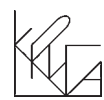
Карен Степанян

ЯВЛЕНИЕ И ДИАЛОГ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Карен Степанян

ЯВЛЕНИЕ И ДИАЛОГ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО



Санкт-Петербург

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2 Рос=Рус)1
С79

Степанян К. А.

С79 Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. — 400 с.

ISBN 978-5-901805-47-3

Новую книгу известного литературоведа, доктора филологических наук, вице-президента российского Общества Достоевского составили исследования последних лет, публиковавшиеся в отечественных и зарубежных научных журналах и коллективных трудах. К ним добавлены несколько переработанных глав из предыдущей монографии ученого «“Сознать и сказать”: “реализм в высшем смысле” как творческий метод Ф. М. Достоевского» (М., 2005). В совокупности они представляют целостную концепцию понимания сути «реализма в высшем смысле» (как характеризовал свой творческий метод сам Достоевский): от предшественников в русской классической литературе, через становление и формирование метода в творчестве писателя — начиная с «Бедных людей» и до «Братьев Карамазовых», к анализу трансформаций подобного изображения и воссоздания мира в XX веке, в романах И. Шмелева, Б. Пастернака, А. Солженицына и У. Фолкнера. Выявлены и основные конституирующие принципы этого метода: в дополнение к теории М. Бахтина показано, что такими принципами служат у Достоевского *явление* (Христа) *диалог*.

ISBN 978-5-901805-47-3

© Степанян К. А., текст, 2009
© «Крига», оформление, 2009

Глава I

ЧТО ТАКОЕ «РЕАЛИЗМ» И БЫЛ ЛИ ДОСТОЕВСКИЙ РЕАЛИСТОМ?

В конце жизни, обдумывая сущность своего творческого метода, Достоевский писал: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (27; 65).[1] О том, что такое этот «реализм в высшем смысле», продолжают спорить до сих пор. Равно как продолжают называть Достоевского «величайшим психологом», именовать его творческий метод (начиная с мыслителей Серебряного века и до наших дней) «фантастическим реализмом»[2] (между тем такого определения в текстах Достоевского нигде нет), зачислять в предшественники экзистенциализма, модернизма и постмодернизма. Я предпочитаю называть творческий метод Достоевского так, как называл его он сам, — «реализм в высшем смысле». В определении сути этого метода, того мировидения, которое лежит в его основе, тех художественных средств, с помощью которых это мировидение находило свое воплощение, мне видится одна из главных проблем понимания творчества Достоевского — гениального русского писателя, чье послание читателям — и нам, и нашим потомкам — еще не прочитано, убежден, и на четверть своей полноты.

Справедливо пишет современный исследователь: «именно <...> нерасторжимой сращенностью религиозно-философской проблематики и художественной формы обусловлена сугубая сложность анализа

[1] Здесь и далее все цитаты из произведений Ф. М. Достоевского приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. Л.: Наука, 1972—1990. Арабскими цифрами в скобках указываются номер соответствующего тома (для томов 28—30, через запятую римской цифрой — также номер полутома) и, через точку с запятой, страниц. Заглавные буквы в именах Бога и Богородицы, других святых имен, вынужденно пониженные по требованиям советской цензуры, восстанавливаются. Во всех цитатах слова, подчеркнутые цитируемым автором, даны курсивом; подчеркнутые мною — полужирным шрифтом.

[2] См., напр.: Джоунс Малкольм В. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб.: Академический проект, 1998; Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы. М.: Логос, 2003. С. 24.

творческих созданий Достоевского».[3] И категория творческого метода является, на мой взгляд, ключевой для подобного анализа.

В последнее время можно считать более или менее принятым мнение, что в рамках русского классического реализма XIX века у каждого из его великих представителей был свой, индивидуальный творческий метод. «История реализма XIX века учит, что чистого, лабораторно полученного реализма никогда не существовало и что реалистический метод выступал на протяжении почти всего века в виде различных, всякий раз сугубо индивидуальных решений».[4] Существует, правда, тенденция различать здесь *индивидуальные стили* в рамках единого реалистического метода, ибо «личный стиль воплощает особый *ход мысли*, присущий данному автору, особый ход художественных ассоциаций, ему присущий».[5] Но все-таки *стиль* есть *проявленное вовне* внутреннее содержание художественного мира. А меня в данной работе интересует именно *внутренняя* сущность творческого метода Достоевского, которая определяется мировидением писателя, те цели и задачи, которые он ставит перед собой в своем творчестве, в конечном итоге — то новое, что его творческий опыт внес в изображение и познание реальности в художественном произведении (а не чисто индивидуальные, свойственные Достоевскому, стилевые или языковые особенности).

Как отмечал один из лучших русских литературоведов XX века А. В. Михайлов, само «греческое слово “methodos” (“hodos” означает “путь”) имеет смысл “преследования (духовной) цели”, “следования идее”».[6] Именно поэтому я предпочитаю пользоваться понятием «творческий метод» и называть творческий метод Достоевского так, как определял его сам писатель, — «реализм в высшем смысле». Раскрытию богатейшего содержания этого понятия[7] и посвящена предлагаемая вам книга.

---

[3] Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблема интерпретации, комментирования, текстологии. Автореф. дис. ... докт. филолог. наук. СПб., 2006. С. 3.

[4] Михайлов А. В. Методы и стили литературы // Теория литературы. Т. I: Литература. С. 206. См. также: Тамарченко Е. Д. Факт бытия в реализме Пушкина // Контекст-1991. М.: Наука, 1991. С. 158, 164—165.

[5] Минералов Ю. И. Теория художественной словесности. М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1999. С. 20.

[6] Михайлов А. В. Методы и стили литературы // Теория литературы. Т. I: Литература. С. 148.

[7] «Если, согласно обычной формальной логике, объем понятия тем уже, чем шире его содержание, то художественная терминология Достоевского как бы уклоняется от этого правила: содержание термина-понятия чрезвычайно

Но для начала необходимо хотя бы вкратце попытаться определить, что же такое *реализм* в искусстве и в литературе, что понималось под этим термином прежде и что понимается теперь. Ведь, строго говоря, обыденное понимание *реалистичности* произведения — правдивое изображение существующей действительности — тут же натыкается на два вопроса: «правдивое» с чьей точки зрения и «действительно существующее» — опять же, по чьему мнению?

Термин «реализм» применительно к литературе возник, как известно, в XIX веке (опускаем длительную, хотя и очень интересную, предысторию самого *понятия* как эстетической категории, начиная с античного мимесиса и кончая шиллеровской антиномией «наивного» и «сентиментального»). Авторство приписывается французским писателям и критикам Ж. Ю. Шанфлери и Л. Э. Дюранти, которые в 1850-х гг. предложили именно так назвать новое для того времени направление в литературе и живописи и попытались это теоретически обосновать. При этом первый из них считал, что реалистичное изображение должно быть «свободно» от утверждения каких-либо идей, а Дюранти настаивал на социальной значимости и полезности такого искусства. Однако первым ввел его в критический обиход еще в 1849 г. П. В. Анненков в статье «Заметки о русской литературе 1848 года» (журнал «Современник», № 1 за 1849 г.).[8] Он писал о «появлении *реализма* в нашей литературе», ссылаясь на теоретическое обоснование этого направления в статьях «в петербургских журналах» (Белинского о «натуральной школе»), и противопоставлял ему «фантастически-сентиментальный род повествования» (основание которому, по его мнению, положил Достоевский повестями «Двойник» и «Хозяйка») и «псевдореализм» — приверженность «окаменевшим» художественным типам, описанию «наружной оболочки жизни», мелких бытовых деталей. Тогда как Тургенев, Григорович, Дружинин «проникают» в жизнь, «в извилины ее», и «поэтически воспроизводят действительность», что только и может принести пользу обществу.[9] На Западе термин «реализм» в XIX и XX веках имел свою долгую и содержательную историю, со второй трети

емко и велико <...> Достоевский создает художественный термин не для того, чтобы читатель знал, как определить уже известное ему явление, а для того, чтобы он это явление заметил» (Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. Л.: Советский писатель, 1984. С. 71—72).

[8] См.: Захаров В. Н. Реализм // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник / Научн. ред. д. ф. н., проф. Г. К. Щенников. Сост. Г. К. Щенников и А. А. Алексеев. Челябинск: Металл, 1997. С. 39.

[9] Анненков П. В. Критические очерки / Сост., подгот. текста, вступит. статья и примеч. И. Н. Сухих. СПб.: Изд-во РХГИ, 2000. С. 31—52.

XX века, впрочем, замкнувшуюся в узко-профессиональных концептуальных спорах философов и эстетиков. В России, где литература была неотделима от жизни общества, он почти всегда находился в центре не только литературоведческих и философских, но и критических и даже общественных дискуссий.

Белинский, прослеживая эволюцию мировой поэзии и русской литературы, осмыслял ее как длительный процесс утверждения принципов «поэзии действительности», «реального» искусства («способность объективного созерцания явлений жизни», изображения «факта действительности, такой, как она есть», но «проведенного через фантазию поэта» и «озаренного светом общего <...> значения», а «потому более верного», чем «рабская копия»),[10] возникновение этого направления в русской литературе он связывал с творчеством Гоголя, с «натуральной школой». Затем термином «реализм», помимо П. Анненкова, пользовался Н. Добролюбов при анализе творчества Пушкина, Тургенева, Гончарова, Никитина. Уже в 1861 г. А. Григорьев писал: «Повсеместное господство так называемого *реализма* в искусстве и литературе вообще и в нашей литературе в особенности — факт почти что общепризнанный». Правда, тут же он добавлял: «Но что именно такое *реализм*, равно как и что такое противуполагаемый ему *идеализм*, мы или не знаем вовсе, или забыли (после Белинского), или знаем очень смутно».[11] Сам он под «реализмом содержания» (в отличие от «реализма формы») понимал полное примирение автора с действительностью, отсутствие в его произведениях не только стремления к идеалу, но и обличительного или даже сатирического пафоса (относя все это к «идеализму»).

В последующие годы революционно-демократическая, а затем марксистская и официозная советская критика постепенно свели значение этого понятия к «правдивому» отображению текущей действительности в художественном произведении, уже к концу XIX века переставшему интересовать читателей. Можно вспомнить известное письмо Горького Чехову: «Вы <...> убиваете реализм <...> Эта форма отжила свое время — факт!»;[12] заявление Д. Мережковского о «кризисе реализма» в статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы»; слова известного критика начала XX века

[10] Белинский В. Г. Полное собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953—1959. Т. 9. С. 565; Т. 6. С. 526.

[11] Григорьев А. А. Искусство и нравственность / Вступ. статья и коммент. Б. Ф. Егорова. М.: Современник, 1986. С. 277.

[12] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1949—1955. Т. 28. С. 113.

Д. Минского: «Реализм, **отрицая божественность жизни**, выродился в нигилизм».[13]

Когда было выдвинуто и стало широко использоваться понятие творческого метода (1920—1930-е годы), стали активнее разрабатываться и термины: романтизм, реализм, сентиментализм. Но одновременно в определении творческого метода преобладающей становилась политико-идеологическая составляющая, что способствовало появлению таких понятий, как «революционно-демократический реализм», реализм «дворянский», «пролетарский»,[14] «социалистический». Это приводило подчас к недопустимо суженному или искаженному пониманию и употреблению термина. В период оживления советской литературоведческой мысли (конец 1950-х — конец 1970-х гг.) произошла вспышка интереса к типологии разновидностей реализма, проходили интересные дискуссии, выходили коллективные труды. Были поставлены и разрешены многие проблемы теоретического и историко-литературного характера, но, конечно, далеко не все, прежде всего по причине обязательного увязывания реалистического метода с материалистическим мировоззрением (стихийным или сознательным) художника, что, в свою очередь, приводило к слишком большой вариативности и субъективности в определении терминологических границ. Как справедливо писал в те годы Г. Поспелов: «Содержание и границы этого понятия («реализм». — *К. С.*) , которые, как будто, имели ранее некоторую определенность, за последние 20 лет вновь в значительной мере ее утратили <...> сначала вновь придется выяснить, что такое реализм вообще, а потом уже рассматривать его разновидности».[15] Однако затем на протяжении примерно полутора-двух десятилетий внимание к этому термину в литературоведческих дискуссиях уходит в тень. В немалой степени по этой причине в сознании многих исследователей и читателей и в нашей стране и за рубежом постепенно сложилось представление: реалистический метод не позволяет изобразить мир человека во всей глубине, таинственности и непредсказуемости, творчество всякого большого художника невместимо в эти «рамки». По *нашу* сторону идеологического барьера термин «реализм» во многих случаях использовался просто как официозный штамп, с помощью которого оценивалась лояльность писателя господствующей идеологии, а по *ту* — превратился в своего рода жупел, означавший «чужое» или «безнадежно отсталое» (в 90-е годы

[13] Цит. по: Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М.: Наука, 1972—1974. Т. 3. С. 311.

[14] Проблемы типологии русского реализма. М.: Наука, 1969. С. 14—15, 52.

[15] Проблемы типологии русского реализма. С. 81.

XX века после докладов на симпозиумах Международного Общества Достоевского автору этих строк приходилось сталкиваться с недоумением некоторых зарубежных коллег: зачем сейчас, когда уже нет идеологического давления, «тащить» Достоевского «обратно в реализм», пусть и «в высшем смысле»).

Творческий метод есть воспроизведение действительности в художественном произведении в соответствии с *мировидением* автора (то есть с тем, *каким*, *в каких пределах* он видит мир), что находит свое выражение в принципах изображения человека, сюжете, композиции, основных конфликтах. Однако *мировидение* писателя всегда шире и глубже его *мировоззрения*. Между тем в отечественном литературоведении середины минувшего века зачастую и при определении «разновидностей» реализма происходило отождествление именно мировоззрения писателя с его творческим методом. Одним из основных понятий на протяжении долгого времени был *критический реализм*. Этот метод определялся как направленный на отражение и анализ процессов общественного развития, основывающийся на трагическом конфликте личности и среды. Среда выступала всегда в качестве «отрицательной величины»: конфликт призван был показать враждебность существующих социальных отношений высоким человеческим идеалам, разрушительное влияние социальной действительности на внутренний мир человека. Характеризовался реализм и исходя из его временно́й локализации: «античный реализм», «реализм Возрождения», «просветительский реализм» и т. п. Все эти концепции, конечно, имели основания, но, на мой взгляд, обладали одним (по крайней мере) недостатком.

Мировидение человека, безусловно, зависит от его мировоззрения, но не сводится к нему, определяется всем многообразием человеческой личности, ее духовной биографией, физической природой (отчасти), обстоятельствами жизни. И далеко не всякому писателю и не сразу удается решить сложнейшую творческую задачу: воплотить свое мировидение в художественном произведении. Так, духовный кризис, пережитый Достоевским на каторге, когда он научился видеть в самом мрачном злодее образ Божий, видеть брата своего, во многом обусловил существо его «реализма в высшем смысле» — но не сразу, а через 8—10 лет (об этом подробно пойдет речь ниже). И уж конечно, было бы упрощением определять метод писателя, исходя из его мировоззрения или вероисповедания.

Именно поэтому нельзя согласиться не только с вызывающими ныне улыбку определениями «дворянский» или «революционно-

демократический» реализм, но и с термином «христианский реализм»;[16] тогда возникают вопросы: а есть ли «мусульманский реализм», внутри «христианского» — «католический» и «православный», реализм «буддийский» и «языческий» и т. п. — т. е. акцент опять-таки переносится с полноты содержания слова «реализм» на мировоззрение автора. Очень показательно, что одним из предшественников русских классиков в истории «христианского реализма» автор этого термина В. Захаров считает Рафаэля; между тем, хотя из художников Возрождения Рафаэль, наверно, ближе всего Достоевскому, в их творческих мирах есть *принципиальные* отличия (теме «Достоевский и Рафаэль» посвящен один из разделов VII главы этой книги). Хотя и такие определения позволяют выявить ряд важных черт в художественном воспроизведении мира, все же очевидно, что в творчестве одного писателя-христианина его мировоззрение может почти не найти выражения, в творчестве другого — обуславливать только идеологическую, моральную его составляющую, у третьего — как у позднего Достоевского — определять всю художественную картину мира. При этом глубина постижения и отображения мироздания в романах Достоевского позволяет говорить о них как о разработке живого православного учения, православного миропонимания, что не всегда понималось единоверцами Достоевского и в его время (К. Леонтьев), и по сию пору: те и другие отказывали и отказывают Достоевскому и в верности христианству, и в реализме. И это естественно. Определяя же метод писателя как «христианский реализм», мы берем на себя смелость констатировать всецелую верность изображенного им мира христианскому учению. Возможно ли это? Также представляется мне не слишком удачным термин «духовный реализм», в той трактовке, которая предлагается известными современными литературоведами М. Дунаевым и А. Любомудровым.[17] Для М. Дунаева это один из «выходов за пределы традиционного реализма», а для А. Любомудрова — «*художественное освоение духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека*».[18]

---

[16] Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. Вып. 3 / Отв. ред. В. Н. Захаров. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001. С. 5—20.

[17] Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 6 ч. М.: Христианская литература, 2000. Ч. 3. С. 415; Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. Е. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003.

[18] Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. С. 38.

Но у таких художников, как Достоевский, речь идет — и это принципиально! — об изображении *всех* уровней реальности и бытия человека в их взаимопроникновении, о воссоздании мира во всем его объеме и целостности.

Определения, прилагаемые к термину «реализм», должны, на мой взгляд, указывать на главное в произведении: степень полноты (глубины) изображения бытия и человека. Историко-временные характеристики важны здесь, конечно (если это не плоская привязка метода к тому или иному историческому периоду). Глубокий анализ исторических изменений в воспроизведении реальности в литературе дан в книге Э. Ауэрбаха «Мимесис» (здесь, кстати, встречается и понятие «реализм в высшем смысле» — в главе об «Истории франков» Григория Турского есть такое очень важное для нашей темы замечание: «реализм в высшем, не столь практическом смысле, был присущ христианству с самого начала [в оригинале: «Realistisch in einem höheren, weniger praktischen Sinne war das Christentum von Anfang an gewesen». — *К. С.*] <...> Жизнь Иисуса среди низкого люда, его страсти, одновременно возвышенные и позорные, потрясли античные представления о трагически возвышенном»[19]). Однако, хотя Ауэрбах всесторонне учитывает исторические, религиозные и национальные факторы, он почти не учитывает фактор личностный. Кто же будет спорить, что произведения Гомера и Аристофана, Шекспира и Бокаччо, Дидро и Радищева глубоко различны по взгляду на мир и место в нем человека, по вектору интересов писателя к тем или иным аспектам бытия или человеческой природы.

Термин же «критический реализм», как и любой другой социально-идеологический термин, тоже не определяет главного: исходя из какого представления о мире писатель критикует его наличное состояние, какие пути выхода предлагает (и предлагает ли) он для преодоления этого состояния, на что рассчитывает при этом. Так, Жорж Занд писала (о Бальзаке): «Вы хотите и умеете изобразить человека таким, каким он представляется вашим глазам, я стремлюсь изобразить человека таким, каким мне хочется, чтобы он был, каким, по моему мнению, он должен быть». В том же коллективном труде «Проблемы типологии русского реализма», по которому я привожу слова французской романистки, Ф. Евнин пишет о Достоевском: «В окружающем его “хаосе” Достоевский стремился <...> распознать ростки “созидания”, черты

[19] Ауэрбах Э. Мимесис. Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. с нем. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 80.

“жизни, вновь складывающейся на новых уже началах”».[20] «Ростки нового», изображение жизни «в перспективе ее развития» считались главными характеристиками и метода «социалистического реализма». Но ведь очевидно, что и новое здесь понималось *сущностно* разным, и основания в мире и человеке, на которые возлагались соответствующие упования, были принципиально различны. Нельзя не признать (с некоторыми оговорками) правоту В. Захарова: «Русский реализм не был критическим. Русская литература не столько отрицала — она утверждала положительные начала, она была литературой великих идей, великого идеала».[21]

В свое время выдающийся русский философ и культуролог А. Ф. Лосев, формулируя пять признаков реализма, писал: «<...> реализм <...> невозможен там, где нет чувства здоровой и прогрессивной линии жизненного развития и где <...> нет веры в окончательное достижение идеала <...> реалистическое искусство должно не только отражать действительность, но и <...> переделывать ее, взывать <...> к творческому созиданию новых и передовых порождений жизни — и личных, и общественных, и политических».[22] Терминология и стиль здесь, конечно, в определенной степени обусловлены обстоятельствами создания и особенно печатной историей этого труда замечательного русского мыслителя, но по сути все верно: подлинный реализм, воссоздавая всю глубину бытия, невозможен без ориентации на идеальное — **истинное** состояние этого бытия, без стремления понять, выявить и показать сущность этого идеального состояния (пусть порой и методом «от противного» — показом отклонений от идеала) и без направленности всего творчества писателя к главной цели: восстановлению этого идеала в жизни. Ибо иначе это будет сужение, обеднение восприятия человека и мира, то есть неправда.

Но очень важно, как представляет, где видит писатель этот идеал. Если где-то в будущем или (реже) в прошлом, в том, что сейчас еще (уже) **не существует** нигде, то это скорее *утопизм* — очень широко распространенный в отечественной литературе со второй половины XIX века по первую треть века XX (как писал Чехов о наиболее интересных, с его точки зрения, произведениях прозаиков его времени: «вы кроме жизни, которая есть, чувствуете еще ту жизнь, которая должна быть, и это пленяет вас»;[23] а в продолжении цитировавшегося

---

[20] Проблемы типологии русского реализма. С. 25, 415.

[21] Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе. С. 6.

[22] Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. С. 311.

[23] Чехов А. П. Полное собр. соч. Т. 4. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 46.

выше письма основоположника «социалистического реализма» Горького к Чехову сказано: «Да, так вот — реализм вы укокошите. Я этому чрезвычайно рад. Будет уж! Ну его к черту! Право же — настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было выше ее, лучше, красивее»).[24] Подлинный же реалист, на мой взгляд, умеет увидеть то, что идеал (рай, Царство Божие) всегда **есть**, существует в нашей жизни, надо *только* постичь его и суметь художественно воплотить в своем создании.

Долгое время в русском критическом реализме выделяли — по главному объекту интереса писателя — два направления: *психологическое* и *социальное* или *социологическое*[25] (Достоевского всегда причисляли к первому, несмотря на его заявление, приведенное в первой фразе этой книги).[26] В 1960—1970-е определять те или иные направления в реализме стали, исходя из основной направленности творческих интересов писателя: этико-психологический реализм Толстого, психолого-философский реализм Достоевского.[27] Вообще надо сказать, что количество терминов для характеристики течений и направлений в русском реализме XIX века чрезвычайно велико. Отчасти это было вызвано тем, что, по справедливому замечанию С. Машинского, «именно русская литература XIX в. дала большее количество модификаций и разновидностей реалистического искусства, чем любая другая литература мира».[28] А это, в свою очередь, потому, что русские писатели XIX в., в основном, претендовали на то, чтобы сказать всеобъемлющее слово о мире и человеке, — представление это у каждого было свое (подобным образом и те из западных писателей, кто ставил перед собой такую задачу, тоже становились родоначальниками направлений в реализме — соответственно социального (или социально-психологического), натуралистического, сентименталистского). Одним из важных наблюдений, сделанных в 1960-е годы, было следующее: «Сложное

---

[24] Горький М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 28. С. 113.

[25] См. соответствующие разделы в упомянутом коллективном труде «Развитие реализма в русской литературе». Т. 2 (кн. вторая).

[26] Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. С.77, 391; Евнин Ф. И. Реализм Достоевского // Проблемы типологии русского реализма. С. 435, 449; Поспелов Г. Н. История русской литературы XIX века (1840—1860-е гг.). 2-е изд., испр. и доп. М.: Высшая школа, 1972. С. 217, 265.

[27] Проблемы типологии русского реализма. С. 34, 36.

[28] Машинский С. О. Типологическое и конкретно историческое исследование литературы // Проблемы типологии русского реализма. С. 134.

сочетание историзма, диалектики с метафизическим антропологизмом <...> составляло одну из главных своеобразных черт русского реализма XIX в.».[29]

И уже в ту пору был отмечен совершенно особый тип реализма Достоевского. «Не будет преувеличением сказать, что Достоевский создал совершенно новый в художественном отношении *тип реалистического искусства*, оказавший громадное влияние на последующее развитие литературы — русской и зарубежной».[30] Но сущность этого «типа» была определена лишь как «*неизмеримое расширение внутреннего психологического потенциала* человека»; Достоевский «далеко раздвинул рамки его (человека) хотений и чувств, сокрытые в нем возможности зла и возможности добра», главная тема Достоевского — «*человек и человеческое*; личность в ее потенциях и борениях, в ее отношениях к себе подобным, к обществу, к миру».[31] Здесь верно подмечен антропоцентризм реализма Достоевского, но лишь, как явствует из цитируемой работы, в социальном измерении.

Это и понятно, ибо данная концепция, как и большинство других в отечественном литературоведении в ту пору, исходила из позитивистских положений: что такое «объективная действительность», нам известно, — это действительность, доступная эмпирическому научному познанию, известны и основные ее законы, а искусство может лишь добавить некую «широту» этому знанию. «Любой реализм прежде всего характеризуется стремлением раскрыть объективную сущность действительности»;[32] реализм литературы — это воспроизведение характеров «в соответствии с их собственными, объективными внутренними закономерностями».[33] «Реализм — художественный метод, следуя которому художник изображает жизнь в образах, соответствующих сути явлений самой жизни и создаваемых посредством типизации фактов действительности. <...> Хотя правдоподобие — важная и **наиболее характерная** для реализма форма осуществления художественной правды, последняя определяется в конечном счете не правдоподобием, а верностью в передаче и постижении сущности жизни, значительностью

---

[29] Лотман Ю. М., Егоров Б. Ф. и Минц З. Г. Основные этапы развития русского реализма // Ученые записки Тартуского ун-та. Вып. 98. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1960. С. 6.

[30] Евнин Ф. И. Реализм Достоевского // Проблемы типологии русского реализма. С. 409.

[31] Там же. С. 435, 449.

[32] Развитие реализма в русской литературе. Т. 1. С. 221.

[33] Проблемы типологии русского реализма. С. 86.

идей, выраженных художником».[34] Во многом такое понимание исходит, конечно, из знаменитой энгельсовской формулы: реализм — это «верное (по другим переводам правдивое. — *К. С.*) воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах».[35] Воспроизведение характеров или действительности в соответствии с объективной истиной, с сущностью жизни — но ведь представление о действительности, о сущности жизни и о человеке, об их внутренних закономерностях, об объемах самих этих понятий у всех разное. Не случайно уже вскоре после утверждения термина «реализм» в русской критике широкое распространение получила концепция противоречия изображаемой писателем картины жизни его мировоззрению и/или публично декларируемой им системе взглядов — на самом же деле имело место различие в понимании мира и изображаемой жизни между писателем и его критиком. Применительно к Достоевскому это было начато известной статьей Писарева «Борьба за жизнь» о «Преступлении и наказании», где в открытую была заявлена приверженность автора принципам добролюбовской «реальной критики»: меня не интересует, что́ *хотел* сказать писатель, я анализирую то, что *сказалось* (вроде бы не лишено смысла, но на самом деле, *изымая текст из художественного мира писателя*, обычно говорят далее о том, как сам критик понимает жизнь, — и вообще, и изображенную в книге: отдает ли приоритет материальным факторам над духовными, признает ли Божий промысел или считает главным борьбу классов, какое-то иное субъективное понимание истории и т. п.); затем можно назвать Н. Михайловского, Д. Мережковского, Б. Бурсова и многих других. Отсюда пошли впоследствии теории «двух Достоевских», «двух Толстых», один из которых превращался чуть ли не в идеолога революции; причем это было свойственно не только советскому литературоведению. За рубежом и по сию пору очень распространена теория «двух Достоевских» — «официального», лицемерно утверждающего православные идеалы, веру в красоту и духовные силы человека, — и «подлинного», ни во что не верящего, любящего и воспевающего зло, жестокость и разрушение. Последними наиболее заметными попытками такого рода являются, насколько мне известно, статья немецкого исследователя Вольфа Шмида о «Братьях Карамазовых»[36] и упомянутая выше книга английского достоевиста Малкольма Джоунса «Достоевский после Бахтина».

---

[34] Аникст А. А., Мотылева Т. Л. Реализм // Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 318—319.

[35] Маркс К., Энгельс Ф. Об искусстве. М.: Искусство, 1967. Т. 1. С. 6—7.

[36] Шмид В. «Братья Карамазовы» — надрыв автора, или Роман о двух концах // Континент. 1996. № 4 (90). С. 276—293.

Кризис позитивистского (в широком смысле слова) миропонимания во второй половине XX веке привел к тому, что вопросы: «Что есть реальность? И как определить ее?» — встали перед всеми, кто пытался всерьез осмыслить явления культуры и вообще духовную жизнь человека. В связи с общей, как сейчас принято говорить, «семиотизацией действительности», помимо двух крайностей (реальность — нечто объективное, существующее независимо от меня, и: реальность есть целиком продукт моего субъективного видения) возникло и утвердилось третье понимание: реальность есть некий текст, правила прочтения которого приняты «по умолчанию» тем или иным людским сообществом, субъектами же за пределами этих сообществ данный текст может вовсе не восприниматься или прочитываться по-другому.

С разрушением идеологических барьеров все эти споры и толкования перешли и в нашу научную среду.

Современный российский исследователь В. Руднев пишет об этом так: если считать, что реализм — «это направление в искусстве, которое наиболее близко изображает реальность», то мы имеем дело с «антитермином» или «нелепым термином»: «как можно утверждать, что какое-то художественное направление более близко, чем другие, отображает *реальность*, если мы, по сути, не знаем, что такое реальность? Ю. М. Лотман писал, что для того, чтобы утверждать о чем-либо, что ты знаешь, надо знать три вещи: как это устроено, как им пользоваться и что с ним будет дальше. Ни одному из этих критериев наше “знание” о реальности не удовлетворяет.

Каждое направление в искусстве стремится изобразить реальность такой, какой оно его видит. “Я так вижу” — говорит абстракционист, и возразить ему нечего».[37] В результате этот исследователь приходит к выводу, что «если принять, что литература отображает не реальность, а прежде всего обыденный язык <...>, то реализм — это та литература, которая пользуется языком средней нормы. <...> В этом смысле никоим образом нельзя назвать реалистами Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского и Чехова, которые не подчинялись средней языковой норме, а скорее, формировали новую».[38]

Справедливости ради надо заметить, что В. Руднев начинает с того, что указывает на три значения термина «реализм»: 1) историко-философское, т. е. направление в средневековой философии, признававшее реальным существование универсальных понятий (это крайне важное для нашей темы значение, как станет ясно из следующей главы);

[37] Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. С. 253.
[38] Там же. С. 254—255.

2) психологическое: такая установка сознания, которая за исходную точку принимает внешнюю реальность, а свой внутренний мир считает производным от нее; 3) историко-культурное, именно к нему относятся приведенные выше рассуждения.[39] Трудно судить, правда, насколько для В. Руднева даже первые два значения термина соотвествуют своему названию.

При таком подходе, полностью разрывающим связь произведения литературы с человеческим бытием, становятся возможными бесчисленные варианты его «адекватного» анализа и интерпретации, а значит, по сути, никакой анализ и интерпретация уже не нужны. Однако о том, что в художественной литературе, как и вообще в искусстве, каждый автор, даже крайний абстракционист, считает себя реалистом, писали и пишут и другие исследователи, противоположные В. Рудневу по своим установкам,[40] и это в принципе верно — применительно к психологии автора. Дело в другом. Литература и искусство по сути своей направлены на просвещение души и сознания человека, расширение и обогащение его представлений о бытии. Справедливо пишет К. Тюнькин (применительно к Достоевскому, но в принципе это можно отнести к любому из русских классиков XIX века): для него «реализм в искусстве есть результат особого “перенесения” действительности из одной сферы — сферы реальности — в другую — идеально художественную, — “перенесения”, имеющего единственной целью установить истинный смысл действительности, вскрыть “сущность вещей”».[41] Очень важно наблюдение из давней статьи В. Кожинова «Роман — эпос нового времени»: «Совершенное “подражание” действительности в романе как раз и означает многостороннее и глубокое “осмысление” этой действительности <...> **Подлинный художник творит не “как в жизни”, но “как жизнь”**. Он словно покушается на монопольное право жизни создавать людей, события, вещи <...> Чтобы действительно “подражать” жизни, художник неизбежно должен быть мудрым, как

[39] Там же.

[40] См., напр.: Тимофеев Л. И. Реализм и эпоха Просвещения // Проблемы реализма в русской литературе XVIII века. М.; Л., 1940. С. 34—37; Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: Наследие, 2004. С. 77—83.

[41] Ломунов К. Н., Тюнькин К. И., Видуэцкая И. П. Психологическое течение в литературе критического реализма (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Н. С. Лесков) // Развитие реализма в русской литературе. Т. 2. Кн. 2. С. 150.

сама жизнь, вобрать в себя ее внутреннюю осмысленность. Только **овладев смыслом жизни** или, говоря заостренно, **проникнув в ее "замысел",** в ее внутренние законы, по которым создаются все явления, художник способен подражать творящей деятельности жизни».[42] Русская литература, как справедливо пишет А. Гачева, «всегда была <...> трудом миропонимания».[43] И потому, думается, можно, в рабочем порядке, выдвинуть такой критерий **реалистичности**: *чем более глубокое и всеобъемлющее понимание законов существования мира во всех его измерениях предоставляет произведение, тем более реалистичным оно является*. Слова В. Кожинова помогают понять, почему у нас речь идет именно о *творческом* методе. Важно подчеркнуть, что в романах «позднего» Достоевского, образцах такого реализма, речь не о создании некоего *нового, уникального* образа мира (индивидуальной мифологемы), основанного на субъективных представлениях, а именно о *воссоздании* (воспроизведении) художественными средствами внутри текста реального мира, существующего по вечным и великим законам своего мироздания. Именно это, благодаря гениальности автора, позволяет нам эти законы гораздо яснее увидеть и глубже понять.

Определение «реализм в высшем смысле», таким образом, обретает очень существенное значение, указывая на сущность этого метода: художественное воссоздание реального мира в предельно объемном физическом и метафизическом измерении и изображение личности в максимально возможной онтологической глубине. Именно эти принципы творческого метода Достоевского являются главным объектом нашего исследования.

В самое последнее время обострился интерес к термину «реализм» и среди критиков современной литературы; на сей раз с определением «новый». Однако то, каким образом пытаются обосновать эту «новизну», показывает, что, к сожалению, дискуссии о реализме в литературоведческой среде прошли мимо практиков и теоретиков этого направления и под «реализмом» очень многие даже профессионально занимающиеся литературой люди все еще понимают нечто вроде копирования «близлежащей» действительности: «Это <...> "новое" в реализме появляется исключительно благодаря человеческой личности — как только она перестает мыслить объектами, как только и сам

[42] Кожинов В. Роман — эпос нового времени // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. М.: Наука, 1964. С. 126—127.

[43] Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...»: (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 6.

человек, и мир вокруг начинают представляться ей не определяемым, а творящим. Энергетическая стихия личности и понимание абсолютных принципов мироустройства — вот что обновляет, углубляя, послушное очевидности, адекватное подножной плоскости (? — *К. С.*), реалистическое мышление», — пишет одна из наиболее талантливых молодых критиков В. Пустовая.[44] Утверждая, что реакцией на временное торжество постмодернизма в России стал «узко понятый реализм рубежа веков (имеется в виду уже *наш* рубеж. — *К. С.*) <...> — литература посредственного переложения реальности на бумагу, надрывного правдоподобия», «недоумения и бессилия» перед реальностью, в которой невозможно что-либо «изменить и наделить смыслом», она противопоставляет ему «новый реализм», который «видит в человеке “правду” боли, слабости, греха, но отображает его в масштабах Истины, в рамках которой человек не только тварь, но и творец, не только раб, но и сам себе освободитель. В произведении нового реализма сюжетообразующим фактором часто становится энергия личности героя <...> Новый реализм — декларация человеческой свободы над понятой, а значит, укрощенной реальностью».[45] Тут можно добавить лишь одно: если здесь говорится о социальном, лишенном метафизического измерения мире, то перед нами повтор деклараций соцреалистов, если же нет и Истина с большой буквы написана не случайно — речь идет о том, чем на протяжении многих десятилетий занималась русская классическая литература.

Возвращаясь же к Достоевскому и к различным трактовкам его реализма, необходимо, конечно, сказать о трудах русских философов Серебряного века. О реализме Достоевского Н. Бердяев пишет в главе «Духовный образ Достоевского» своей известной книги о миросозерцании великого писателя: Достоевский «не был реалистом в том смысле, в каком наша традиционная критика утверждала у нас существование реалистической школы Гоголя. Такого реализма вообще не существует, менее всего был им Гоголь, и уж, конечно, не был им Достоевский. <...> Не реальность эмпирического, внешнего быта, жизненного уклада, не реальность почвенных типов *реальны* у Достоевского. Реальна у него духовная глубина человека, реальна судьба человеческого духа. Реальны отношения человека и Бога, человека и дьявола, реальны у него идеи, которыми живет человек. <...> Достоевский не может быть назван реалистом и в смысле психологического реализма. Он не психолог,

[44] Пустовая В. Пораженцы и преображенцы: О двух актуальных взглядах на реализм // Октябрь. 2005. № 5. С. 172.

[45] Там же. С. 174—176.

он — пневматолог и метафизик-реалист. <...> Если и можно назвать Достоевского реалистом, то реалистом мистическим».[46] Для Д. Мережковского Достоевский тоже «великий *реалист* и вместе с тем великий мистик. Достоевский чувствует призрачность реального: для него жизнь — только явление, только покров, за которым таится непостижимое и навеки скрытое от человеческого ума. Как будто нарочно, он уничтожает границу между сном и реальностью. <...> Достоевский — это величайший реалист, измеривший бездны человеческого страдания, безумия и порока, — вместе величайший *поэт евангельской любви*».[47] В. Розанов называл Достоевского (вместе с Л. Толстым) «реалистом-романтиком»;[48] Достоевский «вскрывает в пределах своих сил тот мистический узел, который есть средоточие иррациональной природы человека».[49] «*Достоевский страшно расширил и страшно уяснил нам Евангелие* <...> С давних пор его называют “великим христианским писателем”, — но это имеет особенный и острый смысл: он первый в художественных образах, в живописи, и в столь *реальной живописи* показал нам *ненаказуемость порока, безвинность преступления,* показал и доказал великое евангельское “прости”... “Прости всем и все и за все”...».[50] «Возвести к глубочайшему смыслу цельной всемирной истории свой преходящий момент — вот что составляло его (Достоевского. — *К. С.*) задачу и что сказать о нем — значит действительно определить его значение».[51]

Вместе с тем необходимо отметить, что критиков и исследователей Серебряного века и 1920-х годов в творчестве Достоевского интересовали прежде всего религиозные и философские идеи, при этом далеко не всегда уделялось должное внимание художественным принципам и формам выражения этих идей: соотношению «голосов» автора

---

[46] Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. Философия творчества, культура и искусства: В 2 т. Т. 2. М.: Искусство; ИЧП «Лига», 1994. С. 38—40.

[47] Мережковский Д. С. Достоевский // Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века / Сост., вступ. ст. и коммент. Н. Ашимбаевой. СПб.: Худ. лит., 1997. С. 283, 302.

[48] Комментарии В. В. Розанова к адресованным ему письмам К. Н. Леонтьева // О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 191.

[49] Там же. С. 101.

[50] Розанов В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Литературные очерки. О писательстве и писателях. М.: Республика, 1996. С. 540.

[51] Там же. С. 281.

и персонажей, сюжету и композиции — важнейшим для Достоевского формам выражения авторской позиции. Произведения Достоевского анализировались как своеобразные религиозно-философские трактаты, воплощенные в художественно-диалогической форме. Этот период ознаменован глубочайшими постижениями сути творчества Достоевского, но идейно-философская доминанта определяла и собственно художественные характеристики произведений писателя. Зачастую основным объектом интерпретации становилось не целостное видение писателем мира, истории, прошлого и будущего своих персонажей и всего человечества, а кредо того или иного из центральных героев.

В двадцатые годы минувшего века в своей известной работе «Идеологический роман Достоевского» Б. Энгельгардт пишет: «Достоевский — реалист, Достоевский и действительность — такие сопоставления с трудом укладываются в нашем сознании. <...> Он стремится добраться до самой сущности действительности, стремится, проникнув в "глубины души человеческой", найти и описать "человека в человеке", выявить сердцевинное ядро жизни, ее вечные и реальнейшие основы и двигатели». И далее в соответствии со своей концепцией он поясняет: «Именно <...> незримое становление идей в общественном сознании, их разрушительное влияние на сохранившиеся еще культурные традиции, их победоносное шествие в опустошенных душах интеллигентов, и является той "подспудной действительностью", которую Достоевский противополагал как подлинную реальность обыденному и повседневному. <...> Изобразить этот ход идей в фантастическом русском обществе <...> было основной задачей Достоевского». Существуют три ключевых для Достоевского понятия — «среда, почва, земля» — которые, «относясь к одному и том же объекту — внешнему миру — определяют его в трех разных аспектах или — если угодно — в трех разных сферах бытия. <...> Благодаря этому возникает та многопланность действительности в художественном произведении, которая у преемников Достоевского зачастую приводит к своеобразному распаду бытия, так что действие романа протекает одновременно и последовательно в совершенно разных онтологических сферах».[52]

Немало высказываний о реализме Достоевского и в работах русских мыслителей, оказавшихся в эмиграции. К. Мочульский, автор замечательного труда о Достоевском, писал: «Новая действительность, творимая гениальным художником, реальна, потому что вскрывает

[52] Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Властитель дум: Ф. М. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века СПб.: Худ. лит., 1997. С. 548—566.

самую сущность бытия, но не реалистична, потому что нашей действительности не воспроизводит. <...> Быть может, из всех мировых писателей Достоевский обладал самым необычным видением мира и самым могущественным даром воплощения»; «его реализм преображает, но никогда не искажает действительность». Все герои Достоевского «решают вопрос о существовании Божием; судьба их всецело определяется религиозным сознанием. <...> Достоевскому принадлежит место наряду с великими христианскими писателями мировой литературы: Данте, Сервантесом, Мильтоном, Паскалем».[53] «Неточно называть его (Достоевского. — *К. С.*) психологом, — утверждал Г. Флоровский. — И неверно объяснять его творчество из его душевного опыта, из его переживаний. Достоевский описывал и изображал не душевную, но духовную реальность. Он изображал первореальность человеческого духа, его хтонические глубины, в которых Бог с дьяволом борется, в которых решается человеческая судьба».[54] В своей работе «Система свободы Ф. М. Достоевского» А. Штейнберг писал: «Эстетика Достоевского возводит искусство на степень особой, пусть и не "точной", "науки", науки о целях человеческих стремлений и о путях их конкретного достижения. Искусство, по Достоевскому, или, точнее, искусство Достоевского в его собственном сознании есть конкретная, практическая философия, философия конкретнейшей исторической действительности. В этом весь "реализм в высшем смысле" Достоевского».[55]

В советской достоевистике главенствующей стала историко-литературная и социальная проблематика произведений писателя; глубоко и всесторонне исследовались вопросы поэтики, жанровые особенности, «взаимоотношения» автора и персонажей, повествовательной техники и т. п. (М. М. Бахтин, В. Я. Кирпотин, Я. О. Зунделович, Н. О. Чирков, Г. М. Фридлендер, Л. М. Розенблюм, Б. И. Бурсов, В. А. Туниманов, В. Е. Ветловская, Ю. Ф. Карякин, Н. Ф. Буданова, С. Г. Бочаров, Л. И. Сараскина), обращение же к религиозно-философской основе произведений писателя было, в силу известных причин, затруднено или вовсе невозможно.

---

[53] Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 420, 548, 549.

[54] Флоровский Г. В. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881—1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 386.

[55] Штейнберг А. З. Система свободы Ф. М. Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 101.

Собственно анализу творческого метода русского классика, особенностей его реализма было уделено много внимания в десятках отечественных и зарубежных работ, однако непосредственно интересующей нас теме до недавнего времени были посвящены лишь две монографии — уже упомянутая «Реализм Достоевского» Г. М. Фридлендера и «Dostoevskij on Realism» шведского ученого Свена Линнера.[56] В новаторской для своего времени книге Г. Фридлендера были выявлены многие особенности творческого метода Достоевского, в частности, приемы «сочетания» социально-исторического и нравственно-философского, «обыденно-бытового и возвышенно-трагического»[57] планов изображения действительности в его произведениях; конечно, в соответствии с требованиями эпохи по ходу всего исследования проводилось отделение в творчестве Достоевского «ложных общественных и философских мотивов» от прогрессивных, «ошибок» от гениальных прозрений. Шведский же ученый стремится только классифицировать и «упорядочить» все высказывания Достоевского о реализме и идеализме и как-то объяснить выявляющиеся при этом противоречия (что ему, при узко позитивистской трактовке понятия «реализм», естественно, не удается).

«Романтическим реализмом» предлагает называть творческие методы четырех великих прозаиков — Бальзака, Диккенса, Гоголя, Достоевского — английский исследователь Д. Фэнджер.[58] Его соотечественник М. Джоунс определяет «фантастический реализм» Достоевского как «интерсубъективный» и взаимопротиворечивый «опыт переживания реальности и неуловимости универсальной Истины».[59]

Н. В. Касаткин и В. Н. Касаткина подчеркивают единство гносеологической и религиозной сущностей реализма Достоевского: «У Достоевского искать — значит познавать, а познавать — значит спасать».[60]

Б. Тарасов предлагает определять творческий метод Достоевского как «пневматологию»: «Когда Достоевского называли психологом, он уточнял такое определение и говорил о себе как о реалисте в высшем

---

[56] Linner S. Dostoevskij on Realism. Stocholm; Uppsala: Almgvist and Wiksele, 1967.

[57] Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 266.

[58] Fanger D. Dostoevsky and Romantic Realism. A. Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Cambridge; Massachusettss: Harvard Univ. Press, 1965.

[59] Джоунс Малкольм В. Достоевский после Бахтина. С. 25.

