особенно в части «бесед и поучений старца Зосимы», как «пелагианского» текста, т.е. текста, в котором у Достоевского человек спасается как бы «сам собой», своим собственным усилием, а не действием Божества.

Между тем, все рассуждения старца Зосимы имеют своим истоком, своей отправной точкой событие, которое *уже* состоялось два тысячелетия назад: Бог прервал разобщенность между Собой и человеком, *сделав Свой шаг* (Достоевский наглядно и почти навязчиво представляет эти исходные параметры своего текста в двух главах романа: «Кана Галилейская» и «Великий инквизитор»). Этот уже сделанный шаг Господа — *презумпция* всех рассуждений Зосимы, вследствие чего он, естественно, говорит в своих поучениях не о том, что *совершено*, но о том, что *требуется* совершить — о *встречном* шаге человека, оставленном всецело на его волю, поскольку Бог — гарант его свободы. Если же мы упустим из виду, что шаг человека, о котором настойчиво говорит Зосима, *встречный и ответный*, его учение вполне может показаться нам пелагианским.

Я, однако, здесь хочу всего лишь еще раз обратить внимание на то, что Достоевский и в случае своего суждения о недопроявленности Бога во Христе начинает рассуждение оттуда, откуда только его и возможно начать, оставаясь реалистом: он никогда не отрывается в начале рассуждения от земли, не взлетает в неverifiedируемые надзвездные выси.

Итак, главная проблема Достоевского — это *человеческая недопроявленность*, в результате которой человек скрыт от самого себя, в результате которой он оказывается загадкой для самого себя — и единственная достойная человека цель на земле, по Достоевскому, — это увидеть свои истинные масштабы и обнаружить свою истинную природу⁹.

Надо сказать, что отчетливое представление о духовной природе было уже у 16-летнего Достоевского. И это было представление о том, что духовной природе чуждо разделение, чужды жесткие границы, создающие видимый материальный мир:

Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья

⁹ Собственно, именно об этом написаны «Записки из подполья». См. подробнее: [Касаткина, 2019].

неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 50].

Вот эта «жесткая оболочка», настолько болезненно им в этот момент ощущаемая, и будет много позже описана Достоевским как «закон личности на земле». Он опознает постепенно эту жесткую оболочку не как покрывающую всю вселенную, отделившую материю от духа, а как сковавшую *личность* оболочку «я»¹⁰. То есть — не как изъян творения (что могло бы быть основанием для соотнесения мировоззрения Достоевского с манихейством и гностицизмом), а как следствие грехопадения.

Мы к этому сейчас вернемся — а пока скажем, что то, что Достоевский говорит именно и только о человеке — и именно поэтому он величайший богослов, прекрасно понимали его ближайшие потомки, которым он изменил глаз и подарил другое видение себя самих.

Вот что говорит о нем Розанов:

После Лица и Книги, которых я не хочу здесь называть, ибо они вне человеческих сравнений, Достоевский есть самый *интимный*, самый *внутренний* писатель, так что *его* читая — как будто не *другого кого-то* читаешь, а слушаешь свою же душу, только глубже, чем обычно, чем всегда... <...> Достоевский всю жизнь пытался выразить, и иногда это ему почти удавалось (двадцать страниц, пятьдесят страниц), совершенно новое мироощущение, в каком к Богу и миру не стоял ни один человек. Это — не наука, не поэзия, не философия, наконец, это и не религия или по крайней мере не одна она, *а просто новое чувство самого человека, еще открывшийся слух его, еще открывшееся зрение его*, но зрение души и слух тоже души. <...> Поэтому, что он есть «я», и притом каждого человека «я», — он встает с такою близостью, с такою теснотою к каждому, как этого вообще нет ни у одного писателя, кроме Лица и Книги, которых мы не упоминаем. И навсегда Достоевский останется поэтому наиболее «свя-

¹⁰ О контексте употребления понятия «личность» в эпоху Достоевского см.: [Гайда, 2019].

щенным» из наших писателей, ибо он совершенно перешел грани литературы, отчасти разрушив их, внутренне разрушив — и передвинувшись в сторону, где вообще все полагают «священное», полагают «религиозное» в первобытном смысле <...>. Он говорил, как кричит сердцевина моей души [Розанов, 1997, с. 270-278].

До него мы не знали, скажет Вячеслав Иванов, «что вера и неверие — не два различных объяснения мира или два различных руководства в жизни, но *два разнотипных бытия*. Достоевский был змий, открывший познание путей отъединенной, самодовлеющей личности и путей личности, полагающей свое и вселенское бытие в Боге» [Иванов, 1994, с. 282-283].

«Его творчество есть творчество “об Адаме, о рае, об Еве, о древе, о древней земле, о добре и о зле”» [Штейнберг, 1980, с. 9].

Важно, вслед за Вячеславом Ивановым, сказать: Достоевский в своем богословствовании о человеке занят **онтологией**, тем что **есть**, а не тем, что предполагается, не тем, что **должно быть**, и не моралью, не набором предписаний: будь таким-то. Он прекрасно и безусловно понимает бессмыслицу предложения человеку быть не тем, что он есть.

Иными словами, Достоевский не говорит человеку: «стань другим» — он говорит — ты **уже** есть не то, что ты о себе думаешь, ограничив себя привычной тебе земной природой. Он говорит человеку: «стань таким, каков ты есть на самом деле»; «прояви себя, увидь себя, опознай себя».

В черновых записях, примыкающих к стержневым богословским текстам Достоевского, есть запись о социалистах, помеченная значком NB: он говорит, что их теория — продукт «высшей отломленной жизни» — то есть радикальной редукции человека. «Человек отрезал себе нос и все члены, и радуется, что без них можно бы обойтись, тогда как наоборот надо бы, то есть стремиться дать развитие всем отрезанным членам» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 194]. То есть, видение себя человеком лишь в пределах «насушного видимо-текущего» не есть видение реального своего размера, из которого Достоевский призывал бы вырасти, но есть самоискалечение; есть отрицание и отторжение уже наличествующих членов, которые ощущаются человеком как лишние и ненужные в рамках той действительности, которую он способен на данный момент воспринять.

Достоевский математически доказывает бытие Бога через раскрытие истинной природы человека. Ход его мысли в «Записках из подполья», написанных одновременно с «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство», таков: предположим, что я — то, что я есть очевидно для себя и других. Зачем мне тогда тоска, устремленность, почему я схожу с ума от полностью обеспеченной в земных пределах и потребностях жизни? Почему я люблю процесс — и никогда не удовлетворяюсь результатом? Почему моему стремлению нет конечного пункта в земных пределах? Почему лю-

бая цель в земных пределах оказывается обманкой? Куда мне девать мои лишние члены? Если они у меня есть — значит, есть реальность, в которой они будут функциональны. Значит даже, что, может быть, эта реальность уже есть вокруг меня, я уже в ней, но я не умею ее разглядеть, не умею к ней пробиться сквозь то, что в пределах повседневности определяю как «себя самого».

Достоевский ведет доказательство от противного: если у человека есть части, которые не вмещаются в представление о его здешней природе, которые оказываются в нынешнем его существовании для него избыточными, — это значит, что у человека другая природа. Это значит, что человек не может и не должен рассматривать себя в том ограниченном объеме, в каком он только и может отчетливо видеть себя здесь на земле.

И вот, когда мы говорим о черновых записях «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство», то главная проблема, которую там ставит Достоевский, главная антиномия, через которую он сможет раскрыть истинную природу человека — это соотношение «я» и «все».

Я уже много говорила об обоих текстах¹¹, поэтому сейчас мы сосредоточимся на самом существенном, на том, о чем нельзя не сказать. Прежде всего, скажем о том, что самое начало записи «Маша лежит на столе...» дает нам отчетливое видение той точки, из которой Достоевский начинает свое богословие. Он начинает его с того единственного места Евангелия, где что-то существенное сказано о другой человеческой природе: с положительной заповеди. Ветхозаветные заповеди ведь в большинстве своем — отрицательные. Но есть две положительные, которые и переходят в новый завет. И заповедь, которая в сущности — и с точки зрения Достоевского — покрывает все остальные: «Возлюби ближнего своего как самого себя»¹².

Достоевский начинает с того, что говорит о невозможности исполнения этой заповеди на земле. Это — презумпция для всего рассуждения: «Возлюбите человека, **как самого себя**, по заповеди Христовой, — невозможно. Закон личности на земле связывает. Я препятствует» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172]. Здесь нужно еще раз сказать о важности очень внимательного чтения текста Достоевского, потому что если мы, например, неправильно определим, каким членом предложения является то или иное слово, то мы не поймем, что здесь сказано. Как правило, «Закон личности на земле связывает» читают так, что «на земле» оказывается обстоятельством места. Но у Достоевского это несогласованное определение, относящееся к слову «личность». То есть — связывает закон личности на земле, потому

¹¹ См. их подробный анализ в [Касаткина, 2019].

¹² Достоевский в «Сне смешного человека» записывает эту заповедь без запятой, которая присутствует в русских переводах Евангелия, в том числе — в каторжном Евангелии Достоевского — и это важно. В Евангелии на церковнославянском запятая отсутствует.

что вообще у личности, вне пределов земли — совсем другой закон. Таким образом, есть два закона личности: тот закон, который нам известен, закон личности на земле, и тот закон личности, который нам неведом, и который мы можем узнать, лишь опираясь на данную заповедь.

Закон личности на земле — это существование в рамках и пределах «я». Поэтому: «Закон личности на земле связывает. Я препятствует». «Я» оказывается тем местом, в котором только и может существовать «личность на земле».

Отсюда следуют сразу несколько вещей, которые дальше и раскроются Достоевским и в «Маша лежит на столе...» и в «Социализме и христианстве».

Прежде всего, из этого следует, что «я» не есть некое тщетное, ненужное, непродуктивное состояние личности, как это можно было бы понять, если свести текст к простым антиномиям: «я» — плохо, «личность» — хорошо, поскольку в перспективе «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], как напишет Достоевский о раскрывшейся в полноте человеческой природе. Проблема не сводима к тому, что существовать в этих границах «я», в той жесткой ограниченности и отделенности, о которой Достоевский плачет уже в шестнадцать лет, — плохо.

В «Социализме и христианстве» Достоевский с еще большей, чем в «Маша лежит на столе...», отчетливостью скажет: нет, это не плохо, хотя и тяжело. Это *естественное* состояние, состояние *незрелой природы*, которое необходимо прожить. Закон личности на земле — это закон личности, которая должна *вызреть* в рамках «я». Личность нигде не может создаться на земле, кроме как в этих жестких, неудобных, неадекватных, постоянно доставляющих страдание рамках «я». Здесь наличествует та же дилемма, что будет отмечена им в отношении брачной любви и пары: «<...> женитьба и посягновение¹³ на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма — совершенное обособление пары от **всех** (мало остается для всех). Семейство, то есть закон природы, но все таки ненормальное, эгои-

¹³ Это своеобразное истолкование Достоевским фразы «не женятся и не посягают», переводящее ее из плана взаимодействия полов в план однозначного действия мужчины в отношении женщины, конечно, не является ошибкой Достоевского, поскольку, кроме прочего, это место он постоянно читает в русском переводе: «Ибо в воскресении не женятся, ни замуж не выходят<...>» (Мф. 22:30). См.: [Евангелие Достоевского, 2010, с. 78/58]. Он производит эту трансформацию вполне осознанно, ибо в это время осмысливает соотношение мужского и женского как берущего и отдающего в любовном акте (максимально широко понятом). Таким образом, женщина для Достоевского здесь видится той самой всегда отдающей, безраздельно и беззаветно, «личностью на высшей ступени развития», о которой он будет говорить еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях», а как алчная, посягающая, несовершенная личность видится именно мужчина. Поэтому о высказываниях Бердяева о преимущественно мужской антропологии и женщине как моменте в мужском становлении у Достоевского можно сказать, что философ уловил структуру текста Достоевского, но не понял ее смысла. Взгляд Достоевского сосредоточен на мужчине

стическое в полном смысле состояние от человека. Семейство — это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели должен беспрерывно отрицать его (двойственность)» [Достоевский, 1972–1990 т. 20, с. 173].

В «Социализме и христианстве», где речь идет о трех этапах развития человечества: 1. исходное «все», 2. переходное «я» и 3. вольное «все» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191–194], — Достоевский о человеке, уже отстраненном от общего ствола, и еще не прилепившемся, не вошедшем своей волей в другое новое единство, как раз и будет говорить как о современном срединном состоянии человечества, которое наиболее доступно нам в собственном опыте. Это состояние «я», с одной стороны, постоянно причиняет страдания, поскольку стесняет то, что в нем растет, так же как скорлупа стесняет цыпленка, делает практически невозможной для него любое движение, сминает его в единственной ему доступной позе. Цыпленку в скорлупе неудобно и неловко, но если мы начнем его выковыривать раньше времени из скорлупы, то цыпленок просто погибнет. Герои Достоевского часто говорят о скорлупе, в которую они спрячутся, уйдут ото всех. С другой стороны, без этого отъединения невозможно новое, вольное вхождение в новое «все», во многих отношениях качественно иное, чем первоначальное «все».

Таким образом, закон личности на земле не есть то, что нужно отвергнуть и уничтожить, что нужно превзойти любыми средствами как можно быстрее. Это нечто, в чем требуется дозреть. Дозревание личности внутри яйца «я» и есть то дохождение личности до высших ступеней своего развития, о котором Достоевский скажет еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях»¹⁴.

потому, что мужчина у него — становящаяся личность, в то время как женщина — изначально личность состоявшаяся, совершенная. Женщина находится изначально там, куда мужчина поднимается с великим усилием. Женщина у Достоевского – божество и место присутствия божества, она часто раненное и поруганное божество (Соня в «Преступлении и наказании») — но таков и есть Бог в христианстве — Тот, Кто пришел все отдать — и был за это опущен на самое дно иерархии тогдашнего мира. В «Братьях Карамазовых» женщина становится становящимся и развивающимся существом, потому что Достоевский (или его герой) здесь, наконец, смог увидеть ее как брата, равного и спутника (а не бесконечно низшего, нуждающегося в «спасении», или бесконечно высшего, ожидающего наверху), причем внутри изначально самых страстных отношений романа. (Митя скажет в разговоре с Алешей: «Нет, брат Грушенька, это не то. Ты тут маху дала, своего глупенького женского маху!» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 34]).

¹⁴ «Что же, скажете вы мне, надо быть безличностью, чтобы быть счастливым? Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно со-

Итак, во-первых, личность, способная принимать решение о своем вольном привитии к любому сообществу, в том числе (и даже — в первую очередь) — к небесной маслине, нигде не зачинается, кроме как в состоянии «я». Таким образом, это «мы будем – лица, не переставая сливаться со всем» Достоевского, высказанное в «Маша лежит на столе...» — не призыв, а просто свидетельство того, каким вылупится цыпленок из яйца, свидетельство того, **каков он уже отчасти есть в яйце** — и объяснение того, почему ему там так неудобно.

Во-вторых, личность — то, что не уничтожается при переходе в новое состояние все, не элиминируется из окончательного состояния человечества в его божественной перспективе («Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем»), не исчезает из перспективы бытия, описанной как «Бог будет все во всем» (1Кор. 15:28); личность — это то, что только и может *впервые* создать это новое все.

Дело в том, что у Достоевского довольно необычная идея человечества как единого организма. Для него это организм, но совсем другого рода, не тот, о котором мы привыкли думать в этом качестве, не тот, идея которого, обновленная О. Контом, в XIX веке активно присутствовала в сознании современников Достоевского, не тот, против которого жестко протестовал Л.Н. Толстой, со свойственной ему моральной прямоотой (но и прямолинейностью), со стремлением к постановке вопросов «у стены», в своей работе «Так что же нам делать?»¹⁵, утверждая, что идея человечества как организма — очередная идея в ряду прежних идей, обеспечивающих оправданием человеческое безделье и хищничество по отношению к себе подобным. Ибо если мы представляем человека как члены организма, то мы сразу закладываем в это видение идею человеческого неравенства и неравноценности: у организма есть мозг, рот, есть глаза и уши, а есть пальцы — и вообще сме-

знательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормально человека» [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 79].

¹⁵ «Теория эта такова: все человечество есть неумирающий организм, люди — частицы органов, имеющие каждый свое специальное призвание для служения целому. Точно так же, как клеточки, слагаясь в организм, разделяют между собой труд для борьбы за существование целого организма, усиливают одну способность и ослабляют другую и слагаются в единый организм, чтобы лучше удовлетворять потребности целого организма <...> — точно то же происходит и в человечестве и человеческих обществах. И потому, чтобы найти закон жизни человека, нужно изучать законы жизни и развития организмов» [Толстой, 1983, с. 319].

няющиеся без повреждений для организма волосы и ногти. В организме, увиденном так, главный принцип — принцип *обслуживания* (не *служения*, это важно!) «второстепенными» органами других органов, более ценных¹⁶.

Достоевский говорит о совсем другом типе того, что тоже можно называть «организмом». «Мы будем — лица» — прежде всего значит, что мы — не члены тела. Мы, множественность нас — не обслуживаем сообща некое единое Лицо, но, напротив, каждый из нас — одно из лиц общего тела, каждый — смысловой центр, осваивающий общий чувственный опыт и предлагающий свой опыт, полученный в раздробленном состоянии «я», к освоению всеми. Наше окончательное состояние видится Достоевским как очень динамичный перихоресис¹⁷, на физическом плане в разных аспектах явленный (как знак и черновой набросок грядущего) в человеческом хоро-воде или мурмурации птиц, или в единой нейронной сети.

Интересно, что Достоевский (как, впрочем, почти всегда получалось в их диалоге), заранее (в 1880 году) отвечает Толстому на его возмущение (1884 года).

Толстой пишет: «Я пришел к тому простому и естественному выводу, что если я жалею ту замученную лошадь, на которой я еду, то первое, что я должен сделать, если я точно жалею ее, это — слезть с нее и идти своими ногами. <...> Мы ходим по нужде в комнатах, хотим, чтобы другие выносили за нами, и притворяемся, что мы очень страдаем за них, и хотим облегчить их дело, и придумываем всевозможные хитрости, только не одну, самую простую — самому выносить, если хочешь ходить в горнице» [Толстой, 1983, с. 279].

Отвечая Градовскому (хотя кажется, что Толстому) в «Дневнике писателя» 1880 года, Достоевский напишет:

Представьте, что в будущем обществе есть Кеплер, Кант и Шекспир: они работают великую работу для всех, и все сознают и чтут их. Но некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя, вычищать комнату, выносить ненужное. И поверьте, непременно придет к нему служить другой гражданин, сам пожелает, своей волей придет и будет выносить у Шекспира ненужное. Что ж он будет

¹⁶ На самом деле, и в организме, увиденном как разнообразие членов, самыми работающими на всех, самыми полезными будут самые «важные» органы. И это невозможно игнорировать. Именно поэтому главный аргумент Толстого, бунтующего против практики «обслуживания» — отрицание того, что человечество в принципе можно рассматривать как организм.

¹⁷ От *περι-χωρέω* (др.-греч.) двигаться по кругу. Слово «перихоресис» описывает взаимодействие Лиц св. Троицы. В сущности, это буквальная способность каждого *побывать на месте* каждого, не став в то же время этим каждым, не слившись с ним вполне, сохранив свой ракурс восприятия опыта — и тем обогатив этот опыт.

унижен, раб? Отнюдь нет. Он знает, что Шекспир полезнее его бесконечно: «Честь тебе и слава, — скажет он ему, — и я рад послужить тебе; хоть каплей и я послужу тем на общую пользу, ибо сохраню тебе часы для великого твоего дела, но я не раб. Именно сознавшись в том, что ты, Шекспир, выше меня своим гением, и придя к тебе служить, я именно этим сознанием моим и доказал, что по нравственному достоинству человеческому я не ниже тебя нисколько и, **как человек**, тебе равен». Да он и не скажет этого тогда, уже по тому одному, что и вопросов таких тогда не возникнет вовсе, да и немислимы они будут. Ибо все будут воистину новые люди, Христовы дети, а прежнее животное будет побеждено [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 163–164].

(Это «Христовы дети», как легко понять, есть печатный и подцензурный вариант любимой идеи Достоевского «все Христы»¹⁸.) У Достоевского этот «другой гражданин» приходит к Шекспиру не как обслуживающий персонал, но как помогающий заботливый брат, не как функция, но как лицо. Он придет к нему в первую очередь со своим лицом — и лишь во вторую — со своими руками.

Таким образом, идея Достоевского о том, что человек на земле есть существо принципиально переходное¹⁹, недооформленное и заключенное в неподходящие ему границы, из которых его, однако, не надо стремиться извлечь как можно быстрее внешним воздействием, а в которых ему придется находиться до тех пор, пока он будет созревать — свободно созревать до идеи нового соединения, но созревание это — процесс непростой и му-

¹⁸ Это «все Христы» — лейтмотив черновики к «Бесам», появляющееся в разных вариантах, но всегда как *единственно возможный способ осуществления реальных социальных преобразований*: «<...>жертвовать и жертвовать, тогда все взаимно и будут счастливы, ибо предположить, что все Христы» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 106]; «Если б представить, что все Христы, то мог ли быть пауперизм? В христианстве даже и недостаток пищи и топлива был бы спасением (можно не умерщвлять младенцев, но самому вымирать для брата моего)» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 182]; «Христианство компетентно даже спасти весь мир и в нем все вопросы (если все Христы...)» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188]; «Вообразите, что все Христы, — ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин. Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же?» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 193]; «Вот тут труд всеобщий (если б все были Христы) проявился бы с радостным пением, но не афинских вечеров» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 192–193].

¹⁹ «Мы очевидно существа переходные, и существование наше на земле есть очевидно непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 184]. Данная цитата из черновики к «Бесам» указывает специально не на линейное последовательное поступательное развитие, а на радикальную смену принципа бытия, изменения природы существа в этом процессе.

чительный, хотя одновременно радостный и счастливый (как всякий рост, всякая трансформация) — она и будет центральной, осевой идеей всех его великих романов, а так же принципом построения сюжетов и развития характеров.

Человек принципиально есть на земле существо только *проходящее* свой путь, но *не доходящее* до его конца в земных границах. «Но если эта цель окончательная человечества (достигнув которой ему не надо будет развиваться, то есть достигать, бороться, прозревать при всех падениях своих идеал и вечно стремиться к нему, то есть, стало быть, не надо будет жить) — то, следственно, человек, достигая, оканчивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, след<овательно>, не оконченное, а переходное» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172–173]. Отсюда: **все** — **дитё**, как почувствует и сформулирует Митя в «Братьях Карамазовых». И поэтому — в силу принципиальной невозможности достижения цели — человеческая жизнь в произведениях Достоевского так похожа на детскую игру (детская игра — это предельно серьезно), столь же ориентированную на процесс и изменения в процессе — а не на результат (не важно, чего ты достигнешь — важно, что случится с тобой и как оно тебя изменит).

Последнее, о чем нельзя не сказать — это об идее страдания как способе обретения счастья у Достоевского, ибо она становится по-настоящему понятна только как звено в цепи предыдущих рассуждений.

Одно из наиболее ярких выражений этой идеи — черновая запись к роману «Преступление и наказание»:

ИДЕЯ РОМАНА. 1 ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ.

Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания.

Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием.

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т.е. непосредственно чувствуемое телом и духом, т.е. жизненным всем процессом) приобретается опытом *pro* и *contra*, которое нужно перетаскать на себе» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 154–155].

В более позднем — и опубликованном, а не предназначенном лишь для себя — тексте Достоевский будет различать *страдание* и *мученичество* — и они будут путем не к счастью, а к истине (что, впрочем, полагаю, для Достоевского одно и то же при условии дохождения до конца пути).

Вот текст апрельского «Дневника писателя» за 1877 год:

<...> истина покупается лишь **мученичеством**. Миллионы людей движутся и **страдают** и отходят бесследно, как бы предназначенные никогда не понять истину. Они живут чужою мыслью, ищут готового слова и примера, схватываются за подсказанное дело. Они кричат, что за них авторитеты <...>. Они свистят на несогласных с ними, на всех, презирающих лакейство мысли и верящих в свою собственную <...> самостоятельность. И что же, на самом-то деле эти массы кричащих людей предназначены послужить собою лишь косным средством для того, чтоб разве единицы лишь из них приблизились к истине или по крайней мере получили бы о ней хоть предчувствие [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 95].

Чем же различаются здесь страдание и мученичество?

Страдание — это переживание человека, пытающегося притерпеться к неудобной форме. Это страдание личности внутри «я» — того самого «я», которое принципиально не соответствует, не конгруэнтно личности, которое давит, сжимает, ограничивает, обрезает — и так далее. Но человек пытается притерпеться к этому типу бытия, настойчиво следуя за **внешними** указаниями, укрепляющими его скорлупу, превращающими ее в экзоскелет — и процесс претерпевания и будет страданием. Человек ощущает это несоответствие как естественный и единственный способ бытия и пребывания на земле. Страдание — это претерпевание привычного.

А вот мученичество — это радикальный выход за пределы и радикальный разрыв привычного. Мученичество — это процесс выхода за собственные границы, это выворачивание себя наизнанку, нутром в мир; в перспективе мученичество венчается идеей «душу свою положить за други своя». Как известно, «нет больше той любви» — причем, неважно, человек кладет душу свою за други своя в процессе мгновенного гибельного подвига — или в течение всей жизни постепенно отдает ее всякому нуждающемуся. Такой тип пожизненной самоотдачи описан в «Дневнике писателя» в истории доктора Гинденбурга [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 88–92] — и Достоевский показывает, как в итоге вокруг него соединяется разделенное человечество.

Мученичество — и есть выход личности за рамки того «я» (тех сковывающих — но и защищающих — оболочек), которое эту личность взрастило. Личность эта теперь с мучением разрывает и раздвигает эти границы и приобретает новое качество и новый способ существования.

При этом, если в «Маша лежит на столе...» Достоевский говорит о том, что идея «мы будем — лица, не переставая сливаться со всем» достижима лишь при окончании существования на земле, только по завершении развития внутри «я», которое, будучи законом *личности* на земле, не выпускает из себя личность в течение всего земного срока, то дальше — причем, начиная уже с «Социализма и христианства», а наиболее отчетливо — в «Сне смешного человека» и в «Братьях Карамазовых» — он будет говорить о том,

что обретение своей истинной природы доступно человеку на земле. Одно из главных итоговых заключений «Сна смешного человека»: «<...> я видел Истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле»²⁰.

Заметим, что *красота* для Достоевского, это и есть достижение своей второй, истинной природы в ее полноте. Красота — это уничтожение нянчащих, но одновременно и сковывающих личность рамок «я», уничтожение «строительных лесов» закона личности на земле.

А истина для него не противоречива (как нам часто представляется, отчасти из-за недопонятой бахтинской идеи «полифонии») — для него Истина **субъектна**. Истина — это личность на высшей ступени развития, превращающаяся в изобильный источник самоотдачи, растворившая в себе все жесткие оболочки, открывшаяся во все стороны, каждому жаждущему.

Итак, говоря о богословии Достоевского и поставив себе задачей прежде всего описать его базовые характеристики: те основания, которые по-разному, но неизменно проявляются во всем творчестве писателя: в художественных текстах, «Дневнике писателя», статьях о литературе и искусстве, политических обозрениях, — мы обнаруживаем, что главным предметом рассмотрения Достоевского на всем протяжении его творчества является истинная природа человека, увиденного в перспективе Бога. Центральной идеей становится недопроявленность человека в его наличном бытии, в «насушном видимо-текущем» — и потому незнание человеком себя самого, сбитость с толку, путаница в базовых ценностях, подмена иерархии ценностей. Одно из базовых противопоставлений богословия Достоевского: закон личности — закон личности на земле (бытие личности в пределах «я»): два закона бытия, основываясь на которых человек придет к противоположным целям, методам их воплощения, ценностям и жизненным результатам. И, однако, «закон личности на земле» не оказывается просто тщетным и ненужным, ошибочным и лишним состоянием. «Я» с его жесткими границами становится единственным местом, в котором может взреть и достичь до высших ступеней своего развития отрицающая это «я» человеческая «личность на высшей ступени развития».

Двусоставный образ как инструмент практического богословствования

Важнейшим инструментом практического, инициатического, направленного на преобразование читателя богословия Достоевского является его двусоставный образ. Повторим еще раз: философия и богословие Достоевского —

²⁰ В силу важности здесь прописной буквы, не сохраненной в советском издании, цит. по: [Достоевский, 2004, с. 129]. См. также статью: [Тарасова, 2007].

это философия и богословие, изложенные принципиально другим способом, чем мы привыкли видеть в философских и богословских трактатах — а выражены они так потому, что их создатель ставит перед собой другую цель: не систематизировать и передать интеллектуальное знание — а инициировать преобразование человека. Достоевский телеологически и методологически принадлежит к платонической, а не аристотелевской ветви философии (которая главным образом и называется, по крайней мере, с начала 20 века, «философией» в европейской традиции — и именно поэтому мы плохо опознаем тех, кто принадлежит к платонической ветви, как философов), он принадлежит к философии, создающей не трактаты, а художественные тексты инициатического типа²¹, заставляющие читателя переживать откровение и преобразование в процессе чтения — и такое воздействие его текстов на читателей неоднократно зафиксировано. Он практический богослов, потому что создает свои тексты для обретения читателем возможности переживания встречи с Богом внутри текста, для трансформации глаза читателя таким образом, что он начинает видеть реальность вокруг себя как содержащую в глубине своей божественное присутствие, для трансформации самого читателя, раскрывающего божественное присутствие в себе самом.

Двусоставный образ — свойство текстов Ф.М. Достоевского, которое они разделяют с окружающей нас реальностью, если мы пытаемся увидеть ее нередуцированно, во всей полноте ее уровней, где каждый предыдущий уровень посредством аналогии позволяет раскрыть последующий, где очень вещное, материальное действие открывает для нашего восприятия сложное, вселенских масштабов действие в совсем иных сферах. Это свойство вещей, когда-то сотворенных Словом, — становиться словами, которыми Бог говорит с людьми. Это свойство современности — заключать в себе вечность. Это свойство реальности — создавать внешний, видимый всем образ, как место присутствия образов евангельской истории, с которыми можно очень остроумно встретиться здесь и сейчас: встретиться и ответить на их вызов.

Двусоставный образ выполняет две функции: он являет нам сущностный смысл текущих событий, позволяя увидеть вечное во временном, но, одновременно, он снимает патину с первообразов, явленных нам в евангельской истории, он вынуждает нас столкнуться лицом к лицу с реальностью того, что утратило для нас резкость и непосредственность восприятия от многочисленных повторений. Он представляет нам первообраз как образ окружающей нас действительности — и, соответственно, как возможное пространство нашего действия, а не запредельное и недоступное для нас пространство мифологизированного давно прошедшего события, к которо-

²¹ См.: [Фуко, 2008, с. 73-74].

му у нас нет доступа и которое мы можем безопасно и бездеятельно (сентиментально) переживать, огражденные от его присутствия, не понуждаемые к действенному соучастию.

Двусоставный образ в творчестве Достоевского был неоднократно замечен исследователями²² (хотя, насколько я могу судить, никем, кроме меня, не опознан и не описан как его фундаментальный и всеобъемлющий творческий принцип²³, окончательно выкристаллизовавшийся в 1860-х годах) и представлен в разных аспектах, в соответствии с разными исследовательскими задачами. Здесь мое внимание будет сосредоточено на описании двусоставного образа, его структуры и функций, самим Достоевским, в рамках его рефлексии над своим творческим методом, в рамках того, что можно назвать его авторской теорией творчества.

Двусоставный образ — способность героя и самого проходного персонажа или самой злободневной романной ситуации заключать в себе евангельского персонажа или евангельскую сцену — основной творческий принцип Достоевского, начиная с «Преступления и наказания» присутствующий в его текстах в полноте своего проявления и как безусловная доминанта творческого метода. Этот принцип был присущ творчеству Достоевского и ранее, но или в комбинации с другими способами построения текста и проявления авторской позиции, или в редуцированном, недопроявленном виде.

Структуру двусоставного образа Достоевский как минимум четырежды описывает на протяжении довольно короткого времени в 1876 году, причем трижды эти описания предназначены для публикации, а четвертый раз то, что может быть принято за такое описание, появляется в личном письме, предназначенном для чтения одним человеком в очень конкретной ситуации.

Очевидно, что потребность описать свой базовый художественный принцип возникает у Достоевского в связи с началом в 1876 году выпуска «Дневника писателя» как *самостоятельного отдельного независимого издания*, строящегося как целостное авторское высказывание, чьи общие

²² Как о важном структурообразующем элементе текста Достоевского, о таком типе образа писал Р.Л. Джексон. См.: [Jackson, 1993]. См. также анализ его подхода и научного метода в статье: [Emerson, 1995]. Ольга Меерсон [Меерсон, 2019] во многих своих работах рассматривает появление сквозящего сквозь текст Достоевского библейского текста (и, соответственно, проявляющегося сквозь облик персонажа библейского персонажа) как способ, которым Достоевский пользуется, чтобы дать абсолютную оценку происходящему, не объективируя и не завершая героя и не присваивая себе «избытка видения» [Бахтин, 2000]. Также есть большое число конкретных анализов сцен и эпизодов, выявляющих в них, как правило, иконографическую составляющую, принадлежащих разным авторам.

²³ См.: [Касаткина, 2015]. Книга имеет прямое отношение к теме «Богословие Достоевского».

принципы организации гораздо ближе к художественным, чем к публицистическим. Однако могу предположить, что эта потребность возникает еще и в перспективе начала работы над «Братьями Карамазовыми», романом, в котором Достоевский хотел «высказаться весь» — и быть понятым, и он пытается заранее прояснить для читателя, насколько только считает возможным, каким образом нужно его читать.

Интересно, что описание как таковое появляется лишь во втором номере «Дневника писателя», в то время как весь первый номер, представляющий собой декларацию о целях и задачах «Дневника писателя», высказанную непрямым образом (и это не прямое говорение осуществляется именно посредством применения двусоставного образа), не содержит прямого описания технических способов осуществления этих задач. То есть сначала Достоевский использует указанный принцип, а потом находит нужным его разъяснить — с тем чтобы облегчить читателю восприятие своих текстов.

В результате первый номер «Дневника писателя» 1876 года оказывается существенно энигматичен. Наиболее прямо и открыто эта энигматичность заявлена в маленькой главке «Золотой век в кармане»:

Ну что, — подумал я, — если б все эти милые и почтенные гости захотели, хоть на миг один, стать искренними и простодушными, — во что бы обратилась тогда вдруг эта душная зала? Ну что, если б каждый из них вдруг узнал весь секрет? Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума, — куда ума! — остроумия самого тонкого, самого сообщительного, и это в каждом, решительно в каждом из них! Да, господа, в каждом из вас все это есть и заключено, и никто-то, никто-то из вас про это ничего не знает! О, милые гости, клянусь, что каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо, несравненно обольстительнее Алкивиада, Дон-Жуана, Лукреций, Джульет и Беатричей! Вы не верите, что вы так прекрасны? А я объявляю вам честным словом, что ни у Шекспира, ни у Шиллера, ни у Гомера, если б и всех-то их сложить вместе, не найдется ничего столь прекрасного, как сейчас, сию минуту, могло бы найтись между вами, в этой же бальной зале. Да что Шекспир! тут явилось бы такое, что и не снилось нашим мудрецам. Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны! Знаете ли, что даже каждый из вас, если б только захотел, то сейчас бы мог осчастливить всех в этой зале и всех увлечь за собой? И эта мощь есть в каждом из вас, но до того глубоко запрятанная, что давно уже стала казаться невероятною. <...> все, что я сейчас навосклищал, не парадокс, а совершенная правда. А беда ваша в том, что вам это невероятно [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 12–13].

Достоевский указывает здесь читателю на тайну не абстрактного человека или «человека вообще» — а на тайну, скрывающуюся внутри самого читателя, прямо сейчас читающего строки его «Дневника»: на огромное пространство красоты, всегда носимое с собой — но ставшее практически недоступным в силу неверия самого владельца в его существование. Указывает — и оставляет ее тайной, настойчиво объявляя — нет ни одного человеческого эталона, рядом с которым читатель мог бы, не погрешив против правды, сказать: «Этот больше меня, а потому на мне нет ответственности». Достоевский в этом описании каждого человека на празднике, по сути, повторяет структуру своего символа веры из знаменитого письма к Фонвизинной 1854 года, но глядя как бы с другой стороны: «Нет ничего симпатичнее, разумнее, мужественнее<...>»²⁴ — «Каждый и каждая из вас умнее, чувствительнее, обольстительнее». Таким образом, он абсолютно ясно и прямо, с точки зрения человека, написавшего когда-то этот символ веры, указывает на источник непревзойденной красоты каждого — образ Христа, не называя Его при этом прямо (и даже как бы прикрывая свое указание недолжными определениями — «обольстительнее») — и следовательно, оставляя пока как бы прочерк на месте второй составляющей двусоставного образа, но прочерк, с точки зрения самого автора, чрезвычайно легко заполняемый хоть сколько-нибудь включающимся в работу понимания читателем²⁵.

В следующем, февральском, номере Достоевский уже открыто пропишет в главке, предшествующей «Мужик Марей» концепцию двусоставного образа (и даже трехсоставного, но третья составляющая оказывается принципиально неонтологична, хотя зачастую только она и бывает видима). Здесь становится очевидно, что он создает «Дневник писателя» еще и как своего рода учебное пособие для читателя, облегчающее ему

²⁴ «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, 176].

²⁵ Один из главных принципов создания текста у Достоевского — «отступление» от читателя, оставление ему пространства, достаточного для того, чтобы выбрать: прийти к тому выводу, который очевиден для автора, или не пойти в предложенном направлении, если он пока к этому не готов: «Пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303].

вхождение в глубину, к которой тот не привык. Методически очень выверенное пособие: в первом номере автор загадывает читателю загадку о нем самом «Золотым веком в кармане» (главные посылы текста: пойми, что ты есть — практически воспроизведение надписи над Дельфийским святилищем: Γνῶθι σεαυτόν; увидь, что есть в тебе важнее, чем ты в себе не знаешь — смысловой стержень большинства сказок с инициатическим сюжетом), во втором номере — дает, казалось бы, прямой ответ, предлагая структуру образа человека:

Я вот, например, написал в январском номере «Дневника», что народ наш груб и невежествен, предан мраку и разврату, «варвар, ждущий света». А между тем я только что прочел <...> в статье незабвенного и дорогого всем русским покойного Константина Аксакова, что русский народ — давно уже просвещен и «образован». Что же? Смутился ли я от такого, по-видимому, разногласия моего с мнением Константина Аксакова? Нисколько, я вполне разделяю это же самое мнение, горячо и давно ему сочувствую. Как же я соглашаю такое противоречие? Но в том и дело, что, по-моему, это очень легко согласить, а по другим, к удивлению моему, до сих пор обе эти темы несогласимы.

В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства. Обстоятельствами всей почти русской истории народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его. Но он сохранил и красоту своего образа [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 42–43].

Мы видим здесь трехсоставный образ. Если идти с поверхности в глубину, он структурирован так: наносное варварство/наносная грязь — человеческий образ — красота этого образа. И то, какой уровень мы видим, зависит, по отчетливо высказанному здесь мнению Достоевского, от нашего собственного внутреннего устройства: «Кто истинный друг человечества, у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймет и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружен народ наш, и сумеет отыскать в этой грязи бриллианты» [Достоевский, 1972–1990, т. 22, с. 43].

И, однако, Достоевский здесь, аналитически прописывая структуру образа, не дает открытого ответа о том, что есть его внутренняя составляющая. При том, что для себя (если мы вспомним черновые записи к «Бесам», то увидим это вполне отчетливо) он опять-таки вполне внятно указывает на то, что есть внутренний образ двусоставного образа, то есть на то, что скрывается за «человеческим образом».

В черновиках к «Бесам» он запишет: «Мир спасает Красота Христова»²⁶, — практически неустранимо заключенная внутри каждого человека, можем добавить мы, вспомнив о том, что сказано в «Золотом веке в кармане». Из чего следует (и будет показано в «Мужике Марее»): народ не просто сохранил красоту своего образа (она, как было сказано в «Золотом веке в кармане», сохраняется даже в том, кто о ней забыл и не вспоминает; даже в том, кто в нее не верит) — но он умеет ее и явить тем, кому она уже давно «невероятна» — именно этим народ оказывается спасителем для образованной части нации. Мужик Марей выполняет для барчонка Достоевского (народ выполняет для высшего сословия) роль Марии для Христа²⁷ — Той, что общается Его земле, Той, что дает Ему (идеальному существу) воплощение, Той ничтожной и маленькой, что становится заботящейся о Невместимом в земные пределы, опекающей Всесильного в Его младенческой слабости, Той, что навеки открывает Ему глаза на неустранимость Его собственного образа в человеческом сердце. Составив такой сложный узор внутренних отсылок, лишь наполовину явленных читателю, Достоевский достаточно ясно говорит: образ Христов пробуждает/рождает в другом человеке (то есть — становится для другого Богоматерью) тот, кто способен явить в себе образ Христов: раскрыть для глаза другого глубинную *красоту* своего человеческого облика.

Следующий момент, когда Достоевский возвращается к описанию двусоставного образа, говоря теперь о глубине мира, о том, что скрывается за пеленой повседневности, мы видим в октябрьском номере 1876 года. Интересно, что этот прямой разговор о двусоставном образе реальности, так же, как и первый разговор о двусоставном образе человека, начинается вблизи разговора о самоубийствах (с разговора о самоубийствах начинается первый номер 1876 года, а цитата, приводимая дальше, находится прямо в главке, названной «Два самоубийства»). Достоевский, опять-таки не напрямую, но очень настойчиво подводит читателя к мысли: человек не может жить и кончать с собой, если не видит или хотя бы не ощущает себя и мир в полноте и в *объемности* двусоставного образа — хотя умом и стремится «вытянуть все в прямую линию». Правильное, адекватное видение себя и мира оказывается, по Достоевскому, не условием *праведной* жизни — а просто условием жизни, условием ее сохранения, условием согласия ее проживать:

— А знаете ли вы, — вдруг сказал мне мой собеседник, видимо давно уже и глубоко пораженный своей идеей, — знаете ли, что,

²⁶ Цит. по: [Тарасова, 2019] – поскольку в ПСС эта фраза расшифрована неверно.

²⁷ См. подробный анализ этого богословского шедевра Достоевского в книге: [Касаткина, 2019, с. 277-298].

чтобы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобразили — все выйдет слабее, чем в действительности. Вот вы думаете, что достигли в произведении самого комического в известном явлении жизни, поймали самую уродливую его сторону, — ничуть! Действительность тотчас же представит вам в этом роде такой фазис, какой вы еще и не предполагали и превышающий все, что могло создать ваше собственное наблюдение и воображение!..

Это я знал еще с 46-го года, когда начал писать, а может быть и раньше, — и факт этот не раз поражал меня и ставил меня в недоумение о полезности искусства при таком видимом его бессилии. Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: **на чей глаз и кто в силах?** Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другого рода упрощению и **просто-запросто** сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом. Это только две противоположности, но между ними помещается весь наличный смысл человеческий. Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до *конца и начала* его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а *концы и начала* — это всё еще пока для человека фантастическое [Достоевский, 1972–1990, т. 23, 144–145].

Это рассуждение в части, относящейся к полезности и задачам искусства, связано самым тесным образом с теми описаниями творческих практик, нацеленных на преобразование личности, которые предъявляет Достоевский читателю в «Мужике Марее», но в данном случае я хочу сосредоточиться исключительно на авторских указаниях на вторую составляющую двусоставного образа. Достоевский опять повторяет почти тот же прием, как и в предыдущих случаях, но в этот раз он дает отсылку не на те очевидные цитаты, которые, однако, можно найти с наибольшей вероятностью лишь в его собственных черновиках и письмах (и которые, возможно, представляются ему очень естественным продолжением того, что высказано в тексте впрямую, — продолжением, гораздо более легко восстанавливаемым чита-

телем, чем это оказывается на самом деле), а на в самом деле очевидную цитату, находящуюся в доступной всем книге. «Концы и начала», находящиеся за пределами «насущенного видимо-текущего», — это отчетливая, хотя и перевернутая цитата — так четырежды называет себя Христос в Откровении Иоанна Богослова, книге, повествующей именно о том, что происходит за пределами временного бытия зримого мира: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр. 1:8); «Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний» (Откр. 1:10); «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец» (Откр. 21:6); «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, Первый и Последний» (Откр. 22:13).

Вот что является глубинным центром, внутренним образом, прозреваемым писателем, «имеющим глаз», в каждом явлении повседневной жизни — и здесь это сказано таким образом, что читатель, наконец, может легко увидеть подразумеваемое писателем, если «потрудится» опознать цитату. Переворачивается же цитата, скорее всего, потому, что опять, как в первом случае, взгляд как бы направлен с разных концов — Христос видит Себя как начало и конец всякой вещи в мире и всего мира — вещь смотрит с другой стороны, идет от конца к началу, познавая себя как результат — и лишь потом и потому обнаруживая, что у результата было начало и исходная точка.

Последний по времени написания текст 1876 года, где Достоевский говорит о двусоставном образе, находится в частном письме, написанном Масленникову по поводу дела Корниловой, двадцатилетней мачехи, выбросившей из окна свою шестилетнюю падчерицу и немедленно отправившейся заявлять на себя в полицию как на убийцу, в то время как девочка встала на ножки и пошла, практически не пострадав. Корнилова была осуждена — и Достоевский публично настаивает на пересмотре дела, указывая в «Дневнике писателя» на возможный «аффект беременности». Масленников, молодой почитатель Достоевского, как он сам пишет в своих воспоминаниях, «служил в том ведомстве, от которого зависело или оставлять просьбы о помиловании “без последствий”, или же представлять их в надлежащем свете, со всеми обстоятельствами за и против. Разделяя совершенно взгляд покойного Федора Михайловича на характер преступления Корниловой, я всей душой желал оказать ей помощь, надеясь на либерального по тому времени ближайшего начальника, в руках которого находилась возможность дать успешное движение моему докладу» [Биография, 1883, с. 104]. Он написал Достоевскому письмо, где предлагал план совместных действий.

Достоевский ответил ему очень прагматичным посланием, изложив все, что уже сделал согласно этому плану, и совершенно неожиданно закончил свое письмо следующим образом: «В Иерусалиме была купель, Вифезда, но вода в ней тогда лишь становилась целительною, когда ангел сходил с неба и возмущал воду. Расслабленный жаловался Христу, что уже долго ждет и живет у купели, но не имеет **человека**, который опустил бы его в купель, когда возмущается вода. По смыслу письма Вашего думаю, что этим **чело-**

веком у нашей больной хотите быть Вы. Не пропустите же момента, когда возмутится вода. За это наградит Вас Бог, а я буду тоже действовать до конца» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₂, с. 131].

Я уже неоднократно анализировала этот текст, впервые у Достоевского наглядно и открыто демонстрирующий структуру двусоставного образа, но акцентировала при этом внимание на двусоставном образе пространства, где в глубине сегодняшней ситуации появляется евангельская история (Ин. 5:2-15), в которой Господу не нашлось сотрудничающего человека — и потому она осталась для нас не данностью, но заданием (одним из многих заданий Евангелия), которое возможно одному из нас исполнить вот прямо сейчас («этим человеком у нашей больной хотите быть вы»), *продолжив* евангельскую историю²⁸.

Сейчас я хотела бы обратить внимание на другое — и опять-таки, даже в частном письме, высказанное прикровенно. На самом деле, такой человек нашелся и у Овчей купели — и этот человек был Христос, хотя Ему и не нужно было пользоваться водой источника, чтобы исцелить расслабленного²⁹.

Вода в данном случае — лишь место соединения природ Божественной и человеческой в их сотрудничестве, место, нужное до тех пор, пока не пришел Человек и не показал, *где* на самом деле соединяются эти природы, порождая возможность мгновенного *правильного действия*, восстанавливающего все поврежденное; «не пропустите момента, когда возмутится вода» значит здесь «не пропустите момента, когда Господь сойдет в Вашу душу и направит Ваши действия в нужное русло». То есть, то, что хочет буквально сказать Достоевский Масленникову — это: «Станьте ей Христом — и все получится». Он своим неожиданным пассажем в конце письма как бы буквально соединяет адресата с подразумеваемым, но не выговариваемым прямо, образом, вводит его в резонанс с мощным первообразом.

Это отнюдь не наставление — здесь звучит откровение человеку о нем самом, передается то внутреннее чувство себя, которое обеспечивает ему

²⁸ Анализ этого отрывка из письма красной линией проходит сквозь всю мою книгу «Священное в повседневном...» [Касаткина, 2015].

²⁹ На то, что расслабленному человечеству нашелся Человек, которого не имели прежде, в лице Христа, указывает и один из литургических текстов, посвященных празднованию события (за указание на этот текст благодарю Ольгу Меерсон):

При Овчей купели человек лежаше в немощи, и видев Тя Господи, вопияше: человека не имам, да егда возмутится вода, ввержет мя в ню: егда же прихожду, ин предваряет мя, и приемлет исцеление, аз же немощствуйй лежу.

И абие умилосердився Спас, глаголет к нему:

тебе ради Человек бых, тебе ради в плоть облекохся, и глаголеши: человека не имам.

Возми одр твой и ходи.

Вся Тебе возможна, вся послушают, вся повинуются:

всех нас помяни, и помилуй Святыи, яко Человеколюбец.

(Из стихир Цветной Троицы на литии в 4-ю Неделю по Пасхе о расслабленном)

движение без промаха и фальши. То, что в прямом виде Достоевский неоднократно высказывает опять-таки в черновиках к «Бесам»: «<...>жертвовать и жертвовать, тогда все взаимно и будут счастливы, ибо предположить, что все Христы» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 106]; «Если б представить, что все Христы, то мог ли быть пауперизм? В христианстве даже и недостаток пищи и топлива был бы спасением (можно не умерщвлять младенцев, но самому вымирать для брата моего)» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 182]; «Христианство компетентно даже спасти весь мир и в нем все вопросы (если все Христы...)» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 188]; «Вообразите, что все Христы, — ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин. Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же?» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 193]; «Вот тут труд всеобщий (если б все были Христы) проявился бы с радостным пением, но не афинских вечеров» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 193].

Во всех указанных описаниях двусоставного образа Достоевский следует собственной рекомендации, высказанной в том же 1876 году, в июле, в письме Всеволоду Соловьеву:

Вот что значит доводить мысль до конца! Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и *comme il faut*; доведите же иное слово до конца, скажите например вдруг: «вот это-то и есть Мессия» — прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то, что довели до конца, сказали самое последнее ваше слово. А впрочем, с другой стороны, если б многие из известнейших остроумцев, Вольтер, например, вместо насмешек, намеков, полуслов и недомолвок, вдруг решились бы высказать все, чему они верят, показали бы всю свою подкладку разом, сущность свою, — то поверьте, и десятой доли прежнего эффекта не стяжали бы. Мало того — над ними бы только посмеялись. Да человек и вообще как-то не любит ни в чём последнего слова, «изреченной» мысли, говорит, что: «Мысль изреченная есть ложь» [Достоевский, 1972–1990, т. 29₂, с. 102].

Однако Мессия во всех этих высказываниях — не кто-то пришедший со стороны внешним образом, но Некто открывшийся в глубине нас самих.

Итак, Достоевский в 1876 году четырежды на протяжении короткого времени описывает структуру двусоставного образа, рассматривая его с разных сторон: с точки зрения собственно структуры; с точки зрения его проявления, откровения в художественном произведении; с точки зрения его применения как рабочей конструкции в конкретном деле для конкрет-

ного человека. Достоевский представляет двусоставный образ как глубинное откровение о мире и человеке, фундаментальное богословие личности, предоставляющее читателю ключи для личностной трансформации. При этом он всегда говорит о второй составляющей образа абсолютно прозрачно для себя — но прикровенно для читателя, предполагая, что именно энигматичность глубинной сердцевины образа, то, что заставляет читателя вглядываться и вслушиваться в неявное, делает образ рабочим, трансформирующим инструментом.

«Я великая, великая грешница...»:

Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте»

Читательское и исследовательское понимание того, как видел Достоевский проблему греха, определяет базовую возможность понимания читателем и исследователем текстов Достоевского. Если читательское понимание греха не совпадает с авторским — текст начинает читаться превратно по отношению к авторскому замыслу, искажается до неузнаваемости смысл основных сцен его произведений. Достоевский в «Преступлении и наказании» пытался прописать свое видение практически прямым текстом, что вызвало резкое неприятие главы о чтении Евангелия редакцией «Русского вестника», автор должен был ее существенно переработать, стараясь сохранить теперь свой замысел, все его смыслы, в непрямом виде, стараясь так укрыть его, чтобы он оказался недоступен для прямой критики и проходим через редакционную цензуру. Одновременно получил дополнительный импульс к формированию «отступательный» способ высказывания Достоевским своих фундаментальных философских и богословских положений в художественных текстах. О том, как понимает Достоевский грех и как он это понимание транслирует в «Преступлении и наказании» и в «Идиоте», и пойдет дальше речь.

В «Преступлении и наказании» есть один не слишком заметный для читателя эпизод в сцене чтения Евангелия — в той самой сцене, о которой мы точно знаем, что там был факт цензурного вмешательства со стороны редакции журнала «Русский вестник», и что изменения, внесенные автором в сцену, были вынужденными³⁰. Это эпизод, в котором Соня отвечает Раскольникову, убеждающему ее в вине перед ней ее мачехи, Катерины Ивановны, что, напротив, это она сама виновата, что она жестоко поступила:

³⁰ Борис Тихомиров в начале своей ценной статьи об этом инциденте кратко описывает суть произошедшего: «Как хорошо известно исследователям творческой истории “Преступления и наказания”, в процессе публикации романа в “Русском вестнике” М.Н. Каткова имели место неоднократные конфликты между Достоевским и редакцией журнала, самый значительный из которых — в июле 1860 года — был связан с главой IV четвертой части — эпизодом первого посещения Раскольниковым Сони Мармеладовой. Руководители “Русского вестника” отказались печатать главу в предложенной редакции из “опа-

Я жестоко поступила! И сколько, сколько раз я это делала. Ах как теперь вспоминать целый день было больно!

Соня даже руки ломала говоря, от боли воспоминания.

— Это вы-то жестокая?

— Да, я, я! Я пришла тогда, продолжала она плача, — а покойник и говорит: «прочти мне, говорит, Соня, у меня голова что-то болит, прочти мне... вот книжка», — какая-то книжка у него, у Андрея Семеновича достал, у Лебезятникова, тут живет, он такие смешные книжки всё доставал. А я говорю: «мне идти пора», так и не хотела прочесть, а зашла я к ним, главное чтоб воротнички показать Катерине Ивановне; мне Лизавета, торговка, воротнички и нарукавнички дешево принесла, хорошенькие, новенькие и с узором. А Катерине Ивановне очень понравились, она надела и в зеркало посмотрела на себя, и очень, очень ей понравились: «подари мне, говорит, их, Соня, пожалуйста». **Пожалуйста** попросила, и уж так ей хотелось. А куда ей надевать? Так: прежнее счастливое время только вспомнилось! Смотрится на себя в зеркало, любит, и никаких-то, никаких-то у ней платьев нет, никаких-то вещей, вот уж сколько лет! И ничего-то она никогда ни у кого не попросит; гордая, сама скорей отдаст последнее, а тут вот попросила, — так уж ей понравились! А я и отдать пожалела, «на что вам, говорю, Катерина Ивановна?» Так и сказала, «на что». Уж этого-то не надо было бы ей говорить! Она так на меня посмотрела, и так ей тяжело-тяжело стало, что я отказала, и так это было жалко смотреть... И не за воротнички тяжело, а за то, что я отказала, я видела. Ах, так бы, кажется, теперь всё воротила, всё переделала, все эти прежние слова... [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 244–245].

Соня в известной нам редакции романа называет себя здесь жестокой, но не грешницей.

сения за нравственность», увидев в ней “следы нигилизма”, — как писал об этом инциденте сам Достоевский одному из своих корреспондентов, — и потребовали от писателя существенной переработки написанного. Достоевский вынужден был это сделать, хотя считал, что “был прав, — *ничего не было против нравственности и даже чрезмерно на-против*” (28, 166). Злоключения текста главы, однако, на этом не закончились: как следует из письма Каткова, которым редактор “Русского вестника” сопроводил посылаемую Достоевскому “для просмотра” корректуру нового варианта главы, он не был полностью удовлетворен сделанной писателем переработкой и “позволил себе изменить некоторые из приписанных... разъяснительных строк относительно поведения и разговора Соня”. Завершая письмо, Катков уверял Достоевского, что “ни одна существенная черта художественного изображения не пострадала. Устранение резонирующего места придало ему только большую своеобразность”. К сожалению, до нас не дошли ни рукопись первоначальной редакции главы, вызвавшей неудовольствие руководителей “Русского вестника”, ни корректура нового варианта с правкой Каткова и пометами Достоевского; и судить о характере изменений, сделанных писателем при переработке, можно лишь на основании косвенных свидетельств: писем Достоевского, Каткова и т. п.» [Тихомиров, 1986, с. 217].

Слова о грехе звучат для нас совсем в другом месте, после того как Раскольников говорит, что сказал «одному обидчику, что он не стоит твоего мизинца... и что я моей сестре сделал сегодня честь, посадив ее рядом с тобою». Соня отвечает: « — Ах, что вы это им сказали! И при ней? — испуганно вскрикнула Соня, — сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 246]. Читатель вполне вправе здесь решить, что Соня грешница потому, что она проститутка.

Однако в черновиках — и, полагаю, в первой редакции главы, отвергнутой Катковым, все было иначе.

Достоевский писал на срок, и очень многое в его романах менялось, создавалось, возникало по ходу дела, допроявляя исходный замысел. Но в то же время во всех романах были ключевые сцены, которые планировались с самого начала и **непременно** воплощались (хотя не всегда в изначальной форме, как это случилось и в «Преступлении и наказании»). Эти неизменно воспроизводящиеся при любых внутренних или внешних изменениях сцены являются очевидным и несомненным ключом к произведениям Достоевского, и если мы их увидим наконец как базовые и исходные, мы сможем, «прочтя роман, совершенно так же понять мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 80].

Например, такой сценой в «Идиоте», планировавшейся с самого начала и не исчезавшей из планов ни при каких внезапных поворотах сюжета, была сцена встречи соперниц — сцена, в которой напрямую сталкиваются «природа человека в состоянии “я”», природа человека на земле, которая не позволяет ему возлюбить ближнего своего как самого себя, выраженная Аглаей, пришедшей к Настасье Филипповне с «**человеческой** речью», состоявшей в том, чтобы спросить: «Зачем Вы к нам напрашиваетесь?» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 472] — то есть чтобы отстоять право пары на абсолютное отъединение — и истинная, **божественная** природа человека, в которой «мы будем лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174], мечта и видение которой отчетливо выражены в письмах Настасьи Филипповны, на которые, собственно, Аглая и пришла ответить. Именно проступание иной и истинной природы почувствует в них князь Мышкин, сравнивая в мыслях своих эти письма с запутанным и абсурдным, но вещим сном: «Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к вашей настоящей жизни, нечто **существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами**; впечатление ваше сильно, оно радостное или мучительное, но в чем оно заключается и что было сказано вам — всего этого вы не можете ни по-

нять, ни припомнить. Почти то же было и после этих писем» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 378].

Обратим внимание на выделенные слова: говорится что-то «существующее и всегда существовавшее в вашем сердце» — и одновременно «что-то новое, пророческое, ожидаемое». Именно так Достоевский всегда будет говорить о Христе: Он идеал уже явленный — и одновременно пророчество. Собственно, именно так Достоевский и будет определять христианский идеал (в отличие от идеала романтического, как принципиально недостижимого и невоплотимого): это непременно то, что уже осуществлено и дано, что всегда в наличии — и одновременно является самым грандиозным пророчеством. Под это определение подходят и истинная природа человека, и красота. Они очевидно присутствуют в нашем мире — и одновременно являются пророчеством о чем-то совсем ином, о каком-то совсем другом состоянии этого мира.

Черновую запись «Маша лежит на столе...», лежащую в основе базовых смыслов сцены соперниц в «Идиоте», Достоевский начинает с декларации невыполнимости для человека в состоянии «я» единственной заповеди Христовой на земле, «возлюби ближнего своего как самого себя» (в исполнении которой, тем не менее, состоит не только величайшее, но и единственно возможное человеческое счастье): «Возлюбить человека, **как самого себя**, по заповеди Христовой — невозможно. Закон личности на земле связывает. **Я** препятствует. Один Христос мог, но Христос был вековечный от века идеал, к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек. Между тем после появления Христа, как **идеала человека во плоти**, стало ясно как день что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтобы человек нашел, сознал и со всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего **я**, — это как бы уничтожить это **я**, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье. Таким образом закон **я** сливается с законом гуманизма, и в слитии оба, и **я** и **все** (по-видимому, две крайние противоположности), взаимно уничтоженные друг для друга, в то же самое время достигают и высшей цели своего индивидуального развития каждый особо» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172].

А далее он пишет, что своего высшего воплощения и гранитной крепости закон «я» — закон отъединения, закон абсолютизации нашей внешней границы (ибо, как уже сказано выше, «я» и есть наша граница, запирающая в себе нашу личность), закон принятия этой границы как собственной **сущности** — достигает не в единице, как было бы естественно подумать — а в брачной паре: «Женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма, совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех). Семейство, то есть закон природы,

но все-таки ненормальное, *эгоистическое в полном смысле* состояние от человека. Семейство — это величайшая святыня человека на земле, ибо посредством этого закона природы человек достигает развития (то есть сменой поколений) цели. Но в то же время человек по закону же природы, во имя окончательного идеала своей цели, должен беспрерывно отрицать его. (Двойственность)» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173]. В последнем предложении Достоевский говорит о том, что закон природы, диктующий человеку эгоистическое уединение в паре, есть *движитель* человека к цели, *средство* его развития на определенном этапе, поскольку развитие человека к цели происходит посредством смены поколений. Но окончательный *идеал* и истинная *цель* человека, которые должны быть им достигнуты в процессе такого уединения и воспроизводства, резко противопоставлены, противоположны тому закону, который ведет человека к их достижению, поскольку окончательная цель — это полный выход из уединения, отрицание любых форм уединения — и, прежде всего, семейства в его ограниченности. В черновиках к «Братьям Карамазовым» Достоевский так опишет переход от семейства (*средства* развития человека к его истинному виду и размеру) к тому новому состоянию, которое является *целью* его развития: «Семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 249].

Интересно, что Аглая, пришедшая с *человеческой речью*, подсознательно вполне опознает — во всяком случае, на уровне заложенных автором в ее речь цитат — в Настасье Филипповне соперника *иного плана бытия*. Например, она говорит: «Удержите ваш язык; я не этим вашим оружием пришла с вами сражаться...» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 470]. Перед нами очевидная отсылка к Откровению Иоанна Богослова и апостольским посланиям: «<...> и шлем спасения возьмите, и *меч духовный*, который есть Слово Божие» (Еф. 6:17) — здесь мечом названо слово, то есть — язык как совокупность речей. А вот в следующей цитате оружием оказывается язык как плоть, как *орган* человеческого тела:

Я обратился, чтобы увидеть, чей голос, говоривший со мною; и обратившись, увидел семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому, облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом: глава Его и волосы белы, как белая волна, как снег; и очи Его, как пламень огненный; и ноги Его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, *и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч*; и лице Его, как солнце, сияющее в силе своей. И когда я увидел Его, то пал к ногам Его, как мертвый. И Он положил на меня десницу Свою и сказал мне: не бойся; Я есмь Первый и Последний, и живой; и был мертв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти (Откр. 1:12-18).

Кстати нужно сказать о том, как вообще Достоевский насыщает текст своих произведений, в частности, романа «Идиот» (о других текстах речь будет дальше), евангельскими цитатами в самых неожиданных местах, превращая самые насмешливые и издевательские фразы, сплетни о герое — в свидетельства присутствующей в нем Его природы, но в свидетельства, которые не только легко пропустить и не заметить, несмотря на их совершенную очевидность, как только наше внимание будет на них обращено, — но которые и будут непременно не замечены читателем, обращающим внимание, в первую очередь, на внешнюю сторону рассказываемого (так в структуре текста сцены и эпизода повторяется структура образа героев — и мы можем явственно видеть разрыв между впечатлением от поверхностно понятого сюжета, например — «сцена соперниц», столкновение двух влюбленных женщин — и его глубинным смыслом: сталкиваются и сходятся в битве здесь две природы человека):

Рассказывали, будто он нарочно ждал тожественного званого вечера у родителей своей невесты, на котором он был представлен весьма многим значительным лицам, чтобы вслух и при всех заявить свой образ мыслей, обругать почтенных сановников, отказаться от своей невесты публично и с оскорблением, и сопротивляясь выводившим его слугам, разбить прекрасную китайскую вазу. К этому прибавляли, в виде современной характеристики нравов, что бестолковый молодой человек действительно любил свою невесту, генеральскую дочь, но отказался от нее единственно из нигилизма и ради предстоящего скандала, чтобы не отказать себе в удовольствии жениться пред всем светом на потерянной женщине и тем доказать что в его убеждении нет ни потерянных, ни добродетельных женщин, а есть только одна свободная женщина; что он в светское и старое разделение не верит, а верует в один только “женский вопрос”. *Что наконец потерянная женщина в глазах его даже еще несколько выше чем не потерянная* [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 477].

В выделенной курсивом строке мы видим очевиднейшую аллюзию на притчи о потерянной овце и потерянной драхме, проявляющую в герое (причем, посредством пародийной, издевательской сплетни) образ Христа:

Приближались к Нему все мытари и грешники слушать Его. Фарисеи же и книжники роптали, говоря: Он принимает грешников и ест с ними. Но Он сказал им следующую притчу: кто из вас, имея сто овец и потеряв одну из них, не оставит девяноста девяти в пустыне и не пойдет за пропавшею, пока не найдет ее? А найдя, возьмет ее на плечи свои с радостью и, придя домой, созовет друзей и соседей и скажет им: порадитесь со мною: я нашел мою пропавшую овцу. Ска-

зываю вам, что так на небесах более радости будет об одном грешнике кающемся, нежели о девяноста девяти праведниках, не имеющих нужды в покаянии. Или какая женщина, имея десять драхм, если потеряет одну драхму, не зажжет свечи и не станет мести комнату и искать тщательно, пока не найдет, а найдя, созовет подруг и соседок и скажет: порадауйтесь со мною: я нашла потерянную драхму. Так, говорю вам, бывает радость у Ангелов Божиих и об одном грешнике кающемся (Лк. 15:1-10).