[60] Н. В. Касаткин, В. Н. Касаткина. Тайна человека. Своеобразие реализма Ф. М. Достоевского. М.: МГПИ, 1994. С. 169.

смысле, исследующем глубины и законы человеческого духа. Художественную и философскую методологию писателя можно характеризовать как пневматологию, в которой истинное значение психологических, политических, идеологических, экономических, эстетических и иных проблем раскрывается в сопоставлении с тем или иным основополагающим метафизическим образом человека, с его коренными представлениями о своей природе, ее подлинной сущности, об истоках, целях и смысле бытия».[61]

Весьма существенный вклад в понимание «реализма в высшем смысле» вносит упомянутая монография Т. Касаткиной; рассматривается этот метод здесь на основе анализа одной — правда, главной — его составляющей: художественного слова. Слово в своем истинном обличии порождает, творит реальность, пишет исследователь: так же, как изначально мир был сотворен Словом, мир подлинно художественного произведения творится словом, которое есть онтологичная, бытийственная реальность. Задача писателя — раскрыть всю полноту объема заключенного в слове смысла (и от того, насколько ему удается это, будет зависеть степень художественности его создания), задача читателя — услышать, воспринять всю эту полноту. Определяющей особенностью «реализма в высшем смысле» является то, что Достоевский позволяет «слову раскрыть всю заключенную в нем реальность, что и создает необычайную многослойность, многоплановость его произведений».[62] В романах Достоевского «**мир еще раз творится словом** <...> которое <...> раскрывается во всем объеме своего смыслового поля, за счет чего и творится многомерная реальность его романов»; «слово предстает перед нами значительно превышающим свой привычный и очевидный смысловой объем, являющим не только “бытовые” свои, но и метафизические смыслы».[63] «Сам же принцип бытия мира в романах Достоевского, <...> первообраз бытия» — Евангельская история, явленная «во всякой человеческой жизни»; «Достоевскому было свойственно и *естественно* “средневековое” видение жизни, которое и определяет существо его реализма — в глубине житейской сцены, самой сиюминутной и актуальной, прозревать ее евангельский первообраз».[64]

---

[61] Тарасов Б. Непрочитанный Чаадаев, неуслышанный Достоевский. М.: Academia, 1999. С. 81.

[62] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 46.

[63] Там же. С. 472, 203.

[64] Там же. С. 87, 473.

Очень важные наблюдения, касающиеся сути творческого метода Достоевского, сделаны В. Захаровым в его работах о «христианском реализме» русской классики и поэтике Достоевского.[65] В начале одной из них он отмечает, как бы перекликаясь через полтора века с А. Григорьевым и — через полвека — с Г. Поспеловым: «История изучения реализма в русской литературе — история недоразумений».[66] Характеризуя далее «христианский реализм», он пишет: «Не Достоевский открыл этот эстетический принцип. Он явлен в Евангелии.

Этот реализм проявляется в живых подробностях бытия. В них раскрывается не только историческая реальность, но и мистический смысл происходящих событий, свершающихся как бы на глазах читателя. Этот реализм представляет события в их случайном проявлении и Божественном предназначении. <...> Как эстетический принцип христианский реализм появился задолго до открытия художественного реализма в искусстве. Он проявляется в новозаветной концепции мира, человека, в двойной (человеческой и божественной) природе Мессии.<...> Как этический и социальный (а шире — философский) принцип христианский реализм был осознан русским философом С. Л. Франком, который излагал свое этическое учение в труде "Свет во тьме", обращаясь к духовному опыту русской литературы и особенно Достоевского. Сама же русская литература овладела эстетическим принципом христианского реализма в XIX веке. Ярким художественным выражением этого принципа стало романное творчество Достоевского от "Преступления и наказания" до "Братьев Карамазовых".<...> Христианский реализм — это реализм, в котором *жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*. <...> Достоевский был первым, кто в своем творчестве поднялся до высот христианского реализма, назвав его "реализмом в высшем смысле". Впрочем, сам Достоевский считал своим учителем на этом пути Пушкина и был особенно благодарен ему за уроки прозы в "Повестях покойного Ивана Петровича Белкина"».[67]

Несколько лет назад на одном из заседаний Комиссии по изучению творчества Ф. М. Достоевского ИМЛИ им. А. М. Горького РАН

---

[65] Кроме упомянутой работы, см. также: Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974. С. 98—125; Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сб. научных трудов. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994. С. 37—49; Фантастическое // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. С. 52—56.

[66] Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе. С. 5.

[67] Там же. С. 10, 11, 16.

состоялось широкое обсуждение «проблемы “реализма в высшем смысле” в творчестве Ф. М. Достоевского», с участием большинства крупнейших отечественных достоевистов (опубликовано в 20-м номере альманаха «Достоевский и мировая культура»).[68] Обсуждение открылось концептуальными выступлениями В. Захарова, председателя Комиссии Т. Касаткиной и автора этих строк. В. Захаров, повторив свою концепцию «христианского реализма», заявил, что «типологически правильно было бы назвать “реализм в высшем смысле” христианским реализмом». Т. Касаткина: «Достоевский строит образ человека в своих произведениях так, как он существует в действительности, — именно в этом, мне думается, суть реализма в высшем смысле. Дело не в том, что человек думает о Боге (и даже не в том, *что* он думает о Боге), — а в том, что он заключает в себе Его образ. И так же, как человеку, персонажу, дано явить икону Божию, так же каждому событию у Достоевского дано явить собой бытие, истинное бытие, как оно однажды состоялось в евангельской истории. Он вообще так мыслил — он в каждом эпизоде жизни видел его евангельский первообраз. <...> Дело не в том, что Достоевский так *думал* <...> Достоевский *так чувствовал и так видел* — всегда, с самого начала».

В ходе дальнейшей дискуссии были высказаны и другие точки зрения. П. Фокин: «<...> Вопрос о “реализме в высшем смысле” нужно рассматривать как вопрос о *качестве знания,* получаемого писателем и читателем в процессе художественного исследования действительности. Существенной характеристикой этого качества является не только и не столько точность (в смысле узнаваемость) изображения, сколько полнота картины, ее содержательная насыщенность. “Реализм в высшем смысле” — это *реализм полного знания*». Анастасия Гачева считает одним из основных качеств творческого метода Достоевского то, что «на место спиритуалистического презренья к материи, к живой плоти мира Достоевский ставит то мироотношение, которое впоследствии философ и богослов Владимир Ильин назовет христианским материализмом, или *материологизмом* (понятие, которое очень может помочь при определении сути “реализма в высшем смысле”), а отец Сергий Булгаков — софийным мирочувствованием. Здесь утверждается принципиальная неразрывность Бога и мира <...> “Реализм в высшем смысле” — это видение мира и человека в свете их будущего преображения, представление всей твари в свете обожения». Б. Тихомиров,

[68] Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб.; М.: Серебряный век, 2004. С. 43—96.

обращаясь к известной формулировке Достоевского: «при полном реализме найти в человеке человека» (27; 65), делает акцент на слове «найти» — «это не предзадано, не предопределено, как что-то готовое, существующее для художника прежде творческого процесса». Вопрос о человеческой природе для Достоевского не решен, считает исследователь; в еще одной известной формулировке Достоевского: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог» (25; 228) — Б. Тихомиров выделяет слово «может», и продолжает: «Бахтин писал, что для Достоевского помыслить о мире значит обратиться к нему с вопросом, втянуть его в сферу вопрошания. Мне кажется, это тоже важно учесть для понимания уникальности "реализма в высшем смысле" <...> Особенно это важно помнить, когда мы оперируем определением "христианский реализм". Потому что <...> и Христос, и Священное писание, сохраняя для него статус непреложного абсолюта, тем не менее также вводятся Достоевским в сферу вопрошания, участвуют в "большом диалоге" романа. И позицию автора по отношению к Христу и Писанию также характеризует внутренне-диалогическая установка. Достоевский-художник как бы "предъявляет" Христу и Евангелию те мрачные "провалы" в человеке, в истории, в мире, которые он открывает "при полном реализме", и главная его сверхзадача — услышать (не вербально, конечно, или не только вербально), уяснить, творчески воплотить порожденный этой диалогической ситуацией ответ».

Надо отметить, что приведенные здесь определения и формулировки, при всей своей безусловной значимости, были высказаны в общей форме, для большинства исследователей — кроме Т. Касаткиной и В. Захарова, много лет занимающихся данной проблемой в выбранных ими направлениях, — это некая выжимка их изучения творчества Достоевского в иных аспектах или некие «предварительные итоги» начала изучения творческого метода Достоевского. Как справедливо заявила, открывая обсуждение, Т. Касаткина, на сегодняшний день «проблема "реализма в высшем смысле" как творческого метода Достоевского — одна из насущнейших в достоевистике, к ее разработке сейчас приступили очень серьезные исследователи, причем пока "в товарищах согласья нет"».

В упомянутом выше обширном и содержательном словаре-справочнике «Достоевский: Эстетика и поэтика» нет даже такой статьи — «Метод», есть лишь две статьи «Реализм» — В. Захарова и Г. Щенникова в разделе «Эстетические воззрения Достоевского». В первой из них совершенно справедливо сказано: «Эстетические взгляды Достоевского на реализм хорошо изучены, но раскрыты прежде всего его социально-психологические, философские и исторические аспекты: они

недостаточны для понимания своеобразия реализма Достоевского. <...> В частности, **необходимо освоение духовных, а точнее сказать, христианских основ реализма и поэтики Достоевского**».[69] Я бы только убрал здесь словосочетание «в частности».

Очевидно, что для уяснения сущности и основных признаков «реализма в высшем смысле» необходимо внимательное рассмотрение текстов Достоевского именно в свете христианского мировидения и эволюции мировидения самого Достоевского, а также того определения, которое дал своему творческому методу сам автор, анализ того, как мировидение писателя проявляется в сюжетах, композиции, повествовании, а главное — в принципах изображения человека и мира в его произведениях. К такому рассмотрению далее и переходим; при этом представляется целесообразным вначале высказать общие положения моей концепции творческого метода Достоевского, а затем конкретизировать и доказать их в ходе анализа отдельных произведений и рассмотрения творческой эволюции писателя.

[69] Достоевский: Эстетика и поэтика. С. 40.

Глава II

СУЩНОСТЬ И ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ «РЕАЛИЗМА В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»

В мае-июне 1868 г. Достоевский делает запись в рабочей тетради: «Роман о ХРИСТИАНИНЕ» (9; 115). Исследователями эта запись трактуется как первое свидетельство возникновения замысла большого романа — «Житие великого грешника». Но по сути дела все основные романы Достоевского — и предыдущий «Преступление и наказание» и последующие «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы» — это романы о христианине (или о христианах). Это такое художественное воссоздание мира, которое дает возможность читателю *увидеть* метафизическую и эмпирическую *реальности* в их подлинном бытии и *взаимопроникновении*. Весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме — как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог; Священное Писание и Священное Предание есть основа человеческой истории, совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей — иными словами, реальность *видна* читателю во всей своей метафизической глубине. И человек тоже изображен в его подлинном бытии — как образ и подобие Божии, и эта основа личности («человек в человеке»), ее противостояние внешнему и внутреннему злу, движение к Богу или от Него определяют *все существование каждого*.

Вспомним то понимание реализма, которое существовало в средневековой философии. Как известно, реалистами назывались тогда те, кто был убежден в реальном существовании универсалий, т. е. общих понятий, которые «всецело и существенно» содержатся в каждом из индивидов, тем или иным понятием обнимаемых, а потому между этими индивидами нет различий по бытию и сущности.[70] Речь шла об общих понятиях вещей и существ тварного мира; однако утверждение номиналистов, что реально только индивидуальное, было в конечном итоге

[70] См., напр.: Штекль А. История средневековой философии. СПб.: Алетейя, 1996. С. 10.

направлено не только против соборного начала Церкви, но и против общей сущности Святой Троицы, оставляя реальность только Ликам.[71] Правда, само существование Бога тогда (по крайней мере, прямо) никто не оспаривал, однако последовательное отрицание реальности всех универсалий и общих понятий приводило крайних номиналистов, например, Росцеллина (XI в.) или Оккама (XIV в.), к утверждению, что нет никакого реального основания и для познания Бога: «абсолютно ничего из того, что касается Бога, нельзя доказать с помощью естественного разума, — даже Его существование»;[72] в Божестве мы не можем видеть ничего, «кроме безусловного произвола и всемогущества»[73] (о таком понимании нам еще придется не раз вспомнить на страницах этой работы). Человеческое слово, как полагали номиналисты, есть нечто единичное, и не может быть предикатом, а Оккам даже считал, что слова есть знаки знаков. Так начиналось то, что в итоге вело «к окончательному разрыву между Разумом и Откровением»,[74] между Богом-Отцом и Иисусом Христом, между Истиной мироздания и человеческими истинами, между горним миром и земной действительностью. Во времена Достоевского эти процессы дошли до своей кульминации — и в сознании многих и многих людей, и, естественно, в культуре. Русская литература, достигшая, казалось бы, наивысшего расцвета, переживала одновременно и свой самый серьезный кризис: она в творчестве немалого числа своих авторов начинала уходить из того мира, где был Бог. То, что многими именовалось реализмом, т. е. воспроизведением реальной жизни в искусстве, приносило бесценные художественные достижения тогда и в тех случаях, где и когда основой этого художественного направления была духовная устремленность к высшей Истине, где художественный мир был воспроизведением *реального* Божьего мира. Когда же положение дел стало меняться, художественный мир замкнулся на личности автора и воспроизведением жизни стало копирование лишь внешних ее уровней (а внешними являются все уровни **до** глубинной, божественной первоосновы человека и мира), сколь бы «изощренным психологизмом»

---

[71] Жильсон Э. Философия в Средние века. От истоков патристики до конца XIX века / Пер. с фр., общ. ред., послесл. и примеч. С. С. Неретиной. М.: Республика, 2004. С. 180—182.

[72] Жильсон Э. Разум и Откровение в Средние века // Богословие в культуре средневековья. Киев: Христианское братство «Путь к истине», 1992. С. 41—42.

[73] Соловьев Вл. С. Оккам // Христианство: Энциклопедический словарь: В 3 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 241.

[74] Жильсон Э. Указ. соч. С. 42.

оно ни отличалось, результатом при всех случаях представало лишь создание подобия, удвоение, «обезьянничанье» по отношению к действительности — то есть дело в конечном счете для человека и искусства разрушительное, дьявольское. Эту опасность очень хорошо чувствовал Пушкин. Не могу здесь не сослаться на работу Н. Ерофеевой в сборнике «Сон — семиотическое окно» и не процитировать заключительный абзац ее: «Рисуя в 8-ми главах из 9-ти "реалистическую картину действительности", в центральной главе (в 5-ой, где описан сон Татьяны. — *К. С.*) автор разоблачает в реализме, стилистическом направлении, видящем свою задачу в подражании, отражении реальности, — "зрительную иллюзию", "мороку", сродни дьявольскому наваждению. И, обнажая суть реализма, Пушкин показывает своей музе ("музе реализма" в данном случае, как подчеркнуто чуть выше. — *К. С.*) в качестве суженого сатану как "подражателя природе и истине", "великого мастера творить такие художества, которые кажутся натуральными", именно с ним состязаясь в искусстве имитации реальности».[75]

Достоевский жил и писал именно в то время, когда этот перелом уже очевидно происходил. Поэтому ему приходилось так часто отстаивать свое понимание реализма в полемике с оппонентами-современниками: «У меня свой особенной взгляд на действительность (в искусстве), и то, что большинство называет почти фантастическим и исключительным, то для меня иногда составляет **самую сущность** действительного. Обыденность явлений и казенный взгляд на них, по-моему, не есть еще реализм, а даже напротив» (29, I; 19). «Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой **идеализм — реальнее** ихнего. Господи! Пересказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем **духовном развитии**, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает» (28, II; 329). Иными были у него и взгляды на действительность. Говоря о невозможности для художника сравняться с действительностью, он утверждал: «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 все еще пока для человека фантастическое» (23; 144). А «концы и начала», «корни наших мыслей и чувств», как говорит в его последнем романе старец Зосима, «не здесь, а в мирах иных» (14; 290).

---

[75] Ерофеева Н. Н. Сон Татьяны в смысловой структуре романа Пушкина «Евгений Онегин» // Сон — семиотическое окно: Материалы XXVI Виппоровских чтений (Москва, 1993). М.: ГМИИ, 1994. С. 104.

Говоря об одном из своих непосредственных предшественников, Достоевский формулирует свое понимание действительности: «Об Шекспире. Это без направления и вековечное и удержалось. Это не простое воспроизведение насущного, чем, по уверению многих учителей, исчерпывается вся действительность. Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частию содержится в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова» (11; 237). Интересно сопоставить здесь два высказывания Достоевского, одно — сделанное в начале творческого пути, всем известное: «Человек есть тайна» (28, I; 63), а другое в конце, в черновиках к «Братьям Карамазовым»: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы **сознать и сказать**» (15; 205). Это на первый взгляд несколько необычное, даже кажущееся еретическим высказывание Достоевского сразу понять не просто.

Согласно христианскому миропониманию, Воплощенным Словом является Бог-Сын, Христос. Христос и есть Центр того мира, в котором живут Достоевский и его герои. «Веруете ли в вечное пребывание Христа в мире?» (11; 177) — этот вопрос для Достоевского определяет все. Однако Сам Христос редко появляется в художественном пространстве произведений Достоевского — монолог Мармеладова в начале романа и сцена чтения Евангелия от Иоанна Соней Раскольникову в «Преступлении и наказании» и Евангелия от Луки книгоношей Степану Трофимовичу в «Бесах», поэма «Великий инквизитор» и глава «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых» — вот, пожалуй, и все. Христос присутствует в романах Достоевского через Свой образ в человеке.[76]

Как сказано в подготовительных материалах к «Бесам»: «Да Христос и приходил затем, чтобы человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в него во плоти» (11; 112—113).[77]

---

[76] «Бог у него (Достоевского. — *К. С.*) раскрывается в глубине человека и через человека», — пишет Н. Бердяев в статье «Откровение о человеке в творчестве Достоевского» (О Достоевском. С. 229). Глубокую разработку этого положения см.: Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 200—319.

[77] Привожу здесь и далее эту запись так, как она реконструирована Б. Н. Тихомировым на основании материалов выходящего в Петрозаводске издания: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты

Широко известны слова Достоевского из письма Н. Д. Фонвизиной, где речь идет о сложенном им для себя «символе веры»: «Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа<ти>чнее, 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» (28, I; 176). Об этом неоднозначном, до сих пор еще не разгаданном до конца высказывании Достоевского мне еще не раз придется говорить, сейчас важно отметить то, что с таким зримым, **реальным** ощущением предстояния Христу Достоевский прожил всю жизнь, во всяком случае ее лучшие минуты.[78] Именно всматриваясь в Него и в **Его образ в человеке**, Достоевский постигал тайны человечества и мироздания, которые потом передавал нам в своих произведениях. То же относится и к его героям, которые понимают, что отвлеченные представления о нравственности и даже отвлеченная вера ничего не стоят — пока не почувствуешь, что живешь в одном мире, **в одном бытии** с Христом, в «*непосредственном* сообщении» с Ним, — о настоящей вере говорить нельзя. А это, в свою очередь, придает совершенно иное качество всему окружающему миру. Поэтому герои Достоевского (как и он сам) от обсуждения насущных проблем естественно переходят к обсуждению деталей земной жизни Христа, обращаются к словам и суждениям апостолов как вот только что, здесь произнесенным — они не *цитируют* их: евангельские слова, выражения и целые фразы органично входят в их речь или в речь повествователя. Но это только первое и не самое главное. Определяя главное качество своего «реализма в высшем смысле», Достоевский писал: «изображаю все глубины души человеческой». А глубина человеческой души, человеческой личности — **тот образ Божий, который заложен в каждом из нас**.[79]

В Записной тетради 1875-1876 гг. Достоевский писал: «Есть преступления и впечатления, которые не подлежат земному суду. Единый

/ Издание в авторской орфографии и пунктуации под редакцией проф. В. Н. Захарова. Петрозаводск, 1995—2000. Т. I—VI (издание продолжается). См.: Тихомиров Б. Заметки на полях Академического полного собрания сочинений Достоевского (уточнения и дополнения) // Достоевский и мировая культура. № 15. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 231—234.

[78] «Перед духовным взором Достоевского всегда стоял образ Христа» (Флоровский Г. В. Религиозные темы Достоевского. С. 389—390).

[79] «Когда мы определяем главный принцип реализма Достоевского как раскрытие человека в человеке, то это в основе своей означает раскрытие

суд — моя совесть, то есть **судящий во мне Бог**» (24;109). Со-весть — «совместная весть», «совместное знание (или «познание», или даже «созерцание»)[80] — и есть присутствие Бога в *каждом* человеке, то, что делает его *человеком* и нерасторжимо связывает с другими людьми. Но этот образ Божий сияет почти беспримесным светом только у святых, а во многих людях, к сожалению, закрыт греховными наслоениями до полной неразличимости. Но для Достоевского не было неразличимости! Известно глубокое суждение Юрия Тынянова из его работы «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: на «вопрос о “прекрасном человеке” — идеальной маске у Гоголя <...> ответ Достоевского: прекрасен несовершенный человек».[81]

Это и есть то, о чем сам Достоевский писал: «**при полном реализме** найти в человеке человека» (27; 65). «Христианство, — писал Достоевский, — есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228). *Достоевский потому христианский писатель, что он художественными средствами доказал эту истину*.

Но, по точному замечанию В. Н. Лосского, «человек, как Бог, по образу Которого он сотворен, — лицо, а не только природа, и это дает ему свободу по отношению к самому себе как индивидууму».[82] Поэтому, продолжает богослов, «неотъемлемый от человека образ может стать подобным или неподобным, и это вплоть до крайних пределов: предела соединения с Богом, когда обоженный человек, по слову св. Максима Исповедника, становится по благодати тем, что есть Бог по природе, или же предела последнего распада, который Плотин называет “местом неподобия” <...> и помещает его в мрачные бездны аида. Между этими двумя пределами личная судьба человека может шествовать в истории спасения...».[83] Эта личная история спасения человека и составляет **главный сюжет** романов Достоевского.

Христа в человеке, то есть *образа Божия*. Того образа, который сознает в себе человек и в самых страшных своих падениях, в самом страшном позоре» (Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. 3. С. 337).

[80] Именно так трактуют содержание этого слова этимологические словари — см.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Русский язык, 1987. С. 705; Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. Т. 2. М.: Русский язык, 1993. С. 184.

[81] Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 224.

[82] Лосский В. Н. По образу и подобию. М.: Издание Свято-Владимирского братства, 1995. С. 127.

[83] Там же. С. 128.

Но поскольку Достоевский был *реалистом*, он не уставал подчеркивать, что в процессе движения и к тому, и к другому полюсу происходит процесс *органического перерождения* человека, перерождения физического: «изменится плоть ваша» (15; 245). Пока не привлекает, насколько мне известно, внимания исследователей такая деталь: почти одновременно с «новыми людьми» Чернышевского это же понятие — «новые люди» — очень занимает и мысли Достоевского. Во всяком случае, в подготовительных материалах к «Бесам» это выражение возникает постоянно — до тех пор, пока Князь этого романа (напомню, что *Князь* у Достоевского в подготовительных материалах и Мышкин, и Ставрогин, и даже Алеша) — так вот, пока Князь **этого романа** еще мыслился положительным героем. Но у Достоевского это понятие выражало, естественно, совсем иное: «новые люди» (Князь и Воспитанница) это именно верой переродившиеся люди, в соответствии с тем, как это понятие употребляется в Евангелии: «облечься в нового человека» (Еф. 4:24). Вообще «земная жизнь есть процесс перерождения» (11; 184). При этом одни «перерождаются слишком скоро и заметно, другие незаметно» (11; 168). В идеале же человек возрастает в полноту бытия в Боге. И возможность обрести всю эту полноту, обрести рай (который есть в мире и теперь) потенциально имеет **каждый** человек (здесь можно опять вспомнить средневековый реализм). Эта мысль, настойчиво звучащая начиная с «Преступления и наказания», обретает всю полноту художественного воплощения и доказательности в «Братьях Карамазовых».

Впрочем, человек может переродиться и в беса — это у Достоевского показано тоже. И для наступления царства Нечаева, известного террориста-революционера (прототипа Петруши Верховенского из романа «Бесы»), — царства бесов, необходимо «органическое перерождение» — в безликое равенство, как говорит Петруша: «даже красивые очень лицом мужчины или женщины не должны быть допускаемы» (11; 270—271). Идея о том, что Бога нет, переродит человечество, — убежден другой персонаж этого романа Кириллов, пытающий своим самоубийством «освободить» человечество, начать новую «обезбоженную» эру. Достоевский, наверное, мог бы повторить выражение средневекового богослова и философа Эриугены: «преисподняя находится в <...> наших телах».[84] Во всяком случае, он понимал, что люди, как писал тот же Эриугена, «умирают настолько, насколько менее участвуют

[84] Эриугена Иоанн Скотт. Гомилия на Пролог Евангелия от Иоанна / Вступит. ст., пер. с лат. и примеч. В. В. Петрова. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А Шичалина, 1995. С. 92.

в Божественной сущности».[85] Крайним же отрицательным пределом здесь являются злые силы, черти и их вождь — сатана. С метафизической точки зрения они вовсе не обладают реальным бытием. В этой связи интересно вот какое обстоятельство. Достоевский не раз иронично отзывался о тех, кто верил в *действительное существование* чертей. Говоря о «письме» Гоголя с того света (об этом подробнее в одной из следующих глав), Достоевский задается вопросом: «Есть ли черти? Никогда не мог представить себе сатаны. Иов. Мефистофель. Сведенберг <...>» (24; 96). «Не могу представить сатану. Изображения в поэмах» (24; 97). Достоевский как бы пытается убедить самого себя, что представить сатану можно, что есть же изображения в литературе (Мефистофель), любимая им Книга Иова как будто бы свидетельствует о реальности сатаны — и все же попытки безуспешны. «Реализм в высшем смысле» не вмещал онтологического бытия сатаны — ибо здесь реально был Бог. Могут сказать: как же тогда одна из центральных сцен «Братьев Карамазовых»? Но весь смысл этого романа доказывает: это Ивану, а не Достоевскому нужно, чтобы черт действительно был, — и он его создает из собственной греховной пустоты. Характерно, что книге упомянутого выше шведского ученого и теософа мистика Эммануэля Сведенборга «О Небесах, о мире духов и об аде» Достоевский уделил немало места в майско-июньском выпуске «Дневника писателя» за 1877 г. (это не было в свое время напечатано и впервые опубликовано в томе 86 «Литературного наследства»[86]) — по поводу описанных Сведенборгом — в рациональном, претендующем на бытовое «правдоподобие» стиле — бесед с ангелами и духами Достоевский приходит к однозначному выводу: нет «ни малейшего сомнения» в том, что все это «плод болезненной галлюцинации» (25; 262).

Возвращаясь же к «Братьям Карамазовым», очень важно отметить вот что: на прямой вопрос сомневающегося Ивана — есть ли Бог? — черт отвечает: «**не знаю. Вот великое слово сказал**» (15; 77). Это не издевка и не желание подразнить Ивана. Черт не знает, не постигает, не ведает Бога, не имея благодатного единения с Ним — и потому не может ничего знать о Его реальном существовании. Тьма не может *объять* свет, как сказано в Евангелии. Не случайно одной из часто употребляемых евангельских фраз у Достоевского была: «и бесы веруют и трепещут» (11; 175). Не имея возможности пребывать в реальном мире благодатной Божьей любви, они лишь извне догадываются о Его

[85] Там же. С. 87.

[86] Фрагменты «Дневника писателя» / Публикация И. Л. Волгина // Литературное наследство. Т. 86. М.: Наука, 1973. С. 59—81.

грозной силе и боятся ее — как и те люди, чья вера отвлеченна, рассудочна. Человек же — вспомним — «явился, чтобы **сознать** и сказать». Отъединяясь от Бога, человек «закрывается». Как писал о. Павел Флоренский: «Явление личности отщепляется от существенного ее ядра и, отслоившись, делается **скорлупою**. Явление, этот свет, которым входит в познающего познаваемое, делается тогда тьмою, отделяющею и **уединяющею** познаваемое от познающего, в том числе и от себя самого, как познающего: "явление" из общенародного, платоновского, церковного, в смысле выявления или откровения реальности, сделалось "явлением" кантовским, позитивистическим, иллюзионистическим».[87] Вспомним восклицания героев Достоевского: «О, если бы я был один!» (6; 69); «Оставьте меня, я сам по себе» (11; 134). В черновиках Ставрогин говорит: «Я хочу заключиться один. Если б было под землей можно» (11; 305). И Раскольников (перед убийством), и Подросток (в начале романа) хотят спрятаться в «**скорлупу**» (6; 26 и 13; 15—16).

Та реальность, которая существует в мире Достоевского, определяется «вечным пребыванием» Христа в ней. Поэтому она обретает — вернее, восстанавливает присущие реальности изначально — совершенно особые онтологические характеристики. В черновиках к «Идиоту» и к «Бесам» выражается сомнение в материальности материи: «я признаю существование матерьи, но я совершенно не знаю, материальна ли матерья?» (9; 124, см. еще 11; 119). Здесь, конечно, речь идет не об иллюзорности материального мира: подвергается сомнению все более набиравшее в те годы силу признание некоей абстрактно понятой «материи» в качестве последней, всеопределяющей субстанции.

Это понятие, а также понятия «твердость», «основа», «почва» — и противоположные им «хаос», «разложение», — получают здесь иное содержание. Твердейшая основа бытия, краеугольный камень — Иисус Христос, воплотившееся Слово, и вера в Него. Если же попытаться вынуть этот краеугольный камень, если «не на что опереться нравственному чувству», человек и общество погружаются в «матерьяльность» и наступают «хаос», «разложение», «кисель», «ничего общего, ничего твердого» (11; 316). «Н[иколай] В[севолодови]ч объясняет, что прекрасное и в обваренной ручке ребенка. (Потому что почвы нет)» (11; 275). Не случайно «Нечаев» (так именовался в подготовительных материалах к «Бесам» Петруша Верховенский) стремится разрушить все, «*не оставить камня на камне*» — это «первее и нужнее всего» (11; 209), мечтает о том, что произойдет «падение веры и правил нравственности, хотя бы и **фантастических**, но доселе твердо стоявших и

[87] Флоренский П. А. Иконостас. М.: Искусство, 1995. С. 56.

на которых все у них (у народа) держалось» (11; 148). Иное — истинное — содержание получают другие ключевые понятия; например, «свобода»: «на свободе» Раскольников оказывается на каторге («уже в остроге, *на свободе*» — 6; 417), а рабством оказывается самовольное подчинение греху: окончательно решившись на преступление, Раскольников чувствует, «как будто его **кто-то** взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественной силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (6; 58) — ср.: «Горе тем, которые влекут на себя беззаконие вервями суетности, и грех — как бы ремнями колесничными» — Книга Исайи, 5:18.

Та реальность, с которой мы имеем дело в мире Достоевского, определяет, естественно, все художественные особенности его романов. **Сюжет и композицию** — ключевым моментом при написании каждого из романов является момент нахождения главной идеи, определяющую связь «миров иных» с посюсторонним, исследуемую в данном романе, — например, «КНЯЗЬ ХРИСТОС» в «Идиоте» (9; 246) (это отчетливо видно при анализе черновиков и подготовительных материалов). Когда нам удается определить основную метафизическую идею произведения, то все, вплоть до мельчайших деталей, выстраивается в стройнейший порядок.[88] **Пространство и время:** Россия, Америка, Швейцария, Петербург, улицы, набережные, церкви, городские площади, отдельные дома — при чрезвычайной точности конкретных географических, топографических, архитектурных деталей — являют собой чрезвычайно насыщенные духовные реалии (о содержании каждой можно писать большое исследование; в седьмой главе этой книги рассматривается «место» Швейцарии на метафизической «карте мира» Достоевского); а «время есть: отношение бытия к небытию» — писал сам Достоевский в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» (7; 161).

В своем замечательном труде «Искусство средних веков и Возрождения» И. Данилова пишет, что к числу важнейших иконографических принципов построения относятся *явление* и *диалог*. «Центральная фигура *является* в качестве объекта молитвы, поклонения, причем является и зрителям, находящимся перед иконой, и предстоящим,

[88] Д. Лихачев отмечал «страстные поиски художественной композиции в творческом процессе Достоевского, при этом поиски настолько интенсивные и в таких глубоких сферах, что действующие лица могут кардинально менять свою сущность, как например Идиот в подготовительных материалах к одноименному роману» (Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. С. 61).

изображенным в иконе. Это одновременно и моленный образ, и изображение молитвы».[89] При этом в средневековой живописи очень важен *прием умолчания*, создающий ощущение невидимого присутствия Бога. И «иконографическая формула диалога» состоит в том, что «фигуры обращены друг к другу <...> вступают друг с другом в контакт без посредства центрального звена».[90]

О сходстве композиционных принципов изображения мира на древнерусских иконах и у Достоевского писал Д. Лихачев,[91] возникающим в эпилогах романов Достоевского иконам посвящен один из разделов монографии Т. Касаткиной.[92] Мне представляется важным сказать о другом.

М. Бахтин гениально постиг, что в романах Достоевского реальность возникает лишь там, где есть открытость хотя бы двух сознаний и душ друг другу — *диалог* (что исходит из евангельского: «где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них». — Мф. 18:20). Но та неполнота формулы «полифонического романа», которая ощущалась многими читателями «Проблем поэтики...», заключается, на мой взгляд, в том, что *М. Бахтин определил лишь один из этих двух важнейших принципов, которые конституируют художественный мир Достоевского: каждый его роман представляет собой* ***явление*** *— явление Христа, несущего людям Благую Весть о спасении (явление чаще незримое, через Свой образ в человеке, через Своих посланников — Соню Мармеладову, отца Тихона, книгоношу Софью Матвеевну, Степана Трофимовича, Макара Долгорукого, мать Подростка Софью, Зосиму и Алешу, но порой и открытое — чтение Евангелия в «Преступлении и наказании», глава «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых), и* ***диалог*** *(или полилог) людей, передающих эту Благую Весть друг другу (пусть даже при этом они говорят — внешне — о другом, или даже прямо отрицают эту весть, пытаясь заменить ее своей, все равно она является главной*

---

[89] Данилова И. Е. Искусство Средних веков и Возрождения. М.: Советский художник, 1984. С. 35.

[90] Там же. С. 36.

[91] Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. С. 89—90.

«При построении истории литературы показания других искусств помогают отделить значительное от незначительного, характерное от нехарактерного, закономерное от случайного <...> позволяют вскрыть такие закономерности и такие факты, которые оставались бы для нас скрытыми, если бы мы изучали каждое искусство (в том числе литературу) изолированно друг от друга» (Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. СПб.: Алетейя, 1999. С. 293).

[92] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 223—300.

темой всех основных диалогов в мире Достоевского).[93] Это, кстати, позволяет понять, почему М. Бахтину представлялось, будто «почти все романы Достоевского имеют *условно-литературный*, ***условно монологический*** конец».[94] Ведь именно в эпилогах этих романов выражается высшая правда бытия, раскрываемая автором и, по определению, конечно, монологическая. Но эта правда доминирует и по ходу всего **повествования.**

Цели и сущность «реализма в высшем смысле» определяют и многие особенности повествования: тон рассказа — «очень простой и сжатый», «одни факты; без рассуждений и без описания ощущений» (9; 235) (как в Евангелии); распределение сцен и описаний — главные герои преимущественно даются «сфинксом» (9; 242, 248—250), проявляясь лишь в своих действиях; портретные характеристики концентрированно-схематичны, ограничиваясь лишь главными внешними проявлениями духовного облика.

Та реальность, о которой идет речь, вообще тончайшим образом организует весь романный мир Достоевского.

Как в природе и в мире на первый взгляд многое кажется хаотичным, неупорядоченным, несправедливым, враждебным человеку, и только потом, при глубоком и умном проникновении, направляемом любовью, открывается высочайшая упорядоченность, иерархическая стройность и благодать, точно так же и в произведениях Достоевского и красоту и оригинальность языка, и тщательную организованность повествовательной

---

[93] О том, что в центре романов Достоевского незримо присутствует Христос, писали многие исследователи: Вяч. И. Иванов, о. Сергий Булгаков, С. И. Фудель, М. М. Дунаев. В своей работе я пытаюсь рассмотреть, как эта определяющая особенность проявляется в онтологии художественного мира Достоевского, в его антропологии, во временных и пространственных характеристиках, поэтике, композиции, сюжете, повествовательной структуре — т. е. на всех уровнях произведения. И еще: явление Христа в художественном мире Достоевского, конечно, отличается от явления божества или (мифологического) героя, что служит композиционным зачином многих произведений мировой литературы (см.: Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Подгот. текста и общая ред. Н. В. Брагинской. М.: Лабиринт, 1997. С. 236—237), — ибо это не выход из изгнания или затворничества с помощью посла некоей высшей силы, а **просто становящееся явным вечное строение мироздания.**

[94] Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 50.

Ввиду важности соотнесения названных конституирующих принципов — явления и диалога — в свете бахтинского понимания диалога у Достоевского этому вопросу посвящена отдельная глава.

структуры, и совершенство композиции, и глубокую символику мы обнаруживаем только при подобном проникновении, а на первый взгляд кажется (многим, даже признанным литературным мэтрам — история прочтения Достоевского знает тому немало примеров) — хаос, недоделанность, недоработки.

Причастность творчества Достоевского высшей реальности наделяла его даром пророчества, о котором он знал и которым гордился, видя в том заслугу именно своего реализма: («а мы нашим **идеализмом** пророчили даже факты» — 28; II; 329) (характерно, что тут он так предпочел назвать свой реализм в противоположность «ихнему»). И ныне пророчества Достоевского сбываются, а те, которые нам кажутся несбывшимися, или фантастическими, просто еще до конца не поняты нами — или не пришло еще время им сбыться.[95]

Достоевский вовсе не считал свой реализм чем-то уникальным. Более того, он считал именно этот реализм коренным свойством настоящей русской литературы. Вот несколько его суждений: «Пушкин реалист как<их> еще не бывало у нас» (26; 214, 215), он первый дал образцы «искусства фантастического». Размышляя о том, что такое «фантастическое в искусстве», Достоевский сам же и отвечает: «Побежденные и осмысленные тайны духа навек. Родоначальник Пушкин. «Пик<овая> дама», «Мед<ный> всадник», «Дон Жуан» (23; 190). И еще: «Реализм есть фигура Германа (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак» (24; 248).

Но прежде, чем перейти к определению места реализма Достоевского в литературной традиции XIX века, необходимо уточнить еще одно важное понятие.

---

[95] Об этом см. подробней в моей книге «Достоевский и язычество (Какие предупреждения Достоевского мы не услышали и почему?)». М.: ВБПХЛ; Смоленск: Смоленское бюро пропаганды художественной литературы, 1992.

Глава III

О СИМВОЛИЗМЕ И СИМВОЛЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Творческому методу Достоевского, который он сам называл «реализмом в высшем смысле», исследователи впоследствии давали самые разные определения, в том числе «символический реализм» или «реалистический символизм». Между этими двумя определениями, конечно, есть разница, но сейчас не буду на этом останавливаться; меня интересует — можно ли применительно к творческому методу Достоевского говорить о символизме? Тема эта, конечно, огромная, здесь поневоле придется ограничиться несколькими соображениями. Кроме того, несмотря на необъятную литературу, термины «символ» и «миф», которыми предстоит пользоваться, еще четко и окончательно не определены, да и едва ли могут быть определены.[96] Поэтому, даже при наличии общих взглядов, может возникнуть терминологическая путаница. Однако же, попытаться, хотя бы в общем, уточнить, насколько понятие «символизм» применимо к творчеству Достоевского, представляется необходимым.

Начнем не с Вячеслава Иванова, наиболее полно разработавшего концепцию «реалистического символизма» в своих работах «Экскурс: основной миф в романе “Бесы”» и «Достоевский: трагедия — миф — мистика», а с наиболее важного свидетельства в пользу того, что понятие «реалистический символизм» к Достоевскому может быть применимо. В замечательном исследовании архимандрита Киприана (Керна) «Антропология св. Григория Паламы» прямо говорится о «символическом реализме» св. отцов: «видимый мир ощущался св. отцами, как отсвет и отзвук иного невидимого мира. <...> Мир явлений, внешняя природа, самый человек были для них только прозрачной оболочкой иного мира, отражением иных непреходящих реальностей».[97]

---

[96] «Понятие символа и в литературе и в искусстве является одним самых туманных, сбивчивых и противоречивых» (Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 4).

[97] Киприан (Керн), архимандрит. Антропология св. Григория Паламы. М.: Паломник, 1996. С. 326.

В то же время одной из определяющих черт художественного метода Достоевского как раз и является то, что у него сквозь видимый мир просвечивает реальность мира иного. Так что, вроде бы, препятствий к тому, чтобы принять термин «реалистический символизм», нет.

Но теперь скажем о том, что подвигает на попытку опровергнуть такое определение применительно к Достоевскому. При всем многообразии определений символа все-таки более или менее общепринято понимание, что в символе обозначающее не тождественно обозначаемому. «Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ), но если категория образа предполагает предметное тождество самому себе, то категория символа делает акцент на другой стороне той же сути — на выхождении образа за собственные пределы, на присутствии некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного»; «соединение между значащим и означаемым в символе есть диалектическое соотношение тождества в нетождестве»; « смысл символа <...> не дан, а задан».[98] И вот тут возникает проблема.

В последнее время в достоевистике все чаще высказывается мнение (впрочем, о том догадывались и исследователи начала прошлого века), что Достоевский видел человека «в эсхатологической полноте времен», то есть в том обоженном состоянии, в каком он, человек, будет в Новом Иерусалиме (подробнее об этом далее, в главе «Человек в свете “реализма в высшем смысле”»). Да и сам Достоевский, определяя свой «реализм в высшем смысле», писал: «при **полном** реализме найти в человеке человека» (27; 65). Я полагаю, что речь здесь идет о том *образе Божьем*, который заложен в каждом человеке, который составляет онтологическую основу его существования и полное совпадение с которым и означает окончательное обожение человека, восстановление его в полноте времен Нового Иерусалима. Приближение человека к этой цели или удаление от нее, по существу, и является основным сюжетом произведений Достоевского.

Прп. Иоанн Дамаскин в «Точном изложении православной веры» говорит о создании человека так: Бог сотворил духовную и бестелесную природу и «чувственную природу, как небо, так и землю, и то, что лежит между ними. И так, одну природу Он сотворил **родственною** Себе (ибо родственна Богу разумная природа и постижимая для одного только ума), другую же — лежащую, конечно, по всем направлениям

[98] Аверинцев С. С. София — Логос: Словарь. 2-е изд., испр. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 156—157. См. также: Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 41, 44, 61.

весьма далеко, так как она, естественно, доступна чувству. <...> А так как это было таким образом, то Бог своими руками творит человека и из видимой, и из невидимой природы как по Своему образу, так и подобию: тело образовав из земли, душу же, одаренную разумом и умом, дав ему посредством Своего вдуновения, что именно, конечно, мы и называем божественным образом; ибо выражение: *по образу* обозначает разумное и одаренное свободною волею; выражение же: *по подобию* обозначает подобие через добродетель, насколько это возможно [для человека]».[99] Св. Григорий Палама определял это же кратко: «Если всмотреться в человека, то увидим в нем Бога».[100] Так вглядываться научился Достоевский и учит нас. Если же речь идет о **сущностном тождестве**, то говорить о символизме, видимо, нельзя. Поэтому и говорить о символизме *в изображении человека* у Достоевского мне представляется неверным.

Но путь человека к Богу, к Божьему образу в себе и составляет основное содержание романов Достоевского, суть «реализма в высшем смысле». Не случайно он писал: «*Целое* у меня выходит в виде *героя*» (письмо Майкову от 31/XII 1867 г.). Это дало основание В. Н. Топорову написать, что «герой (герои) романа Достоевского сопоставлен *целому*, а целое, роман предельно *ипостасен*».[101] И, следовательно, говорить о *символизме* и применительно к сути творческого метода Достоевского нельзя.

Но св. отцы говорили именно о символизме человека! Однако — именно о символизме *телесной природы* человека, о символике видимого, эмпирического мира и, соответственно, психофизического организма человека. Ум, дух и душа человека, состав самой души, различные душевные феномены, строение тела — все «открывало путь к символическому богопознанию» (архимандрит Киприан).[102] Тот же архимандрит Киприан пишет: «Видимый мир с его явлениями и с самим человеком, со структурой его психофизического организма есть экран, на котором отпечатлены символы вечного бытия», основой религиозного символизма являются попытки сопоставить «духовное» с миром «природного».[103]

---

[99] Дамаскин святой Иоанн. Точное изложение православной веры. М.: Братство святителя Алексия. Ростов-на-Дону: Приазовский край, 1992. С. 151.

[100] Киприан (Керн), архимандрит. Указ. соч. С. 341.

[101] Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. С. 196.

[102] Киприан (Керн), архимандрит. Указ. соч. С. 343.

[103] Там же. С. 331, 336.

Для Достоевского же определяющим является, повторяю, видение человека *сквозь* его телесный облик — сущностного Божьего образа в нем (кстати, именно в этом, думается, причина того, что почти всякий раз, когда мы видим очередную экранизацию или инсценировку его произведений, где персонажей играют «телесные» актеры, нам кажется, что это не мир Достоевского; лишь иногда, когда съемка ведется преимущественно крупным планом — лица и особенно глаза, наиболее явственно выражающие духовную сущность личности, — возникает некое *приближение*). Св. Григорий Нисский видит свойственное человеку, как созданному по образу Божию, прежде всего в том, что человек освобожден от необходимости и не подчинен владычеству природы, но может свободно самоопределяться по своему усмотрению.[104] Человек, развивает эту мысль В. Н. Лосский, определяемый своей только *природой*, действующий в силу своих *природных свойств*, в силу своего «характера» — **наименее** «личен».[105] Потому, кстати, Достоевский и возражал против определения «психолог». Можно вспомнить здесь очень точное выражение Гете: «все **преходящее** есть символ» или, в переводе Б. Пастернака: «лишь символ — все бренное, что в мире сменяется»;[106] неуничтожимый в человеке образ Божий, душа его («вещь бессмертная» — из тропаря преподобным), то есть основа его личности, таким образом, символом быть не может.