Полагаю, такой способ сокрытия евангельских цитат — и вытекающих из них радикально иных представлений об истинной природе человека и о сущности его поступков — хоть и был всегда свойствен Достоевскому, но особенно развился после конфликта с редакцией «Русского вестника», когда для писателя стало очевидно, что демонстрируемая им христианская онтология явно вступает в конфликт с моралью, принятой обществом в качестве христианской, и что совсем не все готовы прямо смотреть в глубину и обсуждать существо вещей, но что косвенным, прикровенным воздействием человека можно провести гораздо дальше, нежели прямыми декларациями, входящими в прямое противостояние с однажды принятыми им в качестве не подлежащих пересмотру принципами³¹.

Итак, в сцене соперниц для Достоевского с очевидностью, явной для каждого, помнящего сердцевинный текст его философии и богословия «Маша лежит на столе...», происходит столкновение земной природы, которая есть бытие человека в состоянии «я», на основании «я» — и истинной природы, открывающейся в полноте и несомненности в будущем веке, но в соответствии с которой нужно начинать жить уже здесь, потому что человек в состоянии «я» — это неправильное видение собственной конфигурации, это заблуждение, ошибка, *грех* — в смысле *промах, непопадание*³²: непопада-

³¹ Вывод о том, что главным последствием вмешательства редакционной цензуры в процесс написания романа было исчезновение из романа Сони как идеолога, прямо проговаривающего многие важнейшие для Достоевского положения, делает в своей статье Борис Тихомиров. Он говорит и о том, что «Достоевский, видимо, отказывается от самой мысли о возможности воскрешения героя через “слово”. По крайней мере, в первую очередь через “слово» [Тихомиров, 1986, с. 221]. Тихомиров, правда, говорит о том, что Каткова Соня не утраивала в качестве идеолога потому, что была женщиной и проституткой, и что на последнем этапе в качестве идеолога ее заменил Порфирий Петрович. Но при этом сама роль прямого и открытого идеологического высказывания, которую Достоевский, кажется, впервые и попробовал ввести именно в «Преступлении и наказании» (в своей вечной надежде «высказаться весь» и быть понятым), и которая, конечно, никак не могла быть передана во всей замысливавшейся полноте Порфирию Петровичу — в силу отсутствия у него Сониного опыта самоотдачи, оказалась навсегда дискредитирована в собственных глазах писателя.

³² О том, что Достоевский прекрасно помнит, что греческое слово ἡ ἀμαρτία (грех) первым значением имеет «промах», видно из того, как он описывает в Эпilogue «Престу-

ние именно в себя самого, в свой истинный образ. Это сведение к границам собственного тела (двух тел) того себя, границы которого совпадают лишь с границами мироздания (образ, данный Достоевским открыто в романе «Братья Карамазовы» в конце главы «Кана Галилейская»).

Отсюда мы еще раз видим, что грех для Достоевского — это разворачивание своего бытия, исходя из базового принципа «я», поскольку это означает действие в мире из неправильного, ложного, иллюзорного основания. Действие из основания «я» предполагает наличие автономного другого, того, кого я могу отсечь и отрезать, изгнать из общения, выиграв при этом, того, у кого я могу отобрать ресурс — и буду сыт, когда он будет голоден. Но автономного другого, согласно Достоевскому, нет, наша автономия — в конце концов, не более, чем иллюзия восприятия: иллюзия пальцев одной ладони, чье восприятие себя оканчивалось бы до того, как появлялось бы, становилось ощутимым это общее пространство ладони. «Мы будем лица, не переставая сливаться со всем» — означает наличие единого общего тела с различными личностными центрами, примерно это имели в виду в средневековой философии, описывая Бога как круг, у которого центр везде, а периферия нигде.

Если истинный образ человека таков, идея, что я могу быть счастлив, здоров, сыт, благополучен за счет другого — такое же заблуждение, как если бы один палец ладони решил, что он может быть благополучен за счет другого пальца — и даже еще нелепее.

Именно это столкновение двух природ и именно такое понимание греха — «простого промаху» — планировалось показать — и, более того, говорить практически напрямую в «Преступлении и наказании».

Одна из самых ранних черновых записей к роману «Преступление и наказание»:

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ СОНИ

После смерти Мармеладовой, когда он называет ее святою, она с испугом говорит: «Ах, что вы это! Я великая грешница». Когда же

пления и наказания» процесс осмысления Раскольниковым своего преступления: «Но он строго судил себя, и ожесточенная совесть его не нашла никакой особенно ужасной вины в его прошлом, кроме разве простого **промаху**, который со всяким мог случиться» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 417]. Особенно хочу подчеркнуть здесь, что слово «промах» выделено в тексте Достоевским. Раскольников именно промахнулся мимо истины в своем видении себя и человечества как отдельных изолированных существ, могущих получать выгоду от ущерба другого (и этот грех он разделяет почти со всяким в человечестве) — все остальные его действия были, в сущности, строго логическими следствиями, вытекавшими из этого промаха, которые остальные не совершают, в отсутствие чувства фундаментального человеческого единства, просто по свойственной им недостаточной последовательности или из-за внешних сдерживающих факторов. Собственно, об этом говорит Раскольников Лужину, когда восклицает: «— А доведите до последствий, что вы давеча проповедовали, и выйдет, что людей можно резать...» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 118].

он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня (усталая от его беспрерывных слов на эту тему) говорит ему: **я не про это**³³, но я неблагодарна была, **я против любви много раз погрешила**, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого [над строкой: трогательность с кокетством], Сониного, и она попросила у ней, и та ей не дала, что **воротничок пропал сам собой** и что теперь, если б воротить только и если б она попросила — «Как бы я отдала, всё бы отдала» [Достоевский, 1972–1990, т. 7, с. 135].

Конечно, это всецелое отрицание в качестве греха «желтого билета» и обозначение в качестве самого непростительного греха непонятого вышитого воротничка должно было возмутить Каткова, как возмущает демонстрация первоначального замысла Достоевского многих читателей и посейчас³⁴. Однако для Достоевского любая самоотдача принципиально не может мыслиться как грех. Грешат те, кто покупает человека для удовлетворения своих сексуальных потребностей — а не та, которую покупают. Но христианское общество было склонно перекладывать грех на женщин — и практически игнорировать, не замечать, оставлять в тени поведение мужчин, пользовавшихся их услугами — и остававшихся при этом вполне достойными членами христианского общества. Березкина приводит очень важное свидетельство Любимова: «<...> (оно было напечатано в 1895 г. в газете “Свет” в разделе, который вел Любимов: “Отголоски”, подпись: Н ***): “...выведенная Достоевским фигура Сони как выдуманная и деланная весьма претила <...> М.Н. Каткову. <...> Катков с трудом принял на страницы своего издания те главы, где говорится об отношениях Сони и Раскольникова. <...> Катков не мог переварить мысли, *чтоб занятие проституцией могло в каких бы то ни было условиях сделаться высшим*»

³³ И здесь подчеркну, что это выделено в тексте самим Достоевским.

³⁴ О том, что именно эпизод с воротничком мог послужить камнем преткновения в истории редакционного цензурного вмешательства, пишет и Березкина в статье, обстоятельно собравшей все относящиеся к делу и могущие его прояснить документы: «Эпизод с Катериной Ивановной и воротничком попал именно в четвертую главу, подвергнутую критике в редакции “Русского вестника”, при этом характерной оговорки “**я не про это**” в дошедшем до нас (т.е. окончательном) ее тексте нет» [Березкина, 2013, с. 23].

Однако она утверждает, что такая оговорка могла появиться у Достоевского вследствие его увлечения романами Жорж Санд, отстаивавшей идеи «свободной любви»: «Эта оговорка вполне могла быть в тексте и возмутить, в числе прочего, Любимова и Каткова. Звучала она, надо признать, в духе самых “нигилистических” представлений о взаимоотношениях полов, поскольку предлагала считать ничего не значащим то, что представляло абсолютную ценность для общепринятой этической системы» [Березкина, 2013, с. 24]. Я же показываю, что для Достоевского это был принципиальный вопрос понимания того, что есть грех — и, судя по всему, именно это и вызвало радикальное неприятие Каткова, разумевшего грех вполне в морализаторском духе.

подвигом самопожертвования и таить под собою невинную чистоту души, сохраняющей белизну в грязной оболочке тела» [Березкина, 2013, с. 20-21].

Заметим еще, что в черновом тексте неотданный воротничок «пропадает сам собой»: вещь, отнятая у другого/не отданная другому как бы исчезает из бытия, вещь укрепленна и укоренена в бытии, только когда она — определенная связь между человеком и человеком: об этом же свидетельствует и невозможность для Раскольникова воспользоваться награбленными деньгами, поскольку деньги (как подробно покажет Достоевский в «Подростке») представляют собой отчужденную связь между людьми, но в данном случае один конец этой связи безнадежно поврежден топором Раскольникова.

Об этом же в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы» будет сказано в басне об отданной луковке, существующей в бытии как единственное, что осталось от всей жизни злой бабы, а потому привязывающей ее и в аду к райскому состоянию, обещающей возможность рая; луковки, рассыпающейся, исчезающей из бытия, как только баба решила присвоить ее обратно себе, — и своим уничтожением в качестве овеществленной связи исключающей возможность рая³⁵.

Достоевский подчеркивает страданием и раскаянием Сони в этом фрагменте: мы лишаем себя рая каждый раз, когда присваиваем, а не отдаем.

Отметим и еще одно, очень важное. Катерина Ивановна, примеряющая воротнички, в окончательной сцене показана как впервые после долгого времени открывшая в себе красоту. А «красота человеческого образа», как открыто выскажет это Достоевский в «Дневнике писателя» (что показано в предшествующем разделе), — это самое сокровенное души и образ Христов в ней. Эта красота — не на показ (героиня никуда и не выходит) — но для себя, нужная, чтобы не забыть о своей божественной сути — и есть то, чего просит Катерина Ивановна — и то, в чем легкомысленно отказывает ей тогда еще не понявшая себя самая в последней глубине Соня. И этот отказ — конечно, воистину великий грех.

Именно в силу сказанного образ святости в романе — Лизавета, отдающая все (и свое тело)³⁶, вплоть до собственной жизни, если только это

³⁵ См. подробный разбор в: [Касаткина, 2015, с. 336-341]. В этой книге, в посвященной басне о луковке главе, показано, как Достоевский ставит и парадоксально решает проблему апокатастасиса.

³⁶ Лизавете современный читатель привычно пытается поставить в вину судьбу ее детей (поскольку о ней сказано, что она «поминутно была беременна») [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 54]. Однако надо учитывать здесь как контекст времени, так и контекст сцены. Во время написания романа не предполагалось тех обязанностей по отношению к детям, которые кажутся нам столь очевидными сейчас, и в любом случае — самым большим даром родителя ребенку считалась сама жизнь этого ребенка. В контексте же сцены беседы студента и офицера, подслушанной Раскольниковым, «поминутно беременная» — то есть «поминутно» дающая жизнь Лизавета присутствует как антитеза идее о возможности по своему произволению отнимать не тобой данную человеческую жизнь.

кому-то понадобилось, но прежде всего — обстирывающая и чинящая (восстанавливающая и украшающая) этот мир (как починенную ею рубаху Раскольникова, о чем напоминает герою Настасья в момент сообщения ему о двойном убийстве).

Грех — это отступление от действий, совершаемых на основании видения истинной природы человека, которую прямо декларирует Соня, отвечая Раскольникову на его провокации по поводу ее отношений с Катериной Ивановной: «Мы *одно, заодно* живем» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 244].

Если мы увидели это исходное положение Достоевского — «Преступление и наказание» становится для нас практически прозрачным.

Последнее, что необходимо добавить: современный читатель читает текст Достоевского существенно не в том виде, в каком писатель хотел его видеть — и в каком все же рассчитывал видеть, несмотря на цензурное вмешательство редакции «Русского вестника».

Вот что пишет о возгласе Сони «Я великая, великая грешница» в современных изданиях романа Борис Тихомиров: «...**сидеть со мной! Честь! Да ведь я... бесчестная... я великая, великая грешница!** — В журнальной редакции последняя фраза читалась так: “Да ведь я недостойная!.. я... я ведь бесчестная, я великая, великая грешница!” Готовя в 1867 г. отдельное издание романа, Достоевский отредактировал, существенно сократив, это восклицание Сони, которое теперь выглядело так: “Да ведь я... бесчестная...” (без упоминания самооценки героини “...я великая, великая грешница!”) *В таком виде эта фраза печаталась во всех прижизненных изданиях “Преступления и наказания”* (1867, 1870, 1877). Однако этот вариант вступал в известное противоречие с контекстом: на восклицание Сони Раскольников отвечает: “А что ты великая грешница, то это так...” — то есть **соглашается** со словами героини, **вычеркнутыми писателем** при редактировании эпизода. На этом основании публикаторы романа в ПСС посчитали возможным “реставрировать” выправленный автором при подготовке отдельного издания текст и вернули на место слова: “...я великая, великая грешница!” (см.: Д. 7; 306). В таком виде эта фраза печатается во всех современных изданиях. Однако это решение не представляется бесспорным. В дискуссии по этому поводу высказывалось и иное мнение: “Не исключено, что, обращаясь к Соне: «ты великая грешница...», — Раскольников следует ходу своих мыслей о ней, а не ее словам” ([Опульская Л.Д.] Текстологическая справка // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Наука, 1970. С. 734). Однако гораздо важнее осмыслить, чем руководствовался писатель, исключая эти столь важные для характеристики религиозно-нравственного самосознания героини слова. Правка эта, очевидно, имеет не стилистический, а глубоко принципиальный характер: для истинно христианского смирения Сони Мармеладовой никакая исключительность, выделенность даже в грехе совершенно невозможна. Действительно

так **переживая** свое деяние, Сонечка не может о себе так **говорить**. Это противоречит всему ее образу, как он сложился в произведении в целом. Дорабатывая роман по завершении журнальной публикации, Достоевский, по-видимому, почувствовал это и вычеркнул экстатический возглас героини» [Тихомиров, 2016, с. 398-399].

Безусловно соглашаясь с тем, что правка эта имеет для Достоевского не стилистический, а принципиальный характер, и настаивая на том, что соответствующей авторскому замыслу будет публикация, в которой Соня не произносит этих слов о себе в этом месте текста, я, конечно, совсем не согласна с тем объяснением, которое дает Борис Тихомиров характеру этой правки. В свете сказанного выше очевидно, что здесь налицо исправление автором того искажения, которое внесли в самый фундаментальный смысл текста Достоевского редакторские правки. Соня не может сказать о себе здесь, что она великая грешница, потому что ее (и авторское) понимание сущности греха принципиально иное. Она говорит, что она бесчестная — и это правда, ибо общество лишает чести женщину, страдающую от греха окружающих. Но назвать ее грешницей в этой ситуации может лишь Раскольников. Сама Соня может считать себя грешной лишь за отказ отдать свое — но никак не за акт самоотдачи. И этим явным несоответствием ответа Раскольникова тому, что сказала о себе Соня, Достоевский все же надеялся донести до читателя радикальное расхождение героев в том, что они считают грехом. Но современные текстологи, к сожалению, выступили на стороне редакции «Русского вестника», исказив в академическом издании авторскую волю писателя.

Итак, Достоевский видит грех как ошибку человека в определении собственной мерности, размера, состава и конфигурации. Это означает, что грешащий (грех — *ἁμαρτία* — буквально — промах, ошибка) человек в своих поступках исходит из присутствующего в его сознании ложного собственного образа, из ложного видения себя как ограниченного своим собственным телом и отграниченного от всех остальных людей, из видения других как своих соперников и претендентов на тот же ресурс, а не как открывающих для него новые пространства и возможности, без них и вне их просто не существующие, а следовательно — радикально ошибается как в определении своих истинных выгод, так и опасностей на своем пути. Вплоть до того, что самое опасное для себя он склонен считать наиболее выгодным, а самое выгодное — вообще не входящим в круг его жизненных интересов или представляющим ущемление этих интересов.

Достоевский в своих текстах последовательно показывает, почему отдавать **выгоднее**, чем присваивать, почему только отданное и разделенное становится по-настоящему нашим, почему нет ничего опаснее, чем сказать про что бы то ни было: «Это мое, а не ваше».

Он стремится восстановить в сознании читателя тот образ человека, для которого именно так будут распределяться выгоды и угрозы, что соотносит-

ся с главной задачей, которую Достоевский с самых юных лет ставил перед собой в своем творчестве: разгадать загадку человека, увидеть его — и показать его читателю — в его настоящем — божественном (ибо созданном по образу и подобию Божию) — виде, который еще в 1864 году он опишет так: «Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не желясь, и в различных разрядах» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174–175].

Достоевский стремится вывести человека из состояния темной и тесной ограниченности каменной стеной его «я» и хоть на миг дать ему ощутить, как нити ото всех бесчисленных миров Божиих сходятся разом в душе его, и она вся трепещет, «соприкасаясь мирам иным».

Шиллер у Достоевского: Элевсинские мистерии в «Братьях Карамазовых»

О целях, которые ставит перед собой автор при создании художественных текстов, я написала книгу [Касаткина, 2019]. Этот раздел я хотела бы начать с рассуждения о целях читателя, к этим текстам обращающегося.

Книги нужны читателю не для того, чтобы поставить их на полку как ценные артефакты (для украшения комнат теперь используют другие вещи), и не для того, чтобы блеснуть в разговоре цитатой из чтимого, но не читаемого классика. Это тоже просто способ украшения, причем не себя, а всего лишь одной из своих социальных масок. И дело даже не в том, что это цели, недостойные названия целей (об этом задумываются далеко не все читатели), а в том, что сейчас гораздо удобнее для этого послужат другие вещи, которые, к тому же, гораздо проще добываются.

Книги нужны читателю не для того, чтобы отвлечься от своей жизни, погружившись в жизнь персонажа, — хотя это до сих пор частый повод для чтения. Этот повод — лишь сладкая облатка для лекарства, каким является всякий опыт — и книги как проводники общего опыта этой облаткой пользуются.

Книги нужны читателю для жизни, они — как руки, протянутые идущими впереди, — с тем, чтобы помочь идущим следом пройти по своей собственной, видной лишь на шаг вперед жизненной дороге. Руки, протянутые из области опыта, которого следующие еще не обрели — и который иногда в пределах жизни вообще не обретается самостоятельным усилием.

Речь не идет о повседневном опыте и о передаче поведенческих паттернов: этот опыт — не задача искусства, этот опыт всегда брался из повседневности вокруг, и только в наше странное время, которому одновременно свойственна максимальная социализация и максимальная замкнутость и атомизация социального пространства, вдруг предположили, что именно такой опыт ученики должны извлекать из книг на уроках литературы.

Речь идет о совсем другом опыте, выводящем за пределы повседневного, раскрывающем вновь схлопнувшиеся по тем или иным причинам или и не могущие быть раскрытыми без дополнительного усилия мерности бытия.

Даже самым чутким и самостоятельным читателям нужна помощь, чтобы обрести дополнительную способность видеть, чувствовать и понимать — или, как минимум, чтобы найти удостоверение тому, что наличествующая у них способность видения жизни в большем числе мерностей и связей подтверждается не только их собственным опытом. И эту помощь оказывают человечеству книги.

Только такие несущие важный, истинный опыт книги действительно живут долго.

И вечно живут книги, несущие опыт, выходящий за пределы здешней человеческой жизни и здешнего образа человека.

Книги Шиллера стали таким путеводителем для юного Достоевского, это автор, в творениях которого Достоевский нашел очень много «своего» — и, в частности, благодаря ему, обрел единственно возможный выход за пределы жесткой оболочки «под которой томится вселенная». Напомню строки из письма восемнадцатилетнего Достоевского:

Я имел у себя товарища, одно создание, которое так любил я! Ты писал ко мне, брат, что я не читал Шиллера. Ошибаешься, брат! Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни; никогда бы я не мог узнать его так, как тогда. Читая с **ним** Шиллера, я поверял **над ним** и благородного, пламенного Дон Карлоса, и маркиза Позу, и Мортимера. Эта дружба так много принесла мне и горя и наслаждения! Теперь я вечно буду молчать об этом; имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний; они горьки, брат; вот почему я ничего не говорил с тобою о Шиллере, о впечатлениях, им произведенных: мне больно, когда услышу хоть имя Шиллера [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 69].

Интересно и характерно, и должно быть особенно отмечено ввиду дальнейшего, что Достоевский здесь говорит о важности наличия **любимого другого** для возможности восприятия Шиллера в полноте.

Отмечу и еще важнейшее высказывание юного Достоевского в этом же письме: «<...>**правильный очерк человека**, который представили нам и Шекспир и Шиллер» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 68]. Правильный очерк человека противопоставлен Достоевским «мрачной мании характеров байроновских» [Достоевский, 1972–1990, т. 28₁, с. 68]. Что же различает эти противопоставленные характеры?

Мы уже увидели, что Шиллера важно читать, пребывая в любовном и дружеском союзе, что к его восприятию, с точки зрения Достоевского, мало способен человек вне такого взаимодействия, — и это, по сути, прямо повторяет строки шиллеровской оды «К Радости»:

Wem der große Wurf gelungen,
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein!
Ja, wer auch nur eine Seele
Sein nennt auf dem Erdenrund!
Und wer's nie gekonnt, der stehle
Weinend sich aus diesem Bund!

В переводе Ф.И. Тютчева, вышедшем в 1827 году:

Кто небес провидел сладость,
Кто любил на сей земли —
В милом взоре черпал радость, —
Радость нашу раздели:
Все, чье сердце сердцу друга
В братской вторило груди;
Кто ж не мог любить, — из круга
Прочь, с слезами отойди!..

А Гамлета Достоевский вспоминает, говоря о человеке, который болезненно и почти смертельно ощущает себя **запертым** в своей здешней, **не свойственной ему**, форме, который становится голосом томящегося в разделении «оцепенелого мира»³⁷ — в отличие от героев Байрона, пребывающих в крайней степени уединения — и воспринимающих ее как ту единственную форму существования человека, сколь-нибудь возвышающегося над посредственностью, на которую он обречен.

Таким образом, «правильный очерк человека» — это уже для совсем юного Достоевского очерк человека иной мерности и иной связности, чем абрис байроновских героев.

³⁷ «Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может! Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные дикие речи, в которых звучит стenanье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают души моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтобы не растерзать себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 50]. Это письмо написано на полтора года раньше предыдущего — и брат Михаил, очевидно, должен понять, что именно позволяет брату Федору говорить о едином «очерке человека» у Шекспира и Шиллера.

В связи со сказанным выше я хочу обратить внимание на те слова в знаменитом письме Достоевского к Фонвизинной, на которые не обращено такое же пристальное внимание, какое обращено на собственно «символ веры» Достоевского: «Я скажу Вам про себя, что я — дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; **в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим**, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором всё для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 176]. Мы видим, что как для проникновения в глубинную мысль Шиллера необходим любимый другой, так и богопознание возможно лишь в минуты, когда «я люблю и нахожу, что другими любим» — то есть — лишь тогда, когда я пребываю **не в уединении**.

Шиллер не потерял своего значения для Достоевского до самой его смерти. Ведь в последнем романе, том, в котором хотел «высказаться весь», который писал как свое завещание человечеству, романе, который более всего походит на руку, протянутую нам из вечности, который столько же читатели называли книгой, изменившей их жизнь, Достоевский в качестве центральных энергетических элементов, кристаллов, определяющих главные действенные цели выращенного из них произведения, использует цитаты из Шиллеровского «Элевзинского праздника» и оды «К радости». Причем Достоевский их использует как единый текст: Митя Карамазов, сказав о том, что хотел бы начать свою исповедь гимном к радости Шиллера, задумывается — и вдруг начинает читать «Элевзинский праздник». Этим Достоевский подчеркивает, что и в самом своем известном произведении «К Радости» Шиллер говорит о важнейшем — и о том же, о чем он говорит в «Элевзинском празднике». Этим Достоевский подчеркивает, что главное движение «Элевзинского праздника», его истинная цель — привести читателя к Радости — настоящему мосту между мирами, открывающей здесь то чувство себя и всего, которое знаменует и определяет наше *там*.

Таким образом, определив глубинный посыл «Братьев Карамазовых», мы одновременно узнаем и о том опыте, который как высшую драгоценность воспринял Достоевский из творчества Шиллера — и передать который своим читателям счел своей главной жизненной задачей.

А.Б. Криницын пишет о тех героях, которые не цитируют Шиллера в «Братьях Карамазовых»: «Очевидно, Достоевскому, вложившему в образы

Алеши и старца Зосимы свои выстраданные, “прошедшие через горнило сомнений” религиозные убеждения, было важно показать, что эти герои переросли Шиллера и могут не опираться на него. Но именно переросли, а не прошли мимо» [Криницын].

Это рассуждение имеет прямое отношение к вопросу о роли искусства — Шиллер становится не нужен героям Достоевского, когда тот опыт, что несло в себе (как концентрат опыта автора, вновь становящийся напитком богов в читателе) художественное произведение, становится для героя личным пережитым опытом, в котором открыто больше, чем могло быть воспринято оттуда. Когда уже не нужно посредство другого, не нужно искусство как пособие для невидящих. Однако искусство — не только пособие для невидящих, средство передачи запредельного опыта тем, кто на данном этапе не может его получить сам, но и то, что формирует или активизирует, или хотя бы укрепляет и поддерживает в человеке сам орган для принятия подобного опыта. В том числе и поэтому для сообщения этого опыта читателям сам автор воспользуется цитатами из Шиллера, создавая тем самым пространство опыта, удостоверенного в разных лицах и разных временах. И именно поэтому богословие стремительно становится безбожным, когда отдаляется от искусства, когда начинает тяготеть к трактату: потому что искусство единственное способно передавать другому сам опыт богообщения — а не сведения о таком опыте, не знания, из него извлеченные, — и потому что искусство единственное способно сформировать соответствующий орган восприятия при его отсутствии или изначальной слабости, поддержать, раскрыть и правильно направить при его изначальной силе. Искусство — единственная возможная замена прямому учительству, единственная годная замена учителя, когда тот уже недоступен.

Можно сказать: «Элевзинский праздник» — лишь одна из многих цитат в романе Достоевского, почему можно свести к ней вершинный и существенный его смысл?³⁸ Но дело в том, что Достоевский всегда старался максимально прямо — хотя и очень ненавязчиво — предоставить читателю

³⁸ Чтобы понять степень густоты связей этой цитаты в тексте, см. также главку «Братья Карамазовы» как роман о счастливом браке» в книге: [Касаткина, 2015, с. 398-404]. В ней показано, как в «Братьях Карамазовых» разворачивается живая перспектива интеграции человека с человеком и человечеством, с землей, с Богом, прописанная Достоевским еще в записи «Маша лежит на столе...»: «Учение истинной философии — уничтожение косности, то есть мысль, то есть центр и Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества, то есть Бог, то есть — жизнь бесконечная» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, 175]. Написанное здесь Достоевским не имеет никакого отношения к пантеизму, оно просто меняет привычные нам координаты в/вне на центр и периферию. Бог — центр, периферия — творение, максимально закосневшее там, где волей человека отпало от Творца, создавшее в области косности область концентрации смерти, которая будет преодолена вновь начавшейся интеграцией, когда человек вспомнит о своем назначении быть проводником и посредником, а не стеной и преградой между творением и Творцом, — и вновь примет это предназначение.

возможность точно понять то, что автор стремится передать. Чтобы мы не ошиблись, не прошли мимо важнейшего, сосредоточившись на том, что вне этого важнейшего может быть неправильно и даже превратно понято, он дает роману эпиграф: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин. 12:24). Эти слова Иисуса обращены к эллинам, пришедшим в Иерусалим на праздник. Это единственное место в Евангелии, где с эллинами, едва допущенными к Нему охраняющими Учителя учениками, Иисус говорит языком Элевсинских мистерий. И этого, как правило, не замечают исследователи. Один из них пишет: «Таким образом, евангельский эпиграф, благодаря вводу шиллеровских стихов, приобретает в идейной системе романа дополнительные языческие коннотации» [Криницын]. Однако дело в том, что большинство читателей и исследователей здесь просто не видят очевидного для Достоевского — и для Шиллера, подчеркнутого в свое время Мережковским: эта фраза не только у Достоевского получает дополнительный контекст Элевсиний — нет, в самом Евангелии она прямо указывает на свой источник — только справедливо было бы его назвать не «языческим», а мистериальным. «Из пришедших на поклонение в праздник были некоторые Еллины. Они подошли к Филиппу, который был из Вифсаиды Галилейской, и просили его, говоря: господин! нам хочется видеть Иисуса. Филипп идет и говорит о том Андрею; и потом Андрей и Филипп рассказывают о том Иисусу. Иисус же сказал им в ответ: пришел час прославиться Сыну Человеческому. Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода. Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12:20-25). Прервем цитату здесь, ибо в больших границах в пределах данной статьи ее нет возможности объяснить.

Таким образом, Достоевский делает эпиграфом к своему последнему роману единственные донесенные до нас Евангелием слова Элевсиний.

Дмитрий Мережковский в своей книге о древних религиях напишет, что «за пятнадцать веков от конца Элевзинских таинств, лучше [чем Достоевский — Т.К.] о них никто никогда не говорил» [Мережковский, 2017, с. 485]. Но Достоевский при этом счел нужным, говоря о них, опереться на слова Шиллера.

«Братья Карамазовы» — книга, написанная для преодоления вечной нескончаемой войны — войны человеческого разделения. Герой Достоевского называет новое время «периодом человеческого уединения» и говорит о возможности его преодоления так:

«Дело это **душевное**, психологическое. Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами **психически** повернулись на другую

дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства. Никогда люди никакою наукой и никакою выгодой не сумеют безобидно разделиться в собственности своей и в правах своих. Все будет для каждого мало, и все будут роптать, завидовать и истреблять друг друга. Вы спрашиваете, когда сие сбудется. Сбудется, но сначала должен заключиться период человеческого **уединения**». — «Какого это уединения?» — спрашиваю его. «А такого, какое теперь везде царствует, и особенно в нашем веке, но не заключился еще весь и не пришел еще срок ему. *Ибо всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом **полноту жизни**, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное **самоубийство**, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное **уединение***. Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдаляется, прячется и, что имеет, прячет и кончает тем, что **сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает**. Копит уединенно богатство и думает: сколь силен я теперь и сколь обеспечен, а и не знает безумный, что чем более копит, тем более погружается в самоубийственное бессилие. Ибо привык надеяться на себя одного и от целого отделился единицей, приучил свою душу не верить в людскую помощь, в людей и в человечество, и только и трепещет того, что пропадут его деньги и приобретенные им права его. Повсеместно ныне ум человеческий начинает насмешливо не понимать, что истинное обеспечение лица состоит не в личном уединенном его усилии, а в людской общей целостности. Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как **неестественно** отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что **так долго сидели во тьме, а света не видели**. Тогда и явится знамение Сына человеческого на небеси... Но до тех пор надо все-таки знамя беречь и нет-нет, а хоть единично должен человек вдруг пример показать и вывести душу из уединения на подвиг братолюбивого общения, хотя бы даже и в чине юродивого. Это чтобы не умирала великая мысль» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 275-276]³⁹.

³⁹ Достоевский в «Социализме и христианстве» так описывает это состояние человека и человечества, которое он маркирует как переходное между первобытным дорефлексивным единством невыделенных из массы личностей и новым вольным, самостоятельным, свободным соединением человечества вокруг Христа: то есть, в сущности, как время между отделением от корня рода — и привитием к небесной маслине: «Затем наступает время переходное, то есть дальнейшее развитие, то есть цивилизация. (Цивилизация есть время переходное.) В этом дальнейшем развитии наступает феномен, новый факт, которого никому не миновать, это развитие **личного** сознания и отрицание непосредственных идей и законов (авторитетных, патриархальных, законов масс). Человек как личность всегда в

Подчеркнутые мною слова получают здесь свое дальнейшее разъяснение в качестве в высшей степени неметафорических и не морализаторских, максимально точно и схоже описывающих процесс, что происходил с человеком и в откровении Элевсиний.