Тут можно вернуться к труду Э. Ауэрбаха «Мимесис», к его утверждению (процитированному в первой главе) о том, что «реализм в высшем смысле» был присущ христианству «с самого начала»; в конце книги, говоря о русской литературе, преимущественно о творчестве Достоевского и Льва Толстого, он пишет: «если рассматривать русскую реалистическую литературу, которая достигла полного расцвета лишь в XIX веке, даже во второй его половине, складывается впечатление, что русская литература опирается на фундамент раннехристианского патриархального представления о “тварном” достоинстве каждого человека <...> получается, что русская литература в своих основах скорее родственна раннехристианскому реализму, чем современному реализму Западной Европы».[107]

Не вдаваясь в обсуждение вопроса о том, насколько в этом смысле сопоставимо творчество Достоевского *и* Толстого, добавлю, что

---

[104] Нисский святой Григорий. Об устроении человека / Пер., примеч. и послесл. В. М. Лурье. СПб.: Аксиома; Мифрил, 1995. С. 54.

[105] Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М.: Центр «СЭИ», 1991. С. 93.

[106] Гете И.-В. Избранное. М.: ГИХЛ, 1959. С. 530.

[107] Ауэрбах Э. Мимесис. С. 434—435.

применительно к сути творчества Достоевского говорить о символизме невозможно не только исходя из сущностной природы человека. Как справедливо указывает в своем труде А. Лосев, основным содержанием символа — подлинного символа или «символа второй степени», как он пишет, — является идея.[108] Но Бог для Достоевского никогда не был идеей; как бы ни эволюционировали его взгляды на устройство мироздания (об этом подробнее далее), ясным для него оставалось одно: реальное, личностное, бессмертное существование Бога является основой реального, неповторимого, бессмертного существования каждой человеческой личности.

Жизненный путь человека, располагающийся, по приведенному выше определению В. Н. Лосского, между «пределом соединения с Богом» или «пределом последнего распада», протекает в здешнем мире, который и в целом своем, и в частностях является символом мира горнего (для умеющего видеть) — что и есть идейная суть данного «большого» символа и всех его бесконечных составляющих: потому в художественном мире Достоевского так много *символов*, потому столь значима у него символическая деталь, что показано в монографии Т. Касаткиной:[109] символическое значение снов, времени суток, пространственных точек, предметов одежды, чисел, жестов и т. д., и т. д., в том числе символичны и живые тварные существа, кроме человека. Но, повторяю, о символизме как основе его творческого метода говорить, на наш взгляд, нельзя. Здесь отмечу, кстати, что, как сказано в Православном энциклопедическом словаре, «обычай называть исповедание веры символами — западный, а слово “символ” вошло в употребление применительно к тому, что на греческом Востоке называлось учением веры, восточные же отцы Церкви и соборы в IV в. не давали исповеданиям веры имени символа, называя их изложениями веры или верою».[110]

Здесь уместно будет вернуться к средневековым номиналистам, о которых шла речь в главе II, и вспомнить, что тот же Оккам человеческие представления и понятия считал лишь «знаком внешнего бытия, подобно тому, как дым есть знак огня или смех есть символ веселья»,[111] а слова суть «знаки знаков».

---

[108] Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. С. 44, 144—146, 168.

[109] Касаткина Т. О творящей природе слова. С. 320—353 (глава «Мир, открывающийся в слове: для чего служит художественная деталь»).

[110] Символ веры // Полный Православный богословскій энциклопедическій словарь / Репринтное издание. СПб.: Издательство П. П. Сойкина; М.: Концерн «Возрождение», 1992. Т. II. Стлб. 2059.

Конечно, сущность *символизма* как художественного направления, и тот символизм, о котором говорится применительно к творчеству Достоевского, различны, но, мне кажется, все же необходимо вспомнить, что один из крупнейших мировых символистов Александр Блок писал: символизм говорит «о событиях, происходивших и происходящих в **действительно реальных мирах**», здесь обнаруживается «с очевидностью *объективность и реальность* "тех миров"», эта реальность — «единственная, которая для меня дает смысл жизни, миру и искусству».[112] То есть *та* реальность и *эта* жизнь по меньшей мере качественно отличаются. Об этом же, по сути, говорят и те, кто рассматривают реализм Достоевского как «символический». Так, например, Бердяев, называющий Достоевского «метафизиком-символистом», утверждает: «Всякое подлинное искусство символично, — оно есть мост между двумя мирами, оно и есть более глубокая действительность, которая и есть подлинная реальность».[113]

Но у Достоевского сегодняшняя реальность человеческая и реальность евангельская, события посюсторонней действительности и мира иного — происходившее с Лазарем из Вифании и происходящее с Раскольниковым, с Христом на Страстной Неделе и с Мышкиным, небесный пир, в котором принимает участие завершивший свой земной путь старец Зосима, и духовный кризис, происходящий с Алешей Карамазовым в главе «Кана Галилейская», — одинаково *подлинны*, составляют единый Божий мир! В этом уникальность его мировидения.

Теперь обратимся к Вяч. Иванову и к его концепции творчества Достоевского, к известному определению метода писателя: «"a realibus ad realiora", от действительности **низшего плана** и **низшей онтологической сущности** к реальности реальнейшей».[114] Вяч. Иванов различает символизм реалистический (в философском смысле) и символизм субъективный. Под последним он понимает современное ему декадентство, провозглашающее «свое полное презрение по всему, что почитается объективной реальностью».[115] Реалистический же

---

[111] Радлов Э. Л. Номинализм // Христианство. Энциклопедический словарь: в 3 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. Т. 2. С. 229.

[112] Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 4. С. 142—147.

[113] Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского. С. 18.

[114] Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1995. С. 383.

[115] Иванов Вяч. Символизм // Иванов Вяч. Лик и личины России. Эстетика и литературная критика. С. 151.

символизм «признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряжении с высшей реальностью, то есть более реальной в ряду реального. Для реалистического символизма высшая реальность обретается единым актом интуиции либо вне низшей реальности, которая ее отражает, либо имманентно низшей реальности, которая ее обволакивает».[116] Реалистический символизм «возводит воспринимающего художественное произведение a realibus ad realiora — **от низшей действительности к реальности реальнейшей**. В процессе же творчества, обратном процессу восприятия, обусловливается он нисхождением художника от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — a realioribus ad realia».[117] А для Достоевского человеческий мир не может быть «низшей» действительностью! Нам кажется, что здесь Вяч. Иванов уравнял человека со всем остальным тварным миром, что с точки зрения христианского миропонимания (а значит, и миропонимания Достоевского) неверно. Поступив же подобным образом, определив символизм как основу художественного метода Достоевского, он трактует все его романы как развернутые мифы, причем мифы не *творящиеся*, а устоявшиеся (где время в некотором смысле *остановлено*): ибо миф, как он утверждает, это «высшее проявление символа <...> миф и есть символ, понятый как действие»; миф есть «осуществление и вершина» реалистического символизма. Так, основной миф в «Преступлении и наказании» представляет собой «ядро (гипотезу) Эсхиловой трагедии: <...> восстание мятежной гордыни человека против исконных святых законов Матери-Земли; роковое безумие преступника; гнев Земли за пролитую кровь, обрядовое очищение убийцы целованием Земли перед народом, собравшимся вершить суд над преступником, гонимым Эриниями душевного ужаса (но еще не христиански кающимся), признание правого пути через страдание. В смиренном поцелуе символическая вершина всего действия, как бы осененного невидимым величественным образом Геи».[118] В «Идиоте»: «Небесный Посланец <...> должен освободить Душу мира, лежащую в цепях злых чар; <...> его ждет и нисшедшая для спасения мира (“Красота спасет мир”), но потом, как Ахамот гностиков, попавшая в плен материи и оскверненная Красота, сама Вечная Женственность, выявленная в романе в символическом образе Настасьи Филипповны».[119] В «Бесах» — «как Вечная женственность в аспекте

[116] Там же. С. 151.

[117] Иванов Вяч. Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» // Иванов Вяч. Лик и личины России. С. 304.

[118] Иванов Вяч. Указ. соч. С. 148, 153, 400.

[119] Там же. С. 413.

русской Души страдает от засилия и насильничества “бесов”, искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания»; здесь «символика соотношений между Душою Земли, человеческим *я*, дерзающим и значительным, и силами Зла».[120]

Но тут сразу обнаруживается несовпадение: нарушается свобода, незавершенность героев Достоевского. Маленький пример: Раскольников ведь преступно вторгается в Ноев ковчег — «Ноевым ковчегом» называет дом старухи-процентщицы письмоводитель в «конторе» (6; 83) — но мы до самого конца романа так и не знаем, обернется ли это его спасением, станет ли он «сыном Ноя» и каким из трех сыновей он окажется (да и к послероманной судьбе его можно это отнести). Как пишет С. Аверинцев, то, о чем повествуют мифы, «**никогда не было, но всегда есть**» (слова Саллюстия, греческого неоплатонического мыслителя IV в.), «напротив, события христианской Священной истории мыслятся **всегда сущими** именно в связи с тем, что они **единожды были**».[121] На примере молитвы в Гефсиманском саду С. Аверинцев пишет: в Евангелии «настоящее колеблется, будущее хотя и предвидимо, но еще не дано, и как раз поэтому боль и страх по-настоящему реальны».[122] И все **реально**, добавим. Напротив, в мифах — даже в мифологизирующих переработках евангельских сюжетов — все до конца известно, а потому является уже данным и наличным. И еще. Думается, можно сказать, что миф есть продукт *осмысления* человеком первично данной ему в духовном зрении высшей реальности — а значит, произведения Достоевского, обращенные именно к этой первичной реальности, ориентированы не на миф, а на Центр мироздания, из Которого все и Которым все: «Им же вся быша» — слова из второго члена Символа веры (иной и отдельный вопрос: **могут ли сами произведения Достоевского стать мифами** — думаем, что многие в действительности XX века с этим сталкивались). По мысли С. Аверинцева, «христианская доктрина <...> противоположна принципу мифологии как обобщения архаического “обычая”, поскольку противопоставляет данности “обычая” потустороннюю Истину».[123] Не забудем, что впервые понятие «миф» к христианскому вероучению применил так называемый «либеральный богослов» Д. Штраус в своей книге «Жизнь Иисуса».

---

[120] Там же. С. 307—308.

[121] Аверинцев С. Христианская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 2. С. 600.

[122] Там же. С. 601.

[123] Там же. С. 598.

Оставаясь в рамках своей концепции, Вяч. Иванов вынужден констатировать *ущербность* реализации мифа в произведениях Достоевского, к примеру, в «Идиоте»: «только в некоторой части смог он [Достоевский] придать художественную форму тому, что созерцал <...> его основная мысль принадлежит “мирам иным”; он не сумел до конца выявить все ее богатство и развить все ее возможности в границах художественного сознания <...> так как это ему не удалось, нужно считать его произведение, именно потому что оно насыщено образами мифа, несовершенным. Контаминация различных мифологических мотивов также препятствует окончательной художественной ясности. На примере “Идиота” мы видим, как подчас миф, живая душа романа, раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, переживающий события повести в категории этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие».[124] И не случайно в «Братьях Карамазовых» для Вяч. Иванова «преобладают аллегория и поучение, а не миф», одновременно он признает, что «религиозная истина <...> звучит в последнем произведении Достоевского непосредственно и выявляется в ее почти чудотворном воздействии на жизнь: ее белый свет, сквозящий через прозрачные пелены, сияет перед нами, не преломляясь в посредствующей сфере образов и мифа».[125] Несправедливо было бы не отметить, конечно, что сказанное здесь во многом уже сформулировано самим Вяч. Ивановым в одной из главок его работы «Достоевский и роман-трагедия»: «Реализм Достоевского был его верою <...> Его проникновение в чужое *я*, его переживание чужого *я* как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальнейшей всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: “Ты еси”. <...> Итак, человек может вместить в себе Бога. Или сердце мое лжет, или богочеловек — истина. Он один обеспечивает реальность моего реализма, действительность моего действия и впервые осуществляет то, что смутно сознается мною как существенное, во мне и вне меня».[126] Но в этой работе, заметим, Вяч. Иванов говорит еще только о реализме, о реалистическом символизме здесь речи нет. В работе «Достоевский. Трагедия — миф — мистика» *мировоззрение*

---

[124] Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Указ. соч. С. 416.

[125] Там же. С. 396, 397.

[126] Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Указ. соч. С. 286, 287.

Достоевского Вяч. Иванов называет «онтологическим реализмом».[127] Так что, думаю, этот вопрос не был решен и для самого Вяч. Иванова.

В 1914 г. в своей статье «Русская трагедия» С.Н. Булгаков писал: «Роман “Бесы”, как и все вообще творчество Достоевского, принадлежит к искусству символическому, только внешне прикрытому бытовой оболочкой, и реалистичен лишь в смысле реалистического символизма (по терминологии Вяч.И. Иванова); здесь символизм есть восхождение a realibus ad realiora, постижение высших реальностей в символах низшего мира».[128]

Но ведь наш мир, повторю, не является низшим для Достоевского, ибо это тот мир, «*в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова*».[129]

Воскрешение Раскольникова, начавшееся в момент чтения Соней евангельского повествования о воскрешении Лазаря четверодневного, не менее значимо для Достоевского, чем чудо, совершенное Христом в Вифании. Ведь и чудо, начавшее происходить в темной комнатушке в Санкт-Петербурге, тоже совершается в конечном итоге Христом; и пусть то первое чудо открыло путь к новой жизни, к победе над смертью множеству людей в сотнях поколений, но для Раскольникова в его единственной жизни оно ведь значило то же, что евангельское чудо в жизни человечества!

Может возникнуть вопрос: что подвигало таких выдающихся мыслителей, как Вяч. Иванов, С. Булгаков, Н. Бердяев, к такому разделению реальности на высшую и низшую, подлинную и неподлинную, и не слишком ли дерзновенно и *легко* мы им ныне возражаем? Думаю, что тут надо учитывать, в первую очередь, состояние умов в России на рубеже XIX и XX веков: торжество материализма на всех уровнях жизни, от быта и хозяйства до «прогрессивных» научных и философских систем, вызывало ответную реакцию, выразившуюся, в частности, в быстром и скором распространении *символизма* — в широком смысле — не только как творческого метода, но как *миропонимания*[130] (в чем-то схожие, а в чем-то отличные процессы происходили и в других европейских странах, но нас сейчас интересует именно Россия).

---

[127] Иванов Вяч. Достоевский. Трагедия — миф — мистика // Иванов Вяч. Указ. соч. С. 352.

[128] Булгаков С. Н. Русская трагедия // О Достоевском. — С. 194—195.

[129] Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы). С. 16.

[130] См., напр.: Белый А. Символизм как миропонимание. Символизм // Белый А. Символизм как понимание. М.: Республика, 1994. С. 244—259.

Выразилось здесь и то, противоположное Достоевскому, религиозное миропонимание, отвергавшее земное бытие человека как неистинное, что ярче всего выразилось в трудах К. Леонтьева.

P.S. Итальянский коллега Стефано Капилуппи (знакомый с этой частью работы) однажды задал вопрос: как согласуется понимание символа, изложенное в данной главе, с пониманием синергизма как основы символизма, о. Павлом Флоренским? Но о. Павел также писал, что «символ есть такая реальность, которая, будучи сродни другой изнутри <...> производящей ее силе, извне на эту другую только похожа, но с нею **не тождественна**». «Символ есть символ не по наличию в нем того или иного признака, а по пребыванию в некоторой реальности энергии некоей другой реальности и, следовательно, по *синергизму* **двух**, — по меньшей мере двух, — **реальностей**».[131] Правда, затем он пишет о «внутреннем единстве сил», организующих символическое соответствие, но в том, что касается человека, речь у него всегда идет о телесной природе или обо всем космосе как символе человеческой души; как частный случай: «*психологически* — все, нами ощущаемое, есть символическое воплощение нашей внутренней жизни, зеркало нашего духа».[132] То есть, если вернуться к прп. Иоанну Дамаскину, речь идет о второй, чувственной природе как символическом отображении первой, **родственной** Богу; психология есть ведь тоже часть физической природы человека, почему Достоевский и подчеркивал: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (27; 65). «Глубины» эти — образ Божий в человеке, и применительно **только к этой реальности** — а ее бытование, повторю, и составляет основное содержание романов Достоевского — мы и не можем говорить о *символизме*.

[131] Флоренский Павел, священник. У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики). Часть вторая // Символ. Журнал христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже. 1992. № 28. С. 172—173.

[132] Там же. С. 173, 188.

Глава IV

ТРАКТОВКА ПОНЯТИЯ «РЕАЛИЗМ» В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО И В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ (ПУШКИН — ГОГОЛЬ — ДОСТОЕВСКИЙ)

1. Пушкин — родоначальник «реализма в высшем смысле»

Начну с интереснейшей записи Достоевского из черновых набросков к «Дневнику писателя» за 1880 г.: «Пушкин — реалист как<их> еще не бывало у нас» (26; 215).

В пушкинском художественном мире много поразительного, но вот о чем хочется сказать сейчас. *Общее впечатление* — полнейшая объективность, безоценочность позиции автора: как солнце, изливающее свет и тепло ровно на добрых и злых, и вообще не делающее никакого различения между людьми, народами, человеческими состояниями. Своя правда есть у каждого, всем им автор сочувствует (в буквальном смысле слова) и каждого не лишает поэтической красоты, а значит — оправдания. Между тем внимательный, пристальный исследовательский взгляд различает у Пушкина и очень четко выраженную оценочность, и ценностную иерархию, и систему авторских приоритетов. У Пушкина безусловно существует, пишет В. Непомнящий, «его аксиология, его система ценностей, воплощенная не столько вербально, сколько художественно, не в декларациях, а в поэтике, в методах и приемах его художественного строительства. Осмелюсь утверждать, что в области ценностей, мы — при внимательном и добросовестном изучении — никакого релятивизма и "плюрализма" не найдем, тут все удивительно твердо и ясно, и все стоит на тех же местах, что и в христианской, православной системе ценностей, в вере русского народа».[133] Основные споры в нынешнем пушкиноведении разворачиваются между теми, кто считает *общее впечатление* единственно верным (и приводят немало убедительных доказательств тому), и сторонниками ценностно-иерархической организации пушкинского мира. И очень часто складывается представление, что парадоксальным образом правы и те, и другие. В чем же тут дело?

[133] Пушкинская эпоха и христианская культура: по материалам традиционных христианских Пушкинских чтений / Сост. Э. С. Лебедева. Вып. I. СПб.: Санкт-Петербургский центр Православной культуры, 1993. С. 63.

Еще В. Розанов писал о пушкинском художественном мире как о некоем отражении рая, чудесным образом воссозданном земным поэтом. Человек в раю, до грехопадения, не знал различения добра и зла. Означает ли это, что добра и зла там вообще не было? Нет, иначе не существовала бы — в потенции — возможность различения, да и наличие змия-искусителя показывает, что зло уже существовало в райском мире. И взгляд божественный это различал. Человек же стал различать, лишь допустив зло *в себя*. Тогда-то и началось разделение в человеческом мире: внутри человека как единого божественного создания — на мужчину и женщину, внутри личности — на тело и душу, на добрые помыслы и злые, между раем и остальным миром, между людьми, между народами и т. д. Свой дальнейший путь человек должен был прокладывать, преодолевая это разделение. Но своими силами сделать этого он не мог. Сделал это Христос. Христос, второй Адам, восстановил цельность первого Адама, даровал людям возможность преодолеть разделение между землей и раем, между мужчиной и женщиной, между людьми вообще. В полной мере «быть во Христе» — значит быть в раю.

Однажды в беседе со мной и Т. Касаткиной Ю. Карякин заметил, что частота упоминаний имени Пушкина в собрании сочинений Достоевского уступает только упоминаниям Христа. Тщательный подсчет по всему Полному академическому собранию сочинений подтверждает, что это действительно так. В таком соотношении, думается, они существовали и в сознании Достоевского. Пушкин у Достоевского часто называется «идеалом русского человека», но «идеалом» называется и Христос: «вековечный от века идеал, к которому стремится и должен стремиться каждый человек» (20; 172); «да и сказано самим идеалом, что меч не прейдет и что мир переродится *вдруг* чудом» (24; 276); «ОН — идеал человечества» (20; 192); «Христос единственный настоящий идеал» (26; 322). А Пушкин — не только «идеал русского человека» (18; 69), но и «явление неслыханное и беспримерное между народами» (19; 17); он назван даже «хлебом духовным» (18; 102), «Пушкин протянул нам руку оттуда, где свет» (18; 102); «для нас он был началом всего, что теперь есть у нас» (18; 103) (аналогии с соответствующими евангельскими строками очевидны). Правда, это строки из статей начала 60-х годов, периода еще не изжитого влияния воззрений утопического социализма и их своеобразного смешения с православными воззрениями, о чем писала, в частности, И. Кириллова.[134]

[134] Кириллова И. А. «Маша лежит на столе» — утопические и христианские мотивы (к обозначению темы) // Достоевский и мировая культура. № 10. М.: Классика плюс, 1997. С. 22—27.

У Достоевского происходят даже своего рода встречи Пушкина со Христом: я имею в виду знаменитые строки о «Египетских ночах»: «никогда поэзия не доходила до такой ужасной силы, до такой сосредоточенности в выражении пафоса! <...> и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный Искупитель. Вам понятно становится и слово: Искупитель...» (19; 137). Или: «И Христос родился в яслях. Может, и у нас родится Новое Слово. Пока, однако, у нас Пушкин» (26; 218). У Достоевского есть даже такая фраза: «Жизнь есть тоже художественное произведение Самого Творца, в окончательной и безукоризненной форме пушкинского стихотворения» (13; 256) (правда, это говорит в «Подростке» старый князь Сокольский). По мысли Достоевского, Пушкин — которого Достоевский, кстати, не раз называл и провозвестником, и пророком — *на деле, реально* осуществил на земле завет Христа, христианская онтологичность его «эстетики преображения» (В. Непомнящий)[135] осветила падший мир как бы райским взглядом, показала его сразу в двух ракурсах: каким мир мог бы быть, если бы не было разделения на добро и зло (и для многих читателей Пушкина этот ракурс остается единственным) и второй, более скрытый: каким мир на самом деле, увы, является. Может быть, несколько восторженно, но в целом очень точно высказался о сути этого пушкинского дара В. Котельников: «Когда Пушкин, не отвергая ничего, объемлет и Петра, и бедного Евгения, и Гринева, и Пугачева, и кроткого Белкина, и монаха Пимена и царя Бориса с их мирами, он в полноте и радости своей подобен тому снискавшему благодать праведнику, о котором преп. Макарий Египетский говорил, что он “не осуждает уже ни еллина, ни иудея, ни грешника, ни мирянина, но на всех чистым взором взирает внутренний человек и радуется о целом мире”».[136] Об этом же несколько по-другому писал в своей книге «Пушкин. Достоевский. Серебряный век» Г. Фридлендер: в поэмах Пушкина все «несходные, даже противоположные по духу герои <...> равно близки автору <...> один — главный — персонаж не подавляет масштабом своей личности и своей духовной трагедии, остальные лица **поэтически** становятся ему равноправны».[137]

Последующие творцы русской литературы этого дара, этой благодати оказались лишены (о причинах — отдельный разговор). Разделение

---

[135] Непомнящий В. С. Пушкин. Русская картина мира. М.: Наследие, 1999. С. 470.

[136] Котельников В. А. Святость, радость и творчество // Христианство и русская литература. Сб. третий. СПб.: Наука, 1999. С. 65.

[137] Фридлендер Г. М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб.: Наука, 1995. С. 57, 58.

падшего мира выдвинулось на первый план в их произведениях. Но сознательно или подсознательно все они старались это разделение преодолеть. С наибольшей силой это стремление сказалось у Достоевского, и этим, в числе прочего, я объясняю его неизбывное восхищение Пушкиным и тягу к нему. Известное и многократно повторявшееся определение Достоевским Пушкина как всечеловека, его мысли о всечеловечности, всемирности русского гения я понимаю в первую очередь в этом смысле — *как восстановление утраченной целостности человека и человечества.*

Концепцию райского состояния пушкинского мира и последующей утраты этого качества у его продолжателей, которую приписывают В. Розанову,[138] можно увидеть еще за полвека до того у Достоевского во «Введении к ряду статей о русской литературе», где он называет Гоголя и Лермонтова «демонами», «изгнанниками рая» (пользуясь лермонтовскими словами). Пушкин же называется здесь «идеалом русского человека», и тут же Достоевский подчеркивает, что русский идеал — «*всецелость*, всепримиримость, всечеловечность, самым полным, гармоничным образом, во всей полноте» (18; 69). Здесь же Достоевский выделяет у Пушкина общечеловечность, «инстинкт общечеловечности» (18; 55). Как показывает в своем исследовании Н. Буданова, термин «общечеловек» постепенно приобретает у Достоевского отрицательные коннотации и заменяется в своем положительном значении выражением «всечеловек» — более точным, ибо объединяющее, целокупное значение здесь яснее выражено; «главную сущность русского всечеловека» составляет христианская любовь к ближнему и ориентация этого понятия Достоевского на Христа (так писал Данилевский, и Достоевский был согласен с ним в этом, считает Н. Буданова).[139] И, повторяю, объединяющая роль Пушкина в понимании Достоевского — его «способность всемирности, всечеловечности, всеотклика» (19; 114).

Пушкинский «инстинкт общечеловечности», мысль о всеобщем единстве человечества в идеале — то есть во Христе — были определяющими и для мировидения Достоевского: «Вся ошибка “женского вопроса” в том, что делят неделимое, берут мужчину и женщину раздельно, тогда как это единый целокупный организм. “*Мужа и жену создал их*”. Да и с детьми, и с потомками, и с предками, и со всем человечеством человек единый целокупный организм. А законы пишутся, все разделяя и деля на составные элементы. Церковь не делит» (27; 46).

---

[138] См. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 122.

[139] Буданова Н. Ф. От «общечеловека» к «русскому скитальцу» и «всечеловеку»: (Лексические заметки) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 13. СПб.: Наука, 1996. С. 201—208.

Мысли Достоевского о всеобщем единении шли гораздо дальше объединения славянофилов и западников и даже народа и интеллигенции в России, восходя уже действительно если не к райским, то к самым первым временам: «национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное общечеловеческое единение. <...> Европа нам *почти* так же *всем* дорога, как Россия; в ней все Афетово племя, а наша идея — объединение всех наций этого племени, и даже дальше, гораздо дальше, до Сима и Хама» (это из «Дневника писателя» 1877 г. — 25; 20, 23).

После речи Достоевского о Пушкине, где понимание всеобъединяющей роли Пушкина было выражено с максимальной силой и глубиной и призыв к всебратскому единению во Христе был, кажется, услышан всеми, по свидетельству самого писателя, именем пророка был награжден уже он. Не случайно после произнесения этой речи в публике прошел слух, что Достоевский сразу же по ее окончании умер. А в последующие дни началось и «побиение каменьями», «чуть не съели» (опять же по словам самого Достоевского — 27; 194): все принялись яростно *отстаивать свое разъединение*. Как представлялось народнику П. Лаврову, молодежь готова была смириться лишь «пред народом, который <...> “принял бы в свою суть” уже не Христа, смиренно переносящего заушения, а Христа, воскресшего из могилы невежества и бессознательности, Христа, являющегося справедливым и грозным судьею...»; Тургенев утверждал, что «лучше быть оригинальным русским человеком, чем этим безличным всечеловеком»; Г. Успенский писал, что Достоевский «соединил в своей речи вещи совершенно несоединимые», а К. Леонтьев уже от лица Церкви заявлял: «Христос пророчествовал не *гармонию* всеобщую (мир всеобщий), а всеобщее разрушение» (26; 462, 461, 481, 484). Воистину, воздействие Пушкинской речи Достоевского на многих слушателей можно сравнить с зерном, упавшим на каменистую почву и скоро взошедшим, но так же скоро засохшим, ибо «не имело корня» (Лк. 4:6). Ведь на чем, как утверждал Достоевский, может основываться единение? Точно так же, как «общечеловечность не иначе достигается как *упором в свои национальности* каждого народа» (20; 179), так же и путь к всебратскому единению всех людей только один — обращение каждого человека в глубину своей личности, к онтологической сущности ее, где он встречается со Христом. В замечательной книге русского философа С. Л. Франка «Реальность и человек» говорится, что именно погружаясь в глубину своего “я”, пробиваясь к своей подлинной личности — образу Божьему в себе, человек постигает ту субстанциональную основу, которая соединяет его с Богом и с мировым бытием, то есть обретает подлинную реальность

(в скобках заметим, что это может относиться и к народу в целом). И сие достигается, продолжает С. Франк, не посредством познающего, направленного вовне сознания, а через ощущаемое всем нашим духовным естеством *соучастие* во «всеобъемлющем и всепронизывающем единстве первичной реальности» — «живой встрече с реальностью», когда наше «я» встречается в глубине себя с Богом как с личным существом.[140]

Именно это, по убеждению Достоевского, осуществил в своей жизни и в своем творчестве Пушкин: народ русский принял «в свою суть Христа и учение Его» (26; 150), а Пушкин душою воссоединился с этой глубиною духа народного, принял «суть народную в свою душу как свой идеал» (26; 115). Воссоединившись с православной основой духа народного и преложив это в своем творчестве, он создал на этой православной основе художественный мир, полный высочайшей *правды*, а значит, показал тем самым *реальность* христианских основ жизни и осуществимость райского единения людей во Христе.

Вот как пишет об этом в содержательной статье «Факт бытия в реализме Пушкина» Е. Тамарченко: «Как художник, он (Пушкин — *К. С.*) впервые на русской почве осознал историческую реальность, показал совокупность ее общественных и природных закономерностей. Но новыми возможностями объективного историзма и реализма пушкинская эстетика не увлекалась и не исчерпалась. Найдя и принципиально осуществив их, Пушкин сумел сочетать объективное видение факта с еще живыми народными идеалами бытийной гармонии. Тем самым он стал создателем *онтологического реализма*, беспрецедентного и неповторимого»[141] (вспомним такое же определение реализма Достоевского Вяч. Ивановым!).

Позволим себе здесь небольшое отступление-уточнение, касающееся еще одного определения творческого метода Достоевского: «фантастический реализм». Собственно такого определения или даже

---

[140] Франк С. Реальность и человек. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 1997. С. 65—66, 95—96, 175, 192.

[141] Тамарченко Е. Д. Факт бытия в реализме Пушкина // Контекст-1991. М.: Наука, 1991. С. 143. Кстати, здесь Е. Тамарченко делает и еще одно важное замечание: «Из-за этого пушкинский реализм и не поддается исследованию привычными методами. Для них он как бы непроницаем, так или иначе неудобен, одновременно и слишком прост, и непривычно глубок. Традиционные методы изучения тонут в нем, не достигая границ и не касаясь дна, затрагивая только аспекты». Там же. С. 144. Сейчас все более становится ясно, что реализм Пушкина, как и реализм Достоевского, требует совершенно новой методики изучения.

словосочетания ни применительно к собственному творчеству, ни к каким-либо иным художественным произведениям у Достоевского нет, а потому подобное определение основывается обычно на нескольких цитатах из писем и «Дневника писателя»: о том, что «нам знакомо одно лишь насущное, видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (23; 144); «Пересказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает» (28, II; 329); наконец, в главке «Единичный случай» из мартовского выпуска «Дневника писателя» 1877 года, излагая придуманный им сюжет для картины из жизни бескорыстно помогавшего бедным минского доктора Гинденбурга, Достоевский пишет о непредставимой бедности жилища, где доктор принимает роды: «реализм, доходящий до фантастического» (25; 91). Митрополит Антоний (Храповицкий) писал, что Достоевский порой употреблял слова «фантазия», «фантастический» для вуалирования глубоких богословско-философских понятий, «чтобы оградить себя и свое перо от кощунственных насмешек либералов».[142] Возможно, это бывало одной из «внешних» целей; однако В. Захаров, проанализировав все употребления слова «фантастический» у Достоевского, приходит к аргуметированному выводу, что этот термин нигде не используется писателем для обозначения качественной разновидности художественного метода, «вопреки распространенному заблуждению Достоевский не называл свой реализм “фантастическим”».[143] Термин этот у него либо означает художественный прием или форму искусства, либо используется как многозначное опеределение — в значении «вымышенный», «выдуманный», «призрачный», «невероятный», «неправдоподобный», «необыкновеный».[144]

Можно с большой долей уверенности утверждать, что в основном своем смысле слова «фантазия», «фантастический» употребляются Достоевским для обозначения духовных реалий, закрытых для правильного в**и**дения и понимания сознанием атеистическим, греховным или замутненным всяческими мистическими измышлениями. Это

---

[142] Антоний митрополит. Ф. М. Достоевский как проповедник возрождения. Монреаль: Издание Северо-Американской и Канадской епархии, 1965. С. 227.

[143] Захаров В. Н. Фантастическое // Достоевский. Эстетика и поэтика. С. 55.

[144] Захаров В. Н. Концепция фантастического в эстетике Ф. М. Достоевского // Художественный образ и историческое сознание. Петрозаводск, 1974. С. 100—102, 120—121.

явствует, если вдуматься, и из уже приведенной фразы: «нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то по-наглядке, а концы и начала — это все еще **пока** для человека фантастическое» (23; 145). Вот еще важное высказывание, напрямую относящееся к реализму: «Реализм, ограничивающийся кончиком своего носа, опаснее самой безумной фантастичности, потому что слеп» (13; 115). Часто бывает так, пишет Достоевский, что «упрощенный» материализмом взгляд «в простоте своей» оказывается неспособен понять предмет, даже увидеть его вовсе, «так что происходит уже обратное, то есть ваш же взгляд из простого сам собою и невольно переходит в фантастический» (23; 143). В подготовительных материалах к последнему «Дневнику писателя» есть и такая запись: «Стыдно вам стало признать русскую самостоятельность. Я же не фантастически выдумал, а на духе Православия» (27; 45). И одна из главных заслуг Пушкина для Достоевского в том, что духовную основу жизни он в своем творчестве утвердил как **реальность**; две главнейшие мысли — всемирность России и народную православную правду — Пушкин воплотил в своем художественном творчестве **«на деле»** (25; 200). «Если наша мысль есть фантазия, то с Пушкиным есть, по крайней мере, на чем этой фантазии основаться» (26; 148). «После Пушкина это не мечта. Это — факт» (26; 211). Пушкин дал «целый ряд положительно прекрасных русских типов <...> тип русского инока <...> дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он только фантазия и идеализация поэта <...> инок — не идеал, все ясно и осязательно, он есть и не может не быть» (26; 144, 210).

Характерно, что о Гоголе и Лермонтове в записях Достоевского не говорится как о реалистах. Можно вспомнить не вошедшее в окончательный текст ответа Градовскому рассуждение о том, что «в художественной литературе бывают типы и бывают реальные лица, то есть трезвая и полная (по возможности) правда о человеке. Тип редко заключает в себе реальное лицо, но реальное лицо может являться и типичным вполне (Гамлет, например)». И далее Достоевский пишет, что Собакевич и Манилов — лишь типы, Хлестаков и Дмухановский «уже *отчасти* и реальные лица, несмотря на всю свою типичность. Чичиков же бесспорно лицо, хотя опять-таки не выяснившееся в своей полной реальной правде». «Тип всего только половина правды, а половина правды весьма часто ложь»; хотя далее и оговаривается, что «не для умаления такого гения, как Гоголь, я это говорю! В сатире даже иначе и нельзя» (26; 312—313). И все же и Гоголь, и Лермонтов (кроме нескольких проникнутых народных духом стихотворений) не смогли воплотить в *действительность* свой *идеал*.

Такова, по крайней мере, одна из трактовок реализма Пушкина по Достоевскому. Так можно понимать еще одну из ключевых фраз Достоевского о фантастичности и реализме: «Что такое фантастическое в искусстве. Побежденные и осмысленные тайны духа навеки.

Родоначальник Пушкин. “Пик<овая> дама” “Мед<ный> всадник”, “Дон Жуан”» (23; 190).

Эта запись становится более понятна, если посмотреть, что́ ей предшествует и последует. «Искусство побеждает и осмысливает» (23; 189), — пишет Достоевский чуть выше, а немного ниже упомянутой записи более подробно: «Он забыл (Щедрин), что действительность определяют поэты. Иначе она бы прошла *неразобранною*, как и художественные произведения» (23; 130). То есть подлинно реалистическое искусство (ибо идеалом *поэта* для Достоевского всегда был Пушкин — «реалист, каких не бывало у нас») позволяет осознать и понять действительность, и без него она вполне может оказаться неверно понятою, «неразобранною». Вспомним, что еще в начале всего пути Достоевский писал: «Поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога...» (28, I; 54) — то есть постигает сущность мироздания.

Тут еще можно заметить, что, по мысли Достоевского, эту функцию литература приобрела именно в Новое время; об этом свидетельствует, на мой взгляд, такая запись в подготовительных материалах: «Шекспир еще при Христе, тогда разрешалось, теперь же неразрешимо и обратилось в литературу» (24; 167). А чуть выше: «Республика. Коммуна. Все написано. Закон необходимости и закон Христов. <...> А потому не может быть литературы. И потому могут писать лишь литераторы, еще верующие в вековечный порядок» (24; 167). Именно те, кто верует в «вечный порядок», кто прозревает «самую сущность действительного» (29, I; 19), истинное устройство мироздания и вековечные законы, определяющие историю человечества и поступки отдельной личности, могут претендовать на верное понимание насущной социальной действительности и исторической правды в своих произведениях. «Именно в текущей — “фантастической” и противоречивой — действительности он (Достоевский. — *К. С.*) видел наглядное и отчетливое обнаружение смысла прошлой и современной истории человечества, обнаружение ее наиболее глубоких движущих сил и результатов. Русская “текущая” действительность была в понимании Достоевского выражением живого “нерва” истории человечества».[145]

Приблизиться к пониманию «сущности вещей» не способен не только обычный, эмпирический взгляд, но и взгляд того, кто склонен

[145] Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. С. 69.

в истории и в человеческом поведении видеть только проявление материалистических законов и детерминизм социальных обстоятельств: «в действительность вглядывается **поэт**, а другой ничего не увидит. Родоначальник *всего* Пушкин. Фантастическое: Германн, Дон Жуан, Медный всадник. Шекспировское значение <...> Не матерьялизм ли задавил фантастическую душу? Вглядываться в значение жизни не в силах. Одностороннее направление матерьялизма» (23; 191). На той же странице есть такие записи: «явления бывают, но мы чувствуем, что осмыслить их не можем — все фантастическое остается неразрешенным» (23; 190). Поэтому **«поэтическая правда»** и у Пушкина, и у Шекспира оказывается вернее даже правды исторической, т. е. «правды факта»,[146] и поэтому пушкинский инок гораздо больше говорит о сущности России, чем эмпирические сведения из документов, касающихся средневековых летописцев. В скобках замечу, что эта вроде бы простая мысль до сих пор остается камнем преткновения даже для мыслящих людей, о чем свидетельствует хотя бы недавняя работа Ст. Рассадина, где он причисляет творчество Достоевского и Толстого к социалистическому реализму, ибо они якобы тоже, по его выражению, «нагибали» действительность, выдавали, по мнению Рассадина, несуществующее (религиозные идеалы народа, нравственное самосовершенствование) за правду.[147]

И еще в скобках. В свете того смысла, который вкладывал Достоевский в слово «идеал» и в понятие «поэтическая правда», не приобретают ли новое значение известные пушкинские выражения (которыми так любят козырять сторонники, условно говоря, антидостоевского, леонтьевского взгляда на Пушкина): «цель художества есть **идеал**, а не нравоучение <...> какое дело поэту до добродетели и порока? Разве их одна поэтическая сторона».[148] Тут вот еще что можно отметить. Один из наиболее глубоких современных исследователей Достоевского Б. Тихомиров уже давно обращает внимание на то, что в стенографической записи Анной Григорьевной непосредственного впечатления Достоевского от картины Гольбейна «Христос во гробе» (я придерживаюсь

---

[146] Для Достоевского «современное явление в искусстве предстанет в подлинно поэтической правде, когда <...> будет осмыслено в философско-исторической перспективе, с точки зрения значения его для настоящей и будущей, “становящейся” жизни». (Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм. С. 174.)

[147] Рассадин Ст. Предтечи. // Вопросы литературы. 2001. Январь — февраль.

[148] Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.: Изд. АН СССР, 1937—1949. Т. 12. С. 229.

именно такого перевода названия знаменитой картины; о других вариантах перевода, о спорах вокруг этой картины и ее месте в романе «Идиот» см. ниже, в разделах, посвященных этому роману) сказано, «что Достоевский назвал Гольбейна замечательным художником и **поэтом**».[149] Религиозные, философские и эстетические взгляды Гольбейна почему-то не изучаются специально достоевистикой, между тем уверен, что нас здесь ждет немало интересного и неожиданного. Не означает ли это определение Достоевского — понимание им *полного смысла* гольбейновской картины?

Исходя из приоритета поэтической правды над эмпирическим взглядом, можно объяснить и такое противоречие. Достоевский и другие писатели и критики как на одну из ярчайших черт Пушкина указывали на его умение воссоздавать испанское мироощущение в «Каменном госте», английское — в «Пире во время чумы» и т. д. Между тем как, скажем, французский литературовед Ален Безансон пишет, что «титул “всечеловечности”, которым Достоевский награждает поэта, может показаться преувеличением, поскольку Англии не найти в “Пире во время чумы”, равно как и Испании в “Дон Жуане”».[150] На Западе он не одинок в подобном суждении. Тут следует вспомнить не утратившую актуальность мысль Хомякова о том, что сами европейские народы еще друг друга не знают (приводится по ПСС Ф. М. Достоевского — 18; 240). Да и Достоевский писал, что «Гете известен у нас несравненно более, чем во Франции, а может быть, и в Англии» теперь, то же и Беранже, Гюго, Шиллер. Пушкин и в человеке, и в русском народе, и в *других народах* видел их суть, подчас не различимую обычным взглядом.

Вспомним еще две записи Достоевского из подготовительных материалов к «Дневнику писателя». В первой — полемика с пониманием реализма Э. Золя и Бальзаком: «Реалисты неверны, ибо человек есть целое лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим.

В одном только реализме нет правды.

Фотография и художник.

Зола просмотрел в Ж. Занде (в первых повестях) поэзию и *красоту*, что гораздо реальнее, чем оставлять человечество при одной только грязи текущего.

---

[149] Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / Издание подгот. С. В. Житомирская. М.: Наука, 1993. (Литературные памятники). С. 233. По поводу содержания этой картины и того, что увидел в ней Достоевский, см. работу Т. Касаткиной «После знакомства с подлинником» (Новый мир. 2006. № 2), радикально оспаривающую прежние трактовки.

[150] Безансон Ален. Убиенный царевич: Русская культура и национальное сознание: законы его нарушения. М.: МИК, 1999. С. 146—147.

При одной только “жизненной правде” (правде, по мнению Зола), из которой нельзя извлечь никакой мысли.

Реализм есть фигура Германна (хотя на вид что может быть фантастичнее), а не Бальзак. Гранде — фигура, которая ничего не означает» (24; 247—248).

И другую, почти уже хрестоматийную: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему.

Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (27; 65).

Я бы хотел прокомментировать здесь два момента — о Бальзаке и о психологизме и его отличии от реализма. Цитированная запись о Бальзаке относится к 1876 г., а в 1861 г. Достоевский (как считают комментаторы ПСС) «участвовал в редактировании примечания» к статье А. Григорьева «Знаменитые европейские писатели перед судом русской критики»: «С Бальзаком в нашей критике вышла престранная история. Из всех современных ему писателей Франции он более всего подходил под мерку нашей критики сороковых годов. Помимо отрицания, которого у него почти не было, тогдашняя натуральная школа должна бы была благоговеть перед ним. Реальнее его, может быть, и не было писателя во Франции. А по *типам*, чем мы особенно тогда дорожили и теперь дорожим, он стоит совершенно уединенно в своей литературе. Припомним “Père Goriot”, “Eugenie Grandet”, “Les parents pauvres” и другие его высокие произведения» (19; 289—290).

Есть ли противоречия между двумя этими высказываниями о Бальзаке? Думаю, что нет. Не забудем, во-первых, суждение Достоевского о литературных типах и их соответствии реальной правде. Но есть и более важное обстоятельство. В своей работе «Реализм в высшем смысле (“Преступление и наказание” Достоевского и “Утраченные иллюзии” Бальзака — опыт сравнительного анализа. К вопросу о типологии реализма Достоевского)» И. Виноградов делает такой вывод: различия между реализмом Бальзака и реализмом Достоевского — типологические, «принципиальные, качественные», в творчестве Бальзака проявляются реакции человека на воздействие социально-экономических обстоятельств, герой Бальзака «определен <...> внешними воздействиями на него среды, почти полностью исчерпан сферой необходимости», его функция — проявить общество, общественную среду через себя, он — только «подробность», через которую анализируется общество. Реализм же Достоевского «направлен всегда к постижению <...>

самой человеческой природы в той ее коренной, глубинной структуре, которую можно назвать ее экзистенциальным ядром», в центре его художнического интереса — «*сфера человеческой свободы*», выработка «*исходных* нравственно-духовных принципов жизненной ориентации».[151] Мне, правда, больше нравится определение, данное И. Виноградовым в соавторстве с Н. Денисовой в их статье «“Совсем тут другие причины...” (Люсьен де Рюбампре и Родион Раскольников — опыт сравнительного анализа)»: «герой Достоевского — не переменная величина, зависящая от стечения обстоятельств, а некая постоянная (хотя и не константная) единица, имеющая свое непреходящее проблемное ядро», своей судьбой испытующая «живую реальность» бытийных законов.[152] Думается, тут речь идет (учитывая еще цензурные условия того времени) именно о той онтологической *реальности*, о которой писал С. Франк, и той глубине человеческого «я», на которой человек встречается с подлинной своей сутью, созданной Богом по своему образу и подобию. Этого, конечно, нет у Бальзака.