Шиллер говорит о состоянии человека в это время цивилизации так: «Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого, человек сам становится обломком <...>» [Шиллер, 1957, с. 265]. Заметим, что Шиллер очень внятно пишет при этом не только — и не столько — об отделении единицы от всех — но об *отделении этой единицы от огромных пластов своей собственной природы*:

Сама культура нанесла новому человечеству эту рану. Как только сделалось необходимым благодаря расширившемуся опыту и более определенному мышлению, с одной стороны, более отчетливое разделение наук, а с другой — усложнившийся государственный механизм потребовал более строгого разделения сословий и занятий, —

этом состоянии своего общегенетического роста становился во враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и **всех**. Терял поэтому **всегда** веру и в Бога. (Тем кончались всякие цивилизации. В Европе, например, где развитие цивилизации дошло до крайних пределов развития лица, — вера в Бога в личностях пала.) Это состояние, то есть распадение масс на личности, иначе цивилизация, есть состояние болезненное. Потеря живой идеи о Боге тому свидетельствует. Второе свидетельство, что это есть болезнь, есть то, что человек в этом состоянии чувствует себя плохо, тоскует, теряет источник живой жизни, не знает непосредственных ощущений и все сознает» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192]. Заметим, что и здесь возможность веры как связи и взаимодействия с Богом напрямую связывается Достоевским со связью и взаимодействием с любимыми живым чувством другими в человечестве. Дело не в том, что одно невозможно без другого, — дело в том, что тут нет «одного» и «другого»: шаг к человеку и шаг к Богу — это, по Достоевскому, не два шага, а один. Заметим и то, что это время маркируется Достоевским как неизбежное и непременное на пути к новому вольному и осознанному соединению, соединению свободному, но, как напишет Достоевский «даже не по воле, не по разуму, не по сознанию, а по непосредственному, ужасно сильному, непобедимому ощущению, что **это** ужасно **хорошо**» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 192]. В сущности, это время удаления всякого человеческого существа в пустыню «я» «на сорок лет», как при выходе из Египта, (что и будет им первоначально описано в «Записках из подполья»), для того, чтобы усилиями разума, сознания, воли освободиться от прежнего рабства роду, единству с родом по принуждению, единству, лишаящему человека **лица** и делающему его временно занимающим нишу в структуре рода (и важна и долговечна там именно эта ниша, для которой каждый человек, ее занимающий — просто древесный лист этого лета). И, как утверждает Достоевский, освободившийся вполне от такого рабства человек, в состоянии полной свободы, то есть — личность на высшей ступени развития — будет охвачена непосредственным, сильным и непобедимым желанием воссоединения с каждым в человечестве — и с Богом: воссоединения, происходящего в акте полной самоотдачи, неожиданным результатом которой становится получение себя в конце концов в своем настоящем размере и в своей настоящей силе. Заметим также, что в «Братьях Карамазовых» такое преобразование личностей маркируется Достоевским «знамением Сына человеческого на небеси» — то есть, вторым Пришествием, которое становится результатом человеческого шага, сделанного наконец навстречу Христу.

тотчас порвался и внутренний союз человеческой природы, и пагубный раздор раздвоил ее гармонические силы. Рассудки интуитивный и умозрительный, настроенные теперь враждебно, разграничили поле своей деятельности и стали подозрительно и ревниво оберегать свои границы, а вместе с ограничением сферы деятельности нашли в самих себе господина, который нередко подавлял все остальные способности <...> Теперь оказались разобщенными государство и церковь, законы и нравы; наслаждение отделилось от работы, средство от цели, усилие от награды. Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого, человек сам становится обломком; слыша вечно однообразный шум колеса, которое он приводит в движение, человек не способен развить гармонию своего существа, и, вместо того чтобы выразить человечность своей природы, он становится лишь отпечатком своего занятия, своей науки. Однако и это скудное, отрывочное участие отдельных частей в целом не зависит от форм, которые они создают сами (ибо как можно доверить их свободе такой искусный и хрупкий механизм?), а предписывается им с мелочной строгостью формуляром, которым связывается их свободное разумение. Мертвая буква замещает живой рассудок, и развитая память служит лучшим руководителем, чем гений и чувство [Шиллер, 1957, с. 265-266].

Шиллер описывает здесь ужас механического соединения людей, внутренне остающихся в состоянии разъединения. В терминологии Достоевского — ужас государства, слишком далекого от того, чтобы стать Церковью.

Почти так же, как Шиллер — «лучиночкой», тем, что отстругивается от общего ствола, вторичным по отношению к общему стволу — назовет человека в этот период развития человечества и Достоевский в своей черновой записи «Социализм и христианство», где он будет кратко описывать весь процесс человеческой истории с точки зрения последовательной трансформации личности [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 191].

И для Шиллера, и для Достоевского главной бедой человека будет даже не то, что он *попал* в эту ситуацию «отструганности», отломленности от целого — напротив, в том, чтобы пройти этот этап, они найдут и смысл, и необходимость. Главной бедой станет то, что человек искренне забыл о целом, принял всерьез себя в своей отдельности за целое и завершенное в себе бытие, признал свою покалеченную природу здоровой, сделал ее отправной точкой для определения своих целей в земном бытии, забыл совсем о своей истинной природе.

Это состояние отломленности, принятое за истинную природу человека, Шиллер и Достоевский характеризуют как унижение человека: «И куда печальным оком там Церера не глядит — в унижении глубоком человека всюду зрит» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 98]. Унижение внешне про-

является в войне всех против всех, в том, что «дымятся тел остатки на кровавых алтарях» — и такое состояние вовсе не будет признаком «доаграрного» существования человечества, как считают иногда исследователи⁴⁰. Христос, придя в средневековую Испанию в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор», найдет те же дымящиеся на кострах тела. Почти непрерывная череда локальных и общеевропейских войн XVIII–XIX веков представляла взгляду те же остатки горящих тел, которые и сейчас мы можем видеть — даже в прямом эфире. Об этом неизбежном кровопролитии, об этом все дальше заходящем отрицании того, что другой — это тоже я, по мере развития цивилизации, говорит герой «Записок из подполья», написанных в момент самого пристального рассуждения Достоевского о том, что есть человек в состоянии «я»:

Ведь утверждать хоть эту теорию обновления всего рода человеческого посредством системы его собственных выгод, ведь это, по моему, почти то же... ну хоть утверждать, например, вслед за Боклем, что от цивилизации человек смягчается, следственно, становится менее кровожаден и менее способен к войне. По логике-то, кажется, у него и так выходит. Но до того человек пристрастен к системе и к отвлеченному выводу, что готов умышленно исказить правду, готов видом не видать и слухом не слышать, только чтоб оправдать свою логику. Потому и беру этот пример, что это слишком яркий пример. Да оглянитесь кругом: кровь рекою льется, да еще развеселым таким образом, точно шампанское. Вот вам все наше девятнадцатое столетие, в котором жил и Бокль. Вот вам Наполеон — и великий, и теперешний. Вот вам Северная Америка — вековечный союз. Вот вам, наконец, карикатурный Шлезвиг-Гольштейн... И что такое смягчает в нас цивилизация? Цивилизация вырабатывает в человеке только многосторонность ощущений и... решительно ничего больше. А через развитие этой многосторонности человек еще, пожалуй, дойдет до того, что отыщет в крови наслаждение. Ведь это уж и случалось с ним. Забывали ли вы, что самые утонченные кровопроливцы почти сплошь были самые цивилизованные господа, которым все эти разные Атиллы да Стеньки Разиныной раз в подметки не годились, и если они не так ярко бросаются в глаза, как Атилла и Стенька Разин, так это

⁴⁰ Вот как пишет об этом И.М. Семенко в комментариях к переводу Жуковского: «В основе баллады — мысль о развитии гражданственности как источнике человеческого прогресса. Шиллер объясняет переход от дикости к цивилизации и дальнейший прогресс человечества изменением кочевого образа жизни на оседлый и земледельческий. Следствием этого было смягчение и облагораживание нравов и, далее, появление потребности в общественных установлениях, развитие искусства, науки и т. д.» [Жуковский, 1959, с. 472].

именно потому, что они слишком часто встречаются, слишком обыкновенны, примелькались. По крайней мере, от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде. Прежде он видел в кровопролитии справедливость и с покойною совестью истреблял кого следовало; теперь же мы хоть и считаем кровопролитие гадостью, а все-таки этой гадостью занимаемся, да еще больше, чем прежде. Что хуже? — сами решите [Достоевский, 1972–1990, т. 5, с. 111–112].

Таким образом, «Элевзинский праздник» для Достоевского — не повесть о давно прошедших событиях, исправленных когда-то однажды пришествием Цереры/Деметры (первое имя значит: творящая, производящая, учреждающая, порождающая (ceres — тот же корень, что и сего, что, очевидно, важно было для Достоевского, ставящего в параллель явление Цереры и явление Христа в «Великом инквизиторе»: творец приходит к творению, забывшему о том, что оно такое, извратившему свои пути); второе: Земля-Мать), а весть о непрестанно происходящем в периоде человеческого уединения «унижении» человека, уничтожающего себе подобных. И лекарством от этого непрекращающегося «унижения» и Шиллер, и Достоевский сочли весть Элевсиний.

В романе Достоевский дает нам видение осуществленных Элевсинских мистерий, показывает то, что было в них итогом трансформации человека — хотя мы, увы, в большинстве своем этого не видим, воспринимая сцену с Алешей Карамазовым в заключении главы «Кана Галилейская» как ряд психологических метафор, в то время как она насквозь онтологична.

Полная восторгом душа его жаждала свободы, места, широты. Над ним широко, необозримо опрокинулся небесный купол, полный тихих сияющих звезд. С зенита до горизонта двоился еще неясный Млечный Путь. Свежая и тихая до неподвижности ночь облежала землю. Белые башни и золотые главы собора сверкали на яхонтовом небе. Осенние роскошные цветы в клумбах около дома заснули до утра. Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как *подкошенный* повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее, *целовать ее всю*, но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков. «Облей землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои...» прозвенело в душе его. О чем плакал он? О, он *плакал* в восторге своем *даже и об этих звездах*, которые сияли ему из бездны, и «не стыдился иступления сего». Как

будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а **«за меня и другие просят»**⁴¹, — прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. **И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты.** «Кто-то посетил мою душу в тот час», — говорил он потом с твердою верой в слова свои... [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328].

Сцена вся заслуживает подробнейшего разбора (и каждое слово в ней могло бы быть выделено и дополнительно объяснено), но укажем сейчас только, во-первых, на очевидную в выделенных фразах *соразмерность* Алеши Земле – и всей вселенной; во-вторых — на встроенность этого мгновения во все остальное время жизни («никогда не мог забыть этой минуты»): на это осевое/краеугольное время — на минуту, ставшую онтологическим позвоночником совсем нового существа — что и есть базовый признак мистерии и инициации, которые не бывают прошедшими, а только с какого-то момента *непрерывно происходящими*, возобновляющими присутствие минуты радикального изменения в каждой последующей минуте жизни (в сущности, именно таким образом Достоевский строит свой двусоставный образ и именно такой «минутой» преображения в жизни человечества стала жизнь Христа); в-третьих — на присутствие в этой одинокой, по видимости, трансформации — всех в активном соучастии («за меня и другие просят»);

⁴¹ Кстати, говоря о том, что павший на землю слабый юноша встал твердым на всю жизнь бойцом, Достоевский скрывает в мысленной речи Алеши иерейский литургический возглас, указывая путь и направление его изменения, характер его посвящения. «Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за **всех**, за всё **и за вся**» — здесь выделенные слова составляют часть возгласа «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся», который непосредственно предваряет эпиклезис — призывание св. Духа на предложенные Дары, если и не фиксирующий, то маркирующий момент превращения хлеба и вина в плоть Христову. На одном уровне эта скрытая цитата как бы свидетельствует об обретении героем священнического достоинства, которое потом возвращается в последней сцене романа — сцене основания Церкви-мира на алтаре камнесироте с двенадцатью мальчиками, чье служение будет состоять в преображении жизни, а не в символическом действии внутри храма. Но на еще более глубоком уровне это свидетельство того, в Кого преображается здесь герой, переживая своей плотью такую же трансформацию, какую претерпевают на каждой литургии хлеб и вино. Кроме того, мы видим во фразе Достоевского дополнительное «за всё» (а не только о всех (мужчинах) и вся (женщинах)), чем включается в этот возглас моление за мир, за всю землю и всех тварей, населяющих ее, наравне с человеками.

в-четвертых — на то, что представляет собой кульминацию и, в некотором смысле, итог⁴² трансформации героя: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”». То, что происходит в этот момент с Алешей, полностью объясняет, почему в ключевой момент Элевсинских мистерий мистам показывали колос (и употребление слова «подкошенный» по отношению к Алеше здесь совсем не случайно).

Что еще нам нужно знать, чтобы понять, почему Достоевский поставил в центр своего последнего романа Элевсинии?

Первый важнейший факт: непререкаемый *мир* на время празднования Элевсиний. Перемирия провозглашались на период любого панэллинского праздника, но неоднократно нарушались — за *единственным* исключением — мира во время Элевсинских мистерий. «За два месяца до сентябрьского полнолуния, начала таинств, особые глашатаи, спондофоры, “миротворцы” объявляли по всем городам Греции “священное перемирие” сроком в пятьдесят пять дней, от конца августа до начала октября. И шум оружия умолкал, прекращались междоусобия; люди вдруг вспоминали, что все они братья, дети одной Матери Земли» [Мережковский, 2017, с. 506].

Второе: свидетельство Плутарха о разных типах посмертия для посвященных и непосвященных. «Долгие сначала блуждания <...> — бесконечные во мраке ходы; перед самым концом страх, трепет, дрожание, холодный пот, ужас... И вдруг — Свет... ясные луга с *хорами и плясками*...⁴³ видение богов... Там человек, увенчанный, живет со святыми и видит на земле толпы непосвященных, валяющихся и давящих друг друга во тьме, в грязи, в медленных страданиях от страха смерти и неверия в блаженство загробное» [Мережковский, 2017, с. 501].

Третье: посвящаемые в Элевсинии могли быть кем угодно и откуда угодно — но они должны были знать греческий язык и быть членами афинских семей — что решалось широкой практикой *усыновлений* желающих быть посвященными. Для пояснения этого требования исчерпывающим будет привести черновую запись Достоевского к роману «Братья Карамазовы»: «Семейство расширяется: вступают и неродные, заткалось начало нового организма» [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 249]. В мистериях строится *единый организм человечества*.

⁴² Итог — постольку, поскольку мы уже сказали: шаг во все и во все — и шаг во Христа — это не два шага, а один. Но поскольку все — и текст — разворачивается во времени, шаг во все и все здесь раскрывается как последняя ступень перед трансформацией во Христа. И в этом смысле можно сказать, что преображение Элевсина — это последняя ступень перед преображением христианина.

⁴³ Перихоресис.

И еще: колос, показываемый в ключевую минуту мистерий, — колос-свет, как каким-то немислимым, но необходимым образом отождествляются два ключевых символа Элевсиний. И еще: смерть как другое/*трансформация*/преображение; посвящение как кажущаяся смерть.

Вот ключевые темы дошедшего до нас знания об Элевсиниях — и даже перечисление их само по себе есть таинство.

Соединяя все это, нетрудно понять главную весть, сообщаемую Элевсиниями: человек рождается дважды: сюда, на землю — *зерном*; туда — в иную жизнь и другую мерность — *колосом*, скинувшим с себя оболочку зерна, которая есть наше «я», наша здешняя форма, наша отдельность. Человек раскрывается всему другому в мире, соединяется со всем другим в мире, его колос — это образовавшиеся прямые связи, в которых каждый «другой» есть тоже *ты* и ощущим как *ты*; в которых каждый далекий мир дрожит в твоём сердце — и становится понятно, что заповеди Христовы о любви к Богу и ближнему — всего лишь упражнения в ощущениях жизни будущего века, и что во фразе «люби ближнего своего как самого себя» не нужна запятая, потому что тут нет сравнения — а есть констатация того, что вы — одно. Становится понятным и столь любимое Достоевским слово «всечеловек», и даже «общечеловек», если оно склонно трансформироваться в «общий человек»⁴⁴.

Вот почему Алешу Карамазова можно прямо назвать мистом Элевсиний — упомянутая выше сцена есть зримое преобразование человека из зерна в колос. И Господне вино, непрерывно подносимое гостям в Кане — это вино, растворяющее границы, облегчающее открытость и выход за пределы себя. Это вино, которое помогает снять ощущение гранитной твердости собственных границ, вино, ставшее ключом, отпирающим клетку самости, помогающим познать эк-стазис, выход за пределы плотной неподвижности себя.

Эта плотная неподвижность — главное, что отличает непосвященных от посвященных в видении Плутарха. Посвященные смотрят сверху на валяющихся в грязи и *давящих друг друга во тьме* непосвященных. Непосвященные тоже должны раскрыться навстречу друг другу (что и есть обретение света и простора — чувствование и видение другого как себя, в полной прозрачности — и здесь становится понятно столь странное на первый взгляд тождество в мистериях колоса и света) — и они начинают раскрываться — но у них нет этого опыта, приобретенного до смертного часа, и потому они начало исчезновения собственных привычных границ (то, что стоящие наверху воспринимают как *танцы* (взаимодействие тел с быстрым обменом пространством, в котором тела находятся) и *хоры* (соединение и переплетение голосов): *перихоресис*), так вот, лежащие внизу это исчезновение гра-

⁴⁴ См.: [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 90]; [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 147].

ниц воспринимают — с безумным ужасом смерти — как сдирание кожи, расчленение; расторжение и разверзание навстречу друг другу — как окончательное уничтожение. И они удерживают из последних сил *изнутри себя* свои прежние структуры и границы, сопротивляясь преобразению, принимаемому за смерть, замыкая себя во тьме своего личного ада.

В этот момент становятся прозрачно понятны таинственные строки Евангелия от Иоанна, на протяжении веков толковавшиеся христианами исключительно моралистически и казавшиеся не очень связанными с предшествующими им строками о судьбе пшеничного зерна, для которых они являются прямым продолжением, пояснением, расшифровкой: «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12:25). Тот, кто будет держаться за душу свою в той ее форме, что только и известна в мире сем, в состоянии закрытости и обособленности, погубит себя, пытаясь удержать и там известный ему модус бытия⁴⁵, а тот, кто уже здесь не удовлетворен таким ограниченным своим состоянием («ненавидящий душу свою»), сохранит душу и личность, потому что либо в посмертии сохраняется личность, которая есть лицо, вступающее в общение, создающее общее пространство присутствия, — либо запахнувший на себе кожу, замкнувший границу индивид, «предел деления рода», выдавливающий всех из занятого им пространства.

Да, Достоевский предельно точно описал знание миста в записи для себя еще в 1864 году, задолго до «Карамазовых»: «Мы будем — лица, не переставая сливаться со всем...» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 174].

Вот почему Достоевский ставит в центр своего последнего романа Элевсинии, вот почему находит в оде «К Радости» концентрированную весть все тех же Элевсиний. Для него мир, любовь и жертва для других и за других — не способ для мира и человечества выживать здесь и сейчас; это способ для мира и человечества обрести жизнь другого уровня и другой мерности. О посвященных Элевсиний говорили, что для них не только меняется посмертие, но они обретают счастье и в этой жизни. И не удивительно — ведь

⁴⁵ Самое точное описание ада, полагаю заключается в словах: **образ жизни во времени, длящийся вне времени**. См.: «Описанные у Сведенборга адские бездны часто имеют вид хмурых улиц в самых бедных районах больших городов, главным образом Лондона, в котором долго жил автор. Следовательно, *это образы жизни во времени, длящейся вне времени*» [Милош, 1975]. И еще важное для нашей темы там же: «Для наших целей значительно множество адов у Сведенборга. *Их есть столько, сколько существует человеческих индивидуальностей*» [Милош, 1975]. Характерно, что причину самоубийства Свидригайлова Милош описывает так: «Природа, или дважды два четыре в “Записках из подполья” либо равнодушная машина в “Идиоте” (фрагмент о картине Гольбейна “Положение во гроб”), заслуживает лишь нашего протеста во имя наших, человеческих ценностей, которых не признает. Свидригайлов говорит себе примерно так: “Во мне нет ничего, кроме агрессивных желаний, и они находятся в согласии с мироустройством, которое слишком плохо, чтобы быть божественным, и я знаю, что ни одна попытка выбраться из моей кожи не удастся”» [Милош, 1975].

новое чувство «себя» изменяет все наши цели и способы их достижения, уничтожает страхи, открывает путь к неведомой ранее истинной любви.

Полное осуществление обещаний Элевсиний для Достоевского произошло во Христе, сходящем в поэме Ивана так же, как некогда Мать-Земля, к страдающему в унижении уединения человечеству. Иисус для Достоевского — синтетический организм человечества, но организм не совсем обычный, соединяющий в едином теле не разные члены — а разные лица, разные личностные центры; объединивший все лица человечества, не утратившие своей уникальности, полностью открытые для трансляции и получения общего опыта. Иисус — может быть, единственное в истории, но несомненное явление человека не в виде зерна, а в виде колоса.

В «Братьях Карамазовых» Достоевский показывает не только привлекательность — но и ужас для нас экстазиса, обретения себя как колоса — потому что не только иные миры и светлые звезды отныне входят в тебя — но и всякое грязное, увечное, больное, прокаженное, *противное* тебе прежде существо. Ты потому только и можешь отныне восполнить и исцелить всякий ущерб, что этот ущерб твой, а больной — ты (Алеша никак не может помочь никому, не может даже просто передать деньги Снегиревым до Каны Галилейской — но все происходит с легкостью до незаметности после Каны). Но если все, от чего ты хотел отгородиться, внезапно без подготовки начинает вторгаться в тебя — уже не кажутся смешными и нелепыми непосвященные, удерживающие в ужасе из последних сил — как последнюю тряпку на теле перед обнажением, как кожу на теле — здешнюю форму души. Не кажется смешным и нелепым закрывшийся ото всего, берегущий свою отдельность Смердяков.

Особо интересно подчеркнуть, что в романе Смердяков *буквально* проговаривает свой отказ от Христа (и единства во Христе) через отказ от того, чтобы позволить содрать с себя кожу; он буквально выбирает между своей кожей и Христом.

Составляет-то оно составляет, но рассудите сами, Григорий Васильевич, что ведь тем более и облегчает, что составляет. Ведь коли бы я тогда веровал в самую во истину, как веровать надлежит, то тогда действительно было бы грешно, если бы муки за свою веру не принял и в поганую Магометову веру перешел. Но ведь до мук и не дошло бы тогда-с, потому стоило бы мне в тот же миг сказать сей горе: двинься и подави мучителя, то она бы двинулась и в тот же миг его придавила, как таракана, и пошел бы я как ни в чем не бывало прочь, воспевая и славя Бога. А коли я именно в тот же самый момент это всё и испробовал и нарочно уже кричал сей горе: подави сих мучителей, — а та не давила, то как же, скажите, я бы в то время не усомнился, да еще в такой страшный час смертного великого страха? И без того уж знаю,

что Царствия небесного в полноте не достигну (ибо не двинулась же по слову моему гора, значит, не очень-то вере моей там верят, и не очень уж большая награда меня на том свете ждет), для чего же я еще сверх того и безо всякой уже пользы кожу с себя дам содрать? Ибо если бы даже кожу мою уже до половины содрали со спины, то и тогда по слову моему или крику не двинулась бы сия гора. Да в такую минуту не только что сумление может найти, но даже от страха и самого рассудка решиться можно, так что и рассуждать-то будет совсем невозможно. А, стало быть, чем я тут выйду особенно виноват, если, не видя ни там, ни тут своей выгоды, ни награды, хоть кожу-то по крайней мере свою сберегу? [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 121].

Достоевский очень внятно представил здесь ход мыслей и чувств «валяющихся и давящих друг друга во тьме, в грязи, в медленных страданиях от страха смерти и неверия в блаженство загробное», для которых все вокруг (такие же мучимые, как они) оказываются мучителями, буквально сдирающими с них кожу своим вторжением в их прежде отдельное, а теперь пытающееся стать общим пространство.

Достоевский не проговаривает выводов и «последних слов» в своем последнем романе, он считал, что «договаривание», «выговаривание последнего слова» резко и мгновенно уплощает мысль⁴⁶, в сущности — уничтожает то пространство встречи, создавать которое и есть задача искусства — но слова эти стремятся к поверхности сознания каждого ее читателя, создаваемые повторениями в разных образах почти того же послания, только в ином ракурсе (что в результате приводит к ощущению невиданного объема открывающегося). Завершая чтение «Братьев Карамазовых», читатель хоть на миг обретает ощущение прозрачной ясности того, почему главная христианская заповедь: люби другого как себя; почему единственный признак учеников христовых — иметь между собою любовь; почему последняя молитва Господня перед тем, как возьмут Его — о том, чтобы ученики были

⁴⁶ Напомню о том, что пишет Достоевский в письме Всеволоду Соловьеву от 16(28) июля 1876 года из Эмса: «Вот что значит доводить мысль до конца! Поставьте какой угодно парадокс, но не доводите его до конца и у вас выйдет и остроумно, и тонко, и *comme il faut*; доведите же иное слово до конца, скажите, например, вдруг: “вот это-то и есть Мессия” — прямо и не намеком, и вам никто не поверит именно за вашу наивность, именно за то, что довели до конца, сказали самое последнее ваше слово. А впрочем, с другой стороны, если б многие из известнейших остроумцев, Вольтер, например, вместо насмешек, намеков, полуслов и недомолвок, вдруг решились бы высказать все, чему они верят, показали бы всю свою подкладку разом, сущность свою, — то поверьте, и десятой доли прежнего эффекта не стяжали бы. Мало того — над ними бы только посмеялись. Да человек и вообще как-то не любит ни в чём последнего слова, “изреченной” мысли, говорит, что: “Мысль изреченная есть ложь”» [Достоевский, 1972–1990, т. 29, с. 102].

«едино как Мы» (Ин. 17:22). И — отчего ему, читателю, так хорошо, когда звучит ода «К Радости».

Резюмирую. Достоевский с ранней юности ценил Шиллера как того, кто раскрыл ему глаза на многое, что прежде молодой человек лишь предчувствовал; Шиллер представил в образах основополагающие и глубинные идеи дальнейшего творчества Достоевского. Образы эти уже в конце жизни Достоевского сыграют важнейшую роль в создании единого смыслового пространства последнего его романа. Взяв эпиграфом к роману единственное место в Евангелии, где Иисус говорит с пришедшими к Нему эллинами, и говорит с ними, используя язык и образы Элевсинских мистерий, Достоевский одновременно ввел в роман большие цитаты из «Элевзинского праздника» Шиллера в переводе Жуковского, соединив их в восприятии читателя с одой «К Радости», создав тем самым пространство проявления главной вести Элевсиний, представшей в христианстве во плоти: вести о фундаментальном единстве человечества, о другом человеческом облике, о другой человеческой мерности, о необходимости для обретения жизни будущего века выхода за пределы своей здешней уединенной природы, толкуемой Достоевским как ошибка восприятия, искажение «правильного очерка человека».

«Братья Карамазовы»:

Рождество и детство Христа в структуре образа персонажа.

Что сказал Достоевский Суворину о продолжении «Братьев Карамазовых»?

При обращении к теме о Рождестве в романе «Братья Карамазовы» изначально мне были видны лишь две точки, в которых Достоевский очевидным образом обращается к истории Рождества Христова и раннего детства Христова, потом оказалось, что этих точек гораздо больше, а потом оказалось, что из так поставленной проблемы следуют выводы, которые, вроде бы, вообще не могли на этом пути встретиться — в том числе, стало понятно, что на самом деле сказал Достоевский Суворину по поводу вероятного продолжения «Братьев Карамазовых», — и что Суворин вполне точно записал в своем дневнике — и почему эта фраза, будучи на самом деле вполне беспроблемной, вызвала такие баталии — и такие фантазии — среди почитателей и исследователей творчества Достоевского.

После сравнительно небольшого введения я собираюсь сосредоточиться именно на этом высказывании.

При чтении «Братьев Карамазовых» невозможно не заметить, что практически каждый герой романа в какой-то момент оказывается у Креста Христова — или даже на Кресте Христовом: в частности, на кресте оказываются Зосима и Дмитрий. У креста в разных позициях: Иван Карамазов,

Лиза Хохлакова и другие⁴⁷. Что интересно: практически всегда при этом прикрестном стоянии одного из героев присутствует Алеша, но именно как свидетель и сопровождающий персонаж. С другой стороны, понятно, что когда Алеша присутствует при крестном распятии Зосимы или Мити — это одновременно его собственное предстояние перед крестом Христовым.

В ситуации с Рождеством — с Алешей происходит почти та же история, хотя, когда выяснилось, что эпизодов, аллюзивно связанных с темой детства Христа в романе гораздо больше, чем это было первоначально очевидно, оказалось, что Алеша все же является протагонистом одного из них.

Перечислим очевидные эпизоды отсылки к Христову детству в романе, проступающие сквозь ткань текста «Братьев Карамазовых». Первый, в самом начале романа, маркированный легко опознаваемой цитатой — и я полагаю, что Достоевский это делает для настройки глаза читателя, который, отметив для себя этот эпизод, будет легче примечать менее очевидные отсылки, — это эпизод с Федором Павловичем Карамазовым. Почти на первых страницах романа, где сообщается о странном первом его браке, воспоследовавшем бегстве его жены и ее последующей смерти, Федор Павлович, извещенный о кончине супруги, «<...> побежал по улице и начал кричать, в радости воздевая руки к небу: “Ныне отпускаеши”,⁴⁸ а по другим — плакал навзрыд как маленький ребенок...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 9]. «Ныне отпускаеши» — это слова старца Симеона Богоприимца, встречающего Младенца-Христа, принесенного на сороковой день в Храм. Замечательно, что здесь два персонажа евангельской сцены даны в одном образе: по одной версии Федор Павлович кричит «ныне отпускаеши», воздевая руки к небесам, а по другой плачет, «как маленький ребенок» — то есть внутри него в этот момент происходит встреча старца Симеона с младенцем Христом. Далее Федора Павловича назовут «безвременным стариком», что, в том числе (у этой фразы есть широкий осмысленный диапазон интерпретаций), продолжит его связь с этим двойным образом, поскольку старец Симеон — тот, кто по преданию участвовал в переводе Библии на греческий язык семьдесятю толковниками и засомневался, дойдя в своей части до пророчества Исайи: «се, Дева во чреве приимет и родит Сына,

⁴⁷ См. об этом подробнее раздел “La chiave del paradiso è la Croce” в книге: [Kasatkina, 2012, р. 82-97]. На русском языке см.: «Раздел 7. “Братья Карамазовы”: ключ к Раю – Крест» в [Касаткина, 2012].

⁴⁸ «Ныне отпускаеши раба Твоего, Владыко, по глаголу Твоему с миром: яко видеста очи мои спасение Твое, еже еси уготовал пред лицом всех людей, Свет во откровение языков, и славу людей Твоих Израиля» — молитва, которая поется или читается в православной Церкви в конце вечерни перед утреней, символически обозначая конец ветхозаветной истории и начало истории Нового завета. Она была на слуху у всех читателей — современников Достоевского, как и понимание ее места в церковной службе. В романе цитата из молитвы становится разделяющей историю первого и второго брака Федора Павловича Карамазова — и это наблюдение еще нуждается в интерпретации.

и нарекут ему имя: Еммануил⁴⁹» (Ис. 7:14), — каким словом перевести то еврейское слово, которое могло обозначать как «дева», так и «молодая женщина», склоняясь к переводу «молодая женщина». Явившийся ему ангел указал писать слово «дева» — и обещал, что Симеон не умрет, пока не увидит своими глазами сбывшегося пророчества. В результате Симеон прожил еще около трехсот лет, ожидая Рождества Христова, нарушая порядок времен. Федор Павлович страшно состарился — хотя по годам еще вовсе не стар, и в нем — в облике, речи и поведении — как бы в неслиянном смешении присутствуют одновременно и древний старик, и младенец.

Следующая сцена, имеющая отношение к детству Христову: мать Алеши, в истерических судорогах протягивающая маленького Алешу к иконе, под покров Богородицы, вбежавшая нянька вырывает у нее ребенка в испуге:

<...> он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а перед образом на коленях, рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... и вдруг вбегает нянька и вырывает его у нее в испуге. Вот картина! Алеша запомнил в тот миг и лицо своей матери: он говорил, что оно было иступленное, но прекрасное, судя по тому, сколько мог он припомнить. Но он редко кому любил поверять это воспоминание [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 18].

Если наш глаз уже настроен — мы легко опознаем здесь иконописную сцену избияния младенцев Иродом. На иконах на этот сюжет часто изображались матери, у которых резко выхватывают младенцев из рук, матери, простирающие руки в отчаянии над уже мертвыми детьми — и ослик пресвятой Богородицы, увозящий Ее в Египет из Вифлеема. Достоевский как бы создает свою собственную икону, где мать в ужасе от того, чем грозит ее сыну мир, пытается передать его в руки и под защиту Богоматери (в сущности, по логике сюжета: посадить на место младенца Христа, и здесь еще один поворот размышлений Достоевского о Христе: все выжившие дети уже только поэтому оказываются в мире на месте Христа).

Если мы посмотрим на другие эпизоды, то самоназвание старца Зосимы, очевидно комплементарное монологу великого инквизитора из поэмы Ивана (Зосима переворачивает ситуацию по сравнению с великим инквизитором, называя «малым младенцем» себя, а отцами и учителями — всех

⁴⁹ Что значит: «с нами Бог».

им «пасомых»: «Отцы и учителя, простите и не сердитесь, что как малый младенец толкую о том, что давно уже знаете и о чем меня же научите сто-крат искуснее и благолепнее» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 266], в то время как для инквизитора из «младенцев» состоит послушное ему стадо: «Будет тысячи миллионов счастливых младенцев и сто тысяч страдальцев, взявших на себя проклятие познания добра и зла» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 236]), в то же время оказывается довольно очевидной аллюзией на проповедь отрока-Христа в Храме, где Он обращается именно к отцам и учителям народа:

Младенец же возрастал и укреплялся духом, исполняясь премудрости, и благодать Божия была на Нем. Каждый год родители Его ходили в Иерусалим на праздник Пасхи. И когда Он был двенадцати лет, пришли они также по обычаю в Иерусалим на праздник. Когда же, по окончании дней **праздника**, возвращались, остался Отрок Иисус в Иерусалиме; и не заметили того Иосиф и Матерь Его, но думали, что Он идет с другими. Пройдя же дневной путь, стали искать Его между родственниками и знакомыми и, не найдя Его, возвратились в Иерусалим, ища Его. Через три дня нашли Его в храме, **сидящего посреди учителей**, слушающего их и спрашивающего их; все слушавшие Его дивились разуму и ответам Его (Лк. 2:40-47).

Но буквально названное Рождество появляется в романе только в одном образе — и это образ Смердякова. Вот сцена, где не просто употребляется соответствующее слово, но оно оказывается дополнительно выделенным аллюзиями на библейский текст. Эту сцену проявления Рождества в жизни персонажа тоже наблюдает Алеша, и эта сцена происходит в саду. Сцена вся значима и вызывает к интерпретации, но выделим сейчас лишь то, что относится к нашей теме самым непосредственным образом. Итак: сад, в котором Алеша видит древнюю скамейку, и где вообще на каждом шагу подчеркивается ветхость и древность, намекающая на самое далекое и глубокое, невозможное прошлое, и в саду — вкрадчивый, льстивый, обволакивающий голос, славящий ум и познания героя: « — Как вы во всем столь умны, как это вы во всем произошли? — ласкался все более и более женский голос.

— Я бы не то еще мог-с, я бы и не то еще знал-с, если бы не жребий мой с самого моего сыздетства. Я бы на дуэли из пистолета того убил, который бы мне произнес, что я подлец, потому что **без отца от Смердящей произошел**, а они и в Москве это мне в глаза тыкали, отсюда благодаря Григорию Васильевичу переползло-с. Григорий Васильевич попрекает, что я против **рождества** бунтую: «ты дескать ей ложесна разверз». Оно пусть ложесна, но я бы позволил убить себя

еще во чреве с тем, чтобы лишь на свет не происходить вовсе-с. На базаре говорили, а ваша маменька тоже рассказывать мне пустилась по великой своей неделикатности, что ходила она с колтуном на голове, а росту была всего двух аршин с малым. Для чего же с малым, когда можно просто с малым сказать, как все люди произносят? Слезно выговорить захотелось <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 204].

Здесь не просто Рождество названо буквально, и Смердяков говорит о своем рождении как о рождестве, — но он и вспоминает слова начетчика Григория Васильевича, прямо цитирующего Библию, где о перворожденных сказано (и слово «ложесна» употребляется исключительно в связи с этим установлением): «вот, Я взял левитов из сынов Израилевых вместо всех первенцев, разверзающих ложесна из сынов Израилевых [они будут взамен их]; левиты должны быть Мои, ибо все первенцы — Мои; в тот день, когда поразил Я всех первенцев в земле Египетской, освятил Я Себе всех первенцев Израилевых от человека до скота; они должны быть Мои. Я Господь» (Числ. 3:12-13). В соответствии с этим законом Младенца Иисуса приносят в Иерусалимский храм: «А когда исполнились дни очищения их по закону Моисееву, принесли Его в Иерусалим, чтобы представить пред Господа, как предписано в законе Господнем, чтобы всякий младенец мужеского пола, разверзающий ложесна, был посвящен Господу» (Лк. 2:22-23). Достоевский ставит эту фразу Григория в притяжении к слову «Рождество», чтобы мы, читатели, не пропустили намека; он, как всегда предлагает текстовую рифму, чтобы удостоверить нас в том, что это не ошибка восприятия.

Итак, нам сказано: рождество, ложесна — и дальше, говоря о Смердящей — «с малым<...> Слезно выговорить захотелось». Это очевидная и внятная отсылка к той умильной, «слезной» лексике, что употребляется в простонародных высказываниях применительно к Богоматери и новорожденному Младенцу-Христу. Вот, например, как это звучит в народной драме «Смерть царя Ирода»:

Нова радость стала,
Яко в небе хвала,
Над вертепом звезда ясна,
Светла возсияла.
Пастушки идут с ягняткам,
Перед *малым* Дитятком
На колени упали,
Христа прославляли [Давидова].

В дополнение к сказанному нужно вспомнить, как описан момент зачатия Смердякова: когда компания «*высшего* общества» стоит вверху — а глубоко внизу, в яме, лежит Лизавета Смердящая, и идет разговор о том, можно ли такого зверя счесть за женщину. Заданный это сценой разрыв между «интеллектуальным» верхом и чисто телесным, сугубо плотским

низом прозрачно указывает на гораздо более радикальный разрыв между Творцом и тварью, соединяющимися в процессе осуществления тайны Боговоплощения, являясь одновременно образом-перевертышем, ибо здесь дитя происходит, как скажет Григорий, «от бесова сына и от праведницы».

Ну и образ Эдема с соблазняющим змеем, в котором Смердяков отрекается от своего «рождества» и заявляет готовность отказаться от полученной в нем жизни, накрепко связывает грехопадение Адама, отказавшегося в нем от своего рождения свыше и бессмертной жизни, с Христовым Рождеством — первой точкой кенотического нисхождения Бога, должного дойти до низшей точки, в которую увлекло человека его падение.

Повторим: Алеша почти всегда оказывается свидетелем при этих явлениях, проблесках истории детства Христова (за исключением истории Федора Павловича, по понятным причинам: он тогда еще не родился), как и при историях стояния у креста (или пребывания на кресте). Он как бы собирает в себе все эти осколки истории Христовой, *которые являются в разных людях* — в общем теле Церкви (обозначим, на всякий случай: Церковь тут не религиозная организация, а телесное соединение всех людей в созидании Тела Христова) — и тут его главное отличие от истории князя Мышкина, который противопоставлен остальным героям по мотиву явления в себе Христа. Мы видим, что Достоевский учел то, что — и то, почему — «не получилось» в романе «Идиот», где герой является как единичный носитель Христа в себе (на самом деле, и в «Идиоте» это не совсем так, там пара героев – носителей Христа, и об этом чуть-чуть сказано выше). В «Братьях Карамазовых» нам уже окончательно предъявлено автором явление Христа в каждом персонаже, в пространстве любой человеческой жизни, собираемое, соединяемое в единое целое *взглядом* героя.

Сказав об этом принципе построения романа «Братья Карамазовы», обратимся к предисловию «От автора», к тем полутора страницам, на которых в этом романе действительно ведется повествование от автора: ибо все дальнейшее будет известно нам из уст рассказчика, жителя города Скотопригоньевска (и название это прямо указывает на апокалиптический вектор романа, обозначая город как место суда, с разговоров о котором начинается и образцом которого заканчивается роман; последнего суда, на котором совершается отделение «овец от козлий» по признаку милосердия, проявленного или непроявленного ими по отношению ко Христу, Которого требуется разглядеть в любом человеке (Мф. 25:32)⁵⁰).

⁵⁰ «Когда же придёт Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей, и соберутся пред Ним все народы; и отделит одних от других, как пастырь отделяет овец от козлов; и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов — по левую. Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: «приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира: ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли

Прежде всего, автор на протяжении всего предисловия именует Алешу Алексеем Федоровичем, так что начнем анализ с имени героя.

«Алексей Федорович» значит буквально «Защитник Божиего дара», что само по себе может служить описательным именованием Христа, принимающего смерть, чтобы восстановить в растлевшемся грехом человечестве и каждом человеческом теле целительное действие образа Божия — главного Божиего дара человеку — тем более, что, как мы видели выше, Алексей Федорович Карамазов — защитник и собиратель Божиих даров, рассыпанных и рассеянных по всей черной земле, раскрывающихся в сердцевине жизни каждого человека.

Далее, характеризуя героя, Достоевский говорит, что он «деятель, но деятель неопределенный, не выяснившийся» — то есть не деятель в какой-нибудь области или сфере, а деятель вообще, над сферами и областями, деятель в целом. Как выяснится в главе «Кана Галилейская» — деятель над всею землею и всей вселенной. «Деятель» в языке той эпохи прежде всего значило «преобразователь». Итак, перед нами преобразователь/преобразитель земли.

Далее: «<...> это человек странный, даже чудак. Но странность и чудачество скорее вредят, чем дают право на внимание, особенно когда все стре-

Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне». Тогда праведники скажут Ему в ответ: «Господи! когда мы видели Тебя алчущим, и накормили? или жаждущим, и напоили? когда мы видели Тебя странником, и приняли? или нагим, и одели? когда мы видели Тебя больным, или в темнице, и пришли к Тебе?» И Царь скажет им в ответ: «истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне». Тогда скажет и тем, которые по левую сторону: «идите от Меня, проклятые, в огонь вечный, уготованный диаволу и ангелам его: ибо алкал Я, и вы не дали Мне есть; жаждал, и вы не напоили Меня; был странником, и не приняли Меня; был наг, и не одели Меня; болен и в темнице, и не посетили Меня». Тогда и они скажут Ему в ответ: «Господи! когда мы видели Тебя алчущим, или жаждущим, или странником, или нагим, или больным, или в темнице, и не послужили Тебе?» Тогда скажет им в ответ: «истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне». И пойдут сии в муку вечную, а праведники в жизнь вечную» (Мф:25, 31-46). Это очень важный для Достоевского фрагмент, отвечающий и на вопрос: «Где живет Бог и где Его искать на земле?», и разъясняющий ответ Зосимы на вопрос о том, что такое ад: «страдание о том, что нельзя уже более любить». Любить — это чувствовать сердцем Бога в самой низшей точке Его нисхождения — в сердцевине униженного и страдающего человека. Чувствовать, не узнавая (поэтому удивляются и праведники и те, что по левую сторону) — потому что как только узнал, так уже обращаешься к Владыке, а не к нуждающемуся. Любовь цари во всех сказках и легендах проверяли, являясь любимым и поданным неузнанными, в простом виде, в виде ниже их. Любовь к Тому, Кто поражает тебя славой и величием, от Кого ты надеешься получить бесконечные блага – не верифицируема даже для самого человека. Поэтому, согласно Зосиме, в иной жизни, видя все как есть, видя Царя Царем, а не алчущим и жаждущим, нагим, странником и заключенным, бесконечно страдают от *невозможности уже деятельной любви* те, что ее не проявили, когда была дана такая возможность. Деятельная любовь начинается лишь в ситуации ограниченного знания — потому что знание — результат, а не начало любви. Поэтому «люби Бога» и «люби ближнего» — не две заповеди, а одна: доказать любовь к Богу (убедиться в своей именно любви, а не других чувствах, к Богу) возможно, лишь когда Он является нам в образе нашего ближнего, в котором нам *никак не удается* разглядеть Божества.

мятся к тому, чтоб объединить частности и найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи. Чудак 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 на счет значения героя моего Алексея Федоровича. Ибо не только чудак “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 [уточнение «его эпохи» здесь, пожалуй, можно опустить, чтобы отчетливее увидеть цель этого описания — Т.К.] — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 5]. Собственно, перед нами довольно очевидное и адекватное описание Христа по отношению к людям в состоянии грехопадения: ибо Он есть тот, кто несет в себе истинную человечность и истинную неповрежденную природу человека, «сердцевину целого» — а все остальные люди «каким-то наплывным ветром на время от него оторвались» — и суть пришествия Христа именно в том, чтобы восстановить эту оборвавшуюся связь.

Таким образом, Достоевский отчетливо и почти прямолинейно настраивает нас в предисловии на восприятие героя как хриstopодобного, проходящего путем Христа.

Дальше нам сообщат, что Алеше 20 лет, а действие следующего, основного, романа должно произойти через 13 лет — то есть, когда герой достигнет возраста Христова Распятия.

Теперь вспомним, что же буквально сказал Достоевский Суворину, дневниковая запись которого послужила главным источником версии продолжения «Братьев Карамазовых», в которой Алеша становится цареубийцей.

Он, по воспоминаниям последнего, «сказал, что напишет 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...» [Суворин].

И вот на основании этой записи некоторые достоевисты почему-то приходят к выводу, что идея предполагавшегося второго романа Достоевского состояла в том, что Алеша совершит *государственное* преступление, причем Игорь Волгин⁵¹, а ранее — Леонид Гроссман⁵², договорились аж до ца-

⁵¹ См: [Волгин, 2010, с. 30 и далее]. Игорь Волгин приводит еще заметку от 26 мая 1880 года в одесской газете «Новороссийский телеграф», о которой Достоевский, впрочем, скорее всего, вообще не знал: «<...> из кое-каких слухов о дальнейшем содержании романа (“Братья Карамазовы”. — И.В.), слухов, распространившихся в петербургских литературных кружках, я могу сказать... что Алексей делается со временем сельским учителем и под влиянием каких-то особых психических процессов, совершающихся в его душе, он доходит даже до идеи о цареубийстве» [Волгин, 2010, с. 30].

⁵² «Главным героем эпопеи “Братья Карамазовы” Достоевский мыслил Алешу. Это был, видимо, жертвенный образ революционера-мученика. Страстный правдоискатель,

реубийства. При этом исследователи, придерживающиеся другой точки зрения на роман и героя, зачастую вообще склонны отвергать свидетельство Суворина, утверждая, что логика художественного развития героя и романа совершенно исключают возможность такого развития событий⁵³.

И, однако, все, что было сказано здесь ранее, дает возможность с уверенностью заявить, что свидетельство Суворина абсолютно точно, логика текста и характера предполагает именно такое развитие событий, как описано у Суворина — но при этом ни в коем случае не такое, как предположено Волгиным.

Чтобы понять, в чем тут дело, нам нужно вспомнить, что Христос — это политический преступник, *казненный именно как политический преступник*. Над Его головой прибивают табличку «Иисус Назарянин Царь Иудейский», что означает обвинение по политическому мотиву (посягательство на власть правящего императора) и казнь по политическому мотиву. Заметим, что, в то время как упомянутые Достоевисты делают акцент на домысленном ими убийстве, совершенном или задуманном героем, сам Достоевский делает акцент на казни героя. Алеша должен умереть так же, как Тот умер на кресте.

Ошибка Гроссмана и Волгина, скорее всего, связана с неверным представлением о квалификации преступлений. Достоевский в записи Суворина говорит именно о *политическом* преступлении. Между тем царевубийство не квалифицировалось как политическое преступление. Оно квалифицировалось как преступление уголовное. В Российской Империи в период написания и действия романа им занимался верховный уголовный суд.

В международном праве с 1867 года (заметим — буквально с того года, которым Достоевский обозначает время действия в романе «Братьев Карамазовых») Россия принимает бельгийскую формулу, к которой, после ее принятия Бельгией в 1856 году, присоединились все европейские страны, кроме Швейцарии, Англии и Италии. Необходимость этой формулы в середине XIX века связана с тем, что в лишь конце XVIII столетия впервые был прямо поставлен принцип невыдачи политических преступников, хотя он и не соблюдался последовательно и неукоснительно. Известный русский пра-

он в юности прошел через увлечение религией и личностью Христа. Но из монастыря он пошел в мир, познал его страсти и страдания. Пережил бурный и мучительный роман с Лизой Хохлаковой. Душевно разбитый, он ищет смысла жизни в деятельности на пользу ближних. Ему нужны активность и подвиг. В общественной атмосфере конца 70-х годов он становится революционером. 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». См.: [Гроссман].

⁵³ См., например: [Белов].

вовед Н.С. Таганцев пишет: «В законе этом постановлялось, что не должно считаться политическим преступлением, ни деянием, ему сопредельным, посягательство на главу иностранного правительства и членов его фамилии, когда это деяние составляет предумышленное или непредумышленное убийство или отравление, а в мотивах к законопроекту было сказано: “Цареубийство во всех отношениях должно считаться равным с посягательством на жизнь частного лица. Жизнь иностранного монарха должна пользоваться покровительством наравне с жизнью всякого иностранца, не более, но и не менее. Сделать более — значило бы в самом деле возвести цареубийство в политическое преступление, дать ему печальное преимущество и в то же время допустить то, что все мы отвергаем, т. е. политическую выдачу. Сделать менее — значит исключить иностранного принца из общего права и узаконить несправедливость”» [Таганцев].

Таким образом, цареубийство, то преступление, которое наиболее кажется читателю невероятным и отторгается его сознанием при мысли об образе Алексея Федоровича Карамазова — и которое ему, возможно, именно поэтому: с тем, чтобы усилить шоковое воздействие этой информации на читателя, довести предполагаемое изменение образа до *pes plus ultra*, пытались приписать Гроссман и Волгин, сами талантливые авторы, к тому же, в силу идеологических установок того времени, когда формировались их базовые представления, рассматривавшие цареубийство как политическое преступление по преимуществу, — никак не могло иметься в виду Достоевским, говорившим Суворину о *политическом* преступлении героя в полном соответствии с законодательством своего времени, о котором он был хорошо осведомлен — и проблемы реформы которого (в области церковного суда) нашли прямое отражение в тексте «Братьев Карамазовых».

Говоря об Алеше как о политическом преступнике, Достоевский имел в виду не членов «Народной расправы» или «Народной воли» — а себя, боровшегося с несправедливостью именно политическими методами. Он за чтение и за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского был приговорен к расстрелу. Для него политическое преступление связано с собственной историей — и с историей Христа, наказанного *смертью за слова*. В понятие политического преступления для Достоевского непременно включалось представление о непаритетности взаимодействия сторон, о словесной проповеди иного, высшего, братского способа существования человечества с одной стороны — и защиты режима путем убийства проповедников с другой.

Кроме того, судя по ходу первого романа, по тому, как Алеша впитывает в себя все события, происходящие с каждым персонажем романа, которые/которых он должен соединить *всех в одно* в свои тридцать три года — в единую историю Христа на земле, проходящего через каждую человеческую судьбу; судя по Митиному приговору, осуждающему его страдать за другого; судя по главному принципу человеческого бытия, высказанному стар-

цем Зосимой: «каждый перед всеми за всех и за все виноват», — можно догадаться, что Алеша, скорее всего, тоже должен был взять на себя чью-то вину — как это сделал и Христос, умерев за грехи всех в человечестве. Разница с первым романом заключалась бы в том, что Митя берет на себя чужую вину невольно — а Алеша взял бы ее на себя вольно, повторив буквально последние дни пути Христа в новом времени.

Надо сказать, что Достоевский продумывал ситуацию казни Христа как именно политического преступника на протяжении долгих лет. Вот, например, записи на протяжении двух лет повторявшиеся в записных тетрадях к роману «Подросток», прямо предшествовавшему «Братьям Карамазовым»:

«В Англии судили Христа» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 41].

«Процесс Христа в Англии» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 277].

«Немец говорил о лодке в Англию и о процессе Христа и проч.» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 180].

«О том, как в Англии нарочно процесс Христа делали и решили, что достоин казни» [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 184].

В окончательном тексте романа эту историю рассказывает Версиров как некий курьез, из которого, однако, виден ход размышлений Достоевского над проблемой: «Представь, Петр Ипполитович вдруг сейчас стал там уверять этого другого рябого постояльца, что в английском парламенте, в прошлом столетии, нарочно назначена была комиссия из юристов, чтоб рассмотреть весь процесс Христа перед первосвященником и Пилатом, единственно чтоб узнать, как теперь это будет по нашим законам, и что все было произведено со всею торжественностью, с адвокатами, прокурорами и с прочим... ну и что присяжные принуждены были вынести обвинительный приговор... Удивительно что такое!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 222].

Таким образом в этой будоражающей до сих пор умы записи Суворина о возможном продолжении «Братьев Карамазовых» не сказано ничего невозможного и неожиданного для того Достоевского, которого мы знаем, в ней выражено лишь намерение завершить, наконец, роман о Христе, проходящий единой линией через все творчество Достоевского.

Богословствование Достоевского посредством библейской и литургической цитаты

Проблема понимания текстов Достоевского связана с тем, что он задевает в своем тексте слово не в его ограниченности контекстом, но в полноте его смыслового поля⁵⁴. Причем каждая из областей этого смысло-

⁵⁴ Подробно о смысловом поле слова см.: [Касаткина, 2004]. Замечательная итальянская исследовательница и переводчица произведений Ф.М. Достоевского Кандида Гидини назвала то, что я называю «смысловым полем», «аурой» слова, «аурой», которую честный переводчик обязан учитывать в своих мучительных поисках слова, адекватного авторскому. См.: [Гидини, 2001].

вого поля актуализируется в разных связях на разных уровнях, создавая очень глубокий текст очень высокой связности. Задача создания текста такого качества проистекает, в том числе, из осознанной авторской стратегии писателя, являющейся одним из основных принципов его авторской теории творчества: отступательным движением по отношению к читателю, не сколько-нибудь прямым выражением авторской позиции, но созданием пространства для формирования позиции читателя. Его тексты открыты для читательского сотрудничества, в записях для себя он прямо говорит об этом: «Пусть потрудятся сами читатели» [Достоевский, 1972–1990, т. 11, с. 303].

Но это не значит, что авторской позиции в тексте нет — авторская позиция выражается вполне отчетливо — но на другом уровне текста⁵⁵. Одним из средств выражения авторской позиции становится цитата. Цитата — от латинского *cito*, что буквально значит: *вызываю, привожу*. Для Достоевского цитата — это всегда возможность создать дополнительное измерение в творимой им «вторичной реальности», двумя-тремя словами соединить мир своего романа с иным миром, который тем самым начинает в его романе подспудно присутствовать и оказывать на него — иногда очень мощное — воздействие. Цитата для Достоевского — род заклинания, которым он *вызывает*, словно духов, *приводит* в свой созданный в тексте мир образы *иного* мира (мира другого творца — или мира, запредельного повседневности, открывающегося в Священном писании). Это возможность (мгновенно, минимальными средствами) огромного расширения смысла, ибо все богатство значений и ассоциаций процитированного произведения вбирается Достоевским в текст посредством цитаты⁵⁶.

Прежде всего так работает в произведениях Достоевского цитата библейская и литургическая, которая может быть представлена в тексте Достоевского прямо, а может быть скрыта в тексте, и в этом случае ее воздействие на читателя, если цитата имела шанс задеть его сознание (то есть — если он знаком в какой-то мере со Священным писанием), оказывается еще интенсивнее. Воздействие оказывается интенсивнее, поскольку включается механизм припоминания: читатель не увидел очевидно знакомое, к тому же выделенное кавычками, и не пошел дальше, полностью убрав свое внима-

⁵⁵ Отмечу, кстати, что именно этот уровень в первую очередь страдает при переводе — настолько, что переводчица текстов Достоевского на итальянский язык Елена Маццола даже сказала в одной из статей, описывающих ее опыт обзора переводов: «Я убедилась в том, что итальянская публика до сих пор не читала Достоевского, а, по сути, познакомилась с некоторыми **редукциями** его произведений» [Маццола, 2018, с. 118].

⁵⁶ О том, почему цитирование Достоевского обладает этими качествами см. главу «Цитата как слово и слово как цитата: цитата в художественном мире Достоевского и авторское словоупотребление как автоцитирование» в моей книге: [Касаткина, 2004, с. 152–222].

ние с опознанного и потому как бы понятого — но он услышал *смутно* знакомое, которое остается в уголке сознания и продолжает частично удерживать его внимание, тревожит его при дальнейшем чтении как не опознанное, но требующее опознания. Тем самым в сознании читателя создается **пространство длящегося сопоставления цитаты тексту**. Это пространство — место, в котором разворачиваются и оказывают свое воздействие мощные богословские и философские интуиции писателя.

Пример одной из так работающих скрытых цитат — цитата из «Песни песней» в «Униженных и оскорбленных».

В эпизоде ухода Наташи из дома, который многими читателями воспринимается и запоминается как «начало истории»⁵⁷, героиня рассказывает Ивану о своей сумасшедшей, одновременно самозабвенной и захватнической любви к Алеше:

— Как! Сам же и сказал тебе, что может другую любить, а от тебя потребовал теперь такой жертвы?

— Нет, Ваня, нет! Ты не знаешь его, ты мало с ним был; его надо короче узнать и уж потом судить. Нет сердца на свете правдивее и чище его сердца! Что ж? Лучше, что ль, если б он лгал? А что он увлекся, так ведь стоит только мне неделю с ним не видаться, он и забудет меня и полюбит другую, а потом как увидит меня, то и опять у ног моих будет. Нет! Это еще и хорошо, что я знаю, что не скрыто от меня это; а то бы я умерла от подозрений. Да, Ваня! Я уж решилась: если я не буду при нем всегда, постоянно, каждое мгновение, он разлюбит меня, забудет и бросит. Уж он такой: его всякая другая за собой увлечь может. А что же я тогда буду делать? Я тогда умру... да что умереть! Я бы и рада теперь умереть! А вот каково жить-то мне без него? Вот что хуже самой смерти, хуже всех мук! О Ваня, Ваня! Ведь есть же что-нибудь, что я вот бросила теперь для него и мать и отца! Не уговаривай меня: всё решено! Он должен быть подле меня каждый час, каждое мгновение; я не могу воротиться. Я знаю, что погибла и других погубила... Ах, Ваня! — вскричала она вдруг и вся задрожала, — что если он в самом деле уж не любит меня! Что если ты правду про него сейчас говорил (я никогда этого не говорил), что он только обманывает меня и только кажется таким правдивым и искренним, а сам злой и тщеславный! Я вот теперь защищаю его перед тобой; а он, может быть, в эту же минуту с другою и смеется про себя... а я, я, низкая, бросила всё и *хожу по улицам, ищу его*... Ох, Ваня! [Достоев-

⁵⁷ Это читательское впечатление отразилось и в фильме по роману, снятом в 1991 году А. Эшпаем. Фильм, после полуминутной экспозиции, начинается именно с эпизода ухода Наташи из дома.

ский, 1972–1990, т. 3, с. 199].

Выделенные мной слова должны бы остановить внимание читателя уже потому, что они не вполне соответствуют происходящему: Наташа вовсе не ходит по улицам, ища Алешу, а ожидает его прихода в назначенном месте, куда тот и приходит, хотя чуть опоздав. То есть они слышатся отголоском какой-то другой истории или другого текста, с которыми героиня неосознанно связывает свою ситуацию — но автор-то приводит эту другую историю в свой текст вполне осознанно.

Перед нами очевидная, хотя и грамматически видоизмененная цитата из «Песни песней Соломона»: «Встану же я, *пойду* по городу, *по улицам* и площадям, и *буду искать того*, которого любит душа моя, *искала я его*» (Песн. 3:2)⁵⁸. Интересно, что в «Песне песней» глаголы даны в будущем и прошедшем времени, обозначая намерение и затем состоявшееся действие и его результат, Достоевский же переводит цитату в настоящее время, акцентируя процесс, его фраза как бы располагается между двумя временными значениями исходного текста, плотно заполняя пространство между ними. Такое срединное значение она обретает не только грамматически, но и лексически: в «Песне песней» дается два результата действия: «<...> искала я его и не нашла его» (Песн. 3:2) и далее «но едва я отошла от них, как нашла того, которого любит душа моя» (Песн. 3:4). «Ищу» предполагает возможность как одного, так и другого результата, и оба результата на сюжетном уровне будут реализованы: в этой сцене Наташа находит Алешу, в конце романа становится понятно, что она так и не нашла его. Но если речь лишь о сюжетном уровне, то введенная Достоевским цитата ничего особенного к нему не добавляет и оказывается лишь лишним не вполне логичным в свете происходящего высказыванием героини. Цитата вводится автором для того, чтобы создать новый уровень текста, для чего соединение его с «Песней песней» подходит наилучшим образом⁵⁹.

Внешний сюжет «Песни песней» — история любви между мужчиной и женщиной, но эта книга Библии не только всегда толковалась аллегорически и символически и иудеями, и христианами, но ее буквалистское толкование стало одной из причин для анафематствования Феодора Мопсуестийского на V вселенском соборе, а в иудаизме есть запрет на ее чтение до 30 лет, что, как можно предположить, также связано, в том числе, со сложностью превзойти буквальное ее понимание до этого возраста. Аналогичное мне-

⁵⁸ О том, в каком виде была доступна «Песнь песней» в России в первой половине XIX века, см.: [Мурьянов, 1974].

⁵⁹ Аллюзию на это же место «Песни песней» отмечает Николай Подосокорский в романе Достоевского «Белые ночи». См.: [Подосокорский, 2019, с. 106-107].

ние высказывалось неоднократно и иерархами христианских церквей: «<...> тот только к чтению книги сея способен, который, погасивши внутри себя бесстыдной любви пламя, весь любовью Иисуса Христа горит, большего с Ним сообщения желает, и чувства духовные имеет, упражнявшиеся в рассуждении духовном. Евреи молодых людей к чтению сея книги не допускают» [Подобедов], — писал в XVIII веке митр. Амвросий (Подобедов).

«Песнь песней» понималась как история союза Господа с народом Израиля или с Церковью⁶⁰. Но, полагаю, более всего в ее толкованиях для Достоевского было важно значение души, ищущей Бога и Бога, ищущего душу⁶¹.

Достоевский посредством этой цитаты из древнейшего текста о телесной любви, традиционно толкующегося лишь на уровне анагогическом, вводит в свой текст представление о правильном и должном направлении любви для того, чтобы она не становилась огнем поядующим и для любящего и для возлюбленного. Он показывает заблудившуюся любовь, потерявшую свою истинную цель: недаром Наташа идет к Алеше, сказав родителям, что идет в храм, ко Христу. Он показывает, как чувства запутываются и опускаются вне божественной перспективы, теряются вне божественной призыва, при-

⁶⁰ «Толкование, принятое синагогою и помещенное в таргумах, уже разумело здесь под образами любящих чувственно лиц — Суламиты и Возлюбленного — описание духовной любви Израиля к Богу и Бога к Израилю, проявлявшейся во всей истории Израиля (таргум на Песнь песней). К этому синагогальному пониманию примыкает и далее его развивает древнее православно-церковное святоотеческое толкование, по коему в этой книге под образами чувственной любви изображается духовный союз Господа с Его Церковью в Ветхом и Новом Завете. “Вся книга Песнь песней наполнена разговорами ветхозаветной церкви со Словом, всего рода человеческого со Словом, Церкви (христианской) из язычников со Словом, и опять Слова с нею и с родом человеческим. И еще: разговор язычников с Иерусалимом и Иерусалима о церкви из язычников и о самом себе, а также служащих ангелов к званым человекам проповедь” (Синописис Афанасия). Подобным образом книгу понимали и подробно изъясняли свт. Григорий Нисский, бл. Феодорит, сщмч. Киприан, свтт. Василий Великий и Григорий Богослов. Пятый Вселенский Собор, осудивший Феодора Мопсуетского, держался такого же понимания. По справедливому замечанию бл. Феодорита, *только при таком иносказательном понимании возможно помещение этой книги в еврейском каноне, а равно принятие ее христианской Церковью в число канонических писаний*» [Юнгеров].

⁶¹ «Искание Суламитою своего Возлюбленного, перенесение из-за этого разных насмешек, страха, даже побоев с полною охотою и непоколебимостью (1, 6; 3, 2; 5, 6–7; 6, 2) напоминало христианам искание боголюбивою душою Господа, страдания за веру и любовь к Нему всех истинных христиан и чувствование даже апостольской радости во время этих страданий (Деян. 5, 41; 2 Кор. 6, 10; Кол. 1, 24). С другой стороны, искание Возлюбленным Своей Суламиты по Иерусалиму, Палестине, Ливану, Сениру и др. (1, 8–9; 4, 8; 5, 4; 8, 13–14) напоминало искание Господом блуждавших овец ветхозаветной (Иер. 23, 1–4; Иез. 34 гл.) и новозаветной (Ин. 10 гл.) Церкви. **Черна я, но прекрасна** (1, 4), — таково, по изъяснению отцов и подвижников, состояние богоподобной, но пораженной грехом человеческой души. **Вся ты прекрасна, Возлюбленная Моя, и пятна нет на тебе!** (4, 7; ср.: 6, 4). Она — **убеленная** восходит (8, 5), **опираясь** на брата своего, — таково состояние искупленной Христом и спасенной души» [Юнгеров].

нимающей и перенаправляющей их: прямые лучи любви ранят и угнетают людей, они несоразмерны человеку, если на нем исключительно сосредоточены. Наташа скажет о своей любви: «Я ведь и сама знаю, что с ума сошла и не так люблю, как надо. Нехорошо я люблю его... <...> А все-таки я рада быть его рабой, добровольной рабой; переносить от него всё, всё, только бы он был со мной, только б я глядела на него! Кажется, пусть бы он и другую любил, только бы при мне это было, чтоб и я тут подле была... <...> Всё ему отдам, а он мне пускай ничего» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 199–200]. Героиня называет такие чувства «низостью», но они «низость» только когда низко направлены, когда сосредоточены на плоти и индивидуе, когда обращены к отдельному человеческому существу, а не обнимающему всех Христу. Они низки лишь в тех низинах, где всеобъемлющая любовь может выглядеть как свальный грех⁶².