Метод Бальзака (и других «представителей великого реализма XIX века» — Диккенса, Теккерея, Золя, Гоголя, Тургенева, Гончарова, Щедрина, Островского) назван И. Виноградовым «социально-психологическим реализмом», а метод Достоевского (и «родственного ему по своей стержневой сути», как считает исследователь, Льва Толстого) — «философско-экзистенциальным реализмом».[153] С этими положениями и определениями (особенно последним) можно и нужно спорить. Если видеть в творчестве Достоевского лишь философское осмысление человеческой экзистенции, тогда, действительно, можно объединять не только принципиально различные художественнные миры авторов «Братьев Карамазовых» и «Анны Карениной», но и зачислять в последователи Достоевского Михаила Булгакова, Кафку и Томаса Манна, что И. Виноградов и делает в новом, расширенном переиздании своей книги.[154] Но главное — различие в самих объектах художественного познания у Бальзака и Достоевского — Виноградовым определено четко. И, конечно, оно осознавалось самим Достоевским. В обеих

---

[151] Виноградов И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. М.: Советский писатель, 1987. С. 199—304.

[152] Виноградов И., Денисова Н. «Совсем тут другие причины...»: (Люсьен де Рюбампре и Родион Раскольников — опыт сравнительного анализа) // Вопросы литературы. 1972. № 10. С. 93, 99.

[153] Виноградов И. По живому следу. С. 268, 296, 299.

[154] Виноградов И. И. Духовные искания русской литературы. М.: Русский путь, 2005. С. 52—252, 495—643.

названных выше работах не используется цитированная запись Достоевского о Бальзаке (тогда она еще мало кому была известна), не используется и такой факт: перед произнесением Пушкинской речи Достоевский убрал из нее упоминание о диалоге Бьяншона с Растиньяком из «Отца Горио» (о китайском мандарине). Думается, сделано это было не случайно и не только по соображениям «ужатия» речи и большей композиционной стройности, как считают комментаторы ПСС (26; 455).

По поводу же *психологизма* есть очень интересное рассуждение о. Сергия Булгакова в его книге «Свет невечерний». Говоря о *множественности* язычества, что вызвано «*преломлением* религиозной истины через определенную (индивидуальную, национальную. — *К. С.*) призму», он продолжает: «язычество по своей природе страждет *психологизмом*, это именно свойство делает его неизбежно множественным»; психологизм «проникает здесь в самую глубину, становится основой религиозного познания»; человеческое существо «остается погружено в свою **субъективность** именно тогда, когда должно возвыситься над миром и над собой, — акт, трансцендентный по замыслу и по смыслу, остается замкнутым в имманентности». Отсюда прямой путь в натурализм, магизм и оргиазм, который, в свою очередь, «сменяется бесноватостью, а стихийные духи превращаются в демонов» (все это, добавим, прослежено Достоевским в его романах). Здесь о. Сергий напоминает строки из 1-го Послания святого апостола Павла Коринфянам: «Знаете, что когда вы были язычниками, то ходили к безгласным идолам — так, как бы вели вас», и утверждаемое там же апостолом тождество идолов с бесами: «не можете пить чашу Господню и чашу бесовскую» (12:2; 10:20—21).[155] Вот в чем вопрос: до каких именно глубин личности доходил писатель в изображении своих героев и в понимании человека? Не стану, конечно, напрямую сравнивать Бальзака и других писателей-«психологов» с язычниками (это очень сложная тема), но *реальное* постижение человека в литературе, провозвестником которого у нас был Пушкин и который утвержден Достоевским, освещает новым светом иные творческие методы.

В каком-то смысле можно сказать, что такой взгляд, который видит в высшей реальности одно лишь «фантастическое», видит и у Достоевского лишь «психологизм». Эта традиция идет издавна. Еще при жизни Достоевского и сразу после его смерти его причисляли к писателям-«психологам»: «психология дает главный материал и главное содержание всем его произведениям», — писал критик журнала

[155] Булгаков С. Н. Свет невечерний. М.: Республика, 1994. С. 280—281.

«Дело».[156] Как показано в первой главе, эта традиция продолжается до сих пор. На XVI Достоевских чтениях в мае 2001 года в Старой Руссе был прочитан интереснейший доклад священника о. Николая (Епишева) «Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание”», где было показано, что Раскольников видит не Петербург его времени, а как бы советский Ленинград, многочисленные тогда храмы, составляющие центр любой панорамы, как бы не существуют для него — его взгляд на них не останавливается.[157] Немного огрубляя, можно сказать, что точно так же те, кто не видит, о чем на самом деле пишет Достоевский, называют его «психологом». Знаменательно, что такие определения часто сочетаются с отказом видеть в Достоевском реалиста и характеристикой, казалось бы, из другого ряда — «утопист».

Это и подвигло писателя, надо полагать, на формулирование, хотя бы для себя, своего отличия от «психологов». Надо сказать, что проницательные критики, такие, как Вал. Майков, даже опираясь на самые первые произведения Достоевского, хотя и писали о сходной с анатомированием, с проникновением «в химический состав материи» силе психологического анализа, тем не менее чувствовали по крайней мере неполноту этого определения: «Странно, — писал Майков, — что, кажется, может быть положительнее химического взгляда на действительность, а между тем картина мира, просветленная этим взглядом, всегда представляется человеку облитою каким-то мистическим светом».[158] Нужно было иметь действительно замечательную зоркость взгляда, чтобы в 1847 году, зная только «Бедных людей» и «Двойника», увидеть это. Впоследствии тезис о «психологе» стал основным для всех интерпретаторов, которые не хотели или не могли увидеть подлинную основу его художественного мира: здесь и критики из радикального лагеря, писавшие так при жизни Достоевского, здесь и Ницше, и Шестов, и марксистская критика, и немалая часть зарубежных достоевистов (лишь русские мыслители Серебряного века и первой эмиграции видели, что Достоевского интересует гораздо более глубокий уровень человеческой личности).[159] И даже когда эта запись Достоевского о себе

---

[156] Цит. по: Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М.: Республика, 1994. С. 280—281.

[157] Опубликовано в сб.: Ф. М. Достоевский и Православие. М.: ЗАО «Издательский дом “К единству!”», 2003. С. 233—317.

[158] Развитие реализма в русской литературе. Т. 2. Кн. вторая. С. 207.

[159] Интересно, что в своем шокирующем на первый взгляд сопоставлении Татьяны Лариной с Хромоножкой из «Бесов» замечательный критик и религиозный мыслитель Д. Дарский пишет: «<...> Только в таком патологическом

как о *не* психологе стала известна — мало что изменилось (разве что выход был найден в напоминаниях о примитивной психологии его времени). Скажем, в капитальном труде «Развитие реализма в русской литературе» приведена эта запись Достоевского, но сие отнюдь не мешает называть его представителем психологического течения в критическом реализме и даже считать это положение аксиомой.[160]

Для того, чтобы яснее стало то, о чем говорилось выше, позволю себе отвлечься от теоретических рассуждений и сопоставить два великих произведения — последний роман Достоевского и то создание Пушкина, с которого, как считал Федор Михайлович, начинается подлинный реализм в русской литературе.

2. «Борис Годунов» и «Братья Карамазовы»

«Пимен: "Ох, помню! // Привел меня Бог видеть злое дело, // Кровавый грех. Тогда я в дальний Углич // На некое был послан послушанье; // Пришел я в ночь"» («Борис Годунов», сцена «Ночь. Келья в Чудовом монастыре»).[161]

Спустя почти двести лет после того, как в Угличе принял мученическую смерть семилетний наследник российского престола, царевич Дмитрий (1591 г.),[162] во Франции, в Париже, погиб другой венценосный ребенок — десятилетний Людовик XVII (1795 г.). Этого мальчика,

---

искажении законченной красоты могло стать явным, что было скрыто под цельной оболочкой Татьяны. Именно в этом Достоевский выступает в своем истинном призвании не как психолог, а как "реалист в высшем смысле". Один за другим отбрасывая верхние слои — исторические, социальные, бытовые — **все, относящееся к разноликой периферии сознания**, он обнажает в сердцевине духовности то, в чем Татьяна и Хромоножка тождественны. Дух дышит, где хочет <...>» (Дарский Д. С. Пушкин и Достоевский // Из истории филологии: Сб. статей и материалов к 85-летию Г. В. Краснова. Коломна: КГПИ, 2006. С. 184—185).

[160] Развитие реализма в русской литературе. Т. 2. Кн. вторая. С. 9, 149.

[161] Пушкин А. С. Борис Годунов / Предисл., подгот. текста, ст. С. А. Фомичева; коммент. Л. М. Лотман. СПб.: Академический проект, 1996. С. 43—44. В дальнейшем все цитаты из трагедии Пушкина даются по этому изданию, с указанием в скобках соответствующей страницы.

[162] Так считает Русская Православная Церковь, канонизировавшая блгв. царевича Дмитрия, и так считал Пушкин.

сына короля Людовика XVI, захватившие власть революционеры в августе 1792 г. заключили в тюрьму. После казни отца в 1793 г. он был провозглашен роялистами королем Франции под именем Людовика XVII. В июне 1793 г., в период якобинской диктатуры, был выпущен из тюрьмы и отдан на воспитание сапожнику-якобинцу. В 1794 г. снова арестован и через год умер в тюрьме. Две эти трагические смерти соединились в истории человечества и в великой русской литературе.

Когда мы говорим о приемлемости или неприемлемости счастья, построенного на чужом страдании, в крайнем заострении — на слезинке ребенка, то вспоминаем сразу же: «Братья Карамазовы», беседа Ивана с Алешей в трактире. Но более чем за полвека до создания этого романа Достоевского в русской литературе уже появилось другое произведение, где была поставлена та же проблема, — «Борис Годунов» Пушкина.

Каждое создание Достоевского связано со всем пушкинским наследием, как ни с каким иным из его великих предшественников, но все-таки исследователи выделяют генетическую связь его великих романов с конкретным пушкинским произведением, в котором воплощена соответствующая метафизическая ситуация. Для «Преступления и наказания» это, конечно, «Пиковая дама», для «Идиота» — стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный», для «Бесов» — одноименное стихотворение Пушкина (откуда первый из эпиграфов к роману), для «Подростка» — «Скупой рыцарь». Применительно к «Братьям Карамазовым», впрочем, о таком предшественнике не говорят. Попробую показать, что им является «Борис Годунов».

В 1876 году Достоевский делает такую запись в своей рабочей тетради: «Людовик 17-й. Этот ребенок должен быть замучен для блага нации. Люди некомпетентны. Это Бог. В *идеале* общественная совесть должна сказать: пусть погибнем мы все, если спасение наше зависит лишь от замученного ребенка, — и не принять этого спасения. Этого нельзя, но высшая справедливость должна быть *та*. Логика событий действительных, текущих, злоба дня не та, что высшей идеально-отвлеченной справедливости, хотя эта идеальная справедливость и есть всегда и везде единственное *начало жизни*, *дух жизни*, жизнь жизни» (24; 137). Исследователи и комментаторы Полного собрания сочинений считают эту запись «одним из первых подступов к кругу идей» «Братьев Карамазовых». О непосредственной связи с одной из центральных проблем романа свидетельствует и черновой вариант упомянутого разговора Ивана с Алешей:

«Генерал.

— Расстрелять?

— Да.

— О, если уж ты говоришь “расстрелять”. Слушай еще, но гляди ка, Louis XVII, отрубить всем головы.

— Если б ты создавал мир, создал ли бы ты на слезинке ребенка с целью в финале осчастливить людей, дать им мир и покой?» (15; 229).

А несколько месяцев спустя после записи о Людовике XVII Достоевский вновь возвращается к тем же размышлениям, но уже с несколько иной стороны: «Victor Hugo — историческая необходимость (Louis XVII). Не необходимость, а неминуемость, это я пойму с хищным типом хищного народа французского» (24; 191).

Понятие «хищный тип» было впервые введено в оборот А. Григорьевым, который в статье о Л. Толстом предложил разделение людей в жизни и литературе на два типа — хищный и смирный.[163] Затем эту классификацию изложил и развил в статье о «Войне и мире» Н. Страхов.[164] Но Достоевский существенно переосмыслил понятие «хищного типа». Можно сказать, что тип этот, наряду с «подпольным» и «двойником», принадлежит к величайшим художественным открытиям Достоевского. Он показал, что «смирный» тип может вполне обернуться «хищным», что — вопреки Страхову — этот человеческий тип вовсе не чужд русской натуре. Наиболее яркие представители такого типа у Достоевского — Ставрогин и Версилов.

Вернемся к полемике Достоевского с Виктором Гюго. Позволю себе напомнить позицию французского писателя. В начале своей литературной деятельности В. Гюго посвятил смерти Людовика XVII оду, написанную с монархических позиций. Затем взгляды его изменились, и он, хотя и называет погибшего «мальчиком невинным», отказывается «времени: “Назад!” кричать, идее: // “Стой!”, **светлой истине**: “Проваливай скорее!”». В романе «Отверженные» в беседе между епископом и членом Конвента (где говорится, что «Французская революция — это самое могучее движение человечества со времен пришествия Христа <...> Она была исполнена доброты») последнему удается «что-то поколебать» в душе священнослужителя такими словами: «Людовик Семнадцатый! Послушайте, кого вы оплакиваете? Невинное дитя? Если так, я плачу вместе с вами. Королевское дитя? В таком случае дайте мне подумать...»

---

[163] Григорьев А. А. Литературная критика. М.: Художественная литература, 1967. С. 512—541.

[164] Достоевский и его время / Под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фридлендера. Л.: Наука, 1971. С. 140—142.

А в ноябре 1871 года, уже после еще одного революционного потрясения, Гюго писал: «<...> когда потрясения проходят, когда колебания прекращаются, является история со своим инструментом для определения истины — разумом — и отвечает первоначальным судьям следующим образом: Девяносто третий год спас страну, террор предотвратил предательство <...> цареубийство покончило с монархией <...> конфискация поместий эмигрантов вернула пашню крестьянину и землю народу, разрушенные города, Лион и Тулон, скрепили национальное единство. Двадцать преступлений, а в результате благодеяние — французская революция». Одной из форм *Необходимости* названа революция в авторской характеристике в романе «Девяносто третий год».[165]

Достоевский же уверен в одном — и самом важном: любые жертвы во имя будущего общего блага *должны отторгаться человеческой совестью* и не подлежат *оправданию* ни в каком случае. Человеческая история пока не обходится без жертв, несовершенство человеческой природы, использование во зло дарованной Богом свободы приводят к таким жертвам, но *принять* их — значит, окончательно погубить себя и мир вокруг. Кто же склонен принять? Не непосредственные исполнители и убийцы, те вообще не рассуждают и находятся всегда в услужении, а теоретики, оправдывающие «кровь по совести» и дающие индульгенцию убийцам. Обычно это люди героико-романтического склада, обличающие несовершенство и несправедливое устройство мира и призывающие к его переделке насильственным путем. Одно из гениальных открытий Достоевского состояло в том, что он обнаружил единство, связь «хищного» типа с героическим.[166] В чем она? В убежденности в своем превосходстве над окружающими, и отсюда — в правоте своих обличений и способности переделать мир, в использовании (осознанном или неосознанном) демонического обаяния силы и яркости (которым зло всегда наделяет своих слуг) для возвышения над людьми и влияния на них, и, главное, в оправдании греха и злодейства (народным благом, государственными целями, свободой личности, бунтом против несправедливости и косности и т. п.). Беда в том, что такие люди действительно нравятся «публике» и, гипнотизируя ее, ведут за

[165] См. Кийко Е. И. Достоевский и Гюго: (Из истории создания «Братьев Карамазовых») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 3. Л.: Наука, 1978. С. 166—172; Буданова Н. Ф. А поле битвы — сердца людей: («Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: Наука, 1996. С. 137—161.

[166] Надо сказать, что «печать *героического*» на «хищном» типе отметил еще Страхов.

собой на гибель.[167] Вот что писал об этом Достоевский: «Не понимают они (современная ему критика. — *К. С.*) *хищного типа*.

Иметь в виду настоящий хищный тип в моем романе 1875 г. («Подросток». — *К. С.*) Это будет уже настоящий **героический тип**, выше публики и ее живой жизни, а потому понравится ей обязательно» (16; 7).

Чтобы понять, что такое «хищно-героический» тип на практике, обратим внимание на одну из последующих записей, намечающих будущие действия Версилова:

«ОН говорит накануне самоубийства: если обидите единого от малых сих, не простится ни в сем веке, ни в будущем.

Когда ОН начал рубить образа, то больной *мальчик* был сначала поражен ужасом, но потом вдруг упал вдоль дивана и зарыдал *неслышно*» (16; 65).

Итогом и результатом сколь угодно красивых героических обличений, призывов и действий почти всегда являются слезы и страдания невинных.

И Борис Годунов, и Григорий Отрепьев, и их «продолжатель» — Иван Карамазов — принадлежат именно к этому «хищно-героическому» типу.

В чем трагедия Бориса Годунова? Ведь он пошел на злодеяние вовсе не из жажды власти, славы или богатства или, во всяком случае, не только ради этого. Будь так, то была бы ординарная история преступного злодея-самозванца, не достойная внимания гения. Но Борис полагал, что его действия направлены на благо государства и народа, которое он, как мудрый правитель, способен обеспечить. «Я думал свой народ // В довольствии, во славе успокоить // <...> Бог насылал на землю нашу глад, // Народ завыл, в мученьях погибая; // Я отворил им житницы, я злато // Рассыпал им, я им сыскал работы // <...> Я выстроил им новые жилища» (43-44). Но неблагодарный народ, напротив, *несправедливо* винит и хулит его; он сотворил столько добра — и единое, *случайное* пятно на совести несправедливо перевешивает все; младенец Дмитрий... умер и с почестями похоронен — и вдруг оказывается жив. Борис не принимает этого, не принимает этих «неэвклидовых» законов мироздания. Он решается на бунт против всего этого — он, по сути, такой же «бунтовщик», как Гришка Отрепьев. Тот ведь тоже оправдывает свои действия необходимостью восстановления справедливости. Борис решает, что ради блага государства и народа можно

[167] Здесь, безусловно, надо разделять «героический» (скрыто или явно «вождистский») тип — и тех, кто *проявляет* себя героем в чрезвычайных обстоятельствах, спасая или защищая людей во время бедствий и войн.

устроить мир на слезинке ребенка.[168] Григорий же заявляет: мир устроен на слезинке ребенка — *я* отомщу за это! (Именно так трактуют по крайней мере начальный мотив действий Григория исследователи: например, И. З. Серман высказал мнение, что впечатление от рассказа Пимена о гибели цесаревича Дмитрия внушило Отрепьеву фанатичную веру в свое предназначение — отомстить Годунову за смерть царевича, воплотить в жизни «эту поэтическую мечту».[169] О том, что «Борис Годунов» — это *трагедия возмездия*, писали и в XIX веке И. В. Киреевский и Н. А. Полевой.[170])

Во имя справедливости восстает и другой «бунтовщик» — Иван Карамазов. Он избирает, казалось бы, неотразимый довод в пользу своего неприятия «мира Божьего» — наличие в этом мире детских страданий. Иван вопрошает Алешу: согласен ли он положить в основание мира («здания судьбы человеческой»), в основание будущей гармонии слезы и муки хотя бы одного ребенка? Он, Иван, отказывается. Но здесь — вековечная ошибка героев-романтиков, полагающих, что можно *искать* основания для создания и пересоздания мира и перебирать варианты. Мир уже создан и основан не на слезинке ребенка: в основе его краеугольный камень — Христос. Именно о Нем напоминает Ивану Алеша в их беседе: «— Нет, не могу допустить. Брат, — проговорил вдруг с засверкавшими глазами Алеша, — ты сказал сейчас: есть ли во всем мире существо, которое могло бы и имело право простить? Но Существо это есть, и Оно может всё простить, всех и вся *и за всё*, потому что Само отдало неповинную Кровь Свою за всех и за всё. Ты забыл о Нем, а на Нем-то и созиждется здание, и это Ему воскликнут: “Прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои”» (14; 224). Каждый, кто предлагает миру иное основание,— самозванец.

---

[168] По свидетельству Н. М. Карамзина, «Годунов беспрестанно перечитывал Библию и искал в ней оправдание себе». Об этом свидетельстве Пушкин писал: «Оно мне очень пригодилось» (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. М.-Л:, Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. XIII. С. 224—227).

[169] Серман И. З. Пушкин и русская историческая драма 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. Т. IV. Л., 1969. С. 122—125.

[170] Пушкин А. С. Борис Годунов. С. 235—239.

Кстати, стоит только понять, что жизнь не кончается здесь, на земле, как все жалобы на несправедливость становятся бессмысленными. «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано там тайное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных», — отвечает Зосима, через Алешу, Ивану на его ропот (14; 290); то же отвечает на ропот Григория: «а я от отроческих лет // По келиям скитаюсь, бедный инок!» — Пимен: «Нас издали пленяет слава, роскошь // <...> Подумай, сын, ты о царях великих.<...> Часто // Златый венец тяжел им становился: // Они его меняли на клобук» (34).

Требование справедливости (и жалобы-обвинения в несправедливом устройстве мира) использовалось людьми преимущественно для решения своих эгоистических задач и оправдания своих слабостей. Между тем принцип справедливости предполагает ведь воздаяние не только благ, но и — око за око, зуб за зуб — зла. Поэтому почти все ревнители справедливости наверняка отказались бы сами жить по этому закону: ибо почти каждый из нас, увы (а особенно те, кто постоянно жалуется на несправедливость мироздания), совершает за жизнь столько зла, что ужаснулся бы, если б оно собралось вокруг него разом и потребовало адекватного — справедливого — наказания. Поэтому еще поборники справедливости всегда настаивают на разделенности, отъединенности людей — даже братьев — друг от друга: это позволяет «списать» свою вину на других. Даже очевидную вину: «Самозванец: “Я ж вас веду на братьев; я Литву // Позвал на Русь; я в красную Москву // Кажу врагам заветную дорогу! // Но пусть мой грех падет не на меня, // А на тебя, Борис-цареубийца!”» (79) (ср. со словами Пимена: «Прогневали **мы** Бога, согрешили: // Владыкою себе цареубийцу // **Мы** нарекли» (40)); то же и Иван Карамазов, отрезающий себя от братьев и отца и обвиняющий весь мир. Но закон *земной* справедливости разрушен явлением Христа: Единый Безгрешный принял мученическую смерть за все грехи человеческие, бывшие, настоящие и будущие, и открыл *всем* путь к спасению через покаяние. И если Он простил тебе и твоему ближнему, то кем ты должен себя считать, не прощая этому ближнему?

Конечно, страдание детей — действительно центральный вопрос в понимании истоков и причин существования зла в мире. Достоевский понимал, что без ответа на этот вопрос невозможна никакая теодицея. В результате мучительных размышлений над этой проблемой он пришел к такому пониманию. Если человек полностью отделяет себя от всего мира и остального человечества — судить его он не имеет права. Если же *не* отделяет — должен признать свою неразрывную кровную, духовную связь со всем телом человечества — и тогда нет отдельной жизни и отдельной вины: каждая вина и каждый грех — твои, *ты* в нем виноват. Об этом и говорит в романе старец Зосима — каждый за всех и за все виноват: «ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего передо мною, не было бы».[171]

---

[171] Позволю себе напомнить еще раз запись Достоевского, сделанную уже в конце жизни в черновой заметке «Социализм и христианство»: «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 немыслим этот» (27; 49).

Отделение, отъединение человека — а значит, разрывание своего тела на части, а значит, смерть — происходит и тогда, когда начинают *делить детей* — этот мой, а этот — не мой, и тогда, когда начинают истязать ребенка во имя своих, отдельных, а значит — ложных, эфемерных целей. «Все — дитё»; эти слова Дмитрия Карамазова — формула жизни; «этот ребенок должен быть замучен» — формула смерти. Вышеупомянутая запись о Людовике XVII следует у Достоевского сразу после многочисленных записей по поводу очень взволновавшего его дела Кронеберга — нашумевшей истории о зверских истязаниях отцом своей малолетней дочери. Вспомним глубоко знаменательный эпизод из не включенной Пушкиным в основной текст сцены «Девичье поле. Новодевичий монастырь»: баба «бросает об земь» (109) свое дитя, чтобы и оно присоединилось к фальшивому верноподданническому плачу.

Кстати, вся трагедия «Борис Годунов» пронизана темой детских мучений и страданий или призывами к ним: начиная со злодейства в Угличе, затем эпизод на Девичьем поле, потом сцена с Юродивым, требующим от царя «отомстить» обидевшим его маленьким детям: «Вели их зарезать» (88), наконец, расправа над сыном Годунова: «вязать Борисова щенка! // Вязать! топить!» (105). Именно потому это — трагедия самозванства, разъединения и саморазрушения людей.[172] Именно такова цель главного самозванца в истории человечества — Антихриста. Дьявольские искушения — чудом («В своей опочивальне // Он заперся с каким-то колдуном. // <...> вот его любимая беседа: // Кудесники, гадатели, колдуньи. // Всё ворожит» (43)), тайной и авторитетом — принял Борис Годунов, принял и Григорий Отрепьев: троекратное указание на это — падение с высокой башни во сне (второе искушение Христа). Так возникает перекличка с поэмой о Великом инквизиторе, и не случайно. Поддавшись искушению Сатаны — вначале во сне, потом и в жизни, Григорий поступает и в услужение слуги Антихриста — Великого инквизитора: «вспомоществованием» основателя Ордена инквизиторов Игнатия Лойолы «благословляет» Лже-Дмитрия патер Черниковский (сцена «Краков. Дом Вишневецкого»).

---

[172] Очень важно и интересно, что в самом начале своей писательской деятельности Достоевский тоже написал драму «Борис Годунов»; к сожалению, ни одной строки из нее (как и из другой его драмы этого периода — «Мария Стюарт») до нас не дошло. Попытку мыслительной реконструкции этого произведения предпринял недавно профессор В. А. Викторович (работа не опубликована). Как полагает ученый, главной темой драмы Достоевского тоже было самозванство — но уже самого Бориса Годунова.

Но и у Пушкина, и у Достоевского кажущемуся, временному апофеозу самозванства отвечает — **молчание**. «Народ безмолвствует» в финале «Бориса Годунова», молчит Христос после монолога Великого инквизитора. Таким образом, в двух величайших произведениях русской литературы, разделенных почти полувековым сроком (1824—1825 гг. — 1876—1880 гг.), «правде» самозванства дан один и тот же ответ — молчание, осуждающее и «снимающее» самозванство. Конечно, это разное молчание: в первом случае — растерянность и отторжение, во втором — сострадание и прощение. Но сходство — в одном: только такая позиция *неотвечания* злу спасительна. Любая другая реакция дает злу новую пищу и оправдание.

Но человек свободен и волен сам решать: исполнить ли дарованное ему свыше поручение или уйти в сторону, оказываясь во все большем рабстве у греха. В каждом произведении зрелого Пушкина есть такой миг, когда герою предоставляется выбор: услышать голос совести, прозреть свой истинный путь или продолжать влачиться на аркане у греха (в «Пиковой даме» у Германна таких мгновений даже три: решение добыть счастье обманом и игрой; выбор — куда идти: в комнату Лизы или к старухе из коридора в графском доме; отказ исполнить поручение посланной к нему с того света графини). Отказывается от *поручения* Пимена («Тебе свой труд передаю» (41)) Григорий — и результатом становятся принесенные людям неисчислимые бедствия, анафема, позорная смерть. Но не Григорий, а Борис Годунов является главным героем пушкинской трагедии. И в его судьбе есть решающий выбор. Патриарх предлагает Борису перевезти мощи убиенного царевича, которые уже проявили свою чудодейственную силу, в Москву и поставить в Успенском соборе. Царь отказывается — ибо это означало бы признать в Дмитрии *святого мученика*, — отказываясь тем самым восстановить утраченный истинный центр мира. И с того времени его жизнь, жизнь его семьи и возглавляемое им государство начинают рушиться непоправимо. О значимости этой сцены писали, конечно, многие исследователи, но никто, кажется, не обратил внимания на перекличку с ней в последнем романе Достоевского. В финале «Братьев Карамазовых», напротив, гроб с телом невинно погибшего Илюшечки, умершего искупительной смертью, ставится в центр мира — и мир начинает собираться вокруг, вновь обретая надежду на Воскресение.

Через триста двадцать семь лет после угличского злодеяния и через сто двадцать три года после смерти Людовика XVII случилось 17 июля 1918 года. Мистическим образом об этом знал Пушкин: «Величественная

драма, начавшаяся в Угличе и закончившаяся в Ипатьевском...».[173] Начавшаяся кровавая Смута не окончилась и по сию пору.

Святое мученичество ребенка, постигнутое и благоговейно воспринятое как *указание* потомкам, открывало важнейшие этапы русской истории: св. Иоанна Варяга, который в 983 г. вместе со своим отцом Федором (отказавшимся отдать сына для принесения в жертву Перуну) принял мученическую смерть — эпоху крещения Руси; св. блгв. царевича Дмитрия — кровавую Смуту и затем трехсотлетнее правление династии Романовых. Откроет ли мученическая гибель царевича Алексея, вслед за тысячекратно более кровавой Смутой, новую, светлую эпоху в истории России — это еще предстоит узнать.

«Смеются и спрашивают: когда же сие время наступит и похоже ли, что наступит? Я же мыслю, что мы со Христом это великое дело решим. И сколько же было идей на земле, в истории человеческой, которые даже за десять лет немыслимы были и которые вдруг появлялись, когда приходил для них таинственный срок их, и проносились по всей земле? Так и у нас будет, и воссияет миру народ наш, и скажут все люди: "Камень, который отвергли зиждущие, стал главою угла"». (14; 288 — «Братья Карамазовы», книга шестая, глава «Русский инок», «Из бесед и поучений старца Зосимы».)

3. Гоголь и Достоевский: диалоги на границе художественности

Сочетание религиозности и художественности всегда было главной проблемой русской литературы. Но, пожалуй, нет других писателей, которые для разрешения этой проблемы — и в теории, и в творческой практике — приложили бы бóльшие усилия, буквально посвятили бы этому жизнь, для которых она значила бы столь многое, как для Гоголя и Достоевского.

И для Гоголя, и для Достоевского воздействие создаваемых ими произведений на духовное состояние читателей было главным. Литература, по их мнению, должна помогать обществу найти верную дорогу, важнейшая задача подлинной интеллигенции — духовное просвещение народа. Но требования художественности — всегда ли они

[173] На провидческий смысл этой фразы из письма Чаадаеву обратил внимание известный иллюстратор Пушкина художник Павел Бунин («Если хотите почувствовать веяние истории, читайте Пушкина». Литературная газета 1998. 11 февр. С. 10).

согласуются с этими задачами, не препятствуют ли они друг другу, или, может быть, даже противоположны? Над этими вопросами и по сию пору бьются многие умы, правда, сейчас более склонны удовлетворяться простыми ответами.

Не случайно к концу жизни и Гоголь, и Достоевский пришли к сходным, на первый взгляд, жанрам, подразумевающим прямой разговор с читателем, создав две книги, аналога которым нет в русской литературе — «Выбранные места из переписки с друзьями» и «Дневник писателя». Но судьба этих книг была различной. Большинство современников не приняло гоголевскую книгу. Казалось, в одночасье рухнула связь автора «Мертвых душ» со всей русской читающей публикой. Даже искренне любившие Гоголя люди, мягко говоря, критически отнеслись к «Выбранным местам...». Выражалось мнение, что он погиб как художник. В дальнейшем, пережив творческую трагедию со II и III томами «Мертвых душ», Гоголь умирает. Но и, что очень важно, отзыв духовных лиц (которых, казалось бы, должно было радовать обращение корифея русской литературы к проповеди христианства) на «Выбранные места...» был довольно сдержанным. Такие виднейшие православные мыслители, как митрополит Филарет и о. Игнатий Брянчанинов, считали, что Гоголь во многом «заблуждается», книга его «издает из себя и свет, и тьму».[174] Что же касается «Дневника писателя», то он имел в России огромный успех и упрочил славу Достоевского как художника; примерно в этот же период были созданы два его художественных шедевра — «Подросток» и «Братья Карамазовы». В чем же причина столь разных результатов?

Для исчерпывающего ответа на этот вопрос следовало бы написать отдельную книгу (и даже не одну), в свете же нашей темы сосредоточусь на двух взаимосвязанных аспектах: подход того и другого писателя к изображению личности и принципы построения диалога с читателем.

В апреле 1856 г., вскоре после своего выхода из каторги, Достоевский пишет барону А. Е. Врангелю из Семипалатинска о замысле статьи, с которой он хочет возобновить свою литературную деятельность, вновь начать печататься, напомнить о себе обществу — «Письма об искусстве». Статья эта — «плод десятилетних обдумываний», тема ее — «о назначении христианства в искусстве» (28, I; 229). В комментариях говорится, что это — «отдаленное предвестие “Ряда статей о русской

[174] Абрамович Д. И. Гоголь в русской критике. СПб.: Христианское чтение, 1902. С. 15; Н. В. Гоголь, И. В. Киреевский, Ф. М. Достоевский и К. Леонтьев перед «старцами» Оптинской Пустыни. Типография Казанской Амвросиевской Шамординской женской Пустыни, 1911. С. 3.

литературе"» (18; 237). Но есть основания считать, что в 1856 г. замысел Достоевского был несколько иным. Мы можем отчасти реконструировать его, исходя из свидетельства Достоевского (в том же письме): «"Русский вестник" напечатал вступление к разбору Пушкина [принадлежащее перу] Каткова, где идеи совершенно противоположные моим» (28, I; 229). Подробно анализировать с этой точки зрения обширную статью М. Н. Каткова здесь нецелесообразно, скажу лишь об одном ее тезисе, который мог вызвать резкое неприятие Достоевского. Критикуя прозу Пушкина как недостойную великого поэта, Катков пишет: «...Пушкину была особенно нужна искусственная форма стиха. Как оркестр и ряд ламп отделяет в театре сцену от зрителей, так ряд рифм и музыкальность стиха ставят поэта в некоторое разобщение с действительностью: мысль его отделяется от неволи жизни и возносится на ту идеальную высоту, с которой свободно может она обращаться к явлениям жизни и извлекать из них язык страсти и боли и радости. Так сценический художник с удивительною силой страсти, с поразительною истиною всех ее оттенков действующий под мантией героя, является, сошедши со сцены, самым простым и нередко самым прозаическим смертным».[175] Именно такая позиция художника — на некоей «идеальной высоте» по отношению к аудитории — всю жизнь категорически отвергалась Достоевским (в отличие от Гоголя) и именно здесь один из главных пунктов их заочных религиозных, философских и эстетических разногласий.

Как справедливо пишет Г. Фридлендер, Гоголь всегда оставался для Достоевского одним из величайших художественных авторитетов.[176] Значение Гоголя — как личности и как гениального писателя — для Достоевского было велико на всем протяжении его жизни, имя Гоголя наиболее часто упоминается в его публицистике, черновиках, письмах. В одном из ранних писем Достоевского брату, вскоре после успеха «Бедных людей», он сопоставляет себя с Гоголем на двух страницах шесть раз (28, I; 117—118)! В конце жизни, составляя для одного из своих корреспондентов список книг, которые следовало бы прочесть его сыну-подростку, Достоевский, называя отдельные произведения мировой литературной классики, пишет: «Гоголя, без сомнения, надо дать всего» (30, I; 237). В «Дневнике писателя», в подготовительных материалах, черновиках и письмах почти все обращения к Гоголю связаны с формулированием важнейших для Достоевского мировоззренческих и творческих принципов. Но характерно, что, несмотря на всю искренность

---

[175] Катков М. Н. Пушкин. М., 1900. С. 73.

[176] Фридлендер Г. М. Достоевский и Гоголь // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 7. Л.: Наука, 1987. С. 10.

и открытость «Дневника писателя», сюжеты, связанные с Гоголем, чаще других остаются «за кадром», в черновиках...

Гоголь был, быть может, самой большой проблемой для Достоевского всю жизнь. Не будет преувеличением сказать, что из всех известных ему гениев русской литературы наиболее критическое отношение было у Достоевского тоже именно к Гоголю. Одним из наиболее значимых суждений Достоевского представляется мне здесь следующее: «Наши сатирики не имеют положительного идеала в подкладке. Идеал Гоголя странен: в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство» (24; 304). Чтобы сказать такое о Гоголе, для которого главным в жизни было истовое устремление к Богу и глубокие религиозные переживания, надо было иметь веские основания.

Далее на той же странице подготовительных материалов у Достоевского следует: «У нас сатира боится дать положительное. Островский хотел было. Гоголь ужасен» (24; 304). В окончательный текст «Дневника» вся задуманная статья «Сатира. Чацкий. “Ревизор”. Алеко — Щедрин», в набросках к которой и содержались вышеприведенные высказывания, не вошла, но характерно, что именно та подглавка II главы январского выпуска 1877 г., куда из этой статьи вошла основная мысль — о неопределенности современной сатиры, — представляет собой главным образом рассказ Достоевского о своем литературном дебюте, когда, прочитав его первую повесть, Некрасов и Григорович явились к Белинскому с возгласом: «Новый Гоголь явился!» (25; 30).

Для того, чтобы понять эти записи Достоевского в подготовительных материалах, надо вспомнить уже цитировавшееся: «При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я конечно народен (ибо направление мое истекает из глубины христианского духа народного), — хотя и неизвестен русскому народу теперешнему, но буду известен будущему»; и далее — об изображении «глубин души человеческой» (27; 65). Уже приводилось и суждение Юрия Тынянова из его работы «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: на «вопрос о “прекрасном человеке” — идеальной маске у Гоголя <...> дан <...> ответ Достоевского: прекрасен несовершенный человек».[177] Но ведь тут не просто усложнение взгляда на «маленького человека» или изменение творческого метода[178] — тут принципиально иной взгляд на человека вообще.

---

[177] Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 224.

[178] Как считает, к примеру, Donald Fanger в своей очень содержательной книге: Dostoevsky and Romantic Realism: A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. P. 253, 265.

Всем известна заповедь «Возлюби ближнего как самого себя». Но это ветхозаветная заповедь, из Закона, который Христос не отменить пришел, но утвердить, однако при этом добавляя: «Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга...» (Ин. 13: 34). То есть собственно христианская заповедь заключается в том, что любить ближнего своего, даже самого забитого, самого падшего, надо, по возможности, так, *как любит его Господь*: прозревая, сквозь все его несовершенства, ту глубину, где каждый человек есть образ и подобие Божие. Думаю, именно такую любовь имел в виду Достоевский, когда неоднократно писал о том, что без любви, без любовного взгляда не поймешь истинной сути ни человека, ни народа — сути, в текущей действительности закрытой всякого рода наносными искажениями. «Христианство, — писал Достоевский, — есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228). И в другом месте: «В русском христианстве, по-настоящему, даже и мистицизма нет вовсе, в нем одно человеколюбие, один Христов образ, — по крайней мере, это главное» (23; 130). А любовь — это живое чувство, но вместе с тем это и сознание: «Сознание и любовь, что, может быть, одно и то же, потому что ничего вы не сознаете без любви, а с любовью сознаете многое...» (25; 228). Можно сравнить с гоголевским: «без гнева — вы знаете — немного можно сказать: только рассердившись, говорится правда».[179] Возвращаясь же к Достоевскому, проследим его мысль дальше: прозревая истинную суть человека или народа любовным взглядом, видишь его красоту, а следовательно, любовь напрямую связана с категорией прекрасного. А потому «эстетика есть открытие прекрасных моментов в душе человеческой самим человеком же для самосовершенствования» (21; 256). И отсюда становится ясным неоднократно высказывавшееся Достоевским суждение: «Основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия <...> это мысль христианская и высоконравственная; формула ее — восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гневом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» (20; 28).

Для Гоголя же часто наносное заслоняло глубинную суть человека (была ли причиной тому слишком сильная сосредоточенность на своем внутреннем мире, убежденность ли в неизбывной греховности человеческой природы, или что-то иное — еще предстоит уяснить). «Зеркало — один из важнейших предметов в мире Гоголя, — пишет

[179] Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. XI. С. 182.

С. Г. Бочаров. — Но есть разница между зеркалами, в которые глядятся герои Гоголя, и зеркалом, которое им показывает их автор. У них это зеркало самоутверждения, в которое смотрится их "внешний человек", Гоголь им показывает зеркало покаяния, в котором должен очиститься их "внутренний человек". <...> Но это зеркало автора нам показывает, как известно, кривую рожу. Кривую рожу и наготу "человека" под всякого рода мехами и кожами"».[180]

Поминаемый здесь эпиграф к «Ревизору», — «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» — можно назвать «психологической проговоркой» Гоголя (думаю, вполне понимавшего то, о чем мы сейчас говорим), попыткой оправдаться — перед окружающими ли, перед самим собой и Богом?

В Евангелии единственный раз упоминается слово «зеркало», во 2-м Послании Коринфянам, но вот в каком понимании: «Доныне, когда они читают Моисея, покрывало лежит на сердце их; Но когда обращаются к Господу, тогда *это* покрывало снимается. Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода. Мы же все, открытым лицем, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (гл. 3, ст. 15—18).

Увидеть сквозь свой здешний облик славу Божью — значит, увидеть ее и сквозь облик ближнего («любите ближнего, как самого себя»). Это — дар, и дар — для писателя, да и для каждого человека, видимо, главный. Сумел ли увидеть это Гоголь? Не об этом ли писал Достоевский в статье «Книжность и грамотность»: «Явилась <...> смеющаяся маска Гоголя (то есть так и не было "открытого лица" — *К. С.*), с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выражавшимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе **с тех пор, как создалась земля**. И вот после этого смеха Гоголь умирает пред нами, уморив себя сам, в бессилии создать и в точности определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться» (19; 12). Возможно, прав был Н. Бердяев, когда писал: «Трагедия Гоголя была в том, что он никогда не мог увидеть и изобразить человеческий образ, образ Божий в человеке».[181]

Еще один аспект гоголевской проблемы в «Дневнике писателя» — и во всей жизни Достоевского — определение путей, которыми приходит

---

[180] Бочаров С. Г. Холод, стыд и свобода: История литературы sub speccie Священной истории // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 135.

[181] Бердяев Н. А. О России и русской философской культуре. М.: 1990. С. 113.

к человеку вера, и ответ на вопрос: что вообще означает вера. Размышления об этом часто соседствуют с рассуждениями о Гоголе, переплетаются с ними в подготовительных материалах к «Дневнику». Можно спорить о том, что было причиной, а что — следствием: воздействие на Гоголя рационалистического духа, царившего в 30—40-е гг. в русском обществе и отсюда — его близость к католицизму, отмечаемая и исследователями,[182] или процесс был обратным, бесспорно одно: тяга Гоголя к логическому, рациональному обоснованию веры, необходимости для каждого человека уверовать для собственного спасения — и убежденность в том, что втолковать это можно — и нужно — каждому человеку. Вполне закономерный вывод для веры, основанной на страхе. Достоевский же в подготовительных материалах к «Дневнику» — и часто рядом с упоминанием имени Гоголя — всячески подчеркивает, что рациональными убеждениями ничего не добиться, надо «пробить сердце» (здесь Достоевский использует выражение из письма некоего Рагозина, часто поминаемого им, о котором в ПСС нет, к сожалению, сведений). А пробить сердце можно только любовью — любовью не к бесплотной идее, а к Живому Богу. Мы в этой книге не раз будем обращаться к известнейшему высказыванию Достоевского из письма 1854 г. к Фонвизиной; сейчас обратим больше внимания на его первую (а не заключительную, как большинство исследователей) часть: «<...> 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 все 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 с Христом, нежели с истиной» (28; I; 176), и почти буквально повторенное это рассуждение незадолго до смерти: «Подставить ланиту, любить больше себя — не потому, что полезно, а потому, что нравится, до жгучего чувства, до страсти. Христос ошибался — доказано! Это жгучее чувство говорит: лучше я останусь с ошибкой, со Христом, чем с вами» (17; 57). Здесь следует вспомнить «Очерки по истории Русской Святости», составленные иеромонахом Иоанном (Кологривовым), во Введении к которым сказано: главное для русской души — реальность Бога: «перед ней нет ничего,

[182] См., напр.: Анненкова Е. Н. Католицизм в системе воззрений Н. В. Гоголя // Гоголь: Материалы и исследования / Ответ. ред. Ю. В. Манн. М.: Наследие, 1955.

что заслоняло бы реальность Бога»; русская духовность «*утверждает евангелие Слова, ставшего плотью для того, чтобы победить смерть*».[183]

Обратим внимание еще на частые упоминания Достоевским важности «глаза» для того, чтобы увидеть в текущей действительности «глубину, какой нет у Шекспира» (23; 144, см. также: 23; 141, 192, 193, 206). Существует точка зрения, что когда после пребывания в раю, где первый человек мог видеть и осязать Бога всем существом своим, Господь, в наказание за первородный грех, изгнал Адама и Еву и дал им при этом «одежды кожаные» (Бытие, 3:21) — то есть кожный покров, — единственным местом на теле человека, не закрытым этим покровом, а следовательно, сохранившим способность видеть Бога, остались именно глаза.

В январском «Дневнике писателя» за 1876 год Достоевский, описывая елку и бал в клубе художников, вспоминает Сквозника-Дмухановского, Чичикова, Держиморду — и сначала видит на балу как бы их, а потом ему в голову приходит «**фантастическая** мысль»: что, если бы каждый из них вдруг узнал, как много в них «чистоты, великодушных чувств, добрых желаний», как они прекрасны? «А беда ваша вся в том, что вам это невероятно» (22; 11—13).

Но что является источником той любви, о которой шла речь? Откуда она рождается и что питает ее? Только вера — вера в Бога, в бессмертие человеческой души, в грядущее Царство Божие — а, следовательно, убежденность в том, что каждый человек равноценен каждому, поскольку все они созданы Творцом и наделены равной Богу (!) свободой и ответственностью. «Любовь к человечеству, — писал Достоевский, — даже совсем немыслима, непонятна и совсем невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой» (24; 49).

Гоголь был верующим христианином, это бесспорно. Но к Богу приходят по-разному — в том числе из страха, из высокомерия, из гордости, из любви к «общечеловеку» или «общечеловечеству», даже «из ненависти» (22; 164) — и Достоевский, кстати, лучше многих других это знал. Соответственно, доминантой религиозного сознания может стать либо страх, либо любовь и доверие — к Богу и к миру, Им созданному. Страх же порождает чрезмерное внимание к собственному внутреннему миру и преувеличенное представление о своей ответственности за все происходящее вокруг, постоянную заботу о неукоснительном соблюдении всех догм, обрядов и личного, зачастую надуманного долга — и, как следствие, забвение интересов и насущного бытия ближних (при неустанном стремлении к благу всех людей вообще). Нередко — в сочетании

[183] Очерки по истории Русской Святости / Сост. иеромонах Иоанн (Кологривов). Брюссель: Жизнь с Богом, 1961. С. 10.

с другими личными качествами — это приводит к убеждению в сугубой греховности окружающих, необходимости всеми возможными способами учить, наставлять и спасать их, несовершенных (каковыми они представляются, поскольку видишь лишь внешний облик их — принимая его за внутренний). «Кто слишком любит человечество вообще, тот, большею частью, мало способен любить человека в частности», — замечал Достоевский (21; 264). Порой такой тип религиозного сознания замыкается на мысли о зависимости судеб всей страны, всего мира от действий собственного «я» (так, парадоксальным образом, приходя от, казалось бы, крайнего смирения к крайней гордыне). Рискну предположить, что в общем именно такой тип религиозного сознания был у Гоголя.

Возьму на себя смелость использовать некоторые наблюдения Достоевского из очерка «Влас» для уяснения того, что могло происходить с Гоголем, особенно в последние годы его жизни. Достоевский говорит здесь о мистическом ужасе — «самой огромной силе над душой человеческой». «Ощущение ужаса есть чувство жесткое, сушит и каменит сердце для всякого умиления и высокого чувства» (21; 38). Еще раз оговорюсь: я совершенно далек от намерения сопоставить Гоголя с тем, к кому отнесены в очерке эти слова, речь идет только о психологическом состоянии, способном овладеть человеком и довести его, как пишет там же Достоевский, до изнеможения. Своего рода неподвижность этого состояния, кстати, может объяснить и еще одну загадочную запись Достоевского: «Гоголь — гений исполинский, но ведь он и туп, как гений» (20; 153). Думается, речь здесь идет именно о неспособности гения оторваться от созерцания того, что овладело его сознанием (ср. схожие записи о Петре I и Льве Толстом — соответственно 18; 106 и 25; 175).

Этот же мистический ужас приводит к тому, что сознание и воображение человека все больше начинает сосредотачиваться на видении злых сил, искушающих его, — чертей, духов и тому подобного, как бы оправдываясь перед Богом и возлагая вину на них. Известно, сколь пристальное внимание уделял этому Гоголь, сколь реальными эти образы были для него (об этом свидетельствуют и его произведения, и многие его высказывания и признания). Достоевский же подчеркивал в главе «Спиритизм. Нечто о чертях. <...>» из январского выпуска «Дневника писателя» 1876 года: «Вся беда моя в том, что я и сам никак не могу поверить в чертей, так что даже и жаль...» (22; 33). В подготовительных материалах к этой главе, пересказывая слухи о якобы участившихся в последнее время случаях вмешательства чертей в жизнь рядовых обывателей и о появившемся будто бы письме Гоголя с того света, Достоевский продолжает: «Гоголь пишет в Москву с того света утвердительно, что это черти. <...> Убеждает не вызывать чертей,

не вертеть столов, не связываться: “Не дразните чертей, не якшайтесь, грех дразнить чертей... Если ночью тебя начнет мучить нервическая бессонница, не злись, а молись, это черти, крести рубашку, твори молитву”» (22; 32). В этом отрывке есть слова, которые можно трактовать и в общем ироническом ключе, в каком написана вся глава; но на меня они производили всегда впечатление неожиданно серьезных в общем ироническом контексте: «Я читал письмо. Слог его» (22; 32). О важности этого «письма» и выявляющегося за ним мироощущения свидетельствуют записи в подготовительных материалах, где Достоевский, упоминая о «письме», неоднократно подчеркивает (эти строки уже приводились выше): «Есть ли черти? Никогда не мог представить себе сатаны. Иов. Мефистофель. Сведенберг <...>» (24; 96). «Не могу представить сатану. Изображения в поэмах» (24; 97).

Добавлю лишь здесь, что об этом «письме» Гоголя ничего доселе неизвестно: откуда взялись сведения о нем, где его мог видеть Достоевский, было ли оно где-то напечатано? В ПСС комментарии к этим строкам отсылают лишь к иному событию: спиритическому общению с духом Гоголя одного известного московского редактора, о чем сообщали предельно иронически «Голос» и «Биржевые ведомости». Но о «письме» в этих газетах ни полслова: мало того, даже такой авторитетный знаток творчества и биографии Гоголя, как В. Воропаев, признавался мне, что никогда о подобном «письме» не слышал. А оно, видимо, все же было, и Достоевский его читал: об этом свидетельствуют не только приведенные выше строки из «Дневника», но и упоминание в подготовительных материалах: «Из письма Гоголя с того света о спиритизме и чертях, ссылка на Послание к Римлянам, глава II, стих 9» (24; 68). Надо это «письмо» искать.

Состояние мистического страха и ужаса свойственно одинокой, уединившейся, обособившейся душе (я не случайно использую слова из лексикона Достоевского) — и недаром в вышеприведенных строках этому ужасу противопоставлено умиление. По словарю Даля, «умиляться» — «быть растрогану, тронуту чем, **склониться чувством к нежному и радушному участию», «умиление» — «чувство** <...> смирения, сокрушения, **душевного, радушного участия**, доброжелательства».[184] Подчеркиваю здесь слова об «участии», потому что, на мой взгляд, именно душевного участия в судьбах ближних не хватало уединенному сознанию Гоголя всю жизнь. Знаменательно, что говоря о Пушкине, своем идеале писателя, Достоевский довольно часто

[184] Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля. М.: Русский язык, 1980. Т. IV. С. 493.

и в разных контекстах упоминает о присущем Пушкину глубоком чувстве умиления: «Он любил природу русскую до страсти, до умиления <...> что-то милое и умиленное в его созерцании народа» (26; 116, см. также 26; 144, 212, 217, об умилении — 26; 111, 113, 172, 25; 14).

В чем видел причины такого уединения и обособления Достоевский? Причины две — обособление и самовозвышение (а отсюда неискренность) как принципы авторского отношения к миру.

Как известно, Гоголя и Лермонтова во Введении к «Ряду статей о русской литературе» Достоевский называл нашими «демонами» — т. е. падшими ангелами (18; 59). И про обоих в подготовительных материалах к «Дневнику писателя» сказано примерно одинаково (причем не раз): не вынесли своего величия. Что же позволяет великому человеку достойно вынести свое величие (равно как, добавлю, и «маленькому» человеку достойно вынести свою «малость»)? Только любовь к Богу и любовь к ближним. Если нет этой любви, а вера в Бога как в Высшее и Всемогущее Существо есть, возникает мистический страх, переходящий в ужас. По отношению же к ближним — видение их пороков и несовершенств заслоняет их божественную суть (которую можно увидеть только любя) — и вызывает «праведный» гнев, еще более способствующий высокомерию и самовозвышению.

Здесь пора вспомнить о другом фрагменте из подготовительных материалов к «Дневнику писателя», на сей раз к июльско-августовскому выпуску 1877 г., известному многим рассуждению о «золотом фраке» Гоголя.

«<...> Наши великие не выносят величия, золотой фрак. Гоголь вот ходил в золотом фраке. Долго примеривал. С покровителями был, говорят, другой. С “Мертвых душ” он вынул давно сшитый фрак и надел его. <...> Что ж, думаете, что он Россию потряс, что ли? С ума сошел. Завещание. Прокопович, Нежинская гимназия. <...> Много искреннего в переписке. Много высшего было в этой натуре, и плох тот реалист, который подметит лишь уклонения. А уклонения были. Но не видели важных. Маленький Гоголь. Тогда носили султаны. Поручик Пирогов. *Крикливая* глотка. Майор под Плевной <...> Но я увлекся» (25; 240—241). И немного далее: «Про этот золотой фрак мне пришла первая наглядная мысль, вероятно, еще лет тридцать тому назад, во время путешествия в Иерусалим, “Исповеди”, “Переписки с друзьями”, “Завещания” и последней повести Гоголя. Мне **всю жизнь** потом представлялся этот не вынесший величия человек, что случается и со всеми русскими, но с ним случилось это как-то особенно с треском. Шли слух(и) и вот пошло. Вероятнее всего, что Гоголь сшил себе золотой фрак еще чуть ли не до “Ревизора”» (25; 250).

Причем, как явствует из этой записи, Достоевский видел истоки этого «обособления» Гоголя еще в его ранней молодости: рассказы знакомого Достоевскому Прокоповича, соученика Гоголя по Нежинской гимназии — где, пожалуй, впервые проявилось трагическое противоречие гоголевского мироощущения: стремление быть полезным отечеству, людям (как единственно возможная цель существования) и презрение к ближним, к непосредственному окружению.

Отъединение же от людей порождает чувство одиночества перед Богом и сознание своего величия, ложную «ответственность» за них, неразумных, а порой и отчаяние от невозможности «образумить» их. Вот еще одна чрезвычайно жесткая запись Достоевского, почти безусловно относящаяся к Гоголю: «Аристократа поляка, разделившего на песью кровь и барскую. (Мои догадки, что польский характер воздействовал на малоросса (опять отчасти) и малороссу эта спесь, этот задор спесивый показался à la longue* прекрасным.)» (24; 305).

Вернемся теперь к главной для нас проблеме — организации художественного мира.

Любое произведение представляет собой диалог между автором и читателем. В художественном произведении у автора возникает посредник: образ автора — повествователь. Те особенности религиозного сознания Гоголя и его психологии, о которых шла речь выше, привели его к убеждению, что писатель есть некое возвышенное над остальными людьми существо; чтобы эффективно воздействовать на читателя, он должен представать перед ним без изъянов и слабостей, уже постигшим истину и поучающим читателя; повествователь у него — некий сублимированный, очищенный облик реального писателя. По ходу творческой эволюции Гоголя эта тенденция нарастала, расхождение между реальной писательской личностью и образом автора увеличивалось, дойдя до кульминации в «Выбранных местах...». Часто упоминаются суждения Достоевского о неискренности и «выделанном смирении» Гоголя в этой книге (24; 305), но скрытность писательского облика автора «Мертвых душ» Достоевский относил ко всему его творчеству: вспомним слова о «смеющейся **маске**» Гоголя» (19; 12). Отмечу еще такие слова Достоевского, многое объясняющие в творческой и жизненной драме Гоголя, хотя впрямую к нему и не относящиеся: «<...> искусство требует прежде всего полной свободы, а свобода не существует без спокойствия (всякая тревога уже не свобода)» (18; 78). Обособление же и отъединение от реальной жизни ведет к пуританству, утрате любви к жизни, а тогда искусство начинает казаться соблазном.

---

* В конце концов (*фр.*).

Эту черту Достоевский отмечал у многих своих современников: «мы пуритане по крови, мы мало любим жизнь, и потому искусство кажется нам соблазном» (19; 138). Утрата же любви ведет и к ослаблению зоркости взгляда у художника, в черновиках Достоевского есть запись: «О том, что русский народ вовсе не так сквернословен (скверномыслен), как изображали его Гоголь (заплатанный...) и генералы-командиры солдат в 40-х годах» (24; 226).

Вера же самого Достоевского была основана на любви — некоторые ставили ему это в заслугу, другие — упрекали за это, даже чуть ли не отлучали от христианства. Но бесспорно, что цели своей — обратить читателей к Богу — Достоевский достигал куда чаще и успешнее тех своих оппонентов, которые в основе веры видели страх. А что значит достигать своей цели для художника? Это означает, как указывал сам же Достоевский, добиться того, чтобы читатель, прочтя его произведение, «совершенно так же понимал мысль писателя», как понимал ее он сам в процессе творчества (18; 80). И не просто понимал, но и убедился в ее правоте. Однако добиться этого можно, только если вместе с читателем, **наравне** с ним участвуешь в поиске истины (может, только чуть раньше — в процессе создания произведения), поскольку «обида на то, что слишком уж над нами возвышаются, может быть у самого страшного, самого сознающего свое преступление преступника и даже у самого раскаивающегося» (26; 106). Да и не любят люди, когда их чему-либо учат, особенно «свысока» (кстати, слова «свысока», «высокомерно» и синонимичные им, а также слова «отъединение» и «обособление», по моим подсчетам, наиболее употребимы из всех слов с отрицательной семантикой у Достоевского, у Гоголя же в «Выбранных местах...» наиболее употребимая форма — глаголы в повелительном наклонении). «Когда он (народ. — *К. С.*) увидит в вас поменее исключительного желания учить, — обращался Достоевский к авторам «Читальника» для народа, — то скорее вам поверит» (19; 30). Нельзя слишком много требовать от человеческой совести, — писал Достоевский, самые важные идеи должны быть выражены так, чтобы произведение увлекало читателя, было занимательным. Повествовательная манера Достоевского в его великих романах, виртуозная игра различными «масками» повествователей направлена на то, чтобы максимально вовлечь читателя в совместный поиск истины. Но реальному автору свойственна при том предельная исповедальность: писатель высказывает свои убеждения и верования, не опасается, что его сомнения, идейные и нравственные кризисы и даже падения окажутся видны и понятны читателю (рискуя даже тем, что ему что-то и «припишут» не совершенное им, как то неоднократно случалось и случается с Достоевским

вплоть до наших дней). Автор (постоянно видимый через повествователя), персонажи и читатель совместно участвуют в разгадке тайн бытия. У Гоголя же ни один из персонажей не может даже сравниться с автором, они принципиально на разных уровнях; читатель обязан внимать, получая последовательно ответы на все свои вопросы (но на самый главный вопрос — «Куда несешься ты, Русь?» — Гоголь ответить не сумел и не это ли стало причиной его трагедии?). Пользуясь терминологией М. Бубера, можно сказать, что Гоголь находился с читателем в отношении Я — Оно, Достоевский же в отношении Я — Ты. «Любовь, — пишет М. Бубер, — есть ответственность Я за Ты: в ней присутствует <...> равенство всех любящих, от наименьшего до величайшего <...> к какому бы из них ты ни приблизился, ты приближаешься к сущему».[185] Естественно, когда Гоголь и Достоевский захотели вести с читателем диалог на самой границе художественности — в «Выбранных местах...» и «Дневнике писателя» — результат оказался различным. В художественных произведениях Гоголя упомянутая особенность его авторской позиции не приводила к нарушению контакта с читателем. Между автором и читателем были сатирически изображенные персонажи — и одинаково критическое отношение к ним позволяло читателям в определенной степени уравнивать себя с автором. К тому же **писательский** авторитет Гоголя — к тому времени, когда его авторская позиция окончательно определилась — уже признавался почти всей читающей Россией, да и общение между автором и читателем художественного произведения все-таки не носит столь сокровенного характера, как общение в духовно-религиозной форме. Но при чтении «Выбранных мест...» современники ощутили себя в качестве персонажей Гоголя, объектов однонаправленного критического слова автора (который, несмотря на истовые призывы к диалогу и даже коллективному сотворчеству, все время сбивается на монолог) — и взбунтовались, тем более что здесь, на границе художественности, реальному писателю часто не удавалось скрыться за желаемым Гоголю образом автора, их несоответствие стало явственным. Читатель же Достоевского, получив «Дневник», не ощутил перемены своего положения (а новые читатели сразу включились в отношения Я — Ты), поскольку «Дневник» построен по тому же подлинно диалогическому принципу, что и романы Достоевского — то есть направлен на создание для читателя такой свободы (возможно, даже большей, чем тот обладал — или осознавал — прежде), которая позволила бы увидеть всю глубину и значительность собственной духовной самости, готовность к братскому диалогу с автором

[185] Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. С. 16, 23—24.

и внутреннюю красоту такого диалога. Мы «послужим **вместе** доброму делу» (26; 126) — обращался автор «Дневника» к своим читателям. Не раз и не два он признавался по ходу «Дневника» в своих ошибках, радовался тому, что «получил сотни писем изо всех концов России и научился многому, чего прежде не знал» (29, II; 178). «Это **братское** общение душ, которое самому удалось вызвать: самая дорогая награда» (29, II; 146). Добрым словам читателей Достоевский радовался более, чем если б прочел «какие угодно себе похвалы в печати» (29, II; 75). Постоянно подчеркивая в ответах своим корреспондентам, что «вразумлять я никого не в силах» (29, II; 134), он гордился тем, что хвалят его «за искренность и честность мысли» (29, II; 179); «<...> ради Бога, не сочтите меня за какого-то учителя и проповедника свысока» (30, I; 25) — писал он в апреле 1878 г. московским студентам. Вообще можно проследить и по художественному творчеству, и по публицистике, и по эпистолярию Достоевского, как с течением времени усиливалась у него исповедальность, достигая предельных высот в «Братьях Карамазовых» (с их страстной искренностью в изображении «горнила сомнений»), и в «Дневнике писателя» за 1881 год, и в письмах последних лет жизни. Вспомним письмо Федора Михайловича брату Андрею от 6 сентября 1876 г., где он с таким непосредственным детским ощущением вспоминает жизнь в отцовском доме и «ту минуту», когда они с Мишей узнали что у них появился «брат Андрюшенька» (29, II; 124), — и лучше поймем, в каком направлении двигалась духовная эволюция Достоевского.

Возможно, именно разница во взглядах на человека и, соответственно, на изображение его в литературе, приводило Достоевского к столь суровым подчас характеристикам Гоголя и к суждению о том, что «бесспорных гениев с бесспорным “новым словом” во всей литературе нашей было всего только три: Ломоносов, Пушкин и **частию** Гоголь» (25; 199).

Конечно, здесь прослежены лишь некоторые аспекты многогранной темы «Достоевский и Гоголь», которую предстоит осмыслять еще долго. Нельзя, к примеру, отрицать правоту суждения А. Гачевой: несмотря на все упреки «в гордости и превозношении», в стремлении «вставать на котурны и учить свысока», адресованные автору «Выбранных мест...», «очень многое из этой книги — *не по тону, а по сути, не по интонации, а по содержанию* — отзывается и в публицистике “Дневника писателя”, и в “Братьях Карамазовых”, в учительном слове старца Зосимы».[186]

---

[186] Гачева А. Г. Роман «Братья Карамазовы» в кругу идей и проблем русской религиозно-философской мысли XIX века // Достоевский и мировая культура. № 22. М.: Раритет, 2007. С. 30—31.

Скажу напоследок об известном высказывании Достоевского (о связи художественности и внутреннего содержания) из главы «Культурные типики. Повредившиеся люди» апрельского выпуска «Дневника писателя» 1876 г.: «Гоголь в своей “Переписке” слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах “Мертвых душ”, где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его “Женитьба”, его “Мертвые души” — самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам. Эти изображения, так сказать, почти давят ум глубочайшими непосильными вопросами, вызывают в русском уме самые беспокойные мысли, с которыми, чувствуется это, справиться можно далеко не сейчас; мало того, еще справишься ли когда-нибудь?» (22; 106) Здесь обычно обращают внимание на первую часть. Но что же имел в виду Достоевский под «непосильными» — даже для него — вопросами, что именно вызывало у него такой пессимизм? И еще: заканчивая свое, так и не вошедшее в основной текст, отступление о «золотом фраке» Гоголя и объясняя, что к Толстому это рассуждение не относится, что его, Толстого, «обособление» не из гордости, Достоевский пишет, с отдельной строки: «Меня сбил с толку Гоголь» (25; 247).

И даже если это просто заключительная фраза объяснения, не может быть, чтобы записав ее и взглянув на нее, Достоевский не подумал бы о многом — но фразу, однако, не вычеркнул.

Не отказываясь ни от чего, сказанного выше, должен признать, что в теме «Достоевский и Гоголь» еще очень и очень много неизвестного, не понятого нами.

Глава V

КАРТИНА МИРА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

1. Тайна человека в романе «Бедные люди»

В августе 1839 г., в письме к брату Михаилу Достоевский писал: «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» (28, I; 63).

Первым известным нам произведением, в котором Достоевский начал постижение этой тайны, стал роман «Бедные люди». Долгое время этот роман прочитывался исключительно в социальном ключе, как, во-первых, художественное доказательство того, что и в самых забитых и униженных человеческих существах таятся высокие и сложные мысли и чувства, и во-вторых, как протест против социальных несправедливостей, обрекающих подобных людей на страдание. Только В. Майков, из-за ранней смерти которого Достоевский лишился, видимо, самого проницательного своего критика из числа современников, заметил, что по мере внимательного прочтения романа читатель будет продолжать открывать в нем новые, не замеченные прежде тонкие психологические штрихи: так, он считал, что в глубине души Варенька отторгала любовь Девушкина и «томилась преданностью» его, и этим объясняется интонация ее последних писем (1; 476). Но советы Майкова долго не были услышаны. Даже в содержательной и во многом новаторской книге В. Е. Ветловской[187] утверждается, что главная причина трагедии героев этого романа — социально-экономический «порядок вещей».

Несколько лет назад мне довелось посмотреть камерный спектакль А. Филиппенко и М. Мокеева по этому роману, там едва ли не впервые из известных к тому времени интерпретаций первого романа Достоевского прозвучала мысль, что герои Достоевского — Макар и Варенька — бедные главным образом потому, что *не слышат* друг друга. Следует

[187] Ветловская В. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л.: Художественная литература, 1988.

отметить также тенденцию к новому прочтению романа в работе Е. Кунильского «Смех, радость и веселость в романе “Бедные люди”» (1994 г.).[188]

В 1998 г. в журнале «Dostoevsky studies» появилась статья американской исследовательницы Кэрол Флэт «“Бедные люди”: аллегория Тела и Разума» — где, наряду с попыткой фрейдистского анализа романа, была высказана мысль об антагонизме ума и тела, т. е. сознательного и бессознательного, или, как мы бы сказали, духа и плоти как центральной идее «Бедных людей», об усилиях ума замаскировать бессознательные желания — и роли художественного слова в этом.[189] Противоположный подход — в работе «“Другая любовь” в произведениях Достоевского» Т. Касаткиной, где утверждается, что в «Бедных людях» показана любовь качественно иная, чем та, которую мы называем «романической» в традиционном смысле слова — любовь-самоотдача, не зависящая от ответного жеста своего «предмета».[190]

Я рискну здесь предложить свой вариант анализа романа. Он основывается, сразу скажу, на еще двух высказываниях Достоевского из его писем к брату Михаилу, а именно от 9 августа и 31 октября 1838 г.: «Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния 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» (28, I; 50); «Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь бренную оболочку в состав души есть ум <...> ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от *чувства*, следовательно, от *сердца*» (28, I; 54). Неизбежно *упрощая* сложный вопрос о мировоззрении Достоевского в докаторжный период его жизни, можно сказать, что здесь выражено миропонимание в духе платоновской философии, с последующими гностическими наслоениями (опять-таки в упрощенном виде): люди как эманация духов небесных, отягченных на земле бренной плотью,

---

[188] В сб.: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 1. Петрозаводск: ПетрГУ, 1994.

[189] Flath Carol A. Poor Folk: An Allegory of Body and Mind / Dostoevsky Studies. 1988. Vol. II. No. 2.

[190] Касаткина Т. О творящей природе слова. С. 141—151.

подвластной злу (или порожденной злым началом), и отсюда неизбежный антагонизм, раздвоенность человека, в котором борятся возвышенные устремления с низменными. Такого рода понятия должны были неизбежно вступать в конфликт с популярными в обществе (и имевшими тогда немалое влияние на Достоевского) утопическими представлениями о доброй природе «естественного человека» и с фурьеристскими теориями о возможности использовать во благо человека все стороны его натуры и утвердить взаимную любовь между людьми — как детьми одного Отца, ибо пороки человека якобы не прирождены ему, а порождены лишь ненормальными социальными условиями. Весь комплекс этих противоречий и отразился, на мой взгляд, в «Бедных людях», где борьба добра и зла в душе человека показана как неизбежный, труднопостижимый и загадочный процесс.

Уже в эпиграфе (взятом из рассказа В. Ф. Одоевского «Живой мертвец») о «сказочниках» говорится, что они «всю подноготную в земле вырывают». Если вспомнить, что одни из немногих художественных произведений, которые, помимо многократно вспоминаемых «Шинели» и «Станционного смотрителя», читал еще Макар — это «Картина человека» А. Галича и «Ивиковы журавли» Шиллера (где именно соприкосновение людей «с мирами иными» во время мистерии привело к обнаружению подноготной душ преступников) — можно сказать, что мысль эта была одной из главных для Достоевского. И очень важно такое замечание В. Ветловской: вспоминая слова из начала рассказа «Живой мертвец» — «Мне бы хотелось выразить <...> тот психологический закон, по которому ни одно слово, произнесенное человеком, ни один поступок не забываются, не пропадают в мире, но производят непременно какое-либо действие; так что ответственность соединена с каждым словом, с каждым по-видимому незначительным поступком, с каждым движением души человека» — она добавляет: «именно так и происходит в “Бедных людях”».[191] Можно еще добавить, что двукратная замена Достоевским в эпиграфе «запретить им писать» (как было в оригинале у Одоевского) на «запретил», подчеркивают, думаю, двойственное отношение творца художественного слова к роли этого самого слова: и проясняющей, и скрывающе-разрушительной. Двойственное отношение к книге (*печатному* художественному слову), явленное в «Бедных людях», — книга может дать силу, но может и послужить преградой между человеком и жизнью — подробно рассмотрено Н. Черновой в ее докладе на японском симпозиуме «XXI век глазами Достоевского:

[191] Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». С. 55—56.

перспективы человечества».[192] Добавим, что такова же в этом романе и роль «слога», вообще слова как такового. Платон писал о невыговариваемости и невыразимости словами высшего блага. И это понятно: если дух и материя разъединены, то материальное выражение духа — слово — будет ущербно и «затемнено» по своей природе.

Рассмотрим с этой точки зрения текст «Бедных людей», останавливаясь только на наиболее выразительных, на мой взгляд, местах.

Первое письмо Макара — откровенно любовное, именно в «романическом» и даже, насколько это возможно в данном случае, эротическом смысле: «и на сердце моем было точно такое же ощущение, как тогда, когда я поцеловал вас, Варенька, — помните ли, ангельчик? <...> Так ли, шалунья?» (1; 14). Затем следует описание нового жилища Макара, в свое время разобранное М. Бахтиным как образец «слова с оглядкой». Но Бахтин анализировал слово Девушкина как «оглядывающееся» на «чужого человека», я же рассматриваю его как «оглядывающееся» именно на Вареньку — и на совесть свою, то есть на Бога.

Получив отповедь от Вареньки, Макар уверяет ее, что «единственно отеческая приязнь одушевляла его», затем еще раз самоуничтожается, но с характерной оговоркой: «мы, старые, **то есть пожилые,** люди, к старым вещам <...> привыкли» (1; 20). И здесь же впервые проявляется проблема художественного слова или «слога»: в первом, радостно-игривом письме Макар обещает Вареньке описать своих соседей «сатирически»; после Варенькиной отповеди, возвращенный к истинному положению дел, он от этого отказывается: «не мастер описывать» и еще добавляет в постскриптуме: «я, родная моя, сатиры-то ни о ком не пишу **теперь**. Стар я стал, матушка, Варвара Алексеевна...» (1; 21). В третьем письме Макар все же берется за описание своего «удобного» жилища и соседей, но выходит сущий ад или «содом», и в этом аду романтичнейшие любящие герои романа Леонара Тереза и Фальдони являются вечно ругающимися друг с другом злобными уродами. Да и в окружающей природе нет никакого «благорастворения воздухов» — это литургическое выражение употреблено здесь Девушкиным с явной издевкой. И — уже с некоторой складкой — опять признание, что слогу у него нет никакого.

Уже в следующем письме Вареньки — первые свидетельства «темной» стороны их отношений: Анна Федоровна упрекает Вареньку в том, что она живет милостыней от Макара и на его содержании; Макар,

---

[192] Чернова Наталья. Книга как «персонаж», метафора и символ в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М.: Грааль, 2002. С. 335—347.

осмеянный Варенькой, отказывается не только заходить к ней, но и сопровождать ее на Волково кладбище к могиле матери, хотя Варенька его многократно просила. Вынужденная предпринять поход одна, Варенька жестоко простудилась и долго была в беспамятстве.

Похвала Вареньки — после поездки «на острова» — сразу же вызывает у Макара приступ амбиции: «пишете вы, родная моя, что я человек добрый, незлобивый, ко вреду ближнего неспособный и благость Господню, в природе являемую, разумеющий и разные, наконец, похвалы воздаете мне (Варенька писала только, что он «человек добрый». — *К. С.*). Все это правда, маточка, все это совершенная правда; я и действительно таков, как вы говорите (прямо евангельские интонации: ср. Ев. от Иоанна, 13:13. — *К. С.*), и **сам это знаю»** (1; 46). Затем начинает жаловаться на то, что именно потому, что он добрый, злые люди его обижают, а он — никому не в тягость, своими трудами кусок хлеба зарабатывает и даже награждения получает, вот только слогу нет — потому-то и «службой не взял»; и в конце: «все-таки приятно от времени до времени себе справедливость воздать» (1; 48). Замечательно, что увлекшись всем этим, Макар «не слышит» окончания Варенькиного письма про поездку на острова — о том, что она там «ноги промочила и оттого простудилась; Федора тоже чем-то больна, так что мы обе теперь хворые» (1; 46).

Затем в отношениях Макара и Вареньки некоторая идиллия (правда, неизвестно, так ли со стороны Вареньки, ее голоса мы не слышим): «Я никогда моих дней не проводил в такой радости. Ну точно домком и семейством наградил меня Господь!» (1; 49). И вот тут-то наступает время *литературы*. А литература, как узнает Макар, «это **картина**, то есть **в некотором роде** картина и **зеркало**» (1; 51). Начинается посещение собраний у Ратазяева, он посылает какую-то «пренегодную книжонку» Вареньке, а после ее негодующего отзыва тут же отрекается: книжку эту он не читал. Затем описывает, как он обедает у Ратазяева, намекает на какие-то «романеи» и на то, что он, Макар, читает Поль де Кока, но для Вареньки эта книжка «не годится» (зачем бы тогда и упоминать?). Кончается это еще одним всплеском амбиции: «ну что, если б я написал что-нибудь, ну что тогда будет <...> вышла бы в свет книжка под титулом “**Стихотворения** Макара Девушкина”».

Макар категорически возражает против намерения Вареньки принять должность гувернантки, дважды уверяя, что «мы все довольны и счастливы — чего же более?» (1; 58), между тем в письмах Вареньки этого периода ни довольства, ни счастья нет. Довольный собой и *разрешением конфликта* в «Станционном смотрителе» Пушкина, он утверждает: «право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал?» — как

Пушкин. И «Станционного смотрителя» просит Вареньку перечитать — как предостережение. Но от чего? Скорее всего, от того, чтобы она не бросила его, Макара, и он бы не «спился, грешный».

Начинают звучать тревожные ноты в письмах Вареньки — понимает ли он, Макар, что делает, тратя на нее все свои деньги? На это следует рассказ Макара о том, как он однажды в молодости, влюбившись в актрисочку, тоже потратил весь капитал — целковый рубль — и видел лишь край занавески и несколько дней мимо окон ее ходил (параллели довольно очевидные) — «замотался, задолжал, а потом уж и разлюбил ее: наскучило» (1; 61).

Благодать, исходящая из «Станционного смотрителя» (то есть явленное в слове единство людей в Боге и между собой), поднимает Девушкина до размышлений о равенстве всех людей, а отсутствие благодати в «Шинели» опускает до констатации неравенства и самовозвеличения как нормы: «Да ведь на том и свет стоит, маточка, что все мы один перед другим тону задаем, что всяк из нас один другого распекает» (1; 63). Негодование на Гоголя он переадресует Вареньке: «нет, Варенька! Вот от вас-то именно такого и не ожидал» (и это не совсем беспочвенно, ибо — на что не все обращают внимание — из посланной книги Гоголя как раз Варенька посоветовала ему прочесть именно «Шинель», какими соображениями она руководствовалась при этом, мы можем только догадываться). И прямо вслед за этим — как будто книга Гоголя изъяла благодать из мира вообще — следует падение Макара. Оказывается, он истратил на Вареньку все свои деньги, не предупредив ее об этом (и всячески отговаривая ее идти в гувернантки), и остался совершенно без средств к существованию. Неудивительно, что «открытием всего этого» Варенька поставлена в страшно мучительное положение: «все то, чем вы хотели доставить мне удовольствие, обратилось теперь в горе для меня и оставило по себе одно бесполезное сожаление»; «все это мучит и убивает» Вареньку. Мало того, ей приходится теперь из своих мизерных средств давать денег Макару для уплаты хоть части долга квартирной хозяйке.

Но Макар и не думает раскаиваться, в ответ он пишет: «амбиция моя мне дороже всего» и вообще никто ничего не узнает (о его запое и поведении в пьяном виде), «ну а в таком случае это все равно что как бы его и не было» (1; 67). Мало того, пытается сделать вид, что и того, о чем писала Варенька, как бы и нет: «Слава Богу, что <...> не считаете меня вероломным другом и себялюбцем за то, что я вас у себя держал и обманывал вас, не в силах будучи с вами расстаться» (а ведь по сути именно в этом его Варенька и обвиняет). Варенька еще посылает ему денег и деньги эти ему «сердце пронзили», но все это подвигает его

лишь на упреки Вареньке — за ее упреки ему: «вот именно-то теперь грех на вашей стороне и на совести вашей останется» (1; 66); затем опять-таки уверяет себя и ее, что дело обстоит не так, как оно обстоит: «все это вы резонное-то только так говорите, а я уверен, что на сердце-то у вас вовсе не то» (1; 66). Из последующего выясняется, что сплетни, пущенные про их с Варенькой отношения, привели к появлению у нее офицера с «недостойным предложением». Макар отвечает: «вся эта история такова, что хоть бы и **не читать**» про нее.

Варенька прощает его, она сострадает ему, она приглашает его обедать — и сейчас, и в дальнейшем. Казалось бы, мечта Макара о том, чтобы им жить «одним домком», сбывается. Но нет, Макар опять ударяется в амбицию: «не попрекайте меня», «Ну уж был грех такой, что ж делать! — если уж хотите непременно, чтобы тут грех какой был». Прощения попросить ему в голову не приходит, напротив, жалуется на то, что после попреков Вареньки у него в груди «все изныло». После чего начинает обличать всех вокруг — пасквилянтов-писателей, фальшивых благодетелей, богатых, которые, по его мнению, только и думают со злорадством, что они, мол, в ресторанах обедают, а бедный человек «кашу без масла есть будет», бывшего «доброго человека» Ратазяева, подозревая того в распространении сплетен; затем подробно и слезно описывает свое бедственное положение Вареньке. Лишившись, по его собственному выражению, «игривости чувств», он лишается и заботы о том, чтобы не причинить боль Вареньке. Мало того, затем следует совсем уж непонятное (на первый взгляд): «Нечего греха таить, прогневили **мы** Господа Бога, ангельчик мой!».

Результат всего этого — бунт против самого почитаемого им — против литературы: не надо книжек присылать ему, в них «про неправду все написано» (как будет позже говорить Смердяков) — «небылица в лицах», и вообще: «и роман вздор», «и Шекспир вздор, все это сущий вздор, и все для одного пасквиля сделано!» — то есть вся литература обличает человека в том, чего на самом деле нет. Но Варенька и это прощает ему и советует не упрекать никого и не мучаться подозрениями, делая при этом вроде бы странное, но очень характерное замечание: «смотрите, ведь я вам говорила в прошедший раз, что у вас слог чрезвычайно **неровный**» (1; 70).

К Вареньке приходит (скорей всего, по «наводке» «благодетельницы» Анны Федоровны) некий «старик с орденами», с весьма недвусмысленными целями — но на первых порах предлагающий ей те же «отеческие чувства» (вспомним Девушкина: «отеческая приязнь одушевляла меня, единственно чистая отеческая приязнь, Варвара Алексеевна» — 1; 19). К. Мочульский считает, что тема влечения взрослого

(пожилого) мужчины (отца) к юной девушке-девочке появляется в творчестве Достоевского со «Слабого сердца» (Юлиан Мастакович), и потом находит продолжение в образах Мурина, князя Валковского, Свидригайлова, Тоцкого, Ставрогина, Федора Павловича Карамазова.[193] Но, думается, эта, одна из важнейших для Достоевского, тем началась с первого его произведения.

После этого визита Варенька, несмотря на все предыдущие просьбы к Макару не занимать денег и вообще не тратиться на нее, в отчаянии буквально умоляет его достать 25 рублей, чтобы переехать с этой квартиры. Но Макар опять не желает отпускать ее от себя: «Вы тогда от меня улетите, как птичка из гнездышка» (и тем самым подготовляет трагический финал с визитом Быкова и всем последующим). Но тут уже случай психологически более сложный, поэтому Макар... начинает жаловаться: «эти бедствия страшные и убивают дух мой», «они и меня извести хотят», «да вы-то, Варенька, вы-то какие жестокие!» (1; 73). Затем начинает описывать, в каком дурном состоянии находится его гардероб и сколько чего ему нужно докупить, чтобы одеться приличней, да еще и табаку нужно — «потому что я без табаку-то жить не могу». Вот и весь ответ — со вскользь выраженной надеждой занять денег — на отчаянно молящее письмо Вареньки. Неудивительно, что Варенька отвечает: «Уж хоть вы-то бы не отчаивались! И так горя довольно. Посылаю вам **тридцать копеек серебром**; больше никак не могу. Купите себе там, что вам более нужно <...> У нас у самих почти ничего не осталось, а завтра уж и не знаю, что будет» (1; 75). И далее: «Все, конечно, скажут, что у вас доброе сердце, но я скажу, что оно уж слишком у вас доброе». На что Макар, ничтоже сумняшеся, горделиво отвечает ей: рад, что «чувствам моим **должную похвалу** воздали**»,** и опять начинает жаловаться на свое бедственное положение и на врагов своих, вспоминает, при упоминании шинели, и «пачкунов и марателей» (то есть Гоголя). Затем описывает в подробностях неудавшуюся попытку занять денег у процентщика Маркова. Здесь есть характерная фраза: «Мимо —ской церкви прошел, перекрестился, во всех грехах покаялся, да вспомнил, что недостойно мне с Господом Богом **уговариваться** (то есть молитва как единение с Богом, а не как отношение с *Другим*, закрыта для Девушкина. — *К. С.*). Погрузился в себя самого, и глядеть ни на что не хотелось; так уж, не разбирая дороги, пошел».

В следующем письме Макар опять жалуется и отчаивается: «я погиб, и вы погибли» — после найденного письма соседи «обо всем знают»; характерно, что он и не пытается объяснить, что никакого «всего»

[193] Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 262.

нет — вместо этого называет Ратазяева предателем. В ответ на его жалобы Варенька посылает ему еще раз **тридцать копеек** (характерна эта повторяющаяся «предательская» цифра!). После этого Макар опять пускается в запой, вводя в отчаяние Вареньку — «вы меня просто с ума сведете», «до чего вы меня довели — пальцем на меня указывают и <...> прямо говорят, что *связалась я с пьяницей*»; она приглашает его, чтобы утешить, и посылает ему еще двугривенный, призывает его к искреннему раскаянию. Но в ответ Макар пишет ей пьяно-разоблачительное письмо: «я вовсе не такой старик, как вы думаете». Протрезвев, тоже, однако, утверждает, что в происшедшем «ни сердце, ни мысли мои не виноваты» (1; 82) — «не знаю, что́ виновато»; далее следует знаменитое объяснение, что полюбив Вареньку, осознал себя человеком, а почувствовав, что «гоним судьбою <...> предался отрицанию собственного своего достоинства». Но поскольку непосредственным поводом для всего этого послужили присланные Варенькой деньги, то можно предположить, что достоинство это заключалось для него в возможности быть опекающим, но не опекаемым.

Затем следуют два письма-зеркала — Варенькино с воспоминаниями о золотом детстве и признаниями, что «моя мечтательность убивает меня» (1; 83), и Макара, с описанием его путешествия на Фонтанку и на Гороховую. Здесь квинтэссенция бунта Макара против сложившегося порядка вещей: почему одним достается все, а другим ничего, почему счастье выпадает «Иванушке-дурачку» — а другим «только облизывайся». Параллельно возникают его мечты о том, чтобы и Варенька в карете ездила, а он бы ей в окна заглядывал — как уже не раз отмечалось, эта его мечта вскоре в точности исполняется, на горе всем. Затем Макар поднимается до высот философского обобщения и «слога»: злые люди лишены истинного бытия, они «только числятся, а на деле их нет, и в этом я уверен» (1; 86).

Но тут же следует демонстрация того, что все разделения на добрых и злых относительны. Любовь к человечеству, при невозможности помочь людям, обращается часто в ненависть — эту мысль Достоевский сформулировал много позже «Бедных людей», но доказывает ее, на частном примере, уже Макар. «Бедненький, посинелый от холода» мальчик попросил у него милостыню, но денег у Макара нет, невозможность подать мальчику его мучает и беспокоит — и он тут же разражается упреками в адрес неведомой ему матери мальчика: «зачем эти гадкие матери детей не берегут и полуголых с записками на такой холод посылают. Она, может, глупая баба, характера не имеет <...> Ну, да все обратиться бы, куда следует; а впрочем, может быть и просто мошенница, нарочно голодного и чахлого ребенка обманывать народ

посылает, на болезнь наводит» (1; 87). И тут же, не замечая сходства ситуаций, обрушивается на богатых — которые не любят, чтобы бедняки на худой жребий жаловались — «дескать, они беспокоят». А отсюда он переходит уже к общечеловеческим обобщениям: «все мы <...> выходим немного сапожники» (и бедные, и богатые мечтают о сапогах — по-своему, и снятся им сапоги). При этом подчеркивает, что это не клевета («клеветой гнушаюсь!»), не хандрой минутной навеяно и ни из какой книжки не вычитано. Следом он прямо признается, что написал все это, чтобы Вареньке «образец хорошего слогу моих сочинений показать», а мысли такие помогают «справедливость себе воздать». Но тут же следуют два доказательства, что отнюдь не все «сапожники». Макар отдает свои последние двадцать копеек, евангельские «две лепты» вдовицы, голодному Горшкову (то есть Самому Христу, выполняя тем условие вхождения в рай), а затем следует сцена у его превосходительства, описанная Макаром уже «без слога, а так, как Господь на душу положит». Причем первая из этих сцен, если читать их, что называется, пропуская через душу, гораздо более потрясает, чем вторая — а меж тем оказалась незамеченной ни Белинским, ни остальной критикой того времени! Первая сцена — зеркальная отражение второй, тут благодетелем был Девушкин, там — его превосходительство, и загадочные для многих исследователей слова его превосходительства «а теперь грех пополам» как раз и демонстрируют, в чем действительно могут быть едины люди — в грехе, сострадании и милосердии.

В. Ветловская в результате тонкого и проницательного анализа переписки Девушкина и Вареньки приходит к выводам, близким к вышеизложенным: «хотя Макар Алексеевич то и дело называет Вареньку “родной”, она ему далека», для Вареньки, в свою очередь, во многом обременительны «доброта» и любовь Макара, она вынуждена — и прямом, и в переносном смысле — расплачиваться за его «мечты»; «не крайность нужды, не то, что герои бедны, но то, что они чужды друг другу, прежде всего предопределяет трагический конец их истории».[194] Но причину этой чуждости, невозможности услышать друг друга она видит в «социальной структуре» общества, основанной на имущественном неравенстве, на «разнице положений, занимаемых людьми на лестнице социальной иерархии» где каждый, даже благодетельствуя другому, неизбежно возвышается над ним, тем самым удовлетворяя свою амбицию и унижая другого. Этот «порядок вещей» «формирует их больную амбициозную психологию <...> извращая самое святое

[194] Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». С. 140—152, 180—181.

и бескорыстное чувство — чувство любви. <...> В этом больном мире нет и не может быть вполне добрых людей — вот мысль Достоевского. Есть "добренькие" — те, которые хотели бы добра, но в невинности своей делающие то же зло. <...> Таковы, по убеждению Достоевского, вполне логичные следствия общественного неравенства. Оно проникает в душу в виде сопоставления себя с другими и затем оборачивается в этой душе противопоставлением себя кому бы то ни было». Именно такой «порядок вещей» заставляет людей «путать добро и зло». Подлинное благо и добро, исполнение Христовых заповедей в таком обществе невозможно.[195] Но разве Христос приходил и учил не в таком же обществе, основанном на социальном и имущественном неравенстве, и разве вообще когда-нибудь было в истории человечества общество, где все были бы имущественно и социально равны? И разве Христос не указывал выход из подобных обстоятельств или освобождал кого-либо от личной ответственности по причине дурно устроенного общества?

В. Ветловская совершенно справедливо — и впервые, насколько мне известна история исследования этого романа, — указывает, что Достоевский здесь пишет не о «бедных людях», а просто *о людях*.[196] Думается, что одним из главных открытий Достоевского в этом произведении и было выявление того, что никакие материальные условия сами по себе не облегчают сотворение добра и не освобождают человека от ответственности за свершаемое зло. К. Мочульский пишет, что в мире «Бедных людей» «все можно было бы устроить, если бы достать немного денег».[197] Но не спасают ни полученные от его превосходительства 100 рублей Макара и Вареньку, ни выигранные по суду деньги — Горшкова, ибо дело-то не в них. Совсем напротив: после этого жена Горшкова на какое-то время забывает о муже и он умирает, а Макар становится окончательно глух к крику отчаяния Вареньки (появился Быков с его предложением, что делать?), он увлечен новыми проектами устройства их совместной жизни. Варенька, словно предчувствуя недоброе, настаивает на переезде, постоянно просит зайти, но Макар, в эйфории от всего происшедшего с ним у его превосходительства и от того, что купил себе новые **сапоги** и прошелся в них по Невскому, перестает что-либо воспринимать. Он, правда, кается перед Богом за «ропот, либеральные мысли, дебош и азарт», но потом перецеловывает все записочки Вареньки и строит планы на будущее: «не разлучайтесь со

---

[195] Там же. С. 79—83, 91, 184—185, 195—196, 200.