В приведенном выше отрывке из романа, заканчивающемся скрытой цитатой из «Песни песней», есть еще одна скрытая цитата, поддерживающая это толкование, создающая тот же мысленный вектор — и, надо сказать, Достоевский почти всегда дублирует такие переходы на другой уровень текста, создает текстовые рифмы, не назойливые, но подтверждающие для вдумчивого читателя ход его мыслей. Наташа говорит: «Ведь есть же что-нибудь, что я вот бросила теперь для него и мать и отца!» В Ветхом Завете говорится об оставлении матери и отца с тем, чтобы прилепиться к жене, и это оставление толкуется пространственно и психологически: «Потому оставит человек отца своего и мать свою и прилепится к жене своей; и будут [два] одна плоть» (Быт. 2:24). Этот завет о соединении двух в одно повторен, процитирован в Евангелиях (Мф. 19:5–6; Мк. 10:7–8). Но одновременно в Евангелии от Матфея, в той же главе происходит новое: оставление отца и матери, и жены становится условием соединения со Христом и понимается и пространственно, и психологически, и духовно: «И всякий, кто оставит дома, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или детей, или земли, ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную» (Мф. 19:29).

Оставление отца и матери ради земного возлюбленного приводит к разрыву и боли, потому что настоящая причина этого разрыва — не выбор другого, а выбор себя, своих жадных желаний, о чем Наташа в какой-то момент скажет так: «Он был мой, — продолжала она. — Почти с первой встречи с ним у меня явилось тогда непреодолимое желание, чтоб он был мой, поскорей мой, и чтоб он ни на кого не глядел, никого не знал, кроме меня, одной

⁶² Через страницу Наташа скажет: «Да, да, Алеша, — подхватила Наташа, — он наш, он наш брат, он уже простил нас, и без него мы не будем счастливы. Я уже тебе говорила... Ох, жестокие мы дети, Алеша! Но мы будем жить втроем...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 202]. Ее любовь все время оказывается выше и всеохватнее, отказываясь вписываться в рамки исключительной телесной любви пары, в рамки той любви, за которую приходила «сражаться» с Настасьей Филипповной Аглая.

меня...» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 400]. Об этом сказано в Песне песней: «Положи меня, как печать, на сердце твоё, как перстень, на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь; люта, как преисподняя, ревность; стрелы её — стрелы огненные; она пламень весьма сильный» (Песн. 8:6). Но заблудившаяся любовь героини, пожелавшая выхватить из мира одно существо и захватить его в железное кольцо своих объятий, вырастает и распрямляется, ощущая непрерывно свою ошибку как страдание, выталкивающее её из несвойственной ей формы и образа, а одновременно преодолевает земные собственнические ограничения и любовь ее родителей — и их новая встреча и воссоединение — это воссоединение существ, в значительно большей степени могущих являть друг другу огонь божественной любви. Потому что когда Христос требует оставить и «возненавидеть» (Лк. 14:26) отца и мать и детей ради Него — это требование очевидно коррелируется с предупреждением о благе ненависти к своей душе в мире сем — то есть на духовном уровне Он требует увидеть в них не мелкие отдельные существа, присваиваемые нашим эгоизмом в наше распоряжение, могущие быть отвергнутыми, если что-то пошло не так, но разглядеть в каждом из них Его, увидеть их как частицы света Великого Солнца Христова, в таком качестве могущие принять всю полноту любви и ответить на нее столь же всецелой — и одновременно столь же неисключительной — любовью. Во всяком случае, так это показывает Достоевский, сетью скрытых цитат соединяя свой роман со Священным Писанием и выстраивая таким образом свое мощное богословское высказывание.

Особой силой воздействия на читателей обладают (и обладали во время создания произведений Достоевского) искаженные героем за счет контаминации цитаты богослужебного цикла, поскольку они, будучи многократно и регулярно воспроизводимыми в церковной службе, способны мощно развернуться в сознании читателя, восстанавливая по ключевым словам из скомканной и искаженной цитаты, приводимой героем, первоначальные литургические тексты.

В романе «Братья Карамазовы» в поэме «Великий инквизитор» одним из важнейших мест является место из службы утрени (слова 117 псалма), искаженно цитируемое Иваном Карамазовым. Принципиально важно, что это слова суточного круга богослужений и их можно слышать каждый день весь год, кроме времени великого поста. Таким образом, Достоевский дает в искаженном виде цитату, которую легко может восстановить человек, хотя бы иногда бывающий в церкви — то есть, практически любой потенциальный читатель на момент выхода книги, даже если сам он не читал Псалтирь. Иван говорит: «И вот столько веков молило человечество с верой и пламенем: “Бо Господи явился нам”, столько веков взывало к Нему, что Он, в неизмеримом сострадании своем, возжелал снизойти к молящим» [До-

стоевский, 1972–1990, т. 14, с. 226]. В примечаниях к тому ПСС говорится об ошибке героя [Достоевский, 1972–1990, т. 15, с. 557], и это не единственный случай, когда Достоевский использует в своих текстах прием ошибки героя⁶³, не поправляемой автором в расчете на то, что она, являясь очевидной, будет поправлена самим читателем. Причем, поправив мысленно эту ошибку, читатель уловит общую тенденцию искажений христианской мысли, лежащую в основе глав «Бунт» и «Великий инквизитор». Эта тенденция — представлять данное лишь обещанным, наличное — лишь объектом устремления.

В данном случае Иван пытается выдать за *призыв* и просьбу богооставленного человечества один из известнейших стихов, представляющих собой торжество о явлении и *вечном сопричастии* человеку Господа: «Бог Господь, и явился нам» (Пс. 117:27); на утренней службе стихи псалма контаминируются и звучат так: «Бог Господь, и явился нам, благословен Грядый во имя Господне». Этот псалом содержит и другие важнейшие пророчества о пришествии Христа (также звучащие на утрени), например: «Камень, его же небрегоша зиждущии, сей бысть во главу угла. От Господа бысть сей, и есть дивен в очесех наших» (Пс. 117:22-23). Уже и в самом псалме все эти пророчества даны в прошедшем времени — а на богослужении они, естественно, воспроизводятся как свершившиеся пророчества о пришедшем и с тех пор пребывающем с человечеством Христе.

Самая существенная операция, которую Иван производит с разбираемой фразой — это изменение ее модальности. Изъявительное наклонение сменяется повелительным со значением мольбы, просьбы; действие переходит из разряда реального в разряд желаемого нереального. Это изменение модальности дальше будет поддержано во всей речи Ивана, стремящегося «поставить на свою точку» Алешу и представить область уверенности верующего человека областью упования на невероятное, что ему на какой-то момент удастся и он это с торжеством отметит.

Однако, кроме того, вариант фразы, предложенный Иваном, заменяет именование Бога на грамматически и семантически нелепое в данном случае слово «бо» (русс. «ибо») — и, полагаю, это указывает не только на то, что Иван искажает известный текст, редуцируя Божественное Имя (то есть — всю мыслимую Полноту смысла) до бессмысленного в данном сочетании служебного, неполнозначного слова (что соответствует его стремлению перевести абсолютное бытие и присутствие, являющиеся атрибутами Бога, в сферу условного, предполагаемого, лишь обещанного — то есть небытийного), но еще и на то, что герой соединяет здесь фразы из разных мест утрени.

Можно представить этот Иванов текст как контаминацию цитат «Бог Го-

⁶³ См. об этом подробнее раздел «Ошибка героя» как особый прием в произведениях Ф.М. Достоевского» в моей книге: [Касаткина, 2015, с. 304-319].

сподь и явися нам» и «Ты бо еси Бог наш» — строки из песнопения воскресной утрени, кроме того, ежедневно поющего в период от Пасхи до Вознесения (то есть текста, который тоже максимально на слуху у любого, хотя бы изредка посещающего церковь: при этом на Пасху, в Пасхальную седмицу и воскресенья от Пасхи до Вознесения песнь поётся на службе трижды). В полном виде это песнопение звучит так: «Воскресение Христово видевше, поклонимся Святому Господу Иисусу, единому безгрешному. Кресту Твоему поклоняемся, Христе, и Святое Воскресение Твое поемъ и славимъ, Ты **бо** еси Богъ нашъ, разве Тебе иного не знаемъ, имя Твое именуемъ. Приидите вси вернии, поклонимся Святому Христову Воскресению, се **бо** прииде Крестомъ радость всему миру. Всегда благословяще Господа, поемъ Воскресение Его, распятие **бо** претерпевъ, смертию смерть разруши».

Как можно видеть, «бо» здесь повторяется неоднократно, и должно запасть в память невнимательному слушателю службы. Важно, однако, что и это песнопение посвящено констатации постоянного пребывания Бога с верными, то есть Достоевский как бы размещает контаминированную цитату Ивана, переводящую идею Божественного присутствия в план отчаянно желаемого, но неналичного, на пересечении двух самых общеизвестных песнопений христианского торжествующего и интимно-проникновенного утверждения постоянного Божественного присутствия в мире и с Церковью. Заметим также, что «бо» служит здесь не только подчинительным союзом, но и приобретает свойства усилительной частицы, подчеркивающей утверждение того, что все уже совершилось и есть.

Так автор опровергает героя (который непрямо — и потому тем более действительно для смущаемого его словами Алеши, и смущаемых всем этим читателей⁶⁴, — отрицает главный результат пришествия Христова: Его постоянное и неотступное с евангельского времени присутствие в мире и в человечестве) внутри его собственного слова. Однако читателю это авторское опровержение открыто не предъявлено и не навязывается, напротив, читатель должен проделать свою собственную работу, чтобы смочь опознать искажение, положенное Иваном в основу его рассуждений, и восстановить истинный тезис, заявленный прямым высказыванием Алеши прямо перед началом поэмы «Великий инквизитор»: «Но Существо это есть» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 224]. Читатель, прошедший путь самостоятельной внутренней подспудной борьбы с Ивановым тезисом об удалившемся Боге, обретает в процессе этой борьбы истинное, жизненное удостоверение и уверение в Божественном сопричастии.

⁶⁴ Достоевский предлагает читателю встречу с очень сильным искушением и соблазном незаметных искажений, вносимых в реальность сильным мыслителем, для того чтобы, преодолев искусные ловушки его героя, читатель смог разглядеть и преодолеть аналогичные искажения у мыслителей-атеистов любого уровня за пределами художественного пространства романа «Братья Карамазовы».

В восприятии большинства читателей в романе «Братья Карамазовы» поэма Ивана «Великий инквизитор», повествующая о духовном наставнике, поработившем своих духовных детей, противопоставлена истории Алеши и его любви к старцу Зосиме. В то время как Достоевский весьма недвусмысленно — хотя, опять-таки, совсем не прямо, показывает, что это не только противопоставленные (по качеству духовных наставников), но в самом существенном моменте *сопоставленные* истории — и что именно в силу этой сопоставленности так легко было Ивану в какой-то момент «поставить на свою точку» Алешу, заставив его на миг увидеть в убийстве другого годный способ исправления мира.

Показывает эту сопоставленность Достоевский, вводя в размышления Алеши о старце литургическую цитату. Вот что думает Алеша: «Может быть, на юношеское воображение Алеши сильно подействовала эта *сила и слава*, которая окружала непрерывно его старца. <...> предвидя близкую кончину его, ожидали немедленных даже чудес и великой славы в самом ближайшем будущем от почившего монастырю. В чудесную *силу* старца верил беспрекословно и Алеша <...>. Алеша <...> вполне уже верил в духовную *силу* своего учителя, и *слава* его была как бы собственным его торжеством» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 28–29].

Прежде всего, перед нами очевидная цитата из молитвы Господней: «Ибо Твое есть Царство и сила и слава вовеки» (Мф. 6:13), — но сила и слава как атрибуты Господа — и только Господа — многократно присутствуют в тексте литургии в разных сочетаниях.

Отметим некоторые. Прежде всего, это заключительный возглас священника на малой ектении: «Яко Твоя держава и Твое есть Царство, и сила, и слава, Отца и Сына и Святаго Духа, ныне и присно, и во веки веков»; затем важнейшее, постоянно повторяющееся Трисвятое: «Слава Отцу и Сыну, и Святому Духу, и ныне и присно, и во веки веков. Аминь»; еще один литургический рефрен: «Слава Тебе, Господи, слава Тебе». На великом повечерии поется еще одно очень памятное Достоевскому пронзительное песнопение: «Господи сил, с нами буди...»⁶⁵ Вот эти-то Господни атрибуты (не забудем,

⁶⁵ Достоевский видел в нем концентрированное выражение Христова учения: «Я утверждаю, что наш народ просветился уже давно, приняв в свою суть Христа и учение его. Мне скажут: он учения Христова не знает, и проповедей ему не говорят, — но это возражение пустое: всё знает, всё то, что именно нужно знать, хотя и не выдержит экзамена из катехизиса. Научился же в храмах, где веками слышал молитвы и гимны, которые лучше проповедей. Повторял и сам пел эти молитвы еще в лесах, спасаясь от врагов своих, в Батыево нашествие еще, может быть, пел: “Господи сил, с нами буди” — и тогда-то, может быть, и заучил этот гимн, потому что, кроме Христа, у него тогда ничего не оставалось, а в нем, в этом гимне, уже в одном вся правда Христова» [Достоевский, 1972–1990, т. 26, с. 150–151]. Заметим также, что Достоевский здесь говорит о литургии-

что дело, к тому же, происходит в монастыре, и Алеша слышит эти возгласы ежедневно, а также читает большинство из них в утренних и вечерних молитвах) и переадресует Алеша своему старцу, на котором сосредоточиваются все силы души послушника, — и он не проходит дальше, Бог оказывается для него закрыт его заблудившимся восхищением так же, как оказывается Он закрыт от Наташи ее заблудившейся любовью.

Старец становится для Алеши не проходом и проводником, не другом жениха и не свидетелем встречи⁶⁶, а каменной стеной; причем делает его таковым для себя сам послушник. Заметим, что очень быстро от силы и славы, присвоенной им старцу, юный послушник доходит до того, что эти сила и слава становятся собственным его торжеством — законный конец всякой узурпации — хотя, впрочем, еще не совсем конец. Уже через две страницы Достоевский сообщит нам, что Алеша «<...> очень заботился про себя, **в сердце своем**, о том, чтобы как-нибудь все эти семейные несогласия кончились. Тем не менее самая главная забота его была о старце: он трепетал за него, за **славу** его, боялся оскорблений ему, особенно тонких, вежливых насмешек Миусова и недомолвок свысока ученого Ивана, так это все представлялось ему» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 31].

На случай, если мы забыли скрытую тут цитату, Достоевский поспешит освежить нашу память: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог!» (Пс. 13:1) — вскоре появится в тексте как центральная фраза рассказа о полемике митрополита Платона с философом Дидеротом [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 39]. Так что позднейшее признание Алеши Лизе Хохлаковой о том, что он «<...> в Бога-то вот, может быть, и не верует» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 201] — не является, на самом деле, в романе ни неожиданным, ни неподготовленным, ни, тем более, проходным. Достоевский, как всегда, ставит и решает задачу, определив для нее экстремальные параметры: самый идеальный старец может заслонить Бога самому идеальному послушнику. И писатель прямо скажет об этом заслонении, объясняя, почему Алеша взбунтовался после смерти старца, не дождавшись «конвенциональных»

ческом тексте как о главном источнике народного богословия. На литургический текст он и опирается, создавая сложную систему смыслов, как на наиболее укорененный (часто даже неосознаваемо) в памяти своих читателей.

⁶⁶ Заметим еще, что в православном чине исповеди духовный отец (или принимающий исповедь священник) всякий раз прямо перед исповеданием читает духовному сыну наставление: «Се чадо, Христос невидимо стоит, приемля исповедание твое, не усрамися, ниже убойся, и да не скроеши что от мене, но не обинуясь рцы вся, елика соделал еси, да приимеши оставление от Господа нашего Иисуса Христа. Се и икона Его пред нами: аз же точию **свидетель** есмь, да свидетельствую **пред Ним вся, елика речеши мне...**» *То есть — всякий раз напоминает, что* он должен быть лишь свидетелем его обращения ко Христу, что он отец постольку, поскольку должен родить его в общение со Христом. См.: [Православное богослужение].

чудес, должных совершаться над гробом праведника:

«И не для торжества убеждений каких-либо понадобились тогда чудеса Алеше (это-то уже вовсе нет), не для идеи какой-либо прежней, предвзятой, которая бы восторжествовала поскорей над другою, — о нет, совсем нет: тут во всем этом и прежде всего, на первом месте, стояло пред ним лицо, и только лицо, — лицо возлюбленного старца его, лицо того праведника, которого он до такого обожания чтит. То-то и есть, что вся любовь, таившаяся в молодом и чистом сердце его ко “всем и вся”, в то время и во весь предшествовавший тому год, как бы вся временами сосредоточивалась, **и может быть даже неправильно**⁶⁷, лишь на одном существе преимущественно, по крайней мере в сильнейших порывах сердца его, — на возлюбленном старце его, теперь почившем. Правда, это существо столь долго стояло пред ним как идеал бесспорный, что все юные силы его и всё стремление их и не могли уже не направиться к этому идеалу **исключительно**, а минутами так даже и до забвения “всех и вся”⁶⁸. (Он вспоминал потом сам, что в тяжелый день этот забыл совсем о брате Дмитрие, о котором так заботился и тосковал накануне; забыл тоже снести отцу Илюшечки двести рублей, что с таким жаром намеревался исполнить тоже накануне.)» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 306].

Достоевский вводит здесь еще одну литургическую цитату, точно цитируя то место литургии, когда уже после возгласа иерея: «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся» и после «Достойно есть...» иерей возглашает: «В первых помяни, Господи, <...> господина нашего Высокопреосвященнейшего (*имя епархиального архиерея*), ихже даруй святым Твоим Церквам в мире, целых, честных, здравых, долгоденствующих, право правящих слово Твоея истины», а хор ему отвечает: «И всех и вся». То есть Алеша, ис-

⁶⁷ Заметим здесь очевидное соответствие Наташиному: «<...> не так люблю, как надо. Нехорошо я люблю его...», которым Достоевский уже описывал «промахнувшуюся» любовь.

⁶⁸ Здесь мы видим практически аналог формулы из «Маша лежит на столе...», подчеркивающей неправедность уединенной, замыкающей людей друг на друга любви: «<...> женитьба и посягновение на женщину есть как бы величайшее оттолкновение от гуманизма — совершенное обособление пары от всех (мало остается для всех)» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173]. Достоевский подчеркивает, что единственная точно известная нам о Царствии Божием черта — это «Не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 173]. Перенос в «Братьях Карамазовых» эту грешную (то есть промахивающуюся) уединенность с отношений мужчины и женщины на безусловно асексуальные — и при этом крайне душевно интенсивные — отношения старца и послушника в монастыре, Достоевский подчеркивает, что промах (то есть грех) любви не имеет никакого отношения к сексу, как способу ее осуществления, а имеет отношение лишь к «забвению всех и вся», что жизнь ангелов Божиих — это не лишенность — а, напротив, бесконечное умножение самых полных соединений со всем; что в Царствии Божием исчезает вовсе не связность — а, напротив, ограниченность этой связности, — ограниченность, создаваемая «любовной» алчностью любого рода.

полняя первую часть (непрестанную молитву о чтимом наставнике в слове Божественной истины), забывает о второй («И всех и вся»); ее-то он потом и вспомнит (и начнет уже беспрепятственно осуществлять) после видения пира Христова в главе «Кана Галилейская», но произнесет ее после своего преобразования в свете Солнца-Христа уже не так, как ее поет хор, не послушником, не «слабым юношей», но иереем, воином Господним, «твердым на всю жизнь бойцом» — не «всех и вся», но «о всех и за вся»: «Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, **о!** не себе, а за **всех**, за всё и **за вся**»⁶⁹ [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328]. Достоевский скрывает иерейский возглас в речи Алеши, но одновременно очень ясно его прописывает, указывая на движение своего юноши из «хора» в «предстоящего», «начинающего дело свое». Кстати, полностью это предложение в тексте «Братьев Карамазовых» выглядит так: «Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, **о!** не себе, а за всех, за всё и за вся, а “за меня и другие просят”, прозвенело опять в душе его» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 328]. Это «а за меня и другие просят» довольно очевидно, учитывая выстроенный Достоевским контекст, отсылает к взаимному молению и благословению иерея и хора, когда иерей произносит: «И да будут милости Великого Бога и Спаса Нашего Иисуса Христа со всеми вами», — на что хор ему отвечает: «И со духом твоим».

В сущности, мы видим здесь, как символически совершаемое в космосе храма литургическое действо выплескивается в космическое пространство вселенной — и реалистически осуществляется в ней. Можно сказать и иначе: Достоевский здесь открывает читателю истинный масштаб совершаемого на литургии.

При этом Зосима, занявший в какой-то миг место Господне в уме Алеши (Алеша говорит Lise: «<...> мой друг уходит, *первый в мире человек*, землю покидает. Если бы вы знали, Lise, как я связан, как я *спаян душевно* с этим человеком! И вот я останусь один...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 201]: первый в мире человек, первообраз, архетип человека — Христос, «новый Адам»; «спаян» человек с Господом, нося Его образ в себе), так вот,

⁶⁹ Здесь Достоевский воспроизводит иерейский возглас: «Твоя от Твоих Тебе приносяще о всех и за вся», который, кстати, уже был подробно обыгран им в «Бесах», в сцене посещения Николаем Ставрогиным капитана Лебядкина и Марьи Тимофеевны. Интересно, что к публикации текста Литургии дается следующее примечание, расшифровывающее церковнославянский текст «о всех и за вся»: «За всех (мужчин — “о всех”, женщин — “за вся”; такое значение имели соответствующие слова греческой Литургии; на славянской почве родилось так же понимание как “за всех и за всё” — то есть за все благодеяния)». См.: [Всенощное бдение и Литургия, 2004, с. 138]. У Достоевского, как мы видим, дополнительное «за всё» тоже присутствует — но явно имеет значение не благодарности за благодеяния — а моления за мир, за всю землю и всех тварей, населяющих ее; «всё» здесь — это состояние мира и человечества, вышедших из уединенности, обретших сплошную связность, всецелую пронизанность всеобщей любовью.

Зосима — подчеркнем: в сознании Алеши же — низвергается как тот, кто посягнул на место Господне, как сатана. И это также прописывается скрытыми в размышлениях Алеши цитатами.

Алеша так будет мыслить о произошедшем: «И вот тот, который должен бы был, по упованиям его, быть **вознесен превыше всех в целом мире**, — тот самый вместо славы, ему подобавшей⁷⁰, вдруг **низвержен и опозорен!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 307]. Здесь очевидны две микроцитаты на фоне реминисценции: падения денницы (кстати, включается еще и мотив тления, в падении денницы присутствующего, правда, не запахом, но поедающим червем). «В преисподнюю **низвержена** гордыня твоя со всем шумом твоим; под тобою подстилается червь, и черви — покров твой. Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы. А говорил в сердце своем: “**взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой** и сяду на горé в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, **буду подобен Всевышнему**”. Но ты **низвержен** в ад, в глубины преисподней» (Ис. 14:11-15). «<...>ты печать совершенства, полнота мудрости и венец красоты. Ты находился в Едеме, в саду Божием; твои одежды были украшены всякими драгоценными камнями; рубин, топаз и алмаз, хризолит, оникс, яспис, сапфир, карбункул и изумруд и золото, все, искусно усаженное у тебя в гнездышках и нанизанное на тебе, приготовлено было в день сотворения твоего. Ты был помазанным херувимом, чтобы осенять, и Я поставил тебя на то; ты был на святой горе Божией, ходил среди огнистых камней. Ты совершен был в путях твоих со дня сотворения твоего, доколе не нашлось в тебе беззакония. От обширности торговли твоей внутреннее твое исполнилось неправды, и ты согрешил; и Я **низвергнул** тебя, как нечистого, с горы Божией, изгнал тебя, херувим осеняющий, из среды огнистых камней. От красоты твоей возгордилось сердце твое, от тщеславия твоего ты погубил мудрость твою; за то Я повергну тебя на землю, перед царями отдам тебя на **позор**» (Иез. 28:12-17; последняя строка заставляет вспомнить и Алешино сетование: «<...> предан на такое насмешливое и злобное глумление столь легкомысленной и столь ниже его стоящей толпе» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 307]). При этом слова Алеши: «должен быть **вознесен превыше всех в целом мире**» — не только аллюзия на хвастовство денницы, но и переложение окончания 1 главы Послания Павла к Ефеся-

⁷⁰ Достоевский здесь встраивает в текст еще одну слегка измененную цитату, также легко опознаваемую современным ему читателем, поскольку она взята из завершения молитвословия вечерни «Сподоби, Господи» (то есть ее можно слышать в церкви практически каждый день): «Господи, милость Твоя во век; дел руку Твоею не презри. Тебе подобает хвала, Тебе подобает пение, Тебе слава подобает, Отцу и Сыну и Святому Духу, ныне и присно и во веки веков. Аминь». Тем самым еще раз подчеркивается, Кому подобает слава, и поясняется в прямом сопоставлении, что тот, кого послушник стремится поставить на место Господне (подставить вместо Него в фокус своего взгляда), тем самым немедленно занимает место сатаны (противника) и дьявола (разделителя).

нам, еще раз указывающее, на чье место в своем сознании помещает Алеша своего старца. Павел говорит о Христе, что Бог Его «посадил одесную Себя на небесах, **превыше** всякого начальства, и власти, и силы, и господства, и всякого имени, каким именуются не только в сем веке, но и в будущем, и все покорил под ноги Его, и его поставил **превыше всего**» (1 Кор. 1:20-23)⁷¹.

Всеми этими соответствиями Достоевский не только завязывает первого в своем романном мире с последним в нем — с чертом из «Кошмара Ивана Федоровича», не только указывает, что «подал луковку» в словах Зосимы в «Кане Галилейской» — не метафора: всех нас приходится тащить из ада, но он еще и показывает, что как за всяким земным срединным местом стоит и ад, и рай, как его постоянно актуализируемая возможность⁷², так и за всяким человеком стоит как Бог, так и сатана, и что если мы влечемся не к образу Божию в человеке, но человек в своей отдельности начинает застилать от наших глаз Бога, то мы сами, самым нашим влечением, творим из него «противника» (букв. знач. слова «сатана»).

Но это события, как они разворачиваются в сознании Алеши, потому что на самом деле на наших глазах совершается огромное, громовое чудо, только его превратно толкуют герои и, как правило, читатели.

Достоевский несколько раз напомним читателям с самого начала романа, что **чудо** — **это нарушение хода законов естественных**, или, как поется в каноне Андрея Критского (о котором скажет отец Ферапонт, жалуясь на превосходство старца Зосимы и в смерти: «Над ним завтра “Помощника и покровителя” станут петь — канон преславный, а надо мною, когда подохну, всего-то лишь “Кая житейская сладость” — стихирчик малый, — проговорил он слезно и сожалительно» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 303] — и который, таким образом, прямо будет присутствовать в романе в связи со смертью Зосимы): «побеждение естества чина» (Песнь 5, Богородичен). О пошедшем «тлетворном духе» же все и говорят, как о чуде, постоянно повторяя в разных формах фразу о «предупреждении естества» — а вовсе не о торжестве естественных законов: «<...>если б и быть духу естественно, как от всякого усопшего грешного, то всё же изошел бы позднее, не с такою столь явною поспешностью, по крайности чрез сутки бы, а “этот естество предупредил”, стало быть, тут никто как Бог и нарочитый перст Его» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 300]. То есть о том, что происходит чудо, нам неоднократно сказано прямо — только ропшущие монахи считают, что

⁷¹ Цитирую по переводу того Евангелия, которое было подарено Достоевскому на его пути в Омский острог женами декабристов и которое находилось с ним всегда до конца жизни, поскольку только и именно в этом переводе в этом месте дважды употреблено слово «превыше». См.: [Евангелие Достоевского, 2010, с. 520].

⁷² См. об этом главу «Образ пространства: рай и ад в произведениях Ф.М. Достоевского 1860-х годов» в [Касаткина, 2015, с. 114-148].

чудо совершено не Зосимой, а Богом *над* Зосимой.

Однако в каноне нам прямо указано: «побеждается естества чин», когда пожелает Бог — но воистину великие и преобразующие мир и человека чудеса происходят, когда воля твари совпадает с волей Творца: об этом свидетельствует все богословие Благовещения, называющее вольное согласие Богоматери основой и истоком нашего спасения. В романе же, устами смешной госпожи Хохлаковой (заметим — героини, прямо ставящей самые глубокие вопросы бытия в «Братьях Карамазовых»: Достоевский часто доверяет вопросы последней глубины своим нелепым персонажам, для того, чтобы сказанное не давило читателя авторитетом и проходило *почти* незамеченным), тление Зосимы прямо названо его поступком, причем слово «поступок» выделено Достоевским в тексте. Говорит Ракиitin: «Гм. Мне бы кстати надо к Хохлаковой зайти. Вообрази: я ей отписал о всем приключившемся, и, представь, она мне мигом отвечает запиской, карандашом (ужасно любит записки писать эта дама), что “никак она не ожидала от такого почтенного старца, как отец Зосима, — **такого поступка!**” Так ведь и написала: “поступка”! Тоже ведь озлилась; эх, вы все!» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 309].

Таким образом, Зосима этим тлением как своим поступком прямо создает проход сквозь себя для создавшего из него себе идола (то есть – преграду на пути к Богу, останавливающую на себе движение человеческой любви) послушника. Зосима своим чудом самоотречения перенаправляет заблудившуюся любовь Алеши, приводя его, наконец, ко Христу в главе «Кана Галилейская».

Однако фраза Алеши: «<...> мой друг уходит, *первый в мире человек*, землю покидает. Если бы вы знали, Lise, как я связан, как я *спаян душевно* с этим человеком! И вот я останусь один...» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 201] — имеет и иной уровень истолкования. В ней присутствует также достаточно легко опознаваемая евангельская цитата: «Первый человек — из земли, перстный; второй человек — Господь с неба» (1Кор. 15:47). Наиболее очевидно здесь то, что сквозь слова героя говорит автор, указывая, что первый (перстный человек) должен уйти из самодовлеющего владения душой Алеши, чтобы в нее мог прийти, наконец, второй — Господь с неба.

Но концепция «второго человека» в этом смысле далеко не сводима к истолкованию данного конкретного места и имеет гораздо большее значение в романе. Именно «второй человек» в практически любой романной истории, неизменный наперсник всех романских протагонистов — Алеша Карамазов — будет объявлен автором еще до начала действия *главным* героем романа. Здесь Достоевский впервые не энигматически, а логично и прозрачно отвечает на вопрос: что такое быть по-настоящему первым? И что значит: первый — это второй? первый — это последний? Что значит: «Кто хочет быть первым, будь из всех последним и всем слугою» (Мк. 9:35)?

Почему **реальное** первенство достигается именно так?

Достоевский достаточно прямо показывает — в том числе, самым строем своего текста, недаром названного М.М. Бахтиным «полифоническим», где каждому из героев принадлежит самостоятельный, полноценный, нередуцированный голос — что мы все, просто по факту рождения — первые. Мы все — цари, «род избранный, царственное священство, народ святой» (1 Петр. 2:9), для нас первое место обеспечено просто нашим вхождением в бытие — ибо мы все *протагонисты нашей собственной жизни*. В конце концов, всемирную историю можно описать так, что она сойдется вся к каждому из нас — и вся от каждого из нас разойдется, измененная нашим пришествием в мир. Можно сказать, что Столетняя война произошла для того, чтобы твоя пра-пра-пра-прабабушка и твой пра-пра-пра-прадедушка имели шанс встретиться. И такой ракурс взгляда на все бытие мира находится для каждого.

И тогда — если *первые — все* — в чем заключается наша исключительность, наша великость? Откуда она может взяться, в чем проявиться? Эта исключительность, великость проявляется, когда мы становимся вторыми в чьей-то еще жизни. Когда мы выходим за *пределы* той нашей жизни, в которой мы протагонисты, в которой мы первые. То есть — превосходим себя, превосходим свою историю, становимся необходимыми участниками других историй в качестве второго, помогающего протагонисту осуществиться во всей мыслимой полноте. Именно такой второй — Алеша Карамазов, пришедший на место того, кого он видит первым — Зосимы. Помогаящий и следующий — на место ведущего и учащего. Но Зосима в свою очередь скажет, что нашел в конце жизни в Алеше образ своего брата — первого для него ведущего и учащего. И единственная возможность стать вторым для ведущего и учащего — это изменить жест — не вытягивать учеников на свой уровень — а выталкивать их уровнем выше. Помочь им превзойти себя.

Достоевский еще в «Идиоте» пытался показать, что истинное свойство Христа — входить вторым помогающим и следующим (а не первым ведущим) в пространство жизни каждого. Господь с неба приходит, чтобы войти в пространство жизни первого перстного Адама, протагониста земного бытия.