[196] Там же. С. 195.

[197] Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 264.

мною теперь <...> мы опять будем писать друг другу счастливые письма <...> займемся литературою...». Счастливых писем больше не будет и литературы тоже больше не будет. Как предвестник конца, появляется некто с толстой рукописью для перебеливания, в которой о чем-то непонятном написано (ситуация с заказчиком «Реквиема» из «Моцарта и Сальери»), Макар с головой уходит в эту работу, так что известие о скорой женитьбе и отъезде Вареньки обрушивается на него действительно небесным громом. И тут-то с него окончательно слетают и «слог», и всякие рассуждения, слова вообще на какой-то момент начинают употребляться им как бы автоматически: «я, маточка, спешу вам объявить, что я изумлен. Все это как-то не того... Конечно, во всем воля Божья; это так, это непременно должно быть так, то есть тут воля-то Божья непременно должна быть, и промысел Творца Небесного, конечно, благ и неисповедим, и судьба тоже, и они то же самое»; Вареньке теперь «ехать никак невозможно, такой **мокрый дождь** идет»; «вы пишете, что в будущее взглянуть боитесь. Да ведь сегодня в седьмом часу все узнаете. Мадам Шифон (портниха, предлагающая фасон подвенечного платья. — *К. С.*) сама к вам приедет».

Последнее письмо Макара — единственное без даты, ибо время кончилось — невозможно читать без слез, по-моему, даже тем, кто читал его уже множество раз. После отъезда реальной Вареньки Макар обретает, казалось бы, все, чего желал раньше — переезжает к ней, может дописывать все, что ему хочется, в начатом ею и оставленном для него письме с первой фразой, перечитывать Пушкина. Но момент, когда он заглядывает за ширмочку и видит пустую кровать Вареньки, напомнил мне — если учесть, что жить Вареньке, скорей всего, осталось недолго — финальную сцену «Идиота» (особенно если вспомнить, о чем писала Т. Касаткина, таинственное исчезновение тела Настасьи Филипповны после ее смерти).[198]

Но вопрос остается открытым: могла ли, по мысли Достоевского, история Макара и Вареньки завершиться иначе?

* * *

Мы очень мало знаем о мировоззрении и внутренней жизни Достоевского со времени его приезда в Петербург в 1837 г. и до ареста в апреле 1849 г., о том, как проходило противоборство светлых романтических идеалов его юности с соблазнами и искушениями (главным образом идеологическими) столичного города. В. Захаров считает, что Достоевский

[198] Касаткина Т. О творящей природе слова. С. 388.

уже с первых своих шагов в литературе был писателем христианской традиции.[199] Не стану возражать, но мне думается, что в те годы, о которых идет речь, христианство Достоевского, не прошедшее еще огненное горнило сомнений и испытаний (о котором, как о необходимой предпосылке своей *осанны,* он писал в конце жизни, в период создания «Братьев Карамазовых» — 27; 86), не было еще достаточно стойким и укорененным. Вспомним, что спустя совсем недолгое время после написания «Бедных людей» Достоевский, встретившись с Белинским, «страстно принял все учение его» (21; 12). И это не были всего лишь прекраснодушные социалистические упования — так порой склонны считать исследователи. Как показал в своей обстоятельной работе «Диалог Белинского и Достоевского: философская алгебра и социальная арифметика» И. Виноградов, «учение» Белинского той поры представляло собой жуткую веру в то, что миром управляет некое абсолютно злое и абсолютно равнодушное к человеку начало: «Велик Брама — ему слава и поклонение во веки веков! Он порождает, он и пожирает, все из него и все в него — бездна, из которой все и в которую все! Леденеет от ужаса бедный человек при виде его! Слава ему, слава: он и бьет-то нас, не думая о нас, а так — надо ж ему что-нибудь делать. Наши мольбы, нашу благодарность и наши вопли — он слушает их с цигаркой во рту и только поплевывает на нас, в знак своего внимания к нам. <...>

Погибающая собака возбуждает в нас жалость, мухи гибнут тысячами на наших глазах — и мы не жалеем их, ибо привыкли думать, что случайно рождаются и случайно исчезают. А разве рождение и гибель человека не случайность? Разве жизнь наша не на волоске всечастно и не зависит от пустяков? <...> Разве Бог не всемогущ и не безжалостен, как эта мертвая и бессознательно-разумная природа, которая матерински хранит роды и виды по своим политико-экономическим расчетам, а с индивидуумами поступает хуже, чем злая мачеха? Люди в глазах природы то же, что скот в глазах сельского хозяина: хладнокровно решает она: этого на племя пустить, а этого зарезать (вспомним сказанные за пять веков до того слова номиналиста Оккама, приведенные выше: в Божестве мы не можем видеть ничего, «кроме безусловного произвола и всемогущества». — *К. С.*)».[200]

---

[199] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. / Изд. в авторской орфографии и пунктуации под ред. профессора В. Н. Захарова. Т. I. Петрозаводск, 1995. С. 617, 621.

[200] Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 9. М.: Худ. лит., 1982. С. 503—504.

И. Виноградов (отдавая, впрочем, приоритет В. Кирпотину) проводит здесь прямую параллель с «огромным, неумолимым и немым зверем», управляющим миром, по мнению Ипполита (роман «Идиот»).[201] Не есть ли это, добавлю от себя, то самое устройство мира, при котором Христос оказывается «вне истины», — вспомним знаменитые и до сих пор не разгаданные слова Достоевского из письма Фонвизиной, написанного им сразу после выхода из каторги? А отсюда Белинский, продолжает исследователь, закономерно делает вывод о том, что оставленный на собственный произвол (то есть лишенный божественной благодати) человек может и должен, в рамках собственной судьбы, переустраивать мир по собственному усмотрению — и, как высшее проявление «атеистического гуманизма», совершать кровавые революции: да, погибнут при этом десятки тысяч, но «что кровь тысячей по сравнению с унижением и страданием миллионов?» А это уже — доведенная до предела раскольниковская арифметика, — справедливо указывает Виноградов.[202] И вот *такое* учение *принял* автор «Бедных людей», впоследствии характеризовавший этот период своей жизни так: «*Нечаевым*, **вероятно**», он тогда «не мог сделаться», однако «*нечаевцем*» — «не ручаюсь, может и мог бы <...> *в случае если б так обернулось дело*» (21; 129).

В литературе о Достоевском часто цитируются знаменитые строки из «Петербургских сновидений в стихах и прозе», где он описывает свое видение на Неве однажды в зимний январский вечер, когда на фоне догоравшего заката, в отблесках инея и мерзлого пара ему вдруг показалось, «что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих или раззолоченными палатами, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас исчезнет и искурится паром к темно-синему небу. <...> Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» И вскоре затем: «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо

[201] Виноградов И.И. По живому следу: Духовные искания русской классики: Литературно-критические статьи. С. 86—87, 99.

[202] Виноградов И. Указ. соч. С. 94—95.

мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и всё хохотал!» (19; 69—71).

Этот переломный момент в жизни и творчестве Достоевского обычно относится исследователями к зиме 1844 г. и совпадает с ключевым этапом в творческой истории «Бедных людей» — когда первоначальная «сентиментальная повесть об обманутой девушке» соединяется с историями Макара Девушкина, отца и сына Покровских, «горемыки Горшкова», — то есть возникает собственно роман «Бедные люди».[203] Трактуется это как переход от сентиментально-романтического к реалистическому или социально-критическому восприятию мира. Думается, что здесь речь идет несколько о другом. Можно расценить это как первое осознание великим писателем онтологической *реальности зла*, то есть присутствия в мире того реального злого начала («кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за эту фантастическую толпу, и <...> хохотал и всё хохотал!»), в рабство к которому попадают не знающие истину люди («передергивал какие-то нитки, пружинки и куколки эти двигались»). И здесь можно снова вспомнить впечатление, произведенное на Девушкина «Шинелью» Гоголя. В своей работе «Холод, стыд и свобода. История литературы sub specia Священной истории» С. Бочаров, вспоминая известные суждения о Гоголе Д. Мережковского («И он, сидя на обледенелых развалинах его же собственным смехом разрушенного мира, складывает и не может сложить из плоских льдин то, что ему особенно хотелось бы, слова “Вечность” и “Вечная любовь”»),[204] утверждает, что этот не называемый даже по имени «он», и «тот зловеще-таинственный образ некоего соглядатая», которого увидел за текстом «Шинели» Девушкин, и «кто-то» из процитированного воспоминания Достоевского — указывают в одном направлении. Правда, Бочаров, вместе с американским исследователем Р. Л. Джексоном, считает, что взгляд Мережковского на Гоголя больше соответствует психологической реакции Девушкина, но не Достоевского, взгляд последнего на путь развития русской литературы «диалектичен».[205] Мне же думается, что Достоевский просто видел *дальше* Девушкина.

---

[203] Бем А. Л. Первые шаги Достоевского: (Генезис романа «Бедные люди») // Бем А. Л. Исследования. Письма о литературе. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 73—77.

[204] Мережковский Д. Гоголь и чорт. М., 1906. С. 74.

[205] Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 1999. С. 137—146.

Из представления о мире как управляемом силами зла может следовать — кроме революционного — выбор еще одного пути: внутреннего воскресения человека — освобождения из рабства. Но этот выбор будет осложнен чувством обреченности: зло не просто «таится в человеке глубже, чем предполагают лекаря социалисты» (как писал Достоевский позднее — 25; 201) — оно непобедимо. Рискнем предположить, что для молодого Достоевского вопрос этот еще не был решен «ни в сторону положительную, ни в сторону отрицательную» (если пользоваться известными формулировками из «Братьев Карамазовых» — там применительно к Ивану). Этим объясняется, на наш взгляд, и болезненное, на грани срыва, состояние его духа в тот период, и ощущение «мистического ужаса», описанное им впоследствии, при воспоминании о тех годах, в романе «Униженные и оскорбленные»: «Это — самая тяжелая, мучительная боязнь чего-то, чего я сам определить не могу, чего-то непостигаемого и не существующего в порядке вещей, но что непременно, может быть, сию же минуту осуществится как бы в насмешку всем доводам разума, придет ко мне и станет передо мною как неотразимый факт, ужасный, безобразный и неумолимый. <...> Мне кажется, такова отчасти тоска людей, боящихся мертвецов. Но в моей тоске неопределенность опасности еще более усиливает мучения» (5; 146).[206]

Исследователи отмечают, что с возникновением христианства античный *идеализм* сменяется христианским *реализмом*: стала ясна причина пороков человека и открылся путь их преодоления. Видимо, идеалистический дуализм, определенное манихейство миропонимания Достоевского в первый период его творчества способствовали тому, что «реализм в высшем смысле» в его произведениях еще не утвердился. Чтобы победить *реальность зла*, которое «ничто, но оно есть; небытие, но существует; темная бездна, перед которой изнемогает рассудок, но которую чует сердце» (К. Мочульский),[207] чтобы преодолеть мучительный кошмар его неизбежности, нужно было открыть подлинную — а не отвлеченно-утопическую — *реальность добра* (что и произошло с Достоевским на каторге и после нее). Иначе «тайна человека» будет постоянно представляться темной и всепоглощающей бездной. Об этом свидетельствует, в частности, такое обстоятельство. Большинство произведений «докаторжного периода» творчества Достоевского поддаются

---

[206] На то, что это состояние духа автобиографического героя «Униженных и оскорбленных» есть отражение внутреннего состояния самого Достоевского в докаторжные годы, впервые обратил внимание К. Мочульский (Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 276).

[207] Мочульский К. Указ. соч. С. 246.

более или менее аргументированным фрейдистским трактовкам: помимо уже названной Кэрол Флэт, назовем здесь только работы отечественных ученых А. Бема, Т. Розенталь, И. Ермакова, К. Истомина, Н. Осипова, для западных же приверженцев фрейдистского и психоаналитического методов «Бедные люди», «Двойник», «Хозяйка» и особенно «Неточка Незванова» (отношения Неточки с отцом и с Катей) являются излюбленным и богатым полем деятельности. При этом, повторяю, такие трактовки не выглядят смехотворными — в отличие от подобных же подходов к «Преступлению и наказанию», «Идиоту» или «Карамазовым» (там сразу становится видна не то чтобы их неприменимость, но их весьма отдаленная «касательность» по отношению к главному содержанию).

Отсюда же — из не утвердившейся еще основы «реализма в высшем смысле» — и двойственность роли слова и «слога» в ранних произведениях: *слова даже в конечной своей глубине не соединяют людей друг с другом и человека с Богом*. Справедливо пишет А. Гачева: «ситуация “мысль изреченная есть ложь” — для Достоевского еще и ситуация безверия, ситуация богооставленности, когда душа человека закрыта для животворящего и преображающего *Слова Божия*, для откровения высшей, спасительной правды. Стоит только признать, что мысль изреченная *всегда, неотвратимо, фатально* является ложью — и неизбежен вывод Сальери: “Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет — и выше” с вытекающим из него “все позволено”».[208] Как будет показано далее, хотя Достоевский и пережил на каторге «перемену убеждений», в его мировидении и особенно в творчестве кардинальные изменения произошли не сразу. К примеру, в написанной вскоре после выхода из каторги повести «Дядюшкин сон», к которой принято относиться как к произведению не очень значимому в творческой судьбе автора и которая будто бы представляет собой (по словам самого Достоевского) «вещичку голубиного незлобия и замечательной невинности» (3; 515), на самом деле спародированы сюжеты почти всех известных к тому времени произведений русской литературы, а главное, практически никто из персонажей не говорит правду — истинного общения через слово не происходит. Достоевскому надо было пройти через кризис «Записок из подполья», чтобы прийти к подлинному «реализму в высшем смысле» в своих великих романах. Когда же утвердится «реализм в высшем смысле», станет возможным то, что произошло с Подростком: «перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и **записывания**» (13; 447). Но об этом далее.

[208] Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать...». С. 267.

2. Тема двойничества в понимании человеческой природы у Достоевского

О теме двойничества у Достоевского написано уже столько, что, казалось бы, она должна быть исчерпана. Но глубина (или, вернее, высота) осмысляемых им вечных вопросов человеческого бытия такова, что вновь и вновь убеждаешься: об исчерпанности не может быть и речи.

Рассмотрение этой темы обычно начинается с повести «Двойник». Не буду оригинален; начну с одного очень известного высказывания автора по поводу этого произведения, которое, несмотря на многочисленные цитирования и трактовки, все еще остается загадочным (у Достоевского есть несколько подобных таинственных высказываний, над которыми постоянно задумываешься): «Повесть эта мне положительно не удалась, но идея ее была довольно светлая и серьезнее этой идеи я никогда ничего в литературе не проводил» (26; 65). Ну, «серьезнее» еще понятно, хотя если брать лишь «идею» двойничества, то и здесь можно задуматься. Но почему «светлая»? И сама повесть «Двойник» — мрачнее не бывает, и последующая разработка этой темы в великих романах, завершающаяся *вроде бы* чертом Ивана Карамазова, особо светлых ассоциаций не вызывает. Но вот еще: в самом конце жизни, в письме к Е. Ф. Юнге, Достоевский довольно неожиданно оценивает раздвоенность человека: «Что Вы пишете о Вашей двойственности? Но это самая обыкновенная черта у людей... не совсем, впрочем, обыкновенных. Черта, свойственная человеческой природе вообще, но далеко-далеко не во всякой природе человеческой встречающаяся в такой силе, как у Вас. Вот и поэтому Вы мне родная, потому что это *раздвоение* в Вас точь-в-точь как и во мне, и всю жизнь во мне было. Это большая мука, но в то же время и большое наслаждение. Это — сильное сознание, потребность самоотчета и присутствия в природе Вашей потребности нравственного долга к самому себе и человечеству. Вот что значит эта двойственность. Были бы Вы не столь развиты умом, были бы ограниченнее, то были бы и менее совестливы и не было бы этой двойственности. Напротив, родилось бы великое-великое самомнение» (30, I; 149). Здесь пока прервем цитату. И последнее: в письме брату в январе-феврале 1847 г. Достоевский, как бы передавая чужие слова, пишет, что «ему (Голядкину. — *К. С.*) страшная роль в будущем» (28, I; 139). Вот от этих высказываний Достоевского, особенно от первых двух, я и начал свое исследование.

Повесть «Двойник» очень долго трактовалась в «социальном» ключе, как художественное свидетельство непрочности существования «маленького человека» в чиновничьем обществе и психологических

последствий неудовлетворенных и потому болезненных социальных амбиций. Лишь в последнее время стали появляться иные оценки. Так, О. Осмоловский пишет, что «Двойник» — «философско-символическая повесть о сущности человеческой природы. <...> В повести нашла отражение общая картина состояния мира и авторский взгляд на перспективы его развития».[209] А исследователь из Владивостока О. Дилакторская обнаруживает в «Двойнике» полноценную мистерию со всей глубиной и всеми признаками жанра.[210]

Говоря о процессе создания Голядкина, исследователи утверждают, что в повести во многом передано душевное состояние самого Достоевского в тот период. Действительно, в том же упомянутом письме к брату 1847 г. Достоевский обронил важную фразу (говоря о «Неточке Незвановой»): «Это будет **исповедь**, как *Голядкин*, хотя и в другом тоне и роде» (28, I; 139). Так Достоевский говорил только о еще одном своем герое — Ставрогине: «Я из сердца взял его». О последних годах жизни Достоевского перед арестом мы имеем мало проницательных свидетельств, но мне представляется верным мнение таких разных исследователей, как К. Мочульский, И. Анненский, Н. Осипов, писавших об *ужасе жизни*, владевшим тогда его душой и сознанием, причем наиболее верной мне кажется мысль Мочульского: это был, пишет ученый, пользуясь определением из «Униженных и оскорбленных», *мистический* ужас, возникающий при лицезрении небытия[211] (вспомним еще, что о «мистическом ужасе» Достоевский писал впоследствии в очерке «Влас», где речь шла о человеке, собиравшемся стрелять в причастие). О причинах (насколько о них можно судить на данном этапе наших знаний об этом периоде жизни Достоевского) отчасти сказано выше, здесь я хочу сказать лишь вот что: поскольку, как позднее писал Достоевский, «бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие» (24; 240), то, я думаю, состояние Достоевского в ту пору поставило его перед самыми важными вопросами: о природе человека; об отношении человека к Богу (и возможностях познания Его и Его Промысла); о понимании природы зла (и способах победы над ним). Путь к разрешению этих вопросов начался с «Двойника».

Здесь необходимо перейти к еще одной чрезвычайно важной теме — к гностицизму. Может сразу возникнуть вопрос о правомерности

---

[209] Осмоловский О. Н. Философский подтекст повести «Двойник» (рукопись).

[210] Дилакторская О. «Двойник» Ф. М. Достоевского в свете старых и новых жанровых форм драматургии // Достоевский и мировая культура. № 12. М.: Раритет; Классика плюс, 1999.

[211] Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 245—246.

такой темы, ибо ни одного упоминания ни о гностицизме, ни о комлибо из теоретиков этой философско-еретической системы у Достоевского нет. Мы можем опереться лишь на книгу А. М. Иванцова-Платонова «Ереси и расколы первых трех веков христианства» ч. I, М., 1877 г., которая появилась в библиотеке Достоевского уже в последние годы его жизни. Но, помимо обычных возражений на подобные вопросы — что Достоевский, как и все мы, читал не только те книги, что были в его библиотеке, что, к примеру, перед написанием романа «Атеизм» он предполагал прочесть «чуть не целую библиотеку атеистов, католиков и православных», — скажу о другом, о главном: духовно-мыслительная традиция, выразившаяся в гностицизме, возникла еще в Древнем Египте и в Древней Греции,[212] в античности, и затем, через продолжателей гностиков — тамплиеров (у Достоевского, кстати, есть упоминание о тамплиерах (22; 99) в очень знаменательной главе «Дневника писателя» (март 1876 г.), где речь идет о сектах, «церкви атеистов» и т. п., причем замечание, свидетельствующее о знании им истории этого ордена), потом — розенкрейцеров, различные эзотерические учения, до масонов и теософов, а по другой линии — через деятелей Возрождения, романтиков, теоретиков утопического социализма, философов Нового времени — пребыла до времен Достоевского, да и до наших времен. (Не случайно о. Сергий Булгаков вполне доказательно пишет: «Метафизический гностицизм получил самое крайнее выражение в философии *Гегеля*»).[213] Да и не может быть иначе, поскольку в гностицизме нашли свое — искаженное — преломление коренные проблемы человеческого бытия. Авторы одного из исследований гностицизма, приводя четыре основных типа отношения человека к себе и к миру: 1) я хороший и мир хороший; 2) я плохой и мир плохой; 3) я плохой, но мир хороший и 4) я хороший, а мир — плохой — пишут, что весь гностицизм вырастает из этой последней посылки[214] — весьма часто, будем справедливы, встречавшейся и встречающейся в человечестве. Выводы, вырастающие из этой посылки, были объектом постоянного и

---

[212] Корни этого учения — безусловно, на Востоке, поэтому важно такое суждение Достоевского из записных тетрадей, об «Инквизиторе и главе о детях» в «Братьях Карамазовых»: «И в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и *не было*» (27; 86). Возникает вопрос: а за пределами Европы? То, что здесь Достоевский имеет в виду некую *традицию*, показывает предыдущая фраза: «Ввиду этих глав вы бы могли отнестись ко мне хотя и научно, но не столь высокомерно по части философии, хотя философия и не моя специальность» (там же).

[213] Булгаков С. Н. Свет невечерний. М.: Республика, 1994. С. 35.

[214] Гностика или «О лжеименном знании» / Сост., автор вступит. статьи и отв. редактор С. Еремеев. Киев: УЦИММ-ПРЕСС; ИСА, 1996. С. 3—4.

напряженного осмысления для Достоевского во всю его жизнь. Постараюсь очень коротко и схематично обозначить их здесь и показать их развитие от «Двойника» во всем творчестве Достоевского.

Итак, это ощущение несправедливой вражды всего мира по отношению к тебе и всесильности, непобедимости существования в мире зла. Отсюда, при сохранении религиозного взгляда на мир, возникает вопрос: как мог Всеблагой Бог создать такой мир? Для ответа измышляются различнейшие космогонические концепции, которые вкратце можно резюмировать так. Существуют два Бога: безнадежно далекий и совершенно не досягаемый для людей Бог — и собственно Демиург, злой и завистливый, создавший этот злой мир, в котором зло по крайней мере равносильно и равноценно добру (и необходимо, ибо без постоянной борьбы добра и зла не было бы «развития»). Иногда, в обыденном сознании, такой Бог и такой Демиург совмещаются. С появлением христианства эти концепции несколько изменились: Христос пришел, чтобы «исправить» дурно созданный мир, спасти людей, но не всех, а лишь избранных. Дело в том, что *для любого человека, мыслящего в категории «я хороший, а мир плохой», в центре мироздания — осознанно или неосознанно — находится все же собственное «я», а не Бог, а потому не может возникнуть мысль о равенстве своего «я» со всеми остальными людьми*. Поэтому гностицизм строго иерархичен: божественная Плерома, нисходя, или отражаясь, или погрязая в материальном мире, на каждой «ступени» теряет часть своего света. Гностики, *познающие*, естественно, на высших ступенях. Логос имеет собственное отражение в человеке — это человеческий разум; разум же гностиков вообще нечто особое. Увидеть Бога невозможно, но «иное дело — знать». Благодаря особым свойствам своего ума *избранный* может разгадать «хитрую загадку» мира, познать Божественную сущность и удостоиться спасения. А все, что за пределами Ума (с большой буквы), все телесное — и вообще вещный, тварный, «неправильно» созданный мир, есть безусловное зло и объект гнушения. Потому и Христов было два: один — бесплотный дух и другой — человек Иисус, в которого этот дух на время вселился.

Но такое мыслящее себя избранным «я», могущее, в пределе, познать всю Божественную сущность, в своем субъективном понимании вырастает до размеров Вселенной, и, соответственно, до представления о себе как о том, кто может переделать «плохо созданный» мир: посредством единоличного бунта или «тайного союза» «избранных», с целью подчинить и «осчастливить» человечество. Такая личность безусловно является самозванцем — и тема самозванства, появившаяся в «Двойнике», достигнет кульминации в «Идиоте» и «Бесах». И еще:

поскольку во всем мире, таким образом, это «избранное» «я» может *реально видеть* только себя, то мир оборачивается зеркалом, в котором возникает большое количество двойников. Вот что пишет об этом современный исследователь: «*подлинная реальность эзотериков* (а Бог для эзотериков выступает как одно из воплощений или состояний подлинной реальности) — это не что иное, как *проекция личности самого эзотерика. Эту реальность эзотерик и познает, открывает и одновременно порождает, творит*».[215] Но в зеркале возникает действительный облик, темный и ужасный, а поскольку «я» эзотерика мыслит себя «светлым», то темное отражение кажется кем-то другим.

Теперь, после этого историко-религиозно-философского отступления, вернемся к Достоевскому (хотя, надеюсь, из всего вышесказанного явствует, что ухода от проблематики его произведений тут и не было). Но вернемся через рассмотрение связи гностико-эзотерических учений с теориями утопического социализма. Вот как определял это русский философ Г. Флоровский в статье «Метафизические предпосылки утопизма»: «Утопических выводов *требует* с неотразимостью какая-то изначальная аксиома. Не случайно ведь в утопизм упиралась по-своему и средневековая католическая мысль, и обмирщавшая философия Нового времени, — и эпоха Просвещения, и эпоха “исторической реакции”, и современный богоборческий социализм. Всюду здесь открывается какая-то подспудная идея».[216] Определяя эту идею как «натурализм мысли», «одержимость миром», представление о Боге как о растворенной в мире имманентной космической силе, о всевластности рока, Г. Флоровский далее пишет: «*Одержимость миром* заставляет человека *в мире* отыскивать и овеществлять присущий его душе образ безусловного совершенства. В этом разгадка парадоксального сочетания рабского сознания и заносчивой самоуверенности. Именно потому, что человек сознает свое метафизическое ничтожество, чувствует себя “грезою природы”, медиумом внешней объективности, он склоняется приписывать своим грезам объективную значимость. Отсюда люциферическая уверенность во всецелой познаваемости мировых тайн и в осуществимости не вотще же вложенных природою стремлений».[217]

---

[215] Розин В. М. Трансформация художественных канонов под влиянием эзотерических и рационалистических идей в эпоху Возрождения // Библия в культуре и искусстве: Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1995». Вып. XXVIII. М.: ГМИИ им. Пушкина, 1996. С. 101.

[216] Флоровский Георгий. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 270.

[217] Там же. С. 283.

Причем такое миропонимание не обязательно выражается в открытых революционных действиях. Замечательный русский литературовед Л. Пумпянский в одном из своих докладов о Достоевском говорил: «Революция rénтree <загнанная внутрь> — *подполье*. <...> Самозванство en état latent <в скрытом состоянии> есть уход в подполье...».[218] Голядкин, «главнейший подпольный тип» Достоевского (по собственному определению писателя), тоже ведь замыслил в своем «углу» бунт против всего окружающего враждебного мира, вознамерившись взобраться на самый верх вавилонской башни, на котором восседает всемогущий Олсуфий Иванович (причем, как заметил коллега Альберт Ковач, с черного хода),[219] но дважды оказывается сброшен вниз, второй раз — прямо в клиническое безумие (как Мышкин) или в ад.[220]

Достоевский, безусловно, в докаторжный период оказался в плену многих из вышеперечисленных метафизических искушений. Тут и влияние Белинского с его атеистическим учением и революционными убеждениями, модные французские (Фурье) и немецкие (Фейербах, Д. Ф. Штраус с его «Жизнью Иисуса», Гегель) идеи, тут и общение в кружке Петрашевского (с господствовавшими теориями утопического социализма и ярко выраженным антихристианством: чего стоят хотя бы показательные разговенья в Страстную Пятницу!), тут и обаяние «мефистофелевской» личности Спешнева, с его интересом к тайным обществам и первым векам христианства, тут, наконец, и мания величия и избранничества, овладевшая молодым писателем после первых громких литературных успехов. Тут и (во многом как результат вышеизложенного) осмысление жизни как сатиры и трагедии, и как поля деятельности «нескольких серьезных людей» «с целию произвести переворот в России» (слова Достоевского из его ночной беседы с Майковым, имевшей целью вовлечь того в организованный Спешневым круг из семи-восьми человек, решивших заняться «делом»). Все это привело Достоевского к тяжелому психическому расстройству (зафиксированному и им самим, и доктором Яновским), к продолжительным состояниям «панического страха» и «*мистического ужаса*», на Семеновский плац (где должна была состояться казнь петрашевцев, замененная по указу Николая I различными срока каторги), к знаменитому

---

[218] Пумпянский Л. В. Невельские доклады 1919 года // Литературное обозрение. 1992. № 1. С. 5.

[219] Ковач А. О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1976. С. 59.

[220] Ср. со сном Гришки Отрепьева в начале пушкинского «Бориса Годунова».

вопросу, обращенному к Спешневу перед ожидаемой смертью — «мы будем вместе с Христом?»,[221] — и на каторгу.

Но поиск путей преодоления трагедии — или, по крайней мере, осмысления причин ее — начался в произведениях Достоевского еще до каторги. Представляется чересчур категоричным утверждение, что «в сочинениях Достоевского докаторжного периода Бог не присутствует» (К. Мочульский),[222] но можно, наверно, сказать так: начинается движение к далекому, пока еще только ощущаемому свету (подчеркнем еще раз, что речь идет здесь не о мировоззрении Достоевского, а о том мире, который воссоздается в его произведениях: веровать и изобразить Божий мир в произведении — вещи разные, хоть и связанные). Известна мысль Достоевского: в христианское время трагедия перемещается внутрь человеческой души. В докладе «Достоевский как трагический поэт» Пумпянский определил суть трагедии: «В трагедии нравственная действительность (или попросту реальность) торжествует вечную победу над вечным кризисом<...> Точная цель трагедии: показать бессмертие реальности<...> Трагическая поэзия есть <...> путь к свободе». Но к свободе есть «путь званый» и пути «самозванные», их три: во-первых, *деньги*; «во вторых, любовь: новый путь освобождения — забвение. Но полное забвение мира есть смерть; отсюда ее связь с любовью. Но в любви я не могу забыть любимой (т. е. опять несвобода. — *К. С.*): отсюда ненависть <...> В-третьих, наполеонизм: власть для счастья. Тут самозванство обнаруживается в еще более сильном виде: спасение вместо Спасения. Отсюда и таинственная связь всякой революции с Христом: и революция хочет спасти, но распадается в противоречиях».[223] Все эти три «выхода» представлены в «Двойнике». О деньгах — ясно, о бунте, самозванстве и подполье уже говорилось; но не может Голядкин спастись и любовью. Как только — разумеется, в его воображении — возникает возможность соединиться с Кларой Олсуфьевной, как его «любовь» тотчас обращается в ненависть, разражается яростной обличительной тирадой в адрес «любимой»; и тут возникает мотив уже полного исчезновения человека: «Тут человек пропадает, тут сам от себя человек исчезает и самого себя не может сдержать, — какая тут свобода!» (1; 213). Двойник возникает как последствие **отказа** Голядкина от своего бытия и своей свободы и, как блестяще угадал проницательный И. Анненский,

[221] Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 12.

[222] Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 276.

[223] Пумпянский Л. В. Невельские доклады 1919 года. С. 3—4.

с появлением двойника Голядкин перестает быть «царем природы»[224] — то есть человеком, каким его создал Бог. Исследуя проблему двойничества у Достоевского, Д. Лихачев приходит к такому выводу: «Двойники кладут предел свободе человека в метафизической области».[225]

Благодаря замечательным исследованиям Н. Черновой мы можем увидеть, что «трагедийная концепция человека» в «Господине Прохарчине» продолжает проблематику «Двойника»: и Прохарчин «выпал из всего Божьего света» (так же, кстати, как потом Мышкин и Ипполит), и он — подпольный, и одновременно — бунтарь (тема Наполеона), и у него двойник, свой Мефистофель — Зимовейкин, а потом — целая вереница, толпа двойников.[226]

Но здесь уже — робко, едва-едва — намечается выход, который в «Двойнике» был показан как бы «от противного». Любовь — не такая, о которой пишет Л. Пумпянский (такова любовь Ордынова и такая любовь потом будет явлена в великих романах Достоевского, от «Идиота» до «Братьев Карамазовых»), а любовь по заповеди Христовой — могла бы спасти от небытия, от исчезновения. Но Голядкин лишен ее, в Прохарчине она чуть начинает брезжить. Мне представляется, что уже в тот период Достоевский догадался, что корни тех проблем, на которые он вышел в «Двойнике», находятся очень далеко. Поэтому герой его следующего произведения — «Хозяйка» — пишет работу по истории Церкви. Я бы не стал делать такого предположения, если бы в конце жизни Достоевский не завершал эту проблематику поэмой о Великом инквизиторе — который воротился из пустыни и «примкнул (здесь пауза. — *К. С.*)... к **умным людям**» и далее идет «по указанию **умного духа**, страшного духа смерти и разрушения» (14; 238).

О переломе, «перемене убеждений», происшедшей с Достоевским на каторге, сказано много, и самим писателем, и исследователями. Суть можно выразить кратко: он научился видеть лик Божий в каждом человеке, — и в самом себе. При таком видении мир перестает казаться зеркалом и бесконечным количеством «совершенно подобных», а становится соборным единением неповторимых личностей, устремленных к Богу. *Цель человека — стать преподобным Богу, а не «совершенно подобным» другому*. Достоевский отказался от поиска эзотерической

---

[224] Анненский Иннокентий. Избранное. М.: Правда, 1987. С. 200.

[225] Лихачев Д. С. Литература — реальность — литература. С. 78.

[226] Чернова Н. В. Символика огня // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 13. СПб.: Наука, 1996; Чернова Н. В. Господин Зимовейкин в диалогах с господином Прохарчиным // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. СПб.: Наука, 1997.

(здесь можно подставить любое слово из соответствующего ряда) истины — отказался ради Христа (его знаменитое письмо Фонвизиной). Вместо гностического «найти в человеке истину» он выдвинул иное: «найти в человеке человека».

Но при таком миропонимании с неизбежностью встает вопрос о грехопадении (отсутствующий в гностицизме), о пораженности человеческой природы и путях ее исправления. Грех первого человека — Адама — заключался ведь не в том, что он приобрел различение добра и зла (человек уже был создан с *возможностью* такого познания), а в бунте против Божьей воли, то есть сознательном отмежевании от Бога — и в непризнании своей вины за это (пресловутая «теория среды», высмеянная Достоевским): Адам говорит: «жена, которую Ты мне дал, она дала мне от дерева, и я ел», а Ева: «змей обольстил меня, и я ела» (Бытие, 3:12, 13), — то есть отказе от своей, дарованной Богом свободы (мысль Г. Флоровского).[227] Таким образом он познал зло, которое поразило его природу надолго. Отныне задача человека заключалась в восстановлении единства с Богом (то есть обретении подлинной, а не иллюзорной жизни, бытия), очищении своей пораженной природы и в возвращении свободы. Восстановление это возможно не путем обретения тайного знания, а только с помощью любви — к Богу и ближним (любви в Евангелии дается безусловное предпочтение перед знанием). Один путь — обособление от людей и от Бога, второй — приближение к ним. Но это именно путь — во тьму или к свету, а на пути к свету все явственней становится греховная пораженность человеческой природы — ее подверженность злу, имеющему *мысленную* природу. Однако то, что становится явным, тем самым просветляется, как сказано в Евангелии: «Все же обнаруживаемое делается явным от света, ибо все, делающееся явным, свет есть; Посему сказано: “встань, спящий, и воскресни из мертвых, и осветит тебя Христос”» (Посл. ап. Павла к Еф. 5:13,14). Как писал Д. Чижевский в своей работе о «Двойнике»: «функция появления двойника, пожалуй, сходна с этической функцией смерти — и ставит проблему: или обретение устойчивости и новой жизни в абсолютном бытии, или уход в Ничто».[228] То есть, по существу, от исхода борьбы с двойником зависит возможность будущего воскресения.

Мне кажется, в «Записках из подполья» произошло размежевание Достоевского со своим собственным «темным двойником» (румынская

---

[227] Флоровский Георгий. Из прошлого русской мысли. С. 281—282.

[228] Чижевский Дмитрий. К проблеме «Двойника» // О Достоевском: Сб. статей. Paris: Amiga editions, 1986. С. 74.

исследовательница С. Бэлэнеску видит одно из доказательств тому в пространной авторской сноске на первой странице «Записок...», к части I — «Подполье»; сноска эта начинается так: «И автор записок и самые "Записки", разумеется, вымышлены»; но затем: «Я хотел вывести перед лицо публики, повиднее обыкновенного, один из характеров протекшего недавного времени <...> В этом отрывке <...> это лицо <...> как бы хочет выяснить те причины, по которым оно явилось и должно было явиться в нашей среде», кончается же сноска и вовсе неожиданно: «В следующем отрывке (части II, «По поводу мокрого снега». — *К. С.*) придут уже **настоящие** "записки" этого лица о некоторых событиях его жизни» — 5; 99).[229] Как писал Л. Шестов: во время создания «Записок...» «отлетел от Достоевского ангел смерти».[230] А если бы этого не произошло, можем мы предположить, мир получил бы Кафку за полвека до появления подлинного Кафки. То, что «Записки из подполья» — переломный момент в творческой эволюции, пишут многие исследователи Достоевского. «Нужно считать установленным, что творчество Достоевского распадается на два периода — до "Записок из подполья" и после "Записок из подполья". Между этими двумя периодами с Достоевским произошел духовный переворот, после которого ему открылось что-то новое о человеке. После этого только и начинается

---

[229] Бэлэнеску С. Образ читателя в творчестве Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 13. С. 218.

[230] Шестов Лев. Преодоление самоочевидностей (К столетию со дня рождения Ф. М. Достоевского) // Властитель дум. С. 475. Я использую здесь очень удачное выражение Л. Шестова, хотя и вкладываю в него не совсем то содержание, что автор: как часто бывает у этого своеобразного мыслителя, когда он анализирует творчество Достоевского (с позиций внеположных, а порой и противоположных мировидению Достоевского), тонкий анализ приводит к неверным выводам: так, в данном случае, используя кораническую мифологию, Лев Шестов утверждает, что ангел смерти, Азраил, приходя за душой человека, иногда «убеждается, что <...> пришел слишком рано, что не наступил еще срок человеку покинуть землю» (это решает сам Азраил? а если он действует по воле Всевышнего, зачем приходит раньше?). Тогда Азраил оставляет человеку еще два глаза из многочисленных собственных глаз, и человек тот получает особое зрение, отличное от естественного, общепринятого, от зрения «всемства». И вот оказывается, по Шестову, что получив такое зрение, Достоевский увидел, что «нет неба, нигде нет неба, есть только низкий, "давящий" горизонт, нет идеалов, возносящих горе, есть только цепи <...>», «Достоевский точно повис в воздухе. Почва ушла из-под его ног, <...>» (Там же. С. 463, 468, 476). Естественно, *такой* подход требует переосмысления всего последующего творчества Достоевского, что Шестов и делает в этой и других своих работах.

настоящий Достоевский».[231] Н. О. Лосский пишет об этом так: «Открыв в своей душе всевозможные виды зла, от сатанинского до мелочно человеческого, он (Достоевский. — *К. С.*) совершил очистительный акт, изобразив это зло в “Записках из подполья”. <...> “Записки из подполья” свидетельствуют не о том, что Достоевский окончательно впал в пессимизм и будто бы до конца своей жизни разочаровался во всем “великом и прекрасном”, как это ошибочно понял Шестов, а о том, что он осознал необходимость совершенного преображения души человека для действительного очищения от зла; он понял, что идеал абсолютного совершенства не может быть осуществлен без благодатной помощи Бога и в свете этого подлинного идеала мечты о “великом и прекрасном” европейского либерализма и социализма оказались мелкими, поверхностными. С этого момента его гений окончательно созрел и стал выражаться в великих произведениях, пронизанных религиозными темами. И здесь первые шаги на этом пути были развитием в романе “Преступление и наказание” отрицательной темы, изображением распада души, заглушившей в себе голос Бога».[232] Не случайно, что в планы переработки «Двойника», разрабатывавшиеся в шестидесятые годы, Достоевский активно вводит не только наполеоновско-гарибальдийскую, но главным образом «петрашевскую» проблематику. А затем, в пяти великих романах, осмысление двойничества происходило уже в масштабах всего человеческого бытия — но, конечно, и самой личности автора, что, в общем-то, неразделимо. У Раскольникова двойников как таковых нет (по мнению В. Борисовой, таковым отчасти можно назвать Миколку[233] — но тогда интересно вот что: это единственный случай наличия у героя светлого двойника). «Че́рта», который «тащил» Раскольникова, Достоевский в процессе работы над романом хотел «материализовать», но потом отказался от этого. Раскольников еще достаточно *бытиен* сам как личность, в нем сохранилась способность суда над собой и возможность любви, а значит, сохранилась свобода.

В «Идиоте» — другой поворот темы. Начнем с того, что, как бы ни трактовать образ Мышкина, он является своего рода «заместителем» Христа на земле — и присутствие здесь гностической традиции четко уловил Вяч. Иванов: «Князь Мышкин — тип нисходящей духовности,

---

[231] Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. С. 227.

[232] Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание // Русские эмигранты о Достоевском. С. 296—297.

[233] Борисова В. В. Об одном фольклорном источнике в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 13. С. 69.

которая ищет Земли; <...> не Светлый Бог, сходящий на землю, а Его заместитель — герой», Настасья Филипповна — «как Аштарот (правильнее — Ахамот. — *К. С.*) гностиков, попавшая в плен материи и поруганная» («Свобода и трагическая жизнь»).[234] Мышкин вроде бы не бунтует против миропорядка — он «просто» пытается спасти людей идеей, «швейцарской» идеей о беспорочности всякого человека — человека, как бы не знавшего первого грехопадения. Уже много написано о том, насколько сказались в романе «Идиот» неизжитые романтико-утопические представления Достоевского (я сторонник той точки зрения, что Достоевский преодолевал эти представления в процессе работы над романом). Здесь хочу отметить другое: в результате у героя впервые возникает реальный двойник — Рогожин. Причем они отнюдь не являют два раздельных полюса — свет и тьму: Рогожин воплощает и реализует темные, подсознательные интенции Мышкина, как бы откликаясь на искушения того «демона», который мучает Мышкина и которому князь изо всех сил сопротивляется.

Путь к жизни и свободе только человеческими силами и с опорой на веру в человека оборачивается тупиком, оборачивается «двойником» истинного Христа — *человеком Иисусом* гностиков. Как сказано в одном из неогностических трактатов, «двойное — генератор общества и закона; оно также число гностицизма».[235] И это понятно, ибо создание иллюзии второй, «обезьяньей», безблагодатной реальности именно и есть задача сил зла.

И в процессе работы над «Бесами» главной становится мысль: «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. <...> Христос-человек не есть <...> Спаситель и источник жизни, а одна наука никогда не восполнит всего человеческого идеала, и <...> спокойствие для человека источник жизни, и спасение от отчаяния всех людей, и условие, sine qua none, и залог для бытия всего мира, и заключается в этих трех словах: *Слово плоть бысть, и вера в эти слова*» (11; 112, 179). Здесь впервые у Достоевского формируется одна из важнейших идей его позднего творчества (намеченная еще в грядущем «обновлении» Раскольникова в эпилоге «Преступления и наказания») — христианство дарует веру в преображение,

---

[234] Роднянская И. Б. Иванов Вяч. И. Свобода и трагическая жизнь. Исследование о Достоевском: Реферат // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4. Л.: Наука, 1980. С. 226, 228.

[235] Гностики или «о лжеименном знании». С. 326.

обновление *всего* человеческого естества — «изменится плоть ваша. (Свет фаворский)» (15; 245). Это требует «*труда* православного» (11; 195), от которого отказывается Ставрогин. Он хочет стать другим, оставаясь прежним. Но это уже *не преображение, а оборотничество* (тема, начатая еще в «Двойнике»). Ставрогин являет собой образцовый гностический тип человека, который *почти все* в мироздании понимает (вспомним особенно его рассуждения в черновиках, столь глубокие, что часто приписываются самому Достоевскому), все понимает, но ничего и никого не любит. Существует замечательный рисунок японской художницы Чикае Оямада (он воспроизведен на последней странице обложки неоднократно уже упоминавшегося сборника «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества»)— повесившийся змей: так она увидела финальную сцену «Бесов». Напомню, премудрый змей — один из главных (или главный) объект поклонения у большинства гностиков.

Преображение же есть изменение именно всего естества — в том числе и ума (само греческое слово metanoia означает именно органическую перемену мыслей, разума — этот процесс, как будет показано в одной из следующих глав, представлен в «Подростке», в ходе написания Аркадием своей исповеди). У «позднего» Достоевского можно найти немало указаний на то, что один лишь ум — ненадежная опора для человека. Во-первых, «отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов» (21; 133), — предупреждал Достоевский, пророчески рассуждая о грядущих отечественных и мировых проектах преобразования мира. Во-вторых — ум не в силах постичь Божественную сущность. Как сказано в черновиках к «Братьям Карамазовым»: «Один Бог знает, кто Он, и не умирает от этого знания» (15; 336). И там же: «Был бы один ум на свете — ничего бы и не было» (15; 203). Иное дело — «ум, сошедший в сердце» (по определению святых отцов), «сердечный ум», то есть ум, преображенный Божьим образом в человеке. Прямой реакцией на гностические теории (либо на их порождение — различные модные и тогда, и теперь натурфилософские доктрины) служит ироническая реплика черта из набросков к поэме «Сороковины» (1875 г.): «— Да ведь вы и Бога принимали в виде чего-то *разлитого* (пролитого)» (17; 6).

Свое разрешение интересующая нас проблематика находит в «Братьях Карамазовых». Здесь (как замечает И. З. Серман в работе «Достоевский и Гете») на примере Ивана Карамазова и Ферапонта показано, что *для отрицателя Бога истинным демиургом и истинным хозяином становится* черт.[236] Здесь находит свое разрешение проблема двойничества:

[236] Серман И. З. Достоевский и Гете // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. С. 56.

«бунт» «хорошего» Ивана против «несправедливо» устроенного мира (вырастающий, конечно, из «бунта» Голядкина — выведенного на иной уровень) завершается появлением сразу двух двойников, причем и черт, и реальный двойник Ивана Смердяков являются безусловным его порождением — и исчезают, когда он понимает это.

Правда, это понимание — на уровне всего лишь *знания*, а не любви и веры — не спасает Ивана от «возвращения» черта (в зале суда) — и срыва в безумие (но безумие у Достоевского есть все-таки уже свидетельство борьбы с двойником — от Голядкина до Ивана; именно поэтому, думаю, настойчиво отрицается помешательство Ставрогина). Однако борьба эта должна быть лишена надменной брезгливости: «Брезгливости убегайте тоже и к другим, и к себе: то, что вам кажется внутри себя скверным, уже одним тем, что вы это заметили в себе, очищается», — говорит Зосима (14; 54). Здесь, в «Братьях Карамазовых», с максимально доступным в художественной литературе проникновением показан процесс полного преображения всего естества человеческого (в главе «Кана Галилейская») «радость, радость сияла *в уме его и сердце его*» (14; 325). Здесь происходит обретение Дмитрием реальности существования при воссоединении с Богом (рефрен его «гимна» — «я есмь!»). Здесь в словах старца Зосимы провозглашено — противоположное гностическому гнушению тварностью — любовное приятие всего Божьего мира как неотъемлемое качество любви и веры: «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. <...> Будете любить всякую вещь и тайну Божию постигнете в вещах» (14; 288—290). «Светлая апокалиптика» Достоевского (выражение С. Бочарова)[237] предполагает освобождение от двойственности путем преображения греховной природы человека (возникновение «нового человека») и всего Божьего мира.

Вот, кстати, как заканчивается цитировавшийся выше абзац из письма Достоевского Е. Ф. Юнге (тут надо учитывать, что Достоевский в письмах обычно весьма мало и скупо говорит о религиозной жизни): «Но все-таки эта двойственность — большая мука. Милая, глубокоуважаемая Катерина Федоровна — верите ли Вы во Христа и в Его обеты? Если верите (или хотите верить очень), то предайтесь Ему вполне, и мука от этой двойственности сильно смягчится, и Вы получите исход душевный» (30, I; 149).

---

[237] Бочаров С. Г. Леонтьев и Достоевский: Статья первая // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: Наука, 1996. С. 187.

Глава VI

ЧЕЛОВЕК В СВЕТЕ «РЕАЛИЗМА В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»: ТЕОДИЦЕЯ И АНТРОПОЛОГИЯ ДОСТОЕВСКОГО

В романе «Преступление и наказание» исповедь Раскольникова (первую настоящую после нескольких псевдопопыток — в конторе, Заметову и т. д.) принимает Соня, и Евангелие читает ему она же, и надевает ему на грудь крест, и накладывает епитимью (признание в убийстве и принятие приговора) — то есть все то, что делает священник в церкви, здесь исполняет Соня, она становится священником для Раскольникова. И так не одна Соня, но и Макар для Подростка (и, в свою очередь, Подросток для своей матери, сестры и Татьяны Павловны), книгоноша Софья Матвеевна для Степана Трофимовича, Алеша Карамазов для своих братьев; можно даже сказать, что многие герои Достоевского являются священниками друг для друга. И в то же время у самого христианского писателя России (а я думаю, что и мира) почти нет сцен, где герои приходят в церковь.

В своей книге «Христос и первое христианское поколение» еп. Кассиан (Безобразов) отмечает мысль ап. Петра из его Первого Соборного Послания (2:9) о всеобщем священстве верующих независимо от их отношения к иерархическому священству: «Но вы — род избранный, царственное священство, народ святый, люди, *взятые* в удел, дабы возвещать совершенство Призвавшего вас из тьмы в чудный свой свет». Говоря о связи этих — и некоторых других строк апостольских посланий с выраженным в Апокалипсисе пророчеством: «И сделал нас царями и священниками Богу нашему» (5:10, см. также 20:6), еп. Кассиан далее пишет: «Это — эсхатологическая полнота спасения. Но чаемое в будущем уже дано в Церкви».[238]

Можно сказать, что *одной из главных особенностей мировидения Достоевского после пережитого им духовного кризиса стало то, что он получил дар уже здесь, на земле видеть человека и человечество в будущей полноте Небесного Иерусалима*. Мне думается, что и так можно

[238] Кассиан (Безобразов) епископ. Христос и первое христианское поколение. М.: Русский путь, 2001. С. 380.

понимать его знаменитое высказывание: «При **полном** реализме найти в человеке человека»; как известно, далее Достоевский пишет, что это направление «истекает из глубины христианского духа народного» и сразу же определяет свой творческий метод как «реализм в высшем смысле» (27; 65).

Этот *реализм*, родоначальником которого, по Достоевскому, в русской литературе был Пушкин, характеризуется — повторю вкратце — несколькими главными особенностями, прослеживающимися на всех уровнях (изображение человека, сюжет, композиция, повествование и т. д.). Мир воссоздан в полном объеме, реальность духовной жизни человека и «миров иных» составляет единую основу изображаемого. События происходят здесь и сейчас, но на фоне совершающейся в вечности Евангельской истории и в перспективе грядущего Царства Божия. Эти два плана изображения — мир земной и мир Небесный, время и вечность — постоянно сосуществуют во взаимопроникновении и почти все персонажи в той или иной степени осознают это и действуют в соответствии с этим. Тот «человек в человеке», те «глубины души человеческой», которые Достоевский изображает как «реалист в высшем смысле» — это образ Божий, составляющий основу каждой личности и (часто в противоборстве с порожденными грехом искажениями) определяющий существование каждого.

Согласно творениям св. Григория Нисского, все человечество есть духовное *целое* особого порядка, заключавшееся уже в Адаме; полноту божественной благодати «одинаково имеют <...> и явленный при первом устроении мира человек, и тот, который будет при скончании вселенной: они равно носят в себе образ Божий».[239] В этом свете можно понимать, я думаю, такое высказывание Достоевского, в котором он отделяет себя от тогдашних «реалистов»: «Реалисты неверны, ибо человек есть **целое** лишь в будущем, а вовсе не исчерпывается весь настоящим» (24; 247).

И еще три записи Достоевского хочу я поставить в этот ряд.

В последней Записной тетради 1880—1881 гг. читаем: «Церковь — весь народ — признано восточными патриархами весьма недавно в 48 году, в ответе папе Пию IX-му» (27; 57). Скорей всего (впервые указано В. Лурье)[240] это отклик на труд А. Хомякова «Несколько слов

---

[239] Григорий Нисский Святитель. Человек есть образ Божий. М., 1995. С. 23—26.

[240] Лурье В. М. «Братья Карамазовы». «Дневник писателя»: Дополнения к комментарию // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 9. Л.: Наука, 1991. С. 248.

православного христианина о западных вероисповеданиях», появившийся вначале по-французски и затем, в 1860-х, частично публиковавшийся в «Православном обозрении». Здесь, в связи с ответом восточных патриархов на энциклику папы Пия IX 1848 г., которая являлась подготовкой к I Ватиканскому собору, провозгласившему догмат о непогрешимости папы, подробно говорится о том, что в Православной Церкви нет разделения на Церковь учащую и Церковь поучаемую: «всякое слово, внушенное чувством истинно христианской любви, живой веры или надежды, есть поучение; всякое дело, запечатленное Духом Божиим, есть урок; всякая христианская жизнь есть образец и пример» и, главное, «то, что мы называем Церковью видимою и Церковью невидимою, образует не две Церкви, а одну под двумя различными видами».[241]

Из подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частию заключается в нем в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова («Слово» в этой записи даже в изданном в сугубо советские времена сборнике «Достоевский об искусстве» напечатано с большой буквы.[242] — *К. С.*). Изредка являются пророки, которые угадывают и высказывают это **цельное** Слово. Шекспир — это пророк, посланный Богом, чтобы возвестить нам тайну о человеке, душе человеческой» (11; 237). И, наконец, из подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым»: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтоб сознать и сказать» (15; 205). Таким образом, можно рассматривать «реализм в высшем смысле» и так: в земном городе Санкт-Петербурге (или Скотопригоньевске, и везде, где происходит действие романов Достоевского) существует — пусть для многих незримо, но видимый «оком духовным» (необходимая способность для художника, как писал Достоевский в статье «Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год» — 19; 154) — Новый Иерусалим Апокалипсиса, жители которого пребывают в вечном общении с Богом. Иными словами, как говорил Маркел, брат старца Зосимы, «жизнь **есть** рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если б захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай» (14; 262). Вспомним замечательную главку «Единичный случай» из мартовского выпуска «Дневника писателя» 1877 г. — где, кстати, в первый и единственный раз употреблено у Достоевского выражение «реализм, так сказать, доходящий до фантастического» (выражения «фантастический реализм» у него нет вовсе; а здесь эти слова

---

[241] Хомяков А. С. Сочинения: В 2 т. Т. 2.: Работы по богословию. М., 1994. С. 47, 49, 353, 361—362.

[242] Ф. М. Достоевский об искусстве. М.: Искусство, 1973. С. 457.

употреблены не концептуально, а по бытовому поводу — это важно в свете понимания Достоевским слова «фантастический»). Достоевский описывает придуманный им сюжет для картины — основанный на случае из жизни реального человека, минского доктора и акушера Гинденбурга, всю жизнь помогавшего всем, кто нуждался в его помощи и безвозмездно лечившего и принимавшего роды у бедняков. Достоевский словами рисует картину так, что мы зримо представляем всю эту сцену: старый немецкий доктор принимает роды в нищей еврейской хате и, видя, что не во что даже завернуть новорожденного, снимает с себя рубашку и разрывает ее на пеленки. И далее Достоевский пишет: «**Все это сверху видит Христос**, и доктор знает это: "Этот бедный жидок вырастет и, может, снимет и сам с плеча рубашку и отдаст христианину, вспоминая рассказ о рождении своем", — с наивной и благородной верой думает старик про себя. Сбудется ли это? Вероятнее всего, что нет, но ведь сбыться может, а на земле лучше и делать-то нечего, как верить в то, что *это* сбыться может и сбудется. А доктор вправе верить, потому что уж **на нем сбылось**: "Исполнил я, исполнит и другой; чем я лучше другого?" — подкрепляет он себя аргументом» (25; 91).

Можно сказать таким образом, что определение М. М. Бахтина: «произведения Достоевского — это слово о слове, обращенное к слову»,[243] обретает новый смысл, вернее восстанавливает истинный смысл, уже имевшийся в нем благодаря интуиции исследователя. То же можно отнести и к его фразе: для Достоевского «человек никогда не совпадает с самим собой»[244] и некоторым другим формулировкам Бахтина.

И еще одно: в своей статье о восточной патристике IV—XI вв. С. С. Аверинцев писал о калабрийском еретике Иоахиме Флорском и его мечте о Церкви аскетов, грядущей на смену Церкви клириков и мирян[245] (В. А. Котельников доказывает, что «некоторые *идеи Иоахима Флорского* явственно проступают в религиозной историософии Достоевского»).[246] Нельзя здесь не вспомнить об отмеченной уже многими исследователями подчеркнутой духовности и аскетичности бытия таких героев Достоевского, как Раскольников, Ставрогин, Подросток, а также о постоянных мотивах подвижничества, аскезы, монашеской жизни, ухода в пустыню в разработке образов этих героев: духовный

[243] Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 6. М., 2002. С. 85.

[244] Там же. С. 100.

[245] Аверинцев С. С. Наша философия: (восточная патристика IV—XI вв.) // Аверинцев С. С. София — Логос. — Словарь. Киев, 2001. С. 275.

[246] Котельников В. А. Средневековье Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 16. СПб.: Наука, 2001. С. 26.

облик человека, пусть даже и затемненный еще грехом, постоянно просвечивает сквозь плотскую оболочку.

Когда Достоевский говорит: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25; 228) — это относится не только к Боговоплощению, к Иисусу Христу, но и к каждому человеку, в котором по христианской вере *действительно* может вместиться (и вмещается) Бог. Именно так можно понимать одну из его важнейших мыслей (часто повторяющуюся в подготовительных материалах к «Бесам»): «если все Христы» (11; 106, 188, 193) — то есть если все обретут «полноту Христову», — то и восторжествует рай на всей земле. Будущее «целое» человеческой личности уже есть на земле, отмечал Достоевский: «А целое есть. Оно уже схвачено. Тихон, Мономах, Илья, но, однако, все это идеалы народные. Недалеко ходить, у Пушкина, Каратаев, Макар Иванов, Обломов, Тургенев, ибо только положительная красота и останется на века» (22; 153); в Пушкинской речи он добавил сюда особо тип русского инока, «отысканный Пушкиным в русской земле» (26; 144). Можно вспомнить и отношение Достоевского к Пушкину как к «идеалу русского человека» (18; 69), в определенной мере являющемуся предвозвестником будущего Пришествия Христа: «И Христос родился в яслях. Может и у нас родится Новое Слово. Пока, однако, у нас Пушкин» (26; 218). Как сформулировал эту черту мировидения Достоевского в своем очень интересном докладе на симпозиуме в Японии «XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества» — «Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель» немецкий исследователь Х.-Ю. Геригк: «будущее определяет настоящее, а значит, оно уже здесь».[247] А главное, есть люди, которые находятся на пути к Небесному Иерусалиму; это те *новые люди*, которыми, по первоначальному замыслу, должны были стать в «Бесах» Князь, Воспитанница и Шатов, а затем стал Алеша Карамазов — «сердцевина **целого**», как определил его в предисловии к роману сам автор (14; 5) (о «новых людях» — также в главке «Две половинки» в «Дневнике писателя» 1880 г.).[248] Бог живет в каждом человеке и от каждого

[247] Геригк Х.-Ю. Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. С. 283.

[248] О понимании Достоевским определения «новые люди» именно в евангельском смысле — «Отложив прежний образ жизни ветхого человека <...> облечься в нового человека, созданного по Богу» (Еф. 4:22—24), в полемическом противопоставлении использованию этого понятия в романе «Что делать?», уже говорилось, подробнее об этом далее, в главе о романе «Бесы».

зависит, насколько он может почувствовать и осознать это. Бог есть любовь и потому, по верному замечанию В. Вейдле, очень редкой у Достоевского безнадежной смерти обречены лишь те, кто окончательно потерял способность любить.[249] С этим же, думается, связано и то, что одним из самых тяжких грехов, влекущих за собой неизбежную трагедию, является у Достоевского отношение некоторых героев к браку как своего рода замене самоубийства (Раскольников — предполагавшийся брак с дочерью хозяйки, Свидригайлов — планировавшаяся женитьба на «шестнадцатилетнем ангельчике, в тюлевом платьице» (6; 370), Настасья Филипповна с Рогожиным, Ставрогин с Марьей Тимофеевной), а еще — безлюбая физическая близость (вспомним слова Матреши: «я Бога убила» — 11; 18) — за этим у Достоевского всегда следует смерть, и духовная, и физическая: в «Записках из подполья», дважды — в «Бесах», в «Кроткой»).

Возвращаясь к «реализму в высшем смысле», можно сказать, что точно так же, как Небесный Иерусалим присутствует в текущей действительности, так же и присутствие «миров иных» (вспомним: «корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» — 14; 290) постоянно обнаруживается в «главном», **внутреннем сюжете** романов Достоевского. Это в романах порой проговаривается и открыто. Вот, например, в «Преступлении и наказании»: «о своей теперешней <...> судьбе он как-то слабо, рассеянно заботился. Его мучило что-то другое, гораздо более важное, чрезвычайное <...> что-то **главное**» (6; 353). Эти сюжеты можно пунктирно обозначить так. В «Преступлении и наказании» это, конечно, сюжет борьбы за душу Раскольникова «духа немого и глухого» (6; 90), — изгнанного в свое время Христом из бесноватого (Мк. 9:25)[250] — постоянно витающего вокруг героя, особенно в первой половине романа, когда, в частности, по тонкому наблюдению автора уже упомянутого выше доклада на XVI (2001 г.) Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность» о. Николая (Епишева) «Духовно значимые художественные детали в композиции романа Достоевского “Преступление и наказание”», из панорамы Петербурга исчезают все тогдашние храмы (Раскольников не видит их). Дух этот почти побеждает и уже победительно смеется (в сне Раскольникова с «медно-красным месяцем» в окнах), но в то же

---

[249] Вейдле В. В. Четвертое измерение: Из тетради о Достоевском // Русские эмигранты о Достоевском. С. 194.

[250] На это впервые обратила внимание В. Ветловская, см.: Ветловская В. Е. Анализ эпического произведения. Логика положений («Тот свет» в «Преступлении и наказании») // Достоевский: Материалы и иследования. Т. 14. С. 127.

время, когда мрак внутри и вовне Раскольникова сгущается до предела, и он ожидает «от кого-то последнего слова. Но <...> все было **глухо и мертво** <...> для него мертво, для него одного... Вдруг, далеко <...> в сгущавшейся темноте, различил он толпу, говор <...> Замелькал среди улицы огонек» (6; 135), Раскольников «поворотил **вправо**» и пошел к свету, затем помогая принести раздавленного Мармеладова домой, встретился впервые с Соней — и отсюда уже начинается история Лазаря четвородневного, когда на следующий день перед Раскольниковым, блуждающим «в темноте и в недоумении, где бы мог быть вход к Капернаумову» (6; 241) (Капернаум в Евангелии — «Свой город» для Христа, там Он поселился, уйдя из Назарета, где не верили в Него — Матф. 4:13, 9:1; Лк. 4:16—31), открывается дверь и к нему со свечой выходит Соня. Раскольников — Лазарь (древнееврейская основа этого имени означает «Бог помог») идет на Голгофу (так в черновиках — 7; 192) или в Иерусалим (так, по возгласу из толпы, в окончательном тексте), сопровождаемый напутствием нищенки: «Сохрани тебя Бог!» (6; 405). В эпилоге он приходит (тут замечательные слова: «уже в остроге, *на свободе*» (6; 417) к поклонению Соне, сквозь облик которой, как доказательно писала Т. А. Касаткина, «проступают» в финале романа черты Богородицы[251] (а «дух немый и глухий», опять же радостно смеясь — вспомним «пятилетнюю» из сна — завладевает другой душой — Свидригайлова).

В «Идиоте» такого рода сюжетом можно назвать движение Мышкина от Божьего посланника, юродивого Бога ради, к безумцу, или своего рода столкновение двух картин — картины Настасьи Филипповны «Христос и ребенок» и рогожинской картины Гольбейна «Христос во гробе» (вспомним еще картину Мышкина «крест и голова» — 8; 56; и картину Аглаи — лицо «рыцаря бедного» за стальной решеткой: «как безумец умер он» — 8; 205—209).

В «Бесах» кризисная точка такого сюжета — когда после выхода Ставрогина в отставку он в Петербурге «куда-то как бы спрятался» (10; 36) — вспомним, и Раскольников в первой половине романа тоже хочет «спрятаться» (6; 69) — и его непостижимым образом *увидел* в далеком монастыре Тихон (11; 7), именно с той поры мать его, Варвара Петровна, стала носить черное. Если же учитывать и исключенную главу «У Тихона», такая кризисная точка — когда Ставрогин ломает распятие и уходит от Тихона «в бешенстве» (11; 30).

По ходу развития этих глубинных сюжетов присутствие «миров иных» иногда становится наглядно зримым и отмечается в повествовании, как в указанном выше случае в «Бесах», или как в сцене панихиды

[251] Касаткина Т. О творящей природе слова. С. 228—239.

у тела умершей Катерины Ивановны, где присутствует и Раскольников, и «было еще тут что-то другое, слишком ужасное и беспокойное», от чего «благословляя и прощаясь, священник как-то странно осматривался» (6; 337). Или (что уже неоднократно отмечено исследователями) когда в «Идиоте» Мышкин и Настасья Филипповна признаются в том, что видели раньше друг друга.

Надо сказать, что точно так же, как в своей повествовательной стратегии Достоевский использует редкие вторжения авторского голоса для верной ориентации читателя, так же редки и целенаправленные обнаружения «миров иных» в «авансценных» сюжетах его романов. Я говорю о романах, ибо, повторяю, мне думается, в полной мере «реализм в высшем смысле» возник именно после того, как Достоевский сам прошел через своего рода исповедь и покаяние в «Записках из подполья» и когда отлетел от него, по выражению Л. Шестова, «ангел смерти» (см. об этом выше). Причем если в «Преступлении и наказании» духовный сюжет в достаточной мере очевиден и нагляден (чему способствует довольно опасная самопостановка автора: «предположить <...> автора существом *всеведующим* и *не погрешающим*» (7; 149), то затем этот уровень сюжета уходит на глубину: «пусть потрудятся сами читатели» (11; 303). В общем, это соответствует взглядам святых отцов: человек способен увидеть Бога лишь в той степени, в какой сам он совершенен; движение по пути к совершенству есть путь к обретению возможного для человека подобия Богу. Видимо, поэтому Достоевский отказался от того, чтобы Раскольникову было «видение Христа», как первоначально планировалось в Подготовительных материалах (7; 77, 135, 137, 166).

Но надо обязательно отметить, что этот внутренний сюжет, это присутствие Горнего Иерусалима в романах Достоевского существует именно внутри живой плоти действительности, еще и потому мы можем говорить именно о *реализме*. Так, описанная выше сцена появления огонька во тьме, к которому идет Раскольников, сопровождается словно непосредственно перенесенными с петербургских улиц той поры выражениями и словечками кучера и толпы, собравшейся вокруг раздавленного Мармеладова: «Все видели: люди ложь, и я то ж. <...> Уж нарочно, что ль, он, аль уж очень был нетверез...», «это так как есть!», «В аккурат три раза, все слышали!» (6; 136). А разбирая картину Якоби «Партия арестантов на привале» (в упомянутой статье «Выставка в Академии художеств») и упрекая автора за то, что он не сумел взглянуть на арестантов «оком духовным» и увидеть в них людей, Достоевский в ряду прегрешений против реализма и художественности упоминает и то, что арестанты на картине без кожаных подкандальников, что в действительности невозможно. Да и само слово «образить»,

«образить себя» — т. е. восстановить в себе образ человеческий, созданный Богом, — услышано Достоевским от каторжников (24; 126—127).

Интересна такая особенность первых трех романов: главные герои постоянно подозреваются в безумии, но потом выясняется, что болезнь их есть вовсе не умопомешательство в традиционном понимании: Раскольников, Мышкин, Настасья Филипповна, Ставрогин. На самом деле это та самая болезнь духа, о которой говорится в Евангелии: «не здоровые имеют нужду во враче, но больные» (Лк. 5:31). Это проникновение, «вползание» во весь состав человеческий, «в кладовые и склады души», как писал преподобный Макарий Египетский, «страшного змея греха», злая сила, поселяющаяся «во внутреннем человеке» «ниже ума и глубже мыслей».[252] Это своего рода трихины из сна Раскольникова — кстати, «заимствованы» эти трихины, как показала Г. Коган, тоже из весьма прозаического источника — петербургских газет 1864—1866 гг., писавших об обнаруженных в свином мясе в Европе и в России бациллах — трихинах, вызывающих повальные болезни (была даже срочно издана брошюра «О трихинах в России»).[253] Отметим и важнейшее отличие **таких** больных от здоровых: по слову автора книги «Искусство святости» еп. Варнавы, «святые видят умными очами действительные вещи (реальные), а прелестники — призрака своей фантазии»; да и сами они ходят «призраками» (Пс. 38).[254]

Говоря словами Достоевского (правда, применительно не к одному человеку, а к нации), можно сказать, что самая тяжкая стадия такой болезни человека — не «ошибки ума», а «ошибки сердца»; т. е. состояние «зараженного духа», когда даже факты, указывающие на прямую дорогу, перерабатываются в соответствии с этим зараженным духом, и когда, даже поняв слепоту свою, желают скорее умереть, нежели излечиться (25; 5), — это напрямую может быть отнесено к Раскольникову и Ставрогину. Центр человеческого существа — сердце — есть поле битвы «дьявола с Богом» (14; 100). Исход этой битвы, конечно, зависит и от самого человека, но, безусловно, не поддается научному расчислению. Именно поэтому Достоевский не принимал звания «психолога», подчеркивая, что он «реалист в высшем смысле», т. е. изображает

---

[252] Цит. по: Василий (Кривошеин), архиепископ. Ангелы и бесы в духовной жизни по учению святых отцов. М.: Русский путь, 2000. С. 25, 27.

[253] Коган Галина. Вечное и текущее: (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский и мировая культура. № 3. М., 1994. С. 30, 31.

[254] Варнава (Беляев), епископ. Основы искусства святости: Опыт изложения православной аскетики. Т. 1. Нижний Новгород, 1995. С. 422, 264.

«все глубины души человеческой», те глубины, где находится, по определению С. Франка, подлинная реальность, субстанциональная основа личности — ее неуничтожимая божественная сущность.[255] Именно поэтому Достоевский отказывал в подлинном реализме даже столь высоко ценимому им Бальзаку.

* * *

Родоначальником подлинного реализма, как уже говорилось, Достоевский считал Пушкина, чьи произведения — «Пиковая дама», «Медный всадник», «Дон Жуан» — он характеризовал так: «Побежденные и осмысленные тайны духа навеки» (23; 190). «Побежденные» можно понять здесь как постигнутые человеком, сделавшиеся явными для него, а значит, введенными в область света (Ефес. 5:13). Тем исполняется, по Достоевскому, главное назначение искусства. В этой связи хотелось бы привести одну цитату из творений преподобного Иоанна Дамаскина: «Философия есть познание **сущего** в качестве **сущего**, то есть познание природы сущего. И еще: философия есть познание Божеского и человеческого, то есть видимого и невидимого <...> Далее, философия есть уподобление Богу <...> Философия есть также искусство искусств и наука наук, ибо философия есть начало всяческого искусства <...> Далее, философия есть любовь к мудрости; но истинная Премудрость — это Бог, и потому любовь к Богу есть истинная философия».[256]

Их можно сопоставить со словами юного Достоевского из письма к брату от 31 октября 1838 г.: «Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь <...> Философию не надо полагать простой **математической** задачей, где неизвестное — природа... Заметь, что поэт в порыве вдохновенья разгадывает Бога, следовательно, исполняет назначенье философии <...> Следовательно философия есть та же поэзия, только высший градус ее!..» (28, I; 54). Само по себе такое совпадение могло бы показаться удивительным (тем более что к тому времени сочинений преподобного Иоанна Дамаскина Достоевский точно не читал), равно как могли бы удивить и многие другие совпадения высказываний Достоевского с творениями святых отцов — если забыть об общем источнике их мыслей и прозрений.

---

[255] Франк Семен. Реальность и человек. СПб., 1997. С. 65—66, 95—96, 175, 192. Об отличии реализма Достоевского от «психологизма» см. также: Прп. Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с сербского Л. Н. Даниленко. СПб.: Адмиралтейство, 1997. С. 184.

[256] Цит. по: Аверинцев С. С. София — Логос: Словарь. С. 269—270.

Еще более порадовало меня, когда я нашел такую дилемму у другого древнего богослова, Климента Александрийского: «Если бы гностику предложили выбор между познанием Бога и вечным спасением, предполагая, что это вещи различные (по сути же дела они совершенно тождественны), он без всякого колебания выберет Богопознание».[257] Здесь обычно комментаторы пишут (ссылаясь на самого Климента Александрийского), что он имел в виду не представителей гностицизма как учения — он их называл «лжеименными гностиками»,[258] а подлинных христиан, стремящихся к совершенству в созерцательном познании Божественной сущности; но вопрос этот, как будет ясно из дальнейшего, не очень прост. Так вот, эта дилемма Климента Александрийского, конечно, сразу напомнила мне слова Достоевского из уже упоминавшегося письма Н. Д. Фонвизиной сразу после выхода из каторги, в феврале 1954 г.: «если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше было бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, I; 176). Над толкованием этих слов уже много десятилетий бьются исследователи, но поиск еще не закончен; последняя наиболее содержательная работа на эту тему — серия статей Б. Тихомирова: «О «христологии» Достоевского», «Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор», «Достоевский и гностическая традиция»;[259] но, мне думается, и Б. Тихомиров не закрыл тему. Представляется важным рассмотреть эту проблему, весьма значимую для уяснения миропонимания Достоевского и его взгляду на место человека в мироздании.

Но сначала одно методологическое замечание. Да, имена богословов, к суждениям которых мы здесь обращаемся, в Полном собрании сочинений Достоевского не встречаются (хотя Достоевский безусловно читал Отцов Церкви: об этом свидетельствуют и настоятельные просьбы к брату из Семипалатинска о присылке их трудов (28, I; 173, 179), и встречающиеся в статьях и записях писателя имена Дионисия Ареопагита, Иоанна Златоуста, Григория Богослова, Василия Великого,

---

[257] Цит. по: Лосский Вл. Боговидение. М., 1995. С. 35.

[258] Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. Апологеты. Блаженный Августин. М.: Ладомир, 1995. С. 548.

[259] Тихомиров Б. Н. «О «христологии» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 11. СПб.: Наука, 1994. С. 102—121; Тихомиров Б. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор» // Достоевский и мировая культура. № 13. СПб.: Серебряный век, 1999. С. 147—177; Тихомиров Б. «Достоевский и гностическая традиция: (К постановке проблемы) // Достоевский и мировая культура. № 15. СПб.: Серебряный век, 2000. С. 174—184.

Иоанна Дамаскина). Да, сочинений богословов первых веков христианства Достоевский скорей всего не читал (хотя мы тут не можем быть категоричны — Достоевский, бесспорно, читал и знал гораздо больше того, о чем мы можем заключить, исходя только из документированных свидетельств). Да, о гностицизме он ни разу нигде не писал (если иметь в виду терминологически определяемое явление). Но не знать о нем не мог — судя хотя бы по тому, что хорошо знал о тамплиерах и масонах, их прямых последователях. Но гностицизм ведь возник и просуществовал так долго не случайно — он выражал очень распространенный **гностический тип мышления** (одной из главных особенностей которого является презрение к плотскому миру и ощущение себя принадлежащим к узкому кругу духовно избранных, коим открыты высшие тайны) — и вот с ним-то мы встречаемся на страницах Достоевского очень часто, ибо этот тип весьма распространен в человечестве, особенно в кризисные эпохи в духовном развитии человечества или народа. Что же касается ранней патристики и апологетики, то помимо того, что это основа православной философии, на которой стоит, в том числе, и художественный мир Достоевского, этот период в развитии богословской мысли человечества имеет и ряд характерных черт: апологеты и богословы первых веков, в атмосфере чуждой и во многом враждебной — ведь христианство не было еще широко распространено, ему противостояли и древние магические и языческие культы, и старые и новые ереси, и античная философия, и иудаизм, отчаяние и развращенность многих людей — должны были очищать от искажений и утверждать основные истины, на которых зиждилась Спасительная Весть. Спустя полтора с лишним тысячелетия ситуация была схожей. В христологических дебатах этого, — да и более позднего — времени спор шел, как писал о. Иоанн Мейендорф, «о том, какова же в конечном счете участь, в чем предназначение *человека*».[260] Думаю, никто не будет отрицать, что это же главным образом заботило и Достоевского. Определяя основные категории его мировидения, мы получаем возможность вернее анализировать и более частные сегменты его единого художественного мира.

В последнее время появилось немало работ, исследующих мировоззрение Достоевского с точки зрения догматического православия. Во многих из них говорится, что Достоевский довольно долго — а то и всю жизнь — не мог уйти от влияния воспринятых в молодости сенсимонистских и фурьеристских идей о Христе лишь как об идеальной

[260] Мейендорф Иоанн. Византийское богословие. М.: Когелет, 2001. С. 63.

личности, идеале человечества, синтезе лучших **человеческих** качеств и т. д.[261] Но если это и было так, то лишь в докаторжные годы — хотя и здесь дело обстояло сложнее; в последующем же для Достоевского вопрос так не стоял (это убедительно показал Б. Тихомиров, сошлемся здесь еще и на содержательную работу итальянского исследователя А. Делл'Аста «Красота и спасение в мире Достоевского» в третьем выпуске сборника «Христианство и русская литература»).[262] *Проблемой для Достоевского было соотношение между Христом и «главным» Богом (Богом-Отцом в христианском миропонимании) и/или Демиургом (и, соответственно, возможность познания человеком Божественного Промысла и Божественной сущности)*. А это, в свою очередь, и составляло одну из главных тем богословских размышлений, диспутов, расколов в первые века существования христианства.

Если взять за основу те слова, которыми Христос определил Сам Себя: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Иоан. 14:6) и отнестись с предельной серьезностью к дилеммам Достоевского и Климента Александрийского (как говорил Достоевский, «у стены» (30, I; 68), а иначе нельзя) то надо признать вот что: выбор Достоевского — в пользу *пути* — во Христе и со Христом, даже вопреки истине; выбор Климента — в пользу истины, даже с угрозой лишиться жизни (т. е. спасения, т. к. понятно, что речь в словах Христа идет не столько о земной жизни, сколько о вечной). В каком случае могла возникнуть необходимость выбирать между Христом и истиной? Конечно, не в случае торжества в мире позитивистских «истин», тут я полностью согласен с Б. Тихомировым — это было бы недопустимым упрощением. Но он считает, что решение может быть подсказано обращением к гностическим учениям — я же думаю, что хотя подобное обращение чрезвычайно плодотворно и многое помогает понять (особенно в случае с поэмой «Великий инквизитор», что и делает исследователь), в **данном** случае этого недостаточно. Попробуем представить ситуацию, которая, по словам Достоевского, могла бы быть *действительно*: есть некий Владыка мироздания, определяющий его истинное устройство, и есть Христос-Изгой, вне этого истинного миропорядка, быть с Которым в таком случае означает страдание и гибель и отказ не только от истины — но и от

[261] См., напр.: Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. второй. СПб., 1996. С. 290—309; Кириллова И. А. «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы: (к обозначению темы).

[262] Делл'Аста А. Красота и спасение в мире Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. третий. СПб., 1999. С. 250—262.

жизни. Какой жизни — здешней, земной (т. е. мученичество), и от вечной тоже? Вот вопрос. Но в большинстве гностических учений Христос предстает как раз Посланцем подлинного, Верховного Бога, призванным исправить скверно созданный более низким (по иерархии) Богом-Демиургом, сообщить избранным тайну «истинного знания» (гносиса); следовательно, Христос тут не Изгой и не вне истины.

Оставим эту ситуацию на время и обратимся к дилемме Климента Александрийского. Здесь ситуация иная: выбор в пользу Богопознания может быть продиктован либо, как и в случае Достоевского, безграничной любовью и желанием соединиться с Господом (даже жертвуя ради этого спасением — что вообще-то говоря труднопредставимо), либо — желанием (пусть неосознанным) некоей возвышающе героической жертвенности: постигнув Высшее, принять страдание, пожертвовав тем, чем удовлетворяются обычные люди, — спасением. Это уже ситуация гностическая и хотя Климент Александрийский всячески отделял себя от гностицизма, его мнение о том, что истина доступна лишь посвятившим себя ее поискам, достигшим высот гностического совершенства, толпе же доступно лишь подобное ей, «семена познания» необходимо «искусно скрыть» от непосвященных, чтобы они не исказили истину и не обесчестили ее и чтобы она не сожгла их «величием своего учения»[263] — показывают, что он был не столь уж далек от гностического типа мышления. Кроме того, он считал, что образ и подобие Божие не имеют никакого отношения к телу человека, «ибо невозможно, чтобы смертное бессмертному уподоблялось»; речь идет о подобии Богу духом и разумом.[264] И это не случайно. Как показывает чрезвычайно насыщенная история богословской мысли первых веков христианства (изложенная в трудах о. Георгия Флоровского, о. Иоанна Мейендорфа, В. Н. Лосского и др.), те учения, которые утверждали возможность человеческим умом — духовным умом, совлекающимся всякой плоти, — постигнуть Божественную сущность (с помощью непрестанного совершенствования, пусть даже в принципе открытого для всех, но на деле доступного лишь немногим), — то есть не победа в мире, а победа над миром — оборачивались в конце концов гностической или какой-либо иной ересью и были отвергнуты Церковью. В восточном, православном богословии утвердилось такое понимание: Бог постигаем с помощью излучаемых Им нетварных энергий, проявлений Его Божественной сущности, и постигаем всем существом человека:

[263] Лосский Вл. Боговидение. С. 31—36, 68; Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. С. 241, 242.

[264] Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. С. 234.

слившимися воедино и обоженными умом, чувствами, сердцем, всем телесным обликом. Слившимися воедино не в познании — что было бы невозможно, — а в ответном порыве *любви*, что стало *возможно* после Воплощения Бога-Сына в человеческой плоти (почему и искусство может быть ныне неотделимо от богословия). Христос воссоединил божественную и человеческую природы и вернул человеку, созданному по *образу* Божьему, и Божье *подобие* (писавший об этом Ириней Лионский и Ориген добавляли: дело восстановления *подобия* находится **с этих пор** в руках самого человека — это *путь*! — но, конечно, с помощью божественной благодати).[265] Такой обоженный человек может уже, по слову ап. Павла, видеть Бога не через «*тусклое* стекло» (1-е Коринф. 13:12), а «открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2-е Коринф. 3:18). До воплощения Христа слава Господня была для человека в известном смысле внешней, после — появилась возможность у человека **в своем земном облике** достигать преображения и видеть эту славу лицом к Лицу.

Все это имеет большое значение для понимания мировоззрения Достоевского и принципов изображения человека в его романах.

До Пришествия Христа падшее состояние человеческой природы, казалось, позволяло считать, что единственно возможный путь к Богу — отказ от этой плоти во всех ее проявлениях. А это невозможно для всех, это путь «избранных». Приход Иисуса Христа *оправдал* человеческую плоть, всех и каждого, и потому верно понимаемое *человечество* Христа есть уничтожение всякого разделения мужду людьми. Именно об этом говорится в 1-м Послании апостола Павла к Тимофею, в таких строках: Бог «хочет, чтобы все люди спаслись и достигли познания истины. Ибо един Бог, един и посредник между Богом и человеками, человек Христос Иисус, Предавший Себя для искупления всех: *таково было* в свое время свидетельство» (1-е Тим. 2:3—6). В этом удивительном словосочетании «человек Христос Иисус», кстати, сильнейший аргумент против гностицизма.

Вернемся к письму Н. Д. Фонвизиной. Очень важно тут отметить, что чуть выше многократно цитируемого отрывка Достоевский пишет о том, что в минуты горя и несчастья «жаждешь, как “трава иссохшая”, веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснеет истина» (28, I; 176). Это выражение — как «трава иссохшая» — из псалма 101 и главы 42 Книги пророка Исаии, в которых речь идет именно

---

[265] Лосский Вл. Боговидение. С. 22—28; Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. С. 233—234, 286.

о грядущем Пришествии Христа (в псалме еще не явно, а у Исаии — напрямую). Отмечу здесь, кстати, что предсмертный возглас Христа — «Боже Мой, зачем Ты Меня оставил?» — начало псалма 21, в котором царь Давид, описывая свое, смертного человека, отчаяние, повествует, фактически, о грядущей казни Христа: «пронзили руки мои и ноги мои <...> делят ризы мои между собою и об одежде моей бросают жребий» (21:17—18). Но чуть выше там такие слова: «Сила моя иссохла как черепок; язык мой прильпнул к гортани моей, и Ты свел меня к персти смертной» (21: 16). Не отсюда ли «горстью праха» — слова, сказанные Спешневым Достоевскому в ответ на его: «Мы будем вместе со Христом» — перед казнью?[266] Но отметим еще в словах Достоевского «находишь <...> [веру] <...> потому, что в несчастьи яснеет истина». И вера эта — вера в Христа. Итак, вера, Христос и истина здесь еще неразрывны. В каком же случае они могли быть разорваны?

Здесь следует вспомнить о том, что это письмо — ответ на письмо Фонвизиной, написанное после ее возвращения из Сибири домой, в их имение Марьино в Московской губернии; письмо это, опубликованное много лет назад в «Вопросах литературы» С. Кайдаш, до сих пор не очень привлекало внимание исследователей; в нем Фонвизина резко критически отзывается о социальном положении в России, о тяжелой участи крестьян, о трагической судьбе революционеров (надо вспомнить, что один из сыновей Фонвизиных был среди петрашевцев, но в силу не очень ясных обстоятельств не был арестован — С. Кайдаш пишет: потому, что заболел и был вынужден уехать на юг, где вскоре умер от чахотки (как и брат, второй сын Фонвизиных)).[267] В целом письмо это могло пробудить у Достоевского память о докаторжных годах, революционных настроениях и метафизических искушениях той поры, результатом чего, как он вспоминал позднее в «Униженных и оскорбленных», было состояние «мистического ужаса» (К. Мочульский впрямую связывает эти признания Ивана Петровича с состоянием самого Достоевского в те годы).[268] Всякая революция — это бунт против Бога (это Достоевский хорошо знал и об этом часто писал впоследствии). Но в религиозно настроенном сознании этот бунт может быть оправдан только в том случае, если Бог — некая абсолютно трансцендентная, внеположная человеку и непостижимая им сила, ответственная за

---

[266] Цит. по: Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 12.

[267] Кайдаш С. Достоевский и Фонвизина // Вопросы литературы. 1981. № 5. С. 307—313.

[268] Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 307—313.

зло на земле и даже враждебная человеку. Это не гностицизм в чистом виде; Б. Тихомиров предлагает здесь термины «отрицательный гностицизм» или «гностицизм, вывернутый наизнанку»,[269] но я думаю, это скорее какое-то до сих пор неизвестное нам учение (его еще только предстоит отыскать и определить; пока могу только выдвинуть гипотезу — как астрономы предполагают существование в такой-то точке неизвестного небесного тела — что корни его находятся в Древнем Египте; одно из доказательств — строки Апокалипсиса, где сказано, что «зверь, выходящий из бездны, сразится с ними (двумя свидетелями Божьими. — *К. С.*), и победит их, и убьет их. И трупы их оставит на улице великого города, который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» — Откровение, 11:7, 8). Именно из него вышли и гностицизм, и манихейство, и многие другие лжеучения, и которое передавалось адептами и в том или ином виде дошло до XIX века.

И вот тут — личность Христа. Как быть, если миссия Его закончилась поражением — то есть если Он вне истины, если Он не знает всей истины мироустройства? (Ведь именно так считает, к примеру, Великий Инквизитор: в черновых записях к «Поэме» есть такая фраза, прямая речь (скорее всего, высказывание Инквизитора): «— Тайну — что истины нет, Бога, т. е. того Бога, которого Ты проповедовал» (15; 230). Инквизитор допускает при этом, что конечную истину знает враг рода человеческого, которому он, инквизитор, и служит — «мы давно уже не с Тобою, а с *ним*», «с умным духом» (14; 229, 234); более того, он и есть истина! Так я склонен понимать фразу (правда, не очень ясную) из тех же черновиков к «Поэме»: «Блудница. Пусть разорвут, но ты (Ты? — *К. С.*) не имеешь права. А за мной Истина — и тогда разорви, если можешь» (15; 233).) Но и тогда Достоевский все равно предпочитает оставаться «со Христом», то есть с обреченными, отверженными — против избранных. Чудеса, совершаемые на земле Христом, не могут окончательно убедить — вспомним и оживленную девочку из «Поэмы» — ибо, во-первых, не являются атрибутом только лишь Бога (как сказано и в Евангелии — Матф. 24:24), а во-вторых, «в **реалисте** вера не от чуда рождается, а чудо от веры» (14; 24 — известные слова из «Братьев Карамазовых»). Но если Христос действительно воплотившийся в человеческую природу Бог, и если Он действительно воскрес, победив все законы падшей природы, — тогда, значит, в Евангелии все правда, и человек действительно свободен — ибо свободы этой — в следовании своей подлинной природе, своему Первообразу — его никто не в силах

[269] Тихомиров Б. Христос и истина в поэме Ивана Карамазова «Великий инквизитор». С. 156—157; Достоевский и гностическая традиция. С. 179.

лишить. Но что способно сейчас, здесь, на земле убедить нас в этом? Небесная красота Христова облика — что всегда подчеркивал Достоевский — и красота этого образа — лика Христова — *проявляющаяся в человеке*. Именно отсюда главные темы Достоевского: вера в то, что «Слово плоть бысть» (11; 112, 179) как основа всего, проблема красоты Христовой и ее искажений в мире, Воскресение, *восстановление* человека и обретение им божественного образа.

Слияние в любви с Господом, полное обожение человека наступит лишь в будущем веке, но с явлением Христа начало совершаться уже здесь, на земле, сейчас. Отсюда мне думается, и все упреки Достоевскому в хилиазме и в «розовом» христианстве, в предпочтении любви перед страхом (К. Леонтьев), в том, что человеческое измерение Царствия Небесного для него важнее божественного, в «христианском натурализме» и в том, что он переоценивает роль красоты как залога спасения (В. Зеньковский),[270] что он переоценивает человека и т. п. Он действительно видел человека и человечество «в эсхатологической полноте времен».

Восстановление человека, «рекапитуляция Богочеловеческой икономии» (восстановление возглавления — т. е. воссоздание должного порядка с Логосом во главе — св. Григорий Палама)[271] отныне возможны именно благодаря тому, что человеку всегда предстоит — при желании увидеть — Лик Христов (здесь очень интересные переклички с термином «апокатастасис» (восстановление) Оригена).[272] В результате такого восстановления произойдет упразднение различий между людьми и *полное единение* всех существ и всего бытия *в целом* с Богом, когда Бог «будет все во всем» (1 Кор. 15:28); тогда все станут *подобны* Богу и «мир станет (по другому варианту прочтения — «спасет». — *К. С.*) красота Христова» (11; 188).

С приходом Христа человечество получило возможность отныне и навеки видеть свой Первообраз и уже не заблуждаться; иначе, как

---

[270] Зеньковский В. В. Проблема красоты в миросозерцании Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. С. 222—236.

[271] Св. Григорий Палама считал, что это восстановление «укоренено» в двух таинствах — крещении и Евхаристии (Мейендорф Иоанн. Византийское богословие. С. 335).