И чем в большем количестве жизней человеку удалось стать вторым, тем больше он влияет на все движение человеческой истории, на общечеловеческое движение к своему становлению в идеальной форме. О задаче быть вторым Христос прямо говорит как о цели Своего пришествия: «Не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить» (Мф. 20:28). Именно это стремление стать вторым и слугой становится, по мнению Достоевского, закономерным и блистательным итогом развития личности на самой последней ступени ее восхождения к истинной себе самой, **знаком ее обожения**: «Между тем после появления Христа, как **идеала человека во плоти**,

стало ясно как день что высочайшее, последнее развитие личности именно и должно дойти до того (в самом конце развития, в самом пункте достижения цели), чтобы человек нашел, сознал и со всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 172].

Книга Иова в мирозерцании Достоевского: бессмысленные страдания и теодицея

В романе «Подросток» есть вставная история, где концентрация цитат из книги Иова чрезвычайно высока. Это история, по структуре опознающаяся как притча — или, вернее, как житие типа «обращения грешника» — рассказ Макара Долгорукого о купце Скотобойникове. Этот рассказ имеет самое прямое отношение к стихотворению Некрасова «Влас» (тоже житие типа «обращения грешника»), которое Достоевский анализировал в «Дневнике писателя» 1873 года в главе «Влас», подчеркивая как его прекрасные, удивительно точные, так и совершенно провальные, до комического эффекта, строки, связанные, главным образом, с видением ада, испугавшим Власа до обращения и преображения. Судя по всему, в «Подростке» писатель решил, кроме прочего, показать, как такое житие должно быть написано глубоко, без легкомысленной клеветы и ходульных представлений, отмеченных им у Некрасова; как оно должно быть написано, чтобы в испуг грешника и его обращение можно было действительно поверить читателю. И для этого ему понадобилась мощная аллюзия на книгу Иова, можно сказать, введение всего своего текста в смысловое поле книги Иова. Почему?

Прежде всего, посмотрим, как писатель создает это поле книги Иова введением в текст цитат из нее, появляющихся в речи различных персонажей на фоне ситуативно сходной с историей Иова истории вдовы. Я не буду сейчас анализировать каждое конкретное присутствие цитаты из книги Иова, образующее самостоятельный сюжет той или иной глубины, моя задача — увидеть базовую онтологическую систему, которой книга Иова обеспечивает данный текст Достоевского, который, в свою очередь, становится мощной и адекватной интерпретацией этой книги. В связи с чем важно отметить, что цитатами из книги Иова разговаривают разные персонажи: книга Иова — то, что их связывает в их понимании мира, а не маркер, соединяющий, например, конкретного героя одной истории с конкретным героем другой.

Итак, цитаты: «А был тот учитель Петр Степанович, царство ему небесное, как бы словно юродивый; пил уж очень, так даже, что и слишком, и по тому самому его давно уже от всякого места отставили и жил по городу всё одно что милостыней, а ума был великого и в науках тверд. “Мне бы не

здесь быть, — сам говорил про себя, — мне в университете профессором только быть, а здесь я в грязь погружен и *“самые одежды мои возгнушались мною”*» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 317].

«Хотя бы я омылся и снежною водою и совершенно очистил руки мои, *то и тогда Ты погрузишь меня в грязь, и возгнушаются мною одежды мои*» (Иов. 9:30-31).

Купец Скотобойников: *«В поправление меня, говорит, отдал Господь всем людям, яко же некоего изверга, то уж пусть так и будет. Как ветер, говорит, развеялась слава моя»* [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 318].

Первая фраза — это суммирующий пересказ: «Ревут между кустами, раскидываются под тернием, сыны нечестивцев, сыны безымённых, изгнанные из земли. Их-то песнею стал я ныне и сделался для них предметом речей. Гнушаются мною, вдали стоят от меня и пред лицом моим не удерживают плевания» (Иов. 30:7-10). А вторая — точная, но удачно скорректированная Достоевским цитата: «Ты, как ветер, развеял *мою знаменитость*»⁷³; *«Как ветер, развеялось* величие мое» (Иов. 30, 15)⁷⁴.

Архимандрит говорит Максиму Ивановичу: «Сказано: *“Слова отчаянного летят на ветер”*» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 318].

«Но *слова отчаянного летят на ветер*» (Иов. 6:26) в [Иов, 1861].

Вдова отвечает сватающемуся к ней Максиму Ивановичу: «Пустяки это всё, — отвечает ему, — и одно малодушие. Через то самое малодушие я всех моих птенцов истеряла. Я и видеть-то вас перед собой не могу, а не то что-бы такую вековеченскую муку принять» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 320]. Собственно, вся ее история — аллюзия на потери Иова/жены Иова. «Дыхание моё опротивело жене моей» (Иов. 19:17). Другая фраза вдовы: «Если б, говорит, сироты мои ожили, а теперь на что? Да я перед сиротками моими какой грех приму!» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 320] — аналогична рассуждению Зосимы о книге Иова: «Да как мог бы он, казалось, возлюбить этих новых, когда тех прежних нет, когда тех лишился? Вспоминая тех, разве можно быть счастливым в полноте, как прежде, с новыми, как бы новые ни были ему милы?» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 265]. То есть — в сознании Достоевского эта фраза прямо связывалась с книгой Иова и недвусмысленно указывала на нее.

По всему тексту рассеяны не только прямые цитаты, но и аллюзии различного типа.

Например, то, что несправедливо говорят друзья Иову — вполне может быть справедливо сказано про Скотобойникова: «Вдов ты отсылал ни с чем, и руки сирот опустошал. За то вокруг тебя петли, и возмутил тебя внезапно

⁷³ Здесь цитируется перевод Агафангела, Архиепископа Волынского и Житомирского, который также читал Достоевский. См.: [Иов, 1861]. См. также: [Балашов, 1996].

⁷⁴ Здесь, как и везде, где нет специальных пометок — синодальный перевод.

ужас» (Иов. 22:9-10).

То, что о себе говорит Иов — подчеркнуто противоречит жизни Скотобойникова: «Завет положил я с очами своими, чтоб не помышлять о девице» (Иов. 31:1). «Отвергал ли я права слуги моего и служанки моей в тяжбе их со мною?» (Иов. 31:13). Или входит с ней в сложное соотношение: «И ели ли я кусок свой наедине? Не ел ли его и сирота? Я с юности своей воспитывал его, как отец» (Иов. 31:17-18). «Поднимал ли я на сироту руку свою» (Иов. 31:21).

И т.д.

Каков же тот базовый смысл книги Иова, который мог бы сделать прозрачной и непротиворечивой весьма странную и запутанную историю Максима Ивановича Скотобойникова и всех ее участников, жизнь которых, как кажется, исполнена огромных и бесконечно бессмысленных в их судьбе страданий и лишений? (Потому что даже смерть младенчика, рожденного в браке вдовы и Скотобойникова, которую можно объяснить как наказание Скотобойникову, — тоже бессмысленна и, понятая именно как наказание, скорее напоминает месть герою. Не говоря уже о том, что невинный младенец становится при таком понимании просто «расходным материалом», средством, не имеющим самостоятельной цели и значения — что невозможно себе представить, если на том конце взаимодействия — всеблагая Личность, что для Достоевского и его героя Макара Ивановича Долгорукого, рассказывающего историю, безусловно так.)

Достоевский отчасти⁷⁵ объясняет этот смысл устами старца Зосимы в «Братьях Карамазовых», говорящего о книге Иова: «Слышал я потом слова насмешников и хулителей, слова гордые: как это мог Господь отдать любимого из святых своих на потеху диаволу, отнять от него детей, поразить его самого болезнью и язвами так, что черепком счищал с себя гной своих ран, и для чего: чтобы только похвалиться пред сатаной: “Вот что, дескать, может вытерпеть святой мой ради меня!” Но в том и великое, что тут тайна, — что *мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе. Пред правдой земною совершается действие вечной правды.* Тут Творец, как и в первые дни творения, завершая каждый день похвалою: “Хорошо то, что я сотворил”, — смотрит на Иова и вновь хвалится созданием своим. *А Иов, хваля Господа, служит не только Ему, но послужит и всему созданию Его в роды и роды и во веки веков, ибо к тому и предназначен был*» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 265].

Герой Достоевского тут прямо говорит о том, что значение происшедшего с Иовом не может быть понято в рамках личной жизни Иова, что в этих рамках его страдание бессмысленно и даже преступно, если за ним стоит

⁷⁵ Мы помним, что автор-Достоевский всегда говорит нечто более сложное и глубокое — и одновременно конкретное, чем его герой.

действующая Личность — но что в судьбах творения смысл и значение происходящего с Иовом огромны. Он говорит, что судьба Иова (как и судьба каждого человека) гораздо шире и длится гораздо дольше, чем его личная жизнь. Можно пояснить мысль Зосимы, очевидную ему и его собеседникам (для которых чтение Ветхого Завета в свете Завета Нового есть норма, и для которых *все целевые причины происходящего в Ветхом Завете обретаются в Новом*), но, возможно, не очевидную современному читателю. Без верности Иова невозможно было бы пришествие Христово, как невозможно оно было бы и без решимости Авраама, поскольку Бог в этих историях испытывает *параметры* человека, смотрит, настолько ли человек велик, чтобы в него мог войти Бог. Смотрит, способен ли человек отдать ради Бога то, что в тысячу раз дороже ему, чем он сам — сына своего, как его потом придется отдать Богу; смотрит, способен ли человек остаться верным Тому, Кто предаст его — как Бог остается верным предающим его человекам.

Авраам и Иов — удостоверение тому, что Богу есть куда войти, есть, где воплотиться, чтобы действовать на земле. Как скажет Достоевский в другом месте — удостоверение тому, «что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 228].

Таким образом, разворачиваемая Достоевским история-притча настойчиво говорит о том, что происходящее с нами в нашей жизни может не получать смысл и значение в области нашей жизни — а получать смысл и значение только за ее пределами, в области нашей судьбы, вплетенной основной нитью в судьбы мира, как это случилось в истории Иова. В черновых записях 1881 года Достоевский напишет, опять возвращаясь к теме социализма и христианства: «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начнется другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немислим этот. (NB. Картина христианского разрешения.) Где шансы того и другого решения? — Повеет дух новый, внезапный» [Достоевский, 1972–1990, т. 27, с. 49].

И, действительно, события жизни каждого из героев, предстающие в области их жизни как бессмысленные и незаслуженные страдания, становятся важнейшими событиями в области преображения жизни и личности других героев, в области их дорастания до своего человеческого максимума (и недаром купца, который в этой истории главное преображающееся лицо, зовут Максимом), в области их дорастания до способности принять благодать Божию («Максим Иванович» и значит «величайшая благодать Божия»). В области собственной жизни героев эти события выглядят как ненужные и бессмысленные мучения — но другой через них обретает спасение, не могущее быть обретенным иным способом; «бессмысленные» страдания одного героя создают место и условия, в которых может совершиться преображение другого — причем такую неосознаваемую «услугу» в этой притче

герои оказывают друг другу, но читатель понимает, что связь таких «услуг» может быть гораздо более опосредованной, далекой, практически неуследимой с того уровня, с какого доступно смотреть на события человеку.

Так нелепая и страшная смерть-самоубийство взятого на воспитание и запуганного благодетелем-купцом мальчика становится началом преобразования купца Скотобойникова (говорящая фамилия с двойным смыслом: сначала он бьет и притесняет всех, словно скотов, лишенных собственной воли; затем он убивает распоясавшегося скота в себе: это радикальное преобразование специально отмечено рассказом о том, как он выкупает лошадь, избиваемую мужиком, за двойную цену⁷⁶) — а странный брак, заключенный по велению умершего мальчика⁷⁷, в котором приходится «бессмысленно» родить дитя, умершее через восемь дней, становится возможностью для восьмилетнего мальчика-самоубийцы, родившись вновь, умереть другой смертью и выйти из того состояния запертости в непереносимых ощущениях своих последних мгновений на земле, в которых, по мнению философов⁷⁸, застревают самоубийцы, как в капле янтаря; пойти по протянутому ему на картине, написанной по заказу купца, лучу туда, где все ангелы будут встречать его.

Если мы увидим и примем логику связности судеб, по которой жизнь одного именно в самых непонятных, необъяснимых и страшных ее проявлениях не проваливается в бессмысленность, а приобретает запредельный ей смысл, становится пространством для преобразования и исправления жизни и личности другого — все в этой безумной притче выстраивается в чрезвычайно стройную и последовательную систему. Заметим, что в истории этой архимандрит склоняет вдову к браку, прямыми словами указывая на то, что речь идет не о ее судьбе — а о том, что она может создать пространство для исправления судьбы другого: «“Ты, говорит, в нем нового человека воззвать можешь”. Ужаснулась она» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 320].

То же происходит, и когда Скотобойников уговаривает ее выйти замуж: «И вот чем же он ее в конце покорил: “Всё же он, говорит, самоубийец, и не младенец, а уже отрок, и по летам ко святому причастью его уже прямо

⁷⁶ «Стал жалостлив беспримерно, даже к скотам: увидал из окна, как мужик стегал лошадь по голове безобразно, и тотчас выслал и купил у него лошадь за вдвое цены. И получил дар слезный: кто бы с ним ни заговорил, так и зальется слезами» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 321].

⁷⁷ «Вдруг приезжает Максим Иванович к той самой вдове: нанимала на краю у мещанки в избушке. На сей раз уже во двор вошел; стал пред ней да и поклонился в землю. А та с тех разов больна была, еле двигалась. “Матушка, возопил, честная вдовица, выйди за меня, изверга, замуж, дай жить на свете!” Та глядит ни жива ни мертва. “Хочу, говорит, чтоб у нас еще мальчик родился, и ежели родится он, тогда, значит, тот мальчик простил нас обоих: и тебя и меня. Мне так мальчик велел”. Видит она, что не в уме человек, а как бы в исступлении <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 320].

⁷⁸ См. об этом мою статью: [Касаткина, 2009].

допустить нельзя было, а стало быть, всё же он хотя бы некий ответ должен дать. Если же вступишь со мной в супружество, то великое обещание даю: выстрою новый храм токмо на вечный помин души его”. Против сего не устояла и согласилась» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 320–321]. Он тоже обещает ей создать пространство, в котором будет исправляться судьба ее сына – но оказывается, что в полной мере и по-настоящему таким пространством может стать не выделенное под это внешнее пространство, хотя бы и храм, а лишь судьба других людей: в данном случае — его матери и купца, ставшего причиной его смерти.

Возвращаясь к началу, нужно сказать, что истинным трансформирующим человека страхом Достоевский признает и изображает ужас не за себя и не за возможность своих посмертных мук (сколь угодно живописуемых, как это было у Некрасова) — а ужас от неотвратимости последствий своих действий, ужас от невозможности изменения посмертной судьбы другого, которой ты стал причиной.

«Когда умрёт человек, то будет ли он опять жить?» — вопрошает Иов (Иов. 14:14). Достоевский отвечает своей историей-притчей: во власти людей создать пространство, где судьба умершего оказывается не окончательной и незавершенной, где она может развернуться и кардинально измениться. Особенно в том случае, если судьба этого человека сама оказалась пространством, где изменилась и преобразилась их судьба.

И еще один важный момент.

Елиус/Елиуй говорит в ответ на жалобы Иова: «Взгляни на небо и смотри! Воззри на облака! Они выше тебя! Если ты грешил, то что ты сделал Ему? И если умножаются преступления твои, то что ты причиняешь Ему? И если ты праведен; то что доставляешь Ему через то, или что Он получает из руки твоей? Человеку, каков ты, вредит нечестие твоё, и сыну Адамову приносит пользу правда твоя» (Иов. 35:5–8), утверждая, что праведность человека не достигает Бога, находящегося выше облаков, и что грех человека неспособен Ему повредить. Но если мы сопоставим это с одним из основополагающих (хоть и поставленных в по видимости легкомысленной и проходной форме) вопросов «Подростка», заданным старым князем Сокольским: «Где Он живет?» (имеется в виду: «где живет Бог?»⁷⁹) — и ответом, даваемым на протяжении всего романа: Бог живет в человеке, — то становится гораздо яснее, почему Бог через несколько страниц скажет, что никто не говорил о Нем верно, кроме Иова.

⁷⁹ «“Если Высшее Существо, — говорю ему, — есть, и существует персонально, а не в виде разлитого там духа какого-то по творению, в виде жидкости, что ли (потому что это еще труднее понять), — то где же Он живет?” Друг мой, c’était bête, без сомнения, но ведь и все возражения на это же сводятся. Un domicile — это важное дело» [Достоевский, 1972–1990, т. 13, с. 31].

Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анаagogическая история

О фундаментальном отличии (или об отсутствии такого отличия) ранних текстов Достоевского от его произведений послекаторжного периода вопрос поднимался неоднократно. В данном разделе предпринимается попытка изложить одно из возможных объяснений такого отличия. Предлагаемую гипотезу нужно рассматривать скорее как открытие темы для обсуждения в таком именно аспекте, чем как предложение сколько-нибудь окончательных решений. Выдвигается и исследуется на примере одного из ранних романов «Неточка Незванова» предположение, что ранние и поздние тексты различаются уровнем, на котором Достоевском выстраивается связная история в его произведениях. Если произведения позднего периода имеют связную историю на внешнем, сюжетном уровне текста, достигая глубины текста за счет связи каждого отдельного эпизода и лица с эпизодом священной истории и глубинным образом, то произведения раннего периода потому и отличаются крайне бессвязным сюжетом, вызывавшим (и вызывающим) множество нареканий по поводу авторского мастерства Достоевского, что связная история в них выстроена на глубинном, бытийном уровне, а мало связанные между собой эпизоды внешнего повествования оказываются всего лишь проявлениями этой внутренней «анаagogической» истории на плане существования.

Ранние тексты Достоевского — и это эмпирически ощутимо и многими отмечено — обладают иной базовой структурой, чем тексты послекаторжного периода⁸⁰. Поскольку структура текстов у Достоевского определяет способ его богословствования, такое изменение является очень важным для исследуемой нами темы. Я хочу попробовать предложить свою гипотезу этого ощутимого различия — и предложить ее именно как гипотезу, несомненно нуждающуюся в дальнейшем обосновании и проверке, но при этом построенную на более чем десятилетнем опыте целенаправленной работы именно с ранними текстами и с их восприятием современными чи-

⁸⁰ Обзор состояния проблемы и литературы, посвященной ей, в том ракурсе, который нас здесь интересует, сделан в диссертации Т.Г. Магарил-Ильяевой, подготовленной в 2019 году. См.: [Магарил-Ильяева]. Сама Татьяна Георгиевна полагает, что различия между текстами первого и второго периодов лежат в области фундаментальной философской задачи, которую решает Достоевский в каждом из этих периодов. Я в данном разделе хотела бы сосредоточиться на изменениях в способе построения повествования, разделяющих два периода — и только в такой перспективе рассматривать то, что происходит с философской концепцией автора.

тателями: аспирантами, студентами, учениками и учителями, русскими и итальянцами, в рамках проектов «Международные юношеские чтения “Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века”» (Старая Русса, 1999 — по сие время) и «Итальянские юношеские достоевские чтения» (Модена, Мирандола, Брешиа, 2015 — по сие время)⁸¹.

Размышляя над тем, где проходит граница, интересно заметить, что «Униженные и оскорбленные» часто (и не без оснований) относятся исследователями к текстам первого периода, в то время как «Записки из Мертвого дома», написанные практически одновременно с «Униженными и оскорбленными», воспринимаются, скорее, как текст второго периода. Я полагаю на данном этапе исследования, что это два пограничных произведения, структурно отличающиеся и от первого и от второго периода, и на эти отличия я кратко укажу после того, как мы поймем, каким образом структурно различаются первый и второй периоды.

Итак, в чем же их различие? Второй период, с точки зрения структуры текста, характеризуется отсутствием анагогической истории.

Что такое *анагогическая история*?

«Анагогический» буквально значит «возводящий» — и это четвертый уровень толкования текста Священного писания (согласно Иоанну Кассиану Римлянину), завершающий собой исторический, тропологический и аллегорический уровни.

Иоанн Кассиан (настаивая на том, что деятельное знание необходимо должно предшествовать созерцательному) дает такую систему созерцательного знания (14-е собеседование — аввы Нестероя, гл. 8): «<...>созерцательное знание разделяется на две части, т.е. на историческое (буквальное) толкование Св. Писания, и духовное (таинственное) разумение. Потому и Соломон, исчисляя многоразличную благодать церкви, говорит: “вся семья ее одета в двойные одежды” (Прит. 31, 21). А роды духовного знания суть тропология, аллегория, анагогия <...> так что один и тот же Иерусалим можно понимать в четверояком смысле, — в историческом смысле он есть город иудеев; в аллегорическом — есть церковь Христова; в анагогическом — есть город Бога небесный, который есть мать всем нам; в тропологическом — есть душа человека, которую часто под этим именем Господь порицает или похваляет» [Иоанн Кассиан Римлянин, с. 425-426].

Что соединяет все четыре уровня в разбираемом Иоанном Кассианом примере? На всех уровнях, включая и первый, Иерусалимом называется место пребывания Бога, где Он хочет быть вместе с человеком. Но только на четвертом, анагогическом, уровне это безусловное и неизменное место

⁸¹ Материалы чтений доступны в интернете, например, здесь: русские чтения — URL: <http://fm-dostoevskiy.narod.ru/txt/totals.htm> и <https://philologist.livejournal.com> по тегу «Старая Русса» (дата обращения 15.05.2021); итальянские чтения — URL: <http://www.ilmondoparla.com/materiali> (дата обращения 15.05.2021).

совместного их пребывания, поскольку и из земного града, и из церкви, и из души Господь может быть изгнан свободной волей человека. Таким образом, на четвертом уровне проявляется как несомненное и устойчивое то качество, которое и на остальных уровнях является субстанциально определяющим, но, однако, может исчезать, оставляя вместо себя пустые формы, обретающие адскую сущность: ад — это земной Иерусалим без Бога, церковь без Бога, душа без Бога.

Рассмотрим для уяснения производимых в таком герменевтическом процессе операций событие явления Моисею неопалимой купины (Исх. 3) с точки зрения его истолкования на четырех уровнях. На *историческом* уровне — это история о призвании Моисея, буквально увидевшего горящий и несгорающий куст — и почувствовавшего там присутствие Бога, поскольку нарушались законы материального мира. На аллегорическом уровне (показывающем, как отражаются друг в друге разные и разведенные во времени явления мира, являющиеся отражением/воплощением единого вневременного смысла: символ связывает явления по вертикали, а аллегория — по горизонтали) — эта история прообразует нетленное зачатие и рождение Христа Девой Марией, неповрежденной, так же как куст, явлением Божества. На *тропологическом* (нравственном, нравственно формирующем) уровне — это известие душе, что она не истощается добрыми делами, а прирастает ими, горит — давая свет и тепло — не сгорая. Но это и задача преобразующейся и восходящей душе — не потреблять (как земной огонь) тех, с кем она соединяется в человечестве, а нести им свет, тепло и преображение (как приносит огонь Господень невзрачному кусту). На *анагогическом* уровне — это история о Господе, не питающемся материей мира, не потребляющем материальный мир, а созидующем и восстанавливающим его в его истинном виде, в его первозданной славе.

В разбираемом библийском повествовании *последовательная история* создана на первом, историческом, уровне — но она (и это довольно очевидно из предложенных разборов) теоретически может быть создана на любом из выделенных уровней текста, так что к остальным уровням у читателя будет только опосредованный (через уровень, на котором прописана история) доступ.

Канонические евангелия отличаются от апокрифических евангелий, и еще более — от гностических текстов, тем, что в них последовательная история создается на историческом уровне и каждый из ее эпизодов может быть подвергнут толкованию на всех остальных уровнях, в то время как в гностических текстах последовательная история открыто выстраивается на анагогическом уровне — и сквозь нее рассматриваются и разъясняются отдельные исторические события. В канонических евангелиях мы имеем дело с историей человека Иисуса, в каждом эпизоде жизни которого проявляется Христос-Спаситель, в гностических текстах мы имеем дело с историей создания Плеромы и возникших в ней проблем, которые становятся

и причиной возникновения «исторического» мира — и по ходу дела проясняют некоторые события в нем. Но если бы мы в таких историях смотрели только на происходящее в «историческом» мире — это был бы бессвязный и бессмысленный рассказ, поскольку последовательность событий в мире определяется происходящим за его пределами и причины событий мира и действий тех, кто находится в мире, лежат за его пределами.

Анагогический уровень — это самый глубокий и устойчивый (и потому наиболее близко подходящий к запредельному, или, буквально — крайнему (эсхатологическому)) духовный уровень прочтения текста — и с точки зрения этого уровня отдельные события «исторической» истории, могущие быть довольно далеко отстоящими между собой в историческом времени, являются его проявлениями. Как будет восприниматься история, созданная на этом уровне, читателем, считывающим только внешний слой текста, можно видеть из описания проявления во внешнем мире идеальных объектов, которое, вслед за Эйнштейном, предлагает Й. Кулиану, обратившись для этого к известной притче о Флатландии (выдуманной шекспироведом преподобным Эдвином Эбботом Эбботтом⁸²), использованной в свое время и Эйнштейном.

Флатландия (или Супландия у Кулиану) — страна двух измерений, например, поверхность супа. Когда в ее область входит — и через явление в этой области должен быть описан — объект иного количества измерений (например — ложка) — это явление идеального объекта выглядит для обитателя Флатландии как появление ряда событий, не связанных между собой в пространстве и времени (ложка начинает опускаться в суп, касается его сначала одной точкой своей поверхности, затем ее присутствие проявляется в разных точках поверхности в разные моменты времени (причем, более «поздние» события с точки зрения погружающейся ложки могут оказаться более «ранними» с точки зрения обитателей плоского мира), потом она пересекает поверхность создавая непредвиденную из прежних проявлений (воспринимающихся, как несвязанные между собой), турбулентность для всей поверхности — и т.д.). То есть — восстановить целостность идеального объекта (или — скажем мы — анагогической истории) по его проявлениям в «исторической» истории — сложная (можно сказать — для обитателя Флатландии — практически невыполнимая) аналитическая задача⁸³.

В ранних текстах у Достоевского в подкладке сюжета присутствует история, обладающая свойствами анагогического уровня. Или, вернее, в ранних текстах Достоевский создает (и ставит себе задачей создавать) историю именно на этом уровне. Именно поэтому его ранние тексты в большинстве своем оказываются совсем непонятны для читателя на уровне внешнего сю-

⁸² На русском языке см.: [Эббот Эдвин].

⁸³ См. подробнее: [Кулиану, с. 15-18].

жета. События, показанные на внешнем уровне, связаны внятным и логичным образом лишь на том уровне текста, где раскрывается анаagogическая история: на внешнем уровне они довольно бессвязны — или бессмысленны в наблюдаемой читателем последовательности.

Чем это отличается от структуры поздних текстов? В общем, примерно тем же, чем гностические тексты структурно отличаются от канонических евангелий, с тем отличием, что в гностических текстах анаagogическая история присутствует вполне открыто, а Достоевский пытается сделать ее проявляющейся через события «реального», то есть «исторического» мира, что еще усложняет задачу читателя.

Я написала на данный момент уже три немаленькие книги, демонстрирующие то, как евангельская подкладка существует во всех послекаторжных текстах Достоевского, начиная с «Записок из Мертвого дома», позволяя развернуть по отношению к каждому такому тексту многослойную экзегезу [Касаткина, 2004; Касаткина, 2015; Касаткина, 2019].

Однако, во втором периоде эта наличествующая за текстом евангельская подкладка *не складывается в единую историю*. Она встает за каждым эпизодом, за каждым лицом в конкретном эпизоде, аналогично тому, как каждый эпизод библейского текста оказывается основой для своей восходящей линии духовного постижения — и эти восходящие линии для рядом стоящих и связанных в сюжетной последовательности эпизодов *не связаны (или произвольно связаны) между собой*. В поздних текстах Достоевского историю складывает и развивает только внешний сюжет, именно благодаря такой структуре не повторяя, а впервые производя ответы на те вопросы (или, вернее, вызовы, обращенные к человеку), которые были поставлены в Евангелии, но там не получили ответа.

В книге «Священное в повседневном» я через весь текст рефреном провожу цитату из письма Достоевского Масленникову по поводу дела Корниловой, в которой он, ответив по пунктам на деловое письмо последнего (оставаясь на историческом уровне осмысления происходящего сюжета), вдруг внезапно «перескакивает» (а на самом деле — очень обоснованно переходит) к *истории иного плана*: «Итак, о просьбе нельзя думать до касационного решения. Когда это будет — не знаю. Но потом, в случае неблагоприятного ей решения (что вернее всего), я напишу ей просьбу. Проку-

⁸⁴ Вот почему я говорю о закономерном переходе здесь у Достоевского на другой план и уровень. Граница между уровнями маркирована словом «надежда». А именно надежда соединяет для нас «исторический» и «анаagogический» уровни; можно сказать, что надежда — чувство, открывающее для нас поле возможностей за пределами, ограниченными закономерностями, устойчивыми причинно-следственными связями. Выход за пределы закономерностей «исторического уровня» непременно предполагает увеличение измерений рассматриваемого нами объекта, поскольку пока мы остаемся в пределах прежнего числа измерений, горизонт возможных событий полностью описывается устойчивыми причинно-следственными связями. Именно открытие такого поля, предполагающее увеличение числа измерений, в которых будет развиваться дальнейшая история, — и есть выход на анаagogический уровень.

— где — — — — — — это связанные события анагогического сюжета, а ||| — это соответствующие им события исторического уровня.

При этом читатель в обоих случаях видит и непосредственно воспринимает события нижнего уровня схемы.

Если мы посмотрим на отзывы современников на ранние произведения Достоевского, мы увидим, в сущности, различным образом выраженные жалобы на отсутствие внятной истории внешнего плана.

Так, чтобы привести хоть один пример, Константин Аксаков, при разборе «Двойника», объявляет «эту повесть» *сшитой из гоголевских лоскутков*, невозможно затянутой, не вызывающей ничего, «кроме скуки и отвращения» (явно указывая тем самым на распадающееся повествование, на бесвязность внешнего слоя текста) [Аксаков, с. 189-190].

Полагаю, отчасти и поэтому (а, возможно, именно поэтому — как ответ ничего не понявшей прижизненной критике; но, с другой стороны — и вполне соглашаясь с ней в том, что в области сюжета у Достоевского и невозможно что-либо понять⁸⁵) Иннокентий Анненский строит свои эссе о ранних текстах Достоевского как *воссоздание связанной истории*, именно *связную историю другого уровня* считая входом в закрытое для читателя бесвязностью внешнего повествования текстовое пространство⁸⁶. Хотя все же то, что воссоздает Анненский, я бы не назвала анагогической историей и не признала бы ее трансляцией именно истории, вкладываемой в основу текста Достоевским. Анненский воссоздает, скорее, и в случае «Двойника», и в случае «Господина Прохарчина», историю тропологического, душевного уровня [Анненский, с. 195-215]. Особенно очевидна работа Анненского на уровне тропологическом, когда он кратчайшим образом пересказывает «Слабое сердце» как *историю гибели от упреков совести* [Анненский, с. 454] — между тем, как на анагогическом уровне это история «другой любви», отношений по подобию Троицы, история о том, что все наши здешние дела, кроме любви, — это письмо сухим пером по ветхой бумаге: история духа, не сумевшего выйти за пределы своих здешних обязательств, не завершив их, не сумевшего разобраться в степенях любви (возникающих от погружения первоначальной искры во все более и более плотные слои материи), ответившего на снисходительную благожелательность полной са-

⁸⁵ «<...> сюжеты его порой запутанны и неестественны. Но, как его героев, и его произведения нельзя, невозможно судить по наружности, по внешней форме» [Анненский, с. 447].

⁸⁶ По тому же пути аналитики с помощью создания *связной истории другого уровня* идут и самые чуткие и вдумчивые из современных исследователей. Так, пытаясь сделать историю «Белых ночей» вполне связанной и логичной, Н.Н. Подосокорский выдвигает предположение о смерти героев до начала истории, что позволяет объяснить как множество конкретных деталей текста, так и порыв героев к той любви, что превосходит свойственную наличной человеческой природе. См.: [Подосокорский].

моотдачей, положившего жизнь на «несрочный труд», на не очень-то нужный даже самому «работодателю» труд.

Неудивительно, что рассматривая историю текстов Достоевского на том уровне, где она уже прослеживается как связанная и осмысленная — но не на том уровне, на котором ее закладывает автор, Анненский продолжает повторять высказанные еще самыми первыми рецензентами претензии к художественности у Достоевского, хотя и отмечает при этом «точность» и «резкую отчетливость» языка, «когда нужно», хотя и стремится оправдать или извинить все еще не увиденные в их истинном свете, с абсолютной точностью построенные фразы: «Как сгущено действие и нагромождены эпизоды! Точно мысли, которым тесно в голове, измученной совестью, а все же они боятся выйти оттуда, эти мысли, и еще ближе жмутся друг к другу. А стиль Достоевского? Эти плеоназмы, эти гиперболы, эта захлебывающаяся речь... Но вдумайтесь только в эту странную форму, и вы откроете в ней значительность: таков и должен быть язык взбудораженной совести, который сгущает, мозжит, твердит, захлебывается и при этом все еще боится доверять густоте своих красок, силе своего изображения» [Анненский, с. 454-455].

Вообще же рассмотрение примеров из прижизненной критики, высказывающей претензии к внятности сюжетов раннего Достоевского, может составить отдельную большую работу.

Это непонимание продолжается и до сего момента — и имеет под собой серьезные основания в сложной (оправданно сложной, с точки зрения поставленной себе автором задачи) структуре текстов Достоевского. В этой структуре один и тот же фрагмент сюжета может означать прямо противоположное внутри внешней, «исторической» — и внутри анаagogической историй, один и тот же фрагмент может восприниматься с противоположным знаком в зависимости от уровня читательского восприятия.

Так, в «Белых ночах» с точки зрения внешней истории (истории земной любви), кульминация отношений Настеньки и Мечтателя приходится на момент перед самым возвращением «жильца», когда кажется, что тот больше не вернется, когда между героями падает «последняя преграда», когда Мечтатель открывает свою влюбленность героине — и Настенька говорит, что может принять ее и что она чувствует, что в перспективе сможет ответить на эту любовь столь же ценным и честным чувством. Заметим, что читатель имеет все основания увидеть здесь кульминацию их истории еще и по аналогии с кульминацией пересказанной ранее историей «мечтательной любви» героя, встречающего свою придуманную возлюбленную под черным небом Италии — и узнающего, что она свободна, старый граф умер, их любовь может быть увенчана, жизнь торжествует, счастье начинается! То есть — восприятие этой сцены в качестве кульминации основательно поддержано в самом тексте «Белых ночей».

Однако для Достоевского в этой общеромантической истории, воспро-

изведенной героем в своих мечтах, связывающей соединение любящих с уничтожением препятствия в виде прежнего мужа или возлюбленного, заключена самая большая неправда человеческой жизни: ибо жизнь и любовь в ней торжествуют за счет чужой смерти, чтобы обрести счастье, нужно вытеснить другого за границы любовной истории двоих (в пределе — вытеснить в смерть, в небытие). То же чувство, то соединение героев, которое автор создает в «Белых ночах» — прямо противоположно грезе Мечтателя о черных, освещаемых «морем огней» ночах Италии, месте и времени страстной любви. Это чувство, не вытесняющее и не отвергающее, чтобы утвердиться на месте низверженного, это чувство, не имеющее названия на земле, но более всего похожее на братство, на полную самоотдачу без желания выгадывать в свою пользу. И для этого чувства, для истории любви душ, кульминация внешней истории — есть момент величайшего падения, низшая точка взаимоотношений героев.

Достоевский показывает этот эпизод как падение очень ненавязчиво — но совершенно несомненно. Я проанализирую здесь только одну черту.

При первой встрече с Настенькой герой признается, что «никогда не знал женщин». И дальше поправляется, что, конечно, знал двух-трех, «но какие они женщины, это все такие *хозяйки*, что...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 107]. Здесь очевидно присутствует прямая отсылка к предыдущим текстам, в том числе, к повести «Хозяйка», где явно проглядывает своя анаagogическая история, но интересно, что в «Белых ночах» слово «хозяйка» начинает (или продолжает?) употребляться в резко отрицательном смысле. Этот отрицательный смысл тем более интересен, что «хозяйка» и «жилец» — это, некоторым образом, базовые отношения между мужчинами и женщинами в «Белых ночах». Если до встречи героев Мечтатель контактировал только с «хозяйками», то Настенька, кроме бабушки и Феклы (чье имя, кстати, значит «слава Божия» (др.-греч. θεός (Бог) и κλέος (слава) — а вот имя служанки героя «Матрена» значит «матрона» — то есть именно «хозяйка», госпожа дома и семейства), знала только жильцов. И вот в тот момент, когда не приходит первый возлюбленный Настеньки, герои словно начинают возвращаться во время до их встречи, внутрь прежних кругов повседневной жизни — ибо они решают стать друг для друга жильцом и хозяйкой. Настенька начинает план новой жизни со слов: «<...> только вы завтра к нам переезжайте <...> бросьте его [свой дом] и переезжайте к нам поскорее <...> Так вот вы завтра и будете мой жилец» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 138]. (Надо заметить, что предложение «бросить» дом — в свете того, что «Белые ночи» начинаются как история о дружбе и отношениях героя с домами — звучит предложением отказаться от прежних связей для того, чтобы создать новую связь, означает принятие того порядка вещей, когда у людей слишком мало валентностей и они должны отринуть что-то, чтобы принять новое.) В этот момент вся необычная история героев начинает превращаться в обычную, воспроизводить по очередному кругу

историю отношений бабушки Настеньки с тем их жильцом, который, на памяти Настеньки, был «сухой, немой, слепой, хромой, так что наконец ему стало нельзя жить на свете, он и умер» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 121], как бы постепенно истощенный своими «хозяйками», и его потребовалось заменить на нового. И герои, ставшие на мгновение «как братья с братьями» возвращаются в страшный мир, который по кругу перемалывает пару за парой в отношениях «хозяйки» и «жильца», так и не выходя на уровень иного, подлинно человеческого, общения. Однако в этот момент появляется жених: прежний — и первый для Настеньки — «жилец», и история «другой любви» возвращается на тот уровень, с которого она была готова сорваться самым роковым образом.

Таким образом, самым глубоким возможным провалом на пути героев оказывается то, что может показаться вершиной и кульминацией читателю, не усмотревшему в тексте анагогической истории об опыте превосходения повседневных кругов «ленивой, медленной, вялой» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115] алчной паучьей жизни (которая одинаково паучья и в своем повседневном тягучем вечном возвращении — и в области летящей фантазии, которая заплетает всех «как мух в паутину» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 115]); читателю, не усмотревшему там анагогической истории о выходе героев в область взаимной бескорыстной самоотдачи⁸⁷, в область настоящего человеческого бытия, истинной человеческой природы, суть которой — не алчное потребление, а самоотдача.

Из сказанного выше уже можно увидеть, какая именно базовая анагогическая история присутствует в ранних текстах Достоевского. Это гностическая история о сотворении мира как о падении духа в материю или о возникновении материи из низших движений духа, о пленении духа материей, о блуждании его в материи в кругах перевоплощений (здесь особенно показателен сон Ордынова в «Хозяйке») — и о страстном желании духа вырваться за пределы косного вещества и жестких границ, которые создают, составляют и определяют для него материальное бытие.

Наиболее прямо эта история высказана в письме семнадцатилетнего Достоевского брату Михаилу — а наиболее последовательно развернута — и очевидно превзойдена в незаконченном романе «Неточка Незванова». (Необходимо понимать, что использование Достоевским гностической истории как базового сюжета его ранних текстов совсем не делает его гностиком. На самом деле, в ранних текстах Достоевского происходит последовательная попытка решения проблем, поставленных в гностическом ключе, средствами, выходящими за пределы гностического мировоззрения.)

Напомню еще раз текст письма: «Не знаю, стихнут ли когда мои груст-

⁸⁷ Аналогичные превращения происходят и с эпиграфом к «Белым ночам» (стихотворением Тургенева), под пером Достоевского изменившим свой смысл на противоположный. См.: [Тихомиров, 2013].

ные идеи? Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния неба с землею; какое же противозаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш — чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем постороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные дикие речи, в которых звучит стenanье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают души моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтобы не растерзать себя» Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 50].

С точки зрения гностика, главное, что должен сделать человек в течение своей жизни — это попытаться разбить жесткую материальную оболочку, сковывающую его, как и все в этом мире, преодолеть материю, окружающую человека своими порождениями. Плененный дух должен уничтожить материальную оболочку, ставшую искушением, ловушкой и тюрьмой для него.

С точки зрения христианина, даже согласившегося в какой-то момент с приведенным в письме описанием наличного состояния мира, выход будет иным — и оболочка будет иметь другое расположение в пространстве и другое значение для человеческого духа.

То, что будет описано Достоевским в «Братьях Карамазовых» в рассказе черта Ивану как идея вечного возвращения: топора, летающего непрерывно по кругу, земли и ее истории, повторяющейся тысячи раз до единой черточки — это все не появляется внезапно и случайно в последнем романе, а является отголоском того первоначального умонастроения и состояния Достоевского, которое зафиксировано в его ранних произведениях; умонастроения человека, проживающего ужас вечного возвращения и невозможности выйти за пределы коры, сковавшей мир, переживающего состояние запертости, оторванности от пространства истинного бытия. Все это на втором этапе трансформируется в нечто совсем иное — в ощущение своего «я» и понимание того, что такое есть это «я». Начиная с записи «Маша лежит на столе...» именно «я» и начинает выступать в роли той жесткой оболочки, что сковывает мир, что держит в плену в несвойственных для него условиях дух; эта оболочка уже опознана — и способы работы с ней становятся совершенно другими (создается туннель для выхода в каждом моменте времени и в каждой вещи мира). Иван наиболее похож на ранних героев Достоевского именно тем, что для него признать, что ненавидимая им косность мира — и есть его «я», оказывается невозможно.

В ранних текстах (и мы видели, как это происходит в «Белых ночах») малейший намек на погружение героя в колесо непрерывного воспроизведения бытия в пределах жесткой оболочки, по замыслу автора, должен был приводить читателя в ужас. Выход там лишь намечен мимолетной встречей героев, мгновенным видением того, как можно взглянуть друг на друга братски, без алчной заинтересованности (о чем умоляет и Катерина Ордынова в «Хозяйке»), но каждая такая встреча даже внутри себя самой очень быстро становится подвержена коррозии, и чтобы сохранить ее как проблеск иного и истинного мира, героев нужно разлучить как можно скорее, отправив их в эти нисходящие круги материи (или мечты) по отдельности.

Переходя к анализу «Неточки Незвановой», повторим: Достоевский здесь ищет преодоления и превосхождения гностического мифа и гностического взгляда на мир. Задача гностика — выпустить божественную искру за пределы слоеной/многослойной клетки материи — в то время как для Достоевского в этом романе человеческая задача для героини и повествовательницы, сначала вовлеченной в гностический миф отчимом, и ставится и решается совершенно иначе.

Отвечая на вопрос, что дает читателю понимание присутствия анагогической истории в текстах Достоевского, надо сказать, что благодаря ей становится возможным разглядеть в качестве событий онтологического уровня то, что в отсутствие видения анагогической истории обычно рассматривается лишь на психологическом уровне (и роман «Неточка Незванова» рассматривается как один из самых «психологических» текстов Достоевского в самых разных аспектах, см.: [Словарь-справочник, с. 129-132]). При этом на психологическом уровне происходящее в романе представляется читателю копанием автора в болезненной психологии неадекватных персонажей — и именно таким образом тексты Достоевского и воспринимаются множеством читателей, не опознающих в этих текстах анагогической истории.

И вот, оговорив все это, можно перейти к тому, что происходит в «Неточке Незвановой»: что за история открывается в пределах этого текста — и как она разрешается.

Прежде всего, обратим внимание на **имя** героини-повествовательницы, одновременно являющееся названием произведения. «Неточка» — имя, от-

⁸⁸ Вообще, есть смысл посчитать: «Неточка» — так героиню называют или она себя называет, описывая обращение к себе других, в тексте 55 раз. «Незванова» — так она названа единственный раз — но автором в заглавии — то есть в предельно значимый момент, установочный, определяющий, пусть и на подсознательном уровне, отношение читателя к персонажу. Анна — имя присутствует в тексте однажды, но героиню так ни разу не называют, она лишь сообщает, что ее имя — Анна, а все остальное — переделки и искажения: «Это название она изобрела сама, любовно переделав мое имя, Анна, в уменьшительное [заметим это слово, хотя оно, вроде бы, просто определение из грамматики — но это то, почему оно присутствует в тексте, а не то, зачем оно там присутствует — Т.К.] Неточка, и когда она называла меня так, то значило, что ей хотелось приласкать меня» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 164].

рицающее бытие персонажа: «Неточка» — это та, которой нет. Фамилия ее, единственный раз⁸⁸ появляющаяся — только в заглавии — «Незванова» — незваная, пришедшая (еще и пришедшая ли?) в бытие без зова (в то время как в гностической истории проявленные аспекты-личности Плеромы (Полноты бытия) вызывались к проявлению *зовом, словом*: «Желая облечь в формы невидимое [уже существующее; то, что есть, но неявленное — Т.К.], Вифос произнес подобное ему Слово»; без зова, не вызванная словом, как ненужный выкидыш, появляется в бытие (и еще появляется ли?) — Ахамот). См.: [Болотов, т. 2, с. 214].

Обращаясь к приходящей здесь на память гностической истории, которую я буду пересказывать, выводя на первый план те черты, что оказались актуальны для «Неточки Незвановой», нужно обратить внимание на то, что ее центрального женского персонажа, связанного с созданием «исторического» мира, зовут «Ахамот» — этимологически это, скорее всего, мн. ч. от еврейского «Хохма» — «Мудрость». Множественное число имени означает, что Ахамот — разложение единой Мудрости в множество «мудростей»; утрата целостной истины, распавшейся на аспекты, на стихии и на отдельные пути восприятия: отсюда следует, что истину в падшем мире можно только синтезировать, ее нельзя воспринять в целостности. И — обращаясь к тексту «Неточки» — синтезировать ее можно только, увидев без прикрас и аннигилировав образ мира, созданный из возмущенных чувств и искаженных восприятий повествовательницы.

Ахамот — существо, родившееся от матери (Софии — Мудрости) без отца и выброшенное за пределы Плеромы, за пределы *бытийного* мира. Это существо, из воспаленных чувств, из неукротимых эмоций которой и создается мироздание, известный нам мир. Если мы обратимся к роману, то Неточка (творец романного мира еще и потому, что она — повествователь) постоянно будет говорить, что мир, в котором она очнулась внезапно, по девятому году, сотворился из ее искаженных чувств, ее искаженного восприятия, ее «пораженного воображения» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162].

При этом ее матушка, у которой нет другого имени в тексте, уже в силу этого будет идентифицироваться с материей (что не противоречит ее исходному облику Софии: тело Софии, сброшенное ею при бегстве обратно в Плерому, создает свод небес и называется Женщиной. См.: [Кулиану, 77–78]). Именно матушка изменяет имя «Анна» в имя «Неточка». Анной героиню вообще никто не называет в романе — лишь она сама сообщит читателю однажды, что все ее другие имена — это переделанное «Анна». «Она изменила мое имя...» — говорит Неточка о матушке.

В романе есть сцена этого изменения: механически глядя девочку по голове, матушка говорит «дитя мое, Аннета, Неточка». Имя «Анна» значит «благодать» — и вот из «благодати» она на глазах читателя превращается в «несуществующую», в отсутствие. Материя — меон — не сущее — и под ее

воздействием Неточка превращается в несуществующую из той, что была благодатью. Так и Ахамот — разложение на аспекты того, что было Софией-Мудростью, то есть — растление, уничтожение мудрости. Здесь словно одно событие оказывается рассказанным разными способами, через разные уподобления.

Неточка ненавидит свою матушку, потому что та — по словам ее возлюбленного батюшки, ее отчима, которого она воспринимает почти как свое дитя (и это тоже очень гностический мотив) — причина того, что он не может играть, причина того, что не может звучать музыка.

Матушка — это горе. Это гири на ногах. Ее дом — это антитеза раю.

Образ рая, который показывает Неточке Ефимов — это дом с красными занавесями, причем, занавеси — то есть предел, то, что отделяет один мир от другого — главное, что разглядела там Неточка на первом этапе истории.

Итак, у нас есть матушка-материя и есть Ефимов, чья фамилия довольно прозрачно переводится как «благовестник» (ὑφημος — «говорящий слова с хорошим предзнаменованием, воздерживающийся от слов дурных») — который говорит, что не притронется к своей скрипке до тех пор, пока не умрет его жена. Смерть материи становится для Ефимова и для маленькой Неточки условием нового возникновения музыки. Музыку он показывает Неточке как что-то, что надо держать в тайне, пока жива матушка, пока мир подчинен законам материальности; музыка хранится в большом сундуке, из сундука достается футляр, из футляра вытаскивают скрипку — но это еще не то, что ей собираются показать и о чем возвестить, потому что потом Неточка трогает струну — и она не говорит «скрипка» — она говорит «музыка» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 172]. В сундуке, а потом в футляре, а потом внутри скрипки (внутри многих слоев материи) хранится музыка, которую можно выпустить безопасно и с полным торжеством только после смерти самого принципа материальности — вот то, что донес до героини носитель духовного — *но только духовного* — знания.

Ефимов — тот, кто будет постоянно отказываться *воплощать* это на беду его полученное знание телесно и материально, тот, кто будет, создавая ряд символических векторов в тексте, ждать, с одной стороны, смерти жены-матери-материи, для того чтобы вновь взять скрипку в руки, а с другой стороны — он ведь и сам получает это знание от того, кто умеет учить, но не умеет играть. «<...> он сам мало знал, а учил хорошо» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162], — говорит он о «дьяволе»-итальянце, «побратавшемся с ним» — то есть перед нами знание, которое передается вне умения, оно существует внутри сундуков и кладов, богатств души — но оно *не обнаруживается*. И в конце концов Ефимов погибает от того, что кто-то другой играет, кто-то впускает в мир то, что сам он отказался воплощать.

История Неточки — и именно поэтому Достоевский и решил в 1860-х годах, что роман можно считать законченным и что он не нуждается в доработке — вполне определяется в своем развитии в тот момент, когда кличка,

указывающая на *отсутствие*, «Неточка», опять становится именем «Аннета» — а это имя она обретает почти в конце — в очень значимой ситуации: когда у нее вдруг внезапно, как бы ниоткуда (так же как талант скрипача внезапно для всех появился у Ефимова — и все же — совершенно иначе) обнаруживается голос.

— Аннета! да у тебя чудный голос, — сказала она. — Боже мой! Как же это я не заметила!

— Я сама только сейчас заметила, — отвечала я вне себя от радости.

— Да благословит же тебя Бог, мое милое, бесценное дитя! Благодарю Его за этот дар. Кто знает... Ах, Боже мой, Боже мой! <...> Через час как будто праздник настал в доме [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 237])

Именно в момент обретения голоса ее вновь называют Аннетой — и, возможно, когда-то там, в недописанном продолжении романа, должно было прозвучать и имя Анна — но вектор уже вполне отчетливо прочерчен автором. Впрочем, можно сказать, что оно уже и прозвучало — ибо в момент обретения голоса ей говорят об обретении ею Божьего дара и благословения, благодати. Оказывается, именно Божий дар составляет имя и личность существа, именно им личность вызывается к бытию. Новое обретение имени героиней происходит в момент обнаружения Божиего дара внутри той, которой без этого дара как бы **не было**.

Если очень кратко суммировать неизбежно неполный в рамках статьи пересказ гностической истории «Неточки Незвановой» с ее совсем негностическим финалом, Достоевский говорит о том, что единственная возможность преодоления тяжелого чувства гностического восприятия мира, исходом для которого внутри гностической парадигмы является только разрушение всего вокруг и саморазрушение⁸⁹, — это соединение духа с материей, к чему и призвана Неточка, сама становящаяся своим инструментом, буквально воплощающая музыку, звучащую из ее горла. Аннета — та, которая получила весть о музыке от Ефимова, должна проработать и воплотить ее тяжелым трудом в собственном и мира материальном бытии.

Так Достоевский предлагает вполне христианский исход и финал для изначально гностической истории.

В двух словах скажем в конце о структуре «промежуточных» текстов До-

⁸⁹ Если мы смотрим на вещи в привычной нам перспективе. С точки зрения гностика это будет выход за пределы падшего мира, достижимый только разрушением «жесткой оболочки»; освобождение из плена материи частицы духа, ничего не приобретшей в своем земном заточении, кроме, может быть, того отвращения к материи, которое позволит далее избежать нового пленения ею.

стоевского: «Записок из Мертвого дома» и «Униженных и оскорбленных». Они отличаются от текстов и первого и второго периодов тем, что в «Униженных и оскорбленных» Достоевский, судя по всему, создает связную историю и на анагогическом и на историческом уровне, а в «Записках из Мертвого дома» он, пользуясь жанром «записок» и почти «этнографической» спецификой текста, не создает связной истории ни на одном из уровней, отрабатывая тип связности одного эпизода с одной веткой его восходящих токований, создавая как бы анагогический христианский сюжет, разворачивающийся внутри каждого эпизода.

Итак, в этой главе была предпринята попытка описания богословия Достоевского изнутри, как целостной системы мировидения автора, максимально адекватно выражающих эту систему изобразительных принципов и действительно трансформирующих читателя методов организации текста. Надо сказать, что большинство читателей Достоевского, возвращающихся к его текстам вновь и вновь — это, по их собственным многочисленным свидетельствам, люди, которые меняются, читая его: все с разной скоростью, кто — на миг, кто — навсегда переходя на новый уровень, к новому способу бытия; это люди, которые и читают его именно потому, что в процессе чтения с ними что-то происходит. Система эта не заимствована, но порождена самим автором, который оказывается способен принять что-то извне лишь в том случае, если это принимаемое отвечает его глубинному внутреннему запросу, по сути — есть просто встреченное иным образом порожденное изнутри: «мое добро», обретенное там, где нашлось. Достоевский-богослов представляет нам совсем другое видение мира и человека в их отношении к Богу, а также качеств Божества, чем позволяет нам видеть обыденное сознание. Поскольку предъявляет он это новое видение не агрессивно и навязчиво, а давая читателю возможность уклониться от окончательного принятия всех выводов, следующих из этого совсем другого видения; поскольку он последовательно использует «отступательную» тактику, скорее вовлекающую читателя в постановку вопросов, чем навязывающую ему однозначные ответы — описание богословия и философии Достоевского как внутренне обоснованной системы, без редукции к ожидаемому, без проекций на его цельное мировоззрение иных систем, известных исследователю, оказывается сложной задачей, для выполнения которой необходимы серьезные навыки филологического анализа и герменевтической интерпретации. Богословие Достоевского не «выписывается» из его текстов, не извлекается из речей его персонажей — оно лежит в самом фундаменте его произведений — и остается в сердцах его читателей как ощущение самой близкой возможности совсем другой интенсивности бытия, совсем другой человеческой близости, совсем другой возможности самого полного общения с целым вселенной.

Список литературы

Аксаков — Аксаков К.С., Аксаков И.С. Литературная критика. М.: Современник, 1982. 383 с.

Анненский — Анненский И. Избранное. М.: Правда, 1987. 590 с.

Балашов, 1996 — Балашов Н.В. Иов «с подлейшими примечаниями»: что же читал Достоевский? // Достоевский и мировая литература. Альманах. 1996. № 6. С. 82-86.

Бахтин, 2000 — Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: «Азбука», 2000. С. 9-226.

Белов — Белов С.В. Загадка смерти Фёдора Достоевского, или Алеша Карамазов — цареубийца. URL: <https://saygotakamori.livejournal.com/3127.html> (дата обращения: 15.05.2021).

Березкина, 2013 — Березкина С.В. Ф.М. Достоевский и М.Н. Катков (из истории романа «Преступление и наказание») // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2013. Том 72, № 5. С. 16-25.

Биография, 1883 — Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского с портретом Ф.М. Достоевского и приложениями. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1883. 332, 375, 122 с.

Болотов — Болотов В.В. Лекции по истории древней церкви / посмертное издание под ред. проф. А. Бриллиантова. Репринтное воспроизведение издания. СПб., 1910. М.: Спасо-Преображенский Валаамский Ставропигиальный монастырь, 1994. Т. 2: История церкви в период до Константина Великого. 509 с.

Буздалов, 2014 — Буздалов А. Толкование искушений Христа у Достоевского // Русская народная линия. 07.10.2014. URL: https://ruskline.ru/monitoring_smi/2014/10/9/tolkovanie_iskushenij_hrista_u_dostoevskogo/ (дата обращения: 15.05.2021).

Волгин, 2010 — Волгин И. Последний год Достоевского. Исторические записки. 4 изд., испр. и доп. М.: АСТ: Зебра Е, 2010. 736 с.

Всенощное бдение и Литургия, 2004 — Всенощное бдение и Литургия. Издательский Совет Русской Православной Церкви. М.: Совет Русской Православной Церкви, 2004. 286 с.

Гайда, 2019 — Гайда Ф.А. Понятие «личность» в эпоху Достоевского: самосознание или самопожертвование? // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2(6). С. 45-71.

Гидини, 2001 — Гидини М.К. Некоторые заметки на полях итальянского перевода «Идиота» Ф.М. Достоевского // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 462-471.

Гроссман — Гроссман Л. Гл. XIX. Роман-синтез // Достоевский. (сер. «Жизнь замечательных людей»). URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/>

grossman-dostoevskij/glava-xix-roman-sintez.htm (дата обращения: 15.05.2021).

Давидова — Давидова М.Г. Новгородский вертеп. URL: https://www.portal-slovo.ru/art/36130.php?ELEMENT_ID=36130&SHOWALL_1=0 (дата обращения: 15.05.2021).

Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

Достоевский, 2004 — Достоевский Ф.М. Собр. соч.: в 9 томах / подгот. текстов, сост., примеч., вступ. статьи, коммент. председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, д. филол. н. Татьяны Александровны Касаткиной. М.: Астрель-АСТ, 2004. Т. 9. Кн. 2. Дневник писателя. 528 с.

Евангелие Достоевского, 2010 — Евангелие Достоевского: в 2 т. М.: Русский Миръ, 2010. Т.1. 656 с.

Жуковский, 1959 — Жуковский В.А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1959. Т. 2. 487 с.

Иванов, 1994 — Иванов В.И. Достоевский и роман-трагедия (1911) // Вячеслав Иванов. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282-336.

Иоанн Кассиан Римлянин — Писания преподобного отца Иоанна Кассиана Римлянина. Пер. с латинского еп. Петра. Издание второе. Афонского русского Пантелеимонова монастыря. М., 1892. 652 с.

Иов, 1861 — Иов в переводе Агафангела, Архиепископа Волынского и Житомирского. (Исходный текст: Книга Иова в русском переводе с кратким объяснением. Издание второе. Вятка, 1861. Автор книги — указан не был.) URL: <https://www.rulit.me/books/iov-read-296339-1.html> (дата обращения 15.05.2021).

Касаткина, 2004 — Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

Касаткина, 2009 — Касаткина Т.А. О самоубийстве // Новый мир. 2009. № 10. С. 129-141.

Касаткина, 2012 — Касаткина Т.А. Каталог выставки «Живет в тебе Христос. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина». URL: <https://philologist.livejournal.com/7323724.html> (дата обращения: 11.05.2021).

Касаткина, 2015 — Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях. Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.

Касаткина, 2019 — Касаткина Т.А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / отв. ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.

Криницын — Криницын А.Б. Достоевский и Шиллер. Часть четвертая. Мотивы и идеи Шиллера в «Братьях Карамазовых»: «Разбойники». URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/46077.php#_ednref12 (дата обращения: 15.05.2021).

Кулиану — Кулиану Й. Древо гнозиса: гностическая мифология от раннего христианства до современного нигилизма. М: Касталия, 2019. 314 с.

Магарил-Ильяева — Магарил-Ильяева Т.Г. Произведения Ф.М. Достоевского

1840-х–начала 1860-х годов как «единый текст»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 181 с.

Маццола, 2018 — *Маццола Е.* Неизбежность комментария: «слепые места» переводчика // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 107-147.

Меерсон, 2007 — *Меерсон О.* Набоков — апологет: защита Лужина или защита Достоевского? // Достоевский и XX век / под ред. Т.А. Касаткиной.: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 358-381.

Меерсон, 2019 — *Меерсон О.* Библейские подтексты у Достоевского как арбитры при толковании спорных мест // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3(7). С. 34-51.

Мережковский, 2017 — *Мережковский Д.С.* Тайна трех. Собр. соч.: в 20 т. М.: Дмитрий Сечин, 2017. Т. 14. 807 с.

Милош, 1975 — *Милош Ч.* Сведенборг и Достоевский (1975). URL: <https://mylektsii.ru/5-82602.html> (дата обращения: 04.12.2019).

Мурьянов, 1974 — *Мурьянов М.Ф.* Пушкин и Песнь песней // Временник Пушкинской комиссии, 1972 / АН СССР. ОЛЯ. Пушкин. комис. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1974. С. 47-65.

Подосокорский, 2019 — *Подосокорский Н.Н.* Призраки «Белых ночей»: масон в паутине посмертия, майская утопленница и дух царя Соломона // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 3. С. 88-116.

Опульская, 1970 — [Опульская Л.Д.] Текстологическая справка // Достоевский Ф.М. Преступление и наказание / изд. подготовили Л.Д. Опульская и Г.Ф. Коган; [ил.: Э. Неизвестный]. М.: Наука, 1970. 808 с.

Подобедов — *Митр. Амвросий (Подобедов).* Краткое руководство к чтению книг Ветхого и Нового Завета. Часть 1. О книгах Ветхого Завета. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Amvrosij_Podobedov/kratkoe-rukovodstvo-k-chteniyu-knig-vethogo-i-novogo-zaveta-chast-1/#0_27 (дата обращения: 15.05.2021).

Православное богослужение — Православное богослужение. Чин исповеди. URL: <https://azbyka.ru/bogoslužhenie/chin-ispovedi/> (дата обращения: 25.03.2021).

Розанов, 1997 — *Розанов В.В.* Чем нам дорог Достоевский? (1911) // Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века. СПб.: Худож. лит., 1997. С. 270-278.

Словарь-справочник — Достоевский: сочинения, письма, документы: Словарь справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. 470с.

Суворин — *Суворин А.С.* Дневник. М.; Пг.: Издательство Л.Д. Френкеля, 1923. URL: http://az.lib.ru/s/suworin_a_s/text_1907_dnevnik.shtml (дата обращения: 15.05.2021).

Таганцев — *Таганцев Н.С.* Уголовное право (общая часть). Часть 1. Б.м., 1902. § 91. Выдача виновных в политических преступлениях. URL: <http://www.pravoznavec.com.ua/books/36/2189/28/> (дата обращения: 15.05.2021).

Тарасова, 2007 — *Тарасова Н.А.* Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф.М. Достоевского за 1877 год) // *Русская литература.* 2007. № 1. С. 153-165.

Тарасова, 2019 — *Тарасова Н.А.* Установление текста на основании графологического анализа (на примере черновых рукописей романа Достоевского «Бесы») // *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал.* 2019. № 2(6). С. 191-215.

Тихомиров, 1986 — *Тихомиров Б.Н.* Из творческой истории романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // *Русская литература.* 1986. № 2. С. 217-223.

Тихомиров, 1994 — *Тихомиров Б.Н.* О «христологии» Достоевского // *Достоевский. Материалы и исследования.* СПб.: Наука, 1994. Вып. 11. С. 102-122.

Тихомиров, 2007 — *Тихомиров Б.Н.* Дискуссионные вопросы интерпретации христианского мировоззрения Достоевского в свете работ В.В. Зеньковского // *Достоевский и XX век / под ред. Т.А. Касаткиной.* в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 199-216.

Тихомиров, 2013 — *Тихомиров Б.Н.* Два слова об эпитафии к повести Достоевского «Белые ночи» // *Достоевский и мировая культура. Альманах.* 2013. № 30 (2). С. 161-172.

Тихомиров, 2016 — *Тихомиров Б.Н.* «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. СПб.: Серебряный век, 2016. 556 с.

Толстой, 1983 — *Толстой Л.Н.* Так что же нам делать? // *Л.Н. Толстой. Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 16. С. 166-399.*

Фуко, 2008 — *Фуко М.* О начале герменевтики себя // *Логос.* 2008. № 2 (65). С. 65-95.

Хондзинский, 2013 — *Протоиерей Павел Хондзинский.* «Чистая любовь» в учениях старца Зосимы // *Достоевский и мировая культура. Альманах.* 2013. № 30. Ч. I. С. 423-440.

Хондзинский, 2014 — *Протоиерей Павел Хондзинский.* Достоевский как «учитель Церкви» // *Вестник Русской христианской гуманитарной академии.* 2014. Т. 15. Вып. 2. С. 137-146.

Шиллер, 1957 — *Шиллер И.К.Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека // *Шиллер Ф. Собр. соч.: в 7 т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 6. 791 с.*

Штейнберг, 1980 — *Штейнберг А.З.* Система свободы Достоевского. Париж: YMCA-Press, 1980. 145 с.

Эббот Эдвин — *Эббот Эдвин.* Флатландия. URL: https://royallib.com/book/ebbott_edvin/flatlandiya.html (дата обращения: 08.05.2020).

Юнгеров — *Юнгеров П.А.* Книга Песнь Песней царя Соломона. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Yungerov/kniga-pesn-pesnej/ (дата обращения 26.03.2021).

Emerson, 1995 — *Emerson C.* Word and Image in Dostoevsky's Worlds: Robert Louis Jackson Readings that Bakhtin could not do // *Freedom and*

Responsibility in Russian Literature. Evanston: Northwestern Univ. Press, 1995. P. 245-265.

Jackson, 1993 — *Jackson R.L.* Dialogues with Dostoevsky: The overwhelming Questions. CA: Stanford Univ. Press, 1993. 346 p.

Kasatkina, 2012 — *Kasatkina T.* È Cristo che vive in te. Dostoevskij. L'immagine del mondo e dell'uomo: l'icona e il quadro / prefazione di Julián Carrón, traduzione di Elena Mazzola. Itaca, Castel Bolognese, 2012. 110 p.