[272] Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. С. 283; надо, однако, помнить об осуждении оригеновского учения об апокатастасисе Пятым Собором (553 г.) — ибо в таком ее понимании, как спасение *всего* человечества, она «подразумевала радикальное усечение человеческой воли» (Мейендорф Иоанн. Византийское богословие. С. 389).

говорит старец Зосима, «не было бы драгоценного Христова образа перед нами, то погибли мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом» (14; 290). В согласии с тем, к чему пришли в результате труднейших поисков и споров богословы первых веков христианства, Достоевский отвергал возможность с помощью одного лишь ума достичь совершенства, хотя — в соответствии опять же с учением св. отцов — понимал великое значение того, что именно Бог-Слово стал Посредником между Господом и людьми, через Слово люди познают Бога (отсюда столь великое значение литературы; и не просто литературы, а «литературы красоты» — она одна лишь «спасет», — писал Достоевский — 24; 167). Но вне любви это невозможно. «Одна из самых непонятнейших идей для человека как идея (имеется в виду «любовь к человечеству». — *К. С.*), она появилась раз лишь в форме воплотившегося Бога в объективном Образе — не разъясненная (а породившая) и укрепившая Собою лишь чувство» (24; 311). Это из подготовительных материалов к «Дневнику писателя» за 1877 г., а вот из черновиков к «Братьям Карамазовым»: «Был бы один ум на свете, ничего бы и не было» (15; 205); и почти сразу: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать» (15; 205). Там же, в черновиках Инквизитор говорит: «религия невместима для безмерного большинства людей, а потому не может быть названа религией любви» (15; 236). Но отсюда обратное: если религия основана на любви — значит, это религия именно «большинства», всех, а не избранных. Причем любовь эта обоюдна (что очень важно). Об этом говорится в начале «поэмы» Ивана («Солнце любви горит в Его сердце» — 14; 227), а в черновиках сказано так: «это (Его приход. — *К. С.*) было движение любви: хоть посмотрю на них, хоть пройду между ними, хоть прикоснусь к ним» (15; 232).

Но — в свете сказанного — как объяснить впечатление Достоевского от картины Гольбейна «Христос во гробе» (или: «Христос в гробнице» — см. обоснование вариантов перевода в статье Н. Натовой «Метафизический символизм Достоевского»):[273] «от такой картины вера может пропасть»?[274] Впечатление это, зафиксированное Анной Григорьевной, было затем передано князю Мышкину и стало одной из кульминаций внутреннего сюжета романа «Идиот» — правда, с некоторым изменением: «Да от этой картины **у иного** еще вера может пропасть!»

---

[273] Достоевский. Материалы и исследования. Т. 14. Памяти академика Г. М. Фридлендера. СПб.: Наука, 1997. С. 38.

[274] Цит. по: Достоевская А. Г. Воспоминания / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. М., 1987. С. 458.

(8; 182). Мне думается, что речь здесь идет о той же проблеме, которая занимает одно из главных (если не главное) мест в понимании творчества самого Достоевского. Картина, как произведение секулярного искусства, в отличие от иконы, далеко не всегда и не в полной мере представляет изображаемое в подлинной духовной перспективе реального Божьего мира. А самая известная картина Гольбейна к тому же еще чрезвычайно многозначна по смыслу и восприятие ее зависит от многих обстоятельств (исхожу из глубокой разработки этой темы в упомянутой выше статье Т. Касаткиной «После знакомства с подлинником»). Во многом от смотрящего зависит — воспринять картину так, как воспринял ее Ипполит в романе «Идиот» — как торжество «смерти и природы» (8; 339) (nature morte!) или начало спасительной для человечества Евхаристии (см. еще в этой связи очень интересную статью М. Бобрик «Натюрморт и евангельские сюжеты трапезы в голландской живописи XVII века»).[275] Некоторые из древних богословов вообще отрицали внешнюю красоту Христа в его земном Воплощении, основываясь на гл. 53 Книги Исаии и на той мысли, что не красотой облика должен был привлекать людей к Себе Христос. Тем большим испытанием являлось и является для людей во все времена распятие Христа — «для Иудеев соблазн, а для еллинов безумие» (1-е Коринф. 1:23): доверять своему земному зрению и видеть **казненного человека**, или верить «очам духовным» — и тогда видеть Божественную искупительную жертву, видеть проявляющееся тут умонепостигаемое величие Божие? Тертуллиан писал: «Бог [именно] тогда так предельно велик, когда людям является ничтожным, так предельно благ, когда людям [представляется] не благим <...>»[276] (кстати, отождествление высшего божества с абсолютной красотой, всецело подчиняющей сподобившегося увидеть ее и увлекающей человека в высь, характерно для многих гностиков).

Можно долго спорить о том, подвергалось ли Тело Христа физическим искажениям (скажем так) в период от смерти до Воскресения — и здесь есть разные и достаточно авторитетные мнения, от преподобного Иоанна Дамаскина до о. Сергия Булгакова, В. Н. Лосского и В. Лурье[277] — но бесспорно, что проявления Божественной сущности могут быть, по

---

[275] Библия в культуре и искусстве. С. 76—87.

[276] Цит. по: Бычков В. В. Aesthetica Patrum. Эстетика Отцов Церкви. С. 102.

[277] Творения иже во святых отца нашего Иоанна Дамаскина. Точное изложение православной веры. М.; Ростов-на-Дону, 1992. С. 266—269, 271; Булгаков С. Н. Тихие думы. М.: Республика, 1996. С. 288; Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. М., 1991. С. 111—112; Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского. С. 299—300.

учению св. отцов, весьма разными по своей полноте и в жизни одного человека, и для разных людей в одно и то же время: и весьма по-разному Христа видели фарисеи и апостолы во время Его земного служения, и многие из не узнававших Его поначалу после Воскресения учеников. Это и было важнейшим свидетельством духовной просветленности, степени обожения человека, и испытанием, искушением для каждого, преодоление которого подтверждало подлинность веры. *Видеть в Христе Бога — и не менее, и в каждом человеке — Божий образ, но не более*, — одна из важнейших духовных способностей, которую, преодолев тяжелейшие искушения, призваны обрести герои Достоевского. Именно поэтому, мне думается (как явствует уже из непосредственных стенографических записей Анны Григорьевны), Достоевский назвал Гольбейна «замечательным художником и поэтом (а это для Достоевского, как мы видели выше, значит — и философом — *К. С.*)».[278] Обратим внимание на то, что в этом фрагменте из «Дневников 1867 года» Анны Григорьевны она говорит о том, что обыкновенно изображают Христа «с телом, вовсе не измученным и истерзанным, **как в действительности было**»; и далее, об изображенном у Гольбейна: «Положим, что это поразительно верно, но, право, это вовсе не эстетично».[279] Вряд ли это — «что так в действительности было» — ее личное мнение. Скорей всего, той же точки зрения придерживался и Достоевский.

И последнее. Как известно, дилемма из письма Фонвизиной была повторена Достоевским спустя почти двадцать лет, в романе «Бесы», опять-таки с некоторым изменением: в разговоре со Ставрогиным Шатов спрашивает: «Но не вы ли говорили мне, что если бы **математически** доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?» (10; 198). Ставрогин не отвечает. За эти годы многое изменилось и в мире, и в понимании Достоевским событий своей молодости, и мне думается, что это изменение призвано здесь несколько сузить сферу нахождения источника подобных «доказательств». Тут аналогом уже может быть хотя бы высказывание Дж. Бруно — которого большинство из нас (и я в том числе) долго знало как погубленного инквизицией передового ученого, последователя Коперника, но который на самом деле был «герметическим магом» и в одной из своих работ связывал появление теории Коперника с грядущим возвращением «египетской», то есть магической, религии, то есть религии герметических трактатов, и был главой секты «джорданистов»,

---

[278] Достоевская А. Г. Дневник 1867 года / Изд. подгот. С. А. Житомирская. М.: Наука, 1993. (Литературные памятники). С. 234.

[279] Там же.

видимо, связанных с розенкрейцерами.[280] Высказывание таково: магия, «поскольку занимается сверхъестественными началами, — божественна, а поскольку наблюдением природы, — она естественна, срединной и математической называется».[281] Вообще математике и геометрии розенкрейцеры (тоже одни из последователей гностиков) придавали огромное значение; равно как характерно для них и разделение Христа и истины (истина есть «отображение» Иисуса, как говорится в одном из их манифестов, и далее: «из сего не должно следовать: верное в философии ложно в теологии, но в чем Платон, Аристотель, Пифагор и др. сошлись, чему Енох, Авраам, Моисей и Соломон начало положили, особенно же с чем великая и чудесная книга Библия согласуется, все это соединяется и образует сферу, или глобус, все части которого на **равном** расстоянии от центра отстоят»).[282] Рассмотрение творчества Достоевского в противостоянии этой традиции еще предстоит.

---

[280] См. об этом: Йейтс Франсес. Розенкрейцерское Просвещение / Пер. с англ. А. Кавтоскина под ред. Т. Баскаковой. М.: Алетейя; Энигма, 1999. С. 145, 161, 166, 170, 200, 225—227, 248, 249 и др.

[281] Цит. по: Розин В. М. Трансформация художественных канонов под влиянием эзотерических и рационалистических идей в эпоху Возрождения // Библия в культуре и искусстве. С. 103.

[282] Йейтс Франсес. Розенкрейцерское Просвещение. С. 430.

Глава VII

«БУДЕМ, КАК БОГИ»: РОМАНЫ «ИДИОТ», «БЕСЫ», «ПОДРОСТОК»

Со времен первого человека, Адама, перед людьми стоит дилемма: или сохранить природную родственную, сыновнюю связь с Богом, оставаясь в раю, или, поддавшись искушению, попытаться самостоятельно «быть, как боги» (Бытие 3:5), стать Его копией и даже занять Его место — но **познав добро и зло**, впустив зло в себя, дав ему возможность существовать в своем мире (весьма знаменательно, что, повторяя искусительные слова змия — «станем боги», — черт в «Братьях Карамазовых» говорит: для этого нужно «отвыкнуть» «от совести» (15; 87) — *совесть* же, как отмечалось в главе II, у Достоевского практически является синонимом *образа Божия* в человеке). Выбор этот, на том или ином уровне, предстоит перед всеми людьми, только делать его теперь приходится не в раю, а на земле, тоже падшей вслед за человеком, и «с учетом» уже раз совершенного первым человеком выбора: для возвращения первоначальной природы нужен тяжкий подвиг преображения.[283] Об этом — великие романы Достоевского «Идиот», «Бесы» и «Подросток».

1. Амбивалентность замысла романа о «положительно прекрасном человеке»

Начнем анализ романа «Идиот» с не существующего ныне посвящения. Как известно, роман был посвящен, в журнальном варианте, Софье Александровне Ивановой, племяннице Достоевского. Можно предположить, что в период приблизительно от весны 1867 года и до начала 1873 года (если вообще чувство можно определять хронологическими рамками) Достоевский был очень влюблен в Софью Александровну, Сонечку (она родилась, как и Анна Григорьевна, в памятный для Достоевского

[283] См.: Тарасов Б. Непрочитанный Чаадаев. Неуслышанный Достоевский. С. 154—155.

1846 год, но полуторами месяцами позже). Такой вывод можно сделать, основываясь на письмах Достоевского, больше опереться в доказательствах пока не на что.

Писем к Сонечке много, некоторые из них просто огромны. Таково, например, письмо от 1 (13) января 1868 г. из Женевы, в котором продолжается начатый в письме к ней от 29 сентября (11 октября) 1867 г. рассказ о первом этапе работы над романом «Идиот» и излагаются основные положения авторского замысла, с тех пор тысячекратно цитируемые исследователями («изобразить положительно прекрасного человека» и т. д.), и вновь повторяется уже сказанное в предыдущем письме — что роман «посвящен Вам, то есть Софье Александровне Ивановой» (28, II; 251). «Как бы я желал, чтоб роман вышел хоть сколько-нибудь достоин посвящения» (надо учесть, что Достоевский почти никогда не делал дежурных комплиментов).

В январском письме 1868 г. Достоевский пишет, вероятно, и о зарождении этого чувства. Ситуация весьма напоминает соответствующие сцены из «Идиота»: «Помните, когда я к вам пришел после месяца моей болезни, когда я всех вас очень долго не видал?» (28, II; 249). Он пытается разъяснить ей свое чувство, но не может, мечтает о встрече с ней по возвращении в Россию и боится этой встречи. «Как-то я с Вами сойдусь, как-то увижусь, как-то встречусь!» (28, II; 252). В конце письма Достоевский подчеркивает, что он и десятой доли не сказал того, что хотел сказать.

Накал и частота его писем к Соне возрастают. В письме от марта-апреля 1868 г., в третий раз напоминая, что роман «Идиот», над которым он сейчас работает, посвящен ей, он настаивает: «Мы не должны разлучаться, хотя будем и на тысячах верст расстояния» (28, II; 292). Он предлагает ей заняться стенографией и для этого переехать в Петербург (семья Ивановых жила в Москве). «Вы будете жить у нас <...> Будем преданы друг другу и *не будем разлучаться*. **Составимте общую семью**» (28, II; 293—294). Затем резко обрывает себя, но в конце вновь тон письма повышается: «О как бы я желал быть с Вами и много говорить с Вами!». Достоевский подчеркивает: «А ведь мы уже *ровно* год как не видались, даже больше. Это много» и подписывает: «До свидания дорогая, золотая моя. Ваш весь, весь, друг, отец, брат, ученик — все-все!» (28, II; 295). В следующем письме он рассказывает Сонечке о смерти своей маленькой дочери Сони, которая была названа в ее честь. Он излагает Софье Александровне редакционный проект (нечто сходное с замыслом Лизы из «Бесов») и предлагает стать его сотрудницей («я первую Вас выбрал бы сотрудницей» — 29, I; 12). «Я думаю, что когда ворочусь в Россию <...> то тотчас же приеду в Москву (да и дела так сложатся, что надо будет приехать) и мы увидимся. Что-то будет и

как-то мы встретимся после $3^1/_2$ лет. <...> Я, конечно, по-прежнему буду работать и, может быть, совсем поселюсь в Москве» (29, I; 89—90). «Мое счастье уже одно то, что я пишу это Вам», — завершает он одно из следующих писем (29, I; 139), насыщенное важнейшими рассуждениями о своем творчестве и политико-философскими суждениями (почти все письма С. А. Ивановой принадлежат к наиболее цитируемым исследователями). Можно задуматься и над тем, почему «любимым разговором» Достоевского с Анной Григорьевной были мечты о том, «как мы приедем и Вас (С. А. Иванову. — *К. С.*) выдадим замуж» (29, I; 165). (Вспомним опять роман «Идиот»: «Мы (Мышкин и Настасья Филипповна. — *К. С.*) действительно про вас говорили тогда, Аглая...» — 8; 363). «Верите ли, что, мечтая о возвращении (из заграницы. — *К. С.*), я первым делом мечтаю о встрече с Вами, — признается Соне, уже из Дрездена, перед возвращением в Россию, Достоевский. — Хотите верьте, хотите нет — а это так» (29, I; 191); уже из Петербурга он пишет ей: «Много думал об Вас. Мы должны летом прожить как-нибудь друг от друга поближе. Моя жизнь кончается. Ваша начинается; хочется, чтоб Вы помянули меня добрым словом» (29, I; 227). Но после этого происходит какой-то надрыв в их отношениях. Биографы и комментаторы относят это к тому, что Сонечка очень тяжело восприняла, как недостойное, поведение Достоевского в деле о наследстве Куманиной. Но разрыв произошел раньше, и по письмам это видно — они в какой-то момент решили прекратить переписку. И Достоевский с отчаянием пишет уже матери Сонечки: «А насчет Сони что сказать? Хоть бы строчку написала; ну пусть мы оба с ней решили раз навсегда, что переписка нелепость <...> но ведь это решение, на деле, лишь философский вздор! Мне бы хоть какую-нибудь ее строчку иметь. Ведь знает же она, что я ее люблю, а я хочу знать, что она меня любит» (29, I; 235). Затем Достоевский приезжает в Старую Руссу, летом того же 1872 года. Здесь он живет со своими двумя горячо любимыми детьми. Но письма этого периода к жене — и только этого периода из Старой Руссы, — совершенно ужасны; они полны мрачной тоски и свидетельствуют о полном упадке духовных сил. Достоевский пишет, что ему «нестерпимо скучно жить» (29, I; 249), — а он так почти никогда не пишет; «хоть бы я разбился как-нибудь в припадке, хоть какое-нибудь да развлечение! Гаже, противнее этого житья быть не может» (29, I; 249—250). Это спустя несколько месяцев после разрыва. И все лето того года — такие письма.

В начале 1873 г. — последнее (из сохранившихся) писем Достоевского к Соне, очень сдержанное, вежливое и короткое. Эмоции прорываются лишь в одной фразе, где он обращается к ней уже совсем не так, как прежде: «Люблю Вас, милый инок мой Соня, так, как моих детей, и еще, может быть, немного более» (29, I; 259).

В отдельном издании романа «Идиот» в 1874 г. Достоевский снимает посвящение С. А. Ивановой.

Далее происходит резкое обострение отношений по поводу наследства А. Ф. Куманиной и не дошедшее до нас, судя по всему — очень резкое письмо Достоевского Соне (июнь 1875 г.), о котором Е. П. Иванова, тетка Сони, написала Федору Михайловичу так: «Относительно письма Вашего к Соне скажу только, что я никогда не желала бы получить подобное от человека, которого я привыкла любить и которому верила» (29, II; 212).

В 1876 г. Соня выходит замуж за Д. Н. Хмырова, пишет коротко Достоевскому: «Поздравьте меня, милый друг мой» (29, I; 401) — и с тех пор не только ни одного письма, нет даже упоминания ее имени в других письмах; и только много лет спустя, в 1880-м году, такая странная фраза из письма Достоевского к Анне Григорьевне: «Отправились на другую квартиру, и застали у ней (т. е. у Елены Павловны в гостях. — *К. С.*) Машу и Нину Ивановых и Хмырова. Ивановы отправляются через три дня в Даровое, тоже и Хмыров, ибо там тоже гостит **его жена** <...>» (30, I; 159). И все. Это о той, которой он писал «дорогая, золотая моя, ваш весь, весь, отец, брат, друг...» Можно тут вспомнить, как в эпилоге «Бесов» повествователь перечисляет всех, всех персонажей, а потом с деланным равнодушием пишет: «Право, не знаю, о ком бы еще упомянуть, что бы не забыть кого», — и рассказывает о самоубийстве Ставрогина (10; 512).

Почему возникла необходимость столь долго об этом говорить? Напомню, что семейную жизнь Достоевского в этот период нельзя было бы назвать несчастливой, он любил Анну Григорьевну. Той же С. А. Ивановой, объясняя свой отрицательный ответ на просьбу ее сестры Маши — посвятить ей создававшийся в то время роман «Бесы», Достоевский писал в 1871 г.: «Когда посвящаешь, то как будто говоришь публично тому, кому посвящаешь: “Я о Вас думал, когда писал это”» (29, I; 164). И вот мне кажется, что одной из очень важных проблем для Достоевского в период написания романа «Идиот» была такой: можно ли и как любить двух женщин сразу — *разными любовями*, если допустимо так выразиться, насколько это соответствует природе человека как существа *переходного* (см. его дневниковую запись от 16 апреля 1864 г.: «Маша лежит на столе...» — 20; 172—175), совмещающего в себе тягу и возможность и к чистой, божественной, райской любви, которая может быть обращена ко всем людям на земле и воссоединяет человека со всеми, и — к той любви, которой в Царствии Небесном, в раю больше не будет, ибо *там* «не *женятся* и не *посягают*» (20; 173), которая отъединяет пару от всех («мало остается для

всех» — 20; 173) и в своем низменном выражении, *жестоком* сладострастии, является «единственным источником почти всех грехов нашего человечества» (25; 113).[284] Таким образом, здесь как раз идет речь о двух полюсах человеческого образа — его божественном начале и тех искажениях и несовершенствах, вследствие которых человеку любить другого человека «*как самого себя*, по заповеди Христовой, невозможно» (20; 172). А эта проблема выводит к одной из главных тем романа: о двух природах — Божественной и человеческой — Христа.

* * *

Достоевский поставил перед собой задачу изобразить «положительно прекрасного человека» — задачу, которую, как он сам сознавал, не была еще решена в литературе никем, но, кроме того, таила в себе множество проблем. Во-первых, «на свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уже конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он все чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (28, II; 251). И, следовательно, любой положительно прекрасный *человек* будет, *как* Христос, что таит в себе очень большие метафизические опасности — ведь похожим на Христа, но не имеющим Его божественной природы, будет Антихрист. Во-вторых, падшая природа человека, если это не святой и не ребенок, не может претендовать на то, чтобы быть «положительно прекрасной».

Все это, конечно, осознавал Достоевский, называя в черновиках главного героя романа, князя Мышкина, — «КНЯЗЬ ХРИСТОС» (9; 246, 249, 253). Это определение многих смущает, ибо «князь» читается здесь однозначно как «князь мира сего». Но в Книге пророка Исаии слово «князь» отнесено к Христу: «Народ, ходящий во тьме, увидит свет великий: на живущих в стране тени смертной свет воссияет. <...> Ибо младенец родился нам — Сын дан нам; владычество на раменах Его, и нарекут имя Ему: Чудный, Советник, Бог крепкий, Отец вечности, Князь мира» (9:2; 9:6). А в Славянской Библии дальше еще следует — «Отец будущего века, ибо приведу мир князьям, мир и

[284] При этом *жену* можно любить *первой* любовью; если даже оставить коллизию: Достоевский — Анна Григорьевна — Сонечка, именно такими были в 1861—1864 гг. отношения между Достоевским, его первой женой Марьей Дмитриевной и Аполлинарией Сусловой.

здравие Его».[285] Но нельзя забывать и о другом значении слова князь, — помнил о нем, конечно, и Достоевский.

Мышкина зовут Лев. Тут мы сталкиваемся с еще более разительной двойственностью. Существует замечательная работа Р. Багдасарова «Христианская символика льва в русской традиционной культуре»,[286] многие из приведенных далее фактов взяты оттуда. В первую очередь, конечно, лев — это символ превосходства, могущества и царской власти: в изображениях на Спасской башне и на стенах Грановитой палаты Кремля. Лев входил в герб и Рюриковичей, и Романовых, изображен на печатях Василия II и Ивана III. Известен в христианском искусстве такой повторяющийся сюжет: пара львов, охраняющих Древо Жизни; охранительная функция льва широко использовалась и в русском народно-прикладном искусстве. Но вот самое интересное и главное, о чем пишет исследователь: в религиозных текстах, причем с самых древнейших времен и по новейшие времена, лев — это символ и дьявола, демонов, антихриста, смерти — и Бога, Христа, жизни. Конечно, многие символы, особенно взятые из звериного мира, имеет двойственную природу, но, пожалуй, даже на этом фоне лев («один из самых употребительных животных эмблем в русской традиционной культуре»)[287] уникален. В Первом Послании ап. Петра сказано: «Трезвитесь, бодрствуйте, ибо противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев, ища кого поглотить...» (5:8). Лев является также символом врагов, бесов, демонов, в одном из псалмов лев соответствует чину начальства среди падших ангелов. В притчах XVII—XVIII вв. лев уподобляется смерти, а на лубочных картинках XIX в. смерть едет верхом на льве. Во Второзаконии сказано, что лев — это антихрист из колена Данова, и связано это с солнечным числом льва; и на миниатюрах кремлевских росписей есть тоже такой символ. С другой стороны, рыкающий лев уже в Ветхом Завете — символ Господа, проявления Его власти и действий (Плач Иеремии, 3:10). 9-ая песнь пасхального канона, припев: «Разбудил еси и уснув мертвые от века, царския рыкавый, яко от Иуды лев». Здесь лев — это уже Христос. Дальше в Откровении: «И один из старцев сказал мне: не плачь, вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил и *может* раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее» (5:5) — тоже Христос. Но очень важно, что лев — это

---

[285] Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М.: Издание Московской Патриархии, 1983. С. 687.

[286] Багдасаров Р. В. Христианская символика льва в русской традиционной культуре// Православие и русская народная культура. Кн. 6. М.: Координационно-методич. центр Прикладной этнографии Института этнологии и антропологии РАН, 1996. (Библиотека «Российского этнографа»). С. 61—107.

[287] Там же. С. 94.

еще и символ Воскресения. По преданиям, когда львица рождает львенка, он еще мертв, и три дня она стережет его, потом приходит отец, дунет на львенка — и львенок оживает. Это использовалось авторами многих «Физиологов» как аллегория Воскресения Христа: как лев дуновением воскрешает львенка, так Отец наш Небесный воскресил Христа спустя три дня. Эта аллегория использована в росписях Ново-Иерусалимского монастыря.[288]

Поскольку лев — символ воскресения, то он и символ двух природ. Как свойство бдительности Бога (опираясь на существующее с древних времен представление, что лев спит с открытыми глазами) это понимание символики льва используется в «Физиологах» XV—XVI вв.: «Егда спить левъ в пещере своеи, бдита ему очи, отверьсте бо емоу еста вежди, якоже Соломон послушествуеть в песнах глаголя: “Плотью бо Господь мои на кресте успе, а Божество Его одесную Отца бдяще, не въдремлетъ бо ни уснетъ, храня Израиля”». Это же использовалось и в толковании о Недремлющем Оке Спасове: «Львица есть Пречистая, левъ есть Христос <...> Левъ спитъ единымъ окомъ, а другимъ зритъ, тако и Христосъ поспа во гробе плотию и вся видя Божествомъ». И еще: как лев во время охоты скрывается и многим не виден, — так и Христос не виден многим, тоже и это используется в религиозных текстах: «Стопы Твоя не познаются <...> ниже стопы львовы»;[289] а в одном тексте говорится, что Господь с ангелами как ангел, с архангелами как архангел, с престолами на престоле, потом, снизойдя на землю, с человеками как человек, — Он как бы всем не виден полностью. И последнее. Евангелисты часто изображались со зверями из Откровения: четыре зверя, каждый с каждым, и лев изображался с евангелистом Иоанном — до XVII века (после он становится символом евангелиста Марка); а Евангелие от Иоанна очень значимо для понимания творческой истории и содержания романа «Идиот» (об этом ниже).

Может быть, именно потому, что лев осознавался и как символ дьявола, антихриста, и как символ Христа, это использовалось сознательно как эмблема двойной природы Христа — божественной и человеческой — или же как эмблема победы Христа над смертью и над силами зла.[290] «Столпы в православном храме символизировали святых, т. е. победивших Диавола христиан (Отк. 3:12). А такая победа может быть достигнута в действительности лишь соединением, по примеру Христа, двух указанных начал (имеются в виду две природы Спасителя: Божественная и человеческая — *К. С.*). Это соединение и обозначали прежде всего

[288] Там же. С. 77, 78, 82.
[289] Там же. С. 88, 99, 107.
[290] Там же. С. 91, 99, 107.

рельефы Львов».[291] Все это очень важно для дальнейших рассуждений о природе образа князя Мышкина и замысле романа «Идиот».

Продолжим об именах. Как известно, имена крещеным людям (а все персонажи романа, без сомнения, были крещены в детстве) давали в честь определенного святого — его небесного покровителя. Жизнь этого святого в той или иной степени отражается в судьбе данного человека; он может возвыситься до максимального приближения к ней или, напротив, удаляться от нее, но общая, так сказать, канва судьбы большей частью совпадает (см. об этом работу о. Павла Флоренского «Имена»).[292] Если посмотреть, кто из святых мог быть покровителем главных героев романа, получается поразительная вещь. Почти у всех святыми покровителями (судя по дню рождения и другим данным) являются римские святые и мученики. Это православные святые, конечно, ибо совершали подвиги во славу Божию и (многие) приняли мученическую смерть до раскола, — но почти все они жили в Риме и мощи их хранятся там. Для Мышкина небесным покровителем может быть либо Лев Катанский, еп. VIII в., либо Лев Первый, римский папа V в. (других Львов в православных святцах нет); для Настасьи Филипповны (судя по срокам ее дня рождения — 27 ноября) это либо преподобно-мученица Анастасия Римляныня, либо великомученица Анастасия Римляныня. Для Аглаи это праведная Аглаида Римлянка, для Ипполита — либо священномученник Ипполит, епископ Остинский и папа Римский, либо мученик Ипполит Римский. И только для Парфена Рогожина это святой Парфений Лампсакийский — он жил и прославился не в Риме и не Апеннинском полуострове, но тоже в пределах Римской империи. Излишне, я думаю, говорить, сколь все это значимо именно в контексте романа «Идиот», в свете того, какое место занимает в судьбах его героев и в его идейной системе противостояние римскому католицизму и тем искажениям, которые Рим внес в учение Христа.[293]

Это все относится к амбивалентности, двуполюсности как одной из главных метафизических тем романа «Идиот». Она проявляется и

---

[291] Там же. С. 91.

[292] Флоренский П. Имена. М.: ТОО «Купина», 1993.

[293] Небольшая оговорка для тех, кто склонен в подобных случаях восклицать: что же, по-вашему, Достоевский давал имена своим персонажам, постоянно заглядывая в святцы или в православный календарь? Во-первых, ему не надо было, в отличие от нас, так уж часто заглядывать: он постоянно ходил на службы, хорошо знал историю Церкви и имена святых и дни их поминовения помнил гораздо лучше нашего. Во-вторых — и это главное, — на том уровне, на котором творил Достоевский, действуют уже совсем иные закономерности, — предопределяющие то или иное решение не на уровне случайного выбора.

в проходящих через весь роман зеркальных, вернее, «полюсных» сценах, ситуациях, смыслах. Мы помним «разбудивший» Мышкина к сознательной жизни крик осла. Сразу возникает много смыслов: осел (ослица), на котором Христос въезжает в Иерусалим; темы средневековых мистерий; герой Апулея, Луций из «Метаморфоз», громким криком (призыванием божества) на базарной площади пытающийся вернуть свою человеческую природу и, после череды злоключений, наконец достигающий желанного перевоплощения обратно в человека с благоволением богини Изиды (одного из древних прообразов Богородицы), которую он призывал «Regina coeli!» и которая спасает его с помощью чудесных роз (ср.: «Lumen Coeli, sancta Rosa!» из пушкинского «Рыцаря бедного» — одного из композиционных и идейных центров романа «Идиот»). Но в конце первой части эта же тема пародийно обыгрывается Фердыщенкой, который вспоминает басню «Лев и осел». В романе действуют два воспитанника Павлищева — Мышкин и Бурдовский. На периферии — отношения Тоцкого с Настасьей Филипповной и отношения Павлищева с матерью Бурдовского. Пародийная сцена, когда генерал Иволгин рассказывает Мышкину в самом начале знакомства об их дуэли — якобы дуэли — с князем, отцом Мышкина, из-за матери Мышкина: «слезы градом у обоих из глаз <...> объятия и взаимная борьба великодушия. Князь кричит: твоя, я кричу: твоя!» (8; 81) — и отношения Мышкина и Парфена Рогожина с Настасьей Филипповной. Ипполит на дне рождения у Мышкина со своей «Исповедью» — «Необходимым объяснением» и Мышкин на званом вечере в такой же примерно роли (хотя, конечно, и не совсем в такой) у Епанчиных, когда он разбивает вазу. Свидание Аглаи с князем на зеленой скамейке и ее свидание там же с Ганей. И, наконец, два изображения Христа в романе — картина Гольбейна «Христос во гробе», копия с которой висит в доме Рогожина, и воображаемая картина Настасьи Филипповны — «Христос и дитя», — и отсюда две сцены в финале романа: князь, который, как ребенка, гладит по голове Настасью Филипповну и, чуть позже, князь, гладящий по голове Рогожина.

Действие романа «Идиот» начинается в 9 часов утра. По Евангельскому времени — это «третий час», когда, согласно Евангелию от Марка, был выведен на Голгофу и распят Христос. И весь роман, вероятно, *задумывался* как изображение распятия или жертвоприношения (как символически трактуется заклание Христа-агнца). Среди главных мужских и женских персонажей, наиболее близких к Мышкину, повторяется то же соотношение, что и между разбойниками, распятыми вместе со Христом, из которых один говорил: «если Ты Христос, спаси Себя и нас», а другой — «Помяни мя, Господи, егда приидеши во Царствие Твое» (Лк. 23:39, 42) (то есть второй понимал, Кто рядом с ним, и просил лишь не

забыть его, грешника, а первый требовал материальных, зримых доказательств, «улучшающих» земное существование). Здесь это Ипполит и Рогожин, а среди женских персонажей — Аглая и Настасья Филипповна. (И вообще, я считаю, рядом с каждым центральным героем романов Достоевского есть такая пара — это, скажем, Свидригайлов и Порфирий Петрович у Раскольникова, Иван и Митя рядом с Алешей.) Большинство же других персонажей романа «Идиот» занимают позицию тех жителей Иерусалима, которые наблюдали за казнью Христа: «Других спасал, а Себя Самого не может спасти! если Он Царь Израилев, пусть теперь сойдет с креста, и уверуем в Него» (Матф. 27:42).

В первой части романа, в различных его сценах, Мышкин исполняет почти все заповеди блаженства, о которых говорил ученикам своим Христос в Евангелии («Блаженны нищие духом... Блаженны плачущие... Блаженны кроткие... Блаженны милостивые... Блаженны чистые сердцем... Блаженны миротворцы... Блаженны изгнанные за правду... Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать...» — Мф. 5:3—11), а кроме того, заповедь: «Больший из вас да будет вам слуга» (Мф. 23:11), выполняя роль слуги в доме Иволгиных. В первой части — и на это обращали внимание многие исследователи, отмечая непохожесть первой части на все другие — Мышкин уверенно справляется со всеми проявлениями зла и недоброжелательства, побеждает смирением и добротой любую агрессию и насмешки спокойно и уверенно. Перелом происходит только в самом конце первой части, когда зло вырывается из-под его контроля. Впервые это происходит в связи с темой брака — намечающегося брака Мышкина с Настасьей Филипповной, а конкретно — в момент предложения, сделанного ей Мышкиным в конце первой части. С этих пор и до конца романа Мышкину все труднее становится справляться со злом и в окружающем мире, и внутри себя.

В Швейцарии Мышкину по-настоящему было хорошо лишь с детьми, любит он и Настасью Филипповну, и Аглаю за то, что они дети, и больше всего тогда, когда они в большей степени дети. Но для них обеих идеальное детство уже заслонено взрослостью, особенно у Аглаи, которая активно отрекается от своего детства («мы не дети» (8; 426) — упорствует она и упрекает князя: «зачем в вас гордости нет»). Но я не согласен с теми исследователями, которые считают, что с этого момента «образ Мышкина *противопоставлен* образу Христа» и что намерением *жениться* на Настасье Филипповне «он сразу же исключает себя из мира Божеской любви и ввергает в мир любви человеческой, т. е. любви исключительной».[294] Если разобраться, оба брачных предложения

[294] Касаткина Т. А. Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М.: Наследие, 1996. С. 206.

Мышкина в романе вынуждены: в одном случае желанием спасти Настасью Филипповну, в другом — не обмануть ожидания Аглаи. Первое, повторяю, впускает зло в романный мир, начиная разрушать Мышкина и его наладившиеся было связи с людьми, второе — делает катастрофу необратимой. Но почему Мышкин *вынужден* так поступать и почему последствия столь катастрофичны? К ответу на эти вопросы очень непросто подойти.

2. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот»

Юродство и безумие — внешне похожие, но внутренне совершенно различные явления, непросвещенный взгляд их часто путает, различить их можно лишь проникновением в духовную суть. Суть эта противоположна: служение Божьей воле, вплоть до крайнего отречения от себя, — и подчиненность бесу (безумие, согласно евангельскому пониманию, это бесноватость — см. Мф. 17:14—21; Мк. 5:1—13; 9:14—29; Лк. 9:37—43). О смешении непросветленным взором юродства и безумия применительно к Самому Христу мы знаем уже из Евангелия: «Ибо когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божьей, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих», — говорится в Первом Соборном Послании св. апостола Павла к Коринфянам (1:21); в то же время те, для кого закрыто было истинное видение Христа, говорили: «не бес ли в Тебе?» (Ин. 7:20; 8:48; см. также: Мф. 9:34, 12:24; Мк. 3:21, 3:22; Лк. 11:15; Ин. 10:20). В дальнейшем подобное происходило со многими юродивыми.[295] Эта двойственность взгляда запечатлена и в языке. Поначалу греческие слова «салос» и «морос», которыми впоследствии называли юродивых, означали просто «сумасшедший», само слово «юродивый» — «юродъ» (уродивый или просто урод — оуродъ) поначалу также использовалось для обозначения

[295] См.: Юродство о Христе и Христа ради юродивые Восточной и Русской Церкви. Историческій очеркъ и Житія сихъ подвижниковъ благочестія / Составилъ Покровскаго и Василія Блаженнаго, въ Москве, собора ключаръ священникъ Іоаннъ Ковалевскій. Изданіе третье <...> М.: Изданіе книгопродавца Алексъя Дмитріевича Ступина, 1902. — Репринтное возпроизведение издания М.: Донской монастырь. Издат. отдел Московского Патриархата, 1922; «Юродивые Христа ради» // Очерки по Истории Русской Святости /составил иеромонах Иоанн (Кологривов). Брюссель: Жизнь с Богом, 1961. С. 239—250;

калеки или безумца;[296] греческое слово «идиот» в Евангелии или в трудах св. отцев означает и «незнающий», и «простец»; оно использовано, скажем, в строках св. ап. Павла в том же Первом послании к Коринфянам о даре пророчества и говорения незнакомыми языками: «Если вся церковь сойдется вместе и все станут говорить незнакомыми языками, и войдут к вам незнающие («идиоты» *греч. — К. С.*) или неверующие, то не скажут ли, что вы беснуетесь?» (14; 23); но Отцы Церкви «любили употреблять слово (идиот, простец) применительно к христианам и особенно апостолам».[297]

Между тем юродивый и безумный стоят на разных границах бытия и собой обозначают эти границы. Юродивый стоит на границе горнего и дольнего мира, ибо тело, земная плоть для него уже практически не существуют, он готов перейти в жизнь вечную. «Сицевый прежде воскресенія души пріемлет, и прежде жизни жизнь вечную наследует...» — писал о юродивых св. Дмитрий Ростовский.[298] Юродивый также находится на границе церковного и светского миров, святости и греха, смирения и гордыни, индивидуализма и соборности, жизни и смерти, в конечном итоге — бытия и небытия.[299] С иной стороны — со стороны мрака вечной смерти и небытия уже при жизни находится безумный. С древнейших времен безумство понималось как отпадение от Бога: «Рече безумец в сердце своем: несть Бог» (Псал. 13:1). В знаменитом стихотворении гениального Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума...» безумец глядит «в пустые небеса». О традиционном понимании безумных как пребывающих «на пороге» человеческого мира, смерти и небытия пишет в своем исследовании «История безумия в классическую эпоху» французский философ М. Фуко: «Безумие, глупость — это присутствие смерти здесь и теперь».[300] Он же, естественно, пишет

Иванов В. В. Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1993; Иванов В. В. Юродивый герой в диалоге иерархий Достоевского: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск: Петрозаводский гос. ун-т, 1994. С. 201—209; Иванов С. А. Византийское юродство. М.: Международные отношения, 1994; Murav Harriet. Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels and the Poetics of Cultural Critique. Stanford: Stanford University Press, 1992.

[296] Юродство о Христе... С. 94, 105, 125; Иванов С. А. Византийское юродство. С. 7—9, 17—30, 118—121, 135—139; 223. Murav Harriet. Holy Foolishness... P. 17—31.

[297] Иванов С. А. Византийское юродство. С. 21.

[298] Цит. по: Юродство о Христе... С. 55.

[299] Иванов В. В. Безобразие красоты... С. 37.

[300] Фуко М. История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997. С. 36.

и о феноменах мистического и сакрального отношения к безумию в разные эпохи.

В романе «Идиот» тема юродства и безумия имеет, на мой взгляд, ключевой характер, ибо выводит к основной его проблематике: какова подлинная природа человека; в каком случае он свободно следует Божьей воле, а когда — порой при внешнем «благообразии» — претендует на замещение собой Творца, на человекобожие; что́ есть бытие и что́ — небытие.

Слово «юродивый» встречается в романе всего три раза, только в Части первой (8; 10, 14, 119), а слова «безумный (-ая)», «сумасшедший (-ая)», «помешанный (-ая, —ые)» — более чем сто раз! Из трех употреблений слова «юродивый» одно очень значимо, выявляя границу между двумя мирами, которую Мышкин пока еще волен перейти или не перейти. В конце первой беседы Мышкина с Рогожиным в вагоне поезда Рогожин спрашивает: «— А до женского пола вы, князь, охотник большой? Сказывайте сразу. — Я, н-н-нет! Я ведь... Вы, может бы, не знаете, я ведь по прирожденной болезни моей даже совсем женщин не знаю. — Ну, коли так, — воскликнул Рогожин, — совсем ты, князь, выходишь юродивый, и таких, как ты, Бог любит!» (8; 14).

Тема же умственного помешательства, сумасшествия, нарастающая — как и тема смерти, о чем ниже, — по ходу всей первой части романа, достигает кульминации на праздновании дня рождения Настасьи Филипповны, после того как князь, как бы отказавшись от своих недавно сказанных слов («Я не могу жениться ни на ком, я нездоров» — 8; 32) — или забыв о них — делает предложение Настасье Филипповне: «Все утверждали потом, что с этого-то мгновения Настасья Филипповна и помешалась» (8; 140).

Эта сцена вообще обозначает коренной перелом в романе. В первой части романа, как уже говорилось, князь исполняет большинство заповедей блаженства, завещанных Христом. Можно сказать также, что князь в этой первой части во многом соответствует облику и поведению юродивого. В ноябрьскую стужу он почти лишен какой-либо теплой одежды и личных вещей. У него нет места, где он мог бы преклонить голову. В Швейцарии он был окружен детьми, которые сначала обижали его, а потом полюбили. Он подвергается насмешкам, оскорблениям и пощечине. Будучи князем, прислуживает, как лакей. Не имел в Швейцарии и не имеет сейчас ни копейки своих денег, а полученные от генерала Епанчина деньги тут же отдает Иволгину. Прозревает в самую суть помышлений окружающих и пророчествует — о грядущей смерти Настасьи Филипповны. Смело обличает Ганю и Настасью Филипповну в гостиной у Епанчиных, помогая обоим (пусть на краткий срок) вернуть их

истинный человеческий облик. И, наконец, как самый, пожалуй, известный из юродивых, блаженный Андрей из Влахерна, приходит в дом Анастасии. Напомним эти события из жизни блаженного Андрея.

Когда блаженный Андрей начал свой юродский подвиг, хозяин его, константинопольский вельможа, думая, что слуга его помешался, велел, как бесноватого, заковать его и отвести к храму св. Анастасии, целительницы лишенных ума. Здесь блаженный Андрей узрел св. Анастасию, беседующую со св. Иоанном Златоустом, и услышал, как на вопрос последнего: «Анастасіе, не уврачуешь ли и сего Андрея?» отвечала св. мученица: «врачеваніе ему не нужно, ибо его врачевалъ Тотъ, Кто сказал ему: *юродствуй Мене ради*». Затем, как известно, в храме Божьей Матери во Влахернах св. Андрею и его ученику Епифанию было видение Пресвятой Богородицы с Покровом.[301]

В момент первой встречи с Настасьей Филипповной князь, замерев, смотрит на нее снизу вверх, «как истукан», и она его спрашивает: «Да ты сумасшедший, что ли?» (8; 86). В сцене празднования у Настасьи Филипповны Богородица тоже незримо присутствует — ведь это день иконы Пресвятой Богородицы «Знамение» (27 ноября по ст. стилю). Некоторые черты этой сцены имеют и евангельские параллели — скажем, со свадьбой в Кане Галилейской; и даже *Марфа* прибегает из кухни (вспомним принимавшим Христа в своем доме Марфу и сестру ее Марию, когда Марфа «хлопотала о большом угощении», а Мария, сев у ног Христа, слушала слово Его — Лк.10: 38-42)...

Но вот после предложения князя *жениться* на Настасье Филипповне (которое он делает, словно забыв о заявленной им ранее невозможости для него такого шага, в ответ на что Рогожин и называет его юродивым) — и последовавшего бегства Настасьи Филипповны все начинает двигаться в противоположную сторону. Со второй части романа в мире князя появляются мрак и демон; на первый план все активнее выдвигается тема безумия и сумасшествия. Мне представляется очень важным и значимым, что слово «безумец» (наиболее связанное по семантике и по традиции его употребления с богооставленностью) впервые появляется в романе в связи с возникновением двух мотивов — Дон Кихота и «рыцаря бедного», в сцене чтения знаменитого пушкинского стихотворения — «как безумец умер он» (8; 209).[302]

Дальше тема безумия и помешательства развивается по нарастающей, главным образом в связи с Настасьей Филипповной, но также и

---

[301] Юродство о Христе... С. 129, 130—136.

[302] Точнее, впервые появляется тут слово «безумец» в мужском роде, в женском роде — в рассказе о Мари (8; 62).

с князем, Рогожиным, Аглаей. Заканчивается все присутствием двух безумных у тела убитой ими третьей безумной. С этой сценой сопоставима другая, как бы предварительная развязка — встреча двух соперниц в доме Настасьи Филипповны: «обе как помешанные смотрели на князя» (8; 474).

Мышкин по ходу действия романа совершает эволюцию от «юродивого» к «жалкому безумцу» (8; 485). Разительная перемена происходит и с Настасьей Филипповной: от первого появления — в рассказе Рогожина, на портрете и затем глазами князя, в ореоле недоступности, страдания и мудрости, в день иконы «Знамение» — до «душевнобольной» царицы Клеопатры,[303] «в состоянии, похожем на совершенное помешательство» (8; 490) — в финале. Но о теме безумия — немного позже, а пока продолжим рассмотрение феномена юродства в романе.

Итак, в начале романа (а по мнению некоторых исследователей, и до самого конца) Мышкин — юродивый. Но насколько он соответствует этому определению? В своей работе «Безобразие красоты. Достоевский и русское юродство» петрозаводский исследователь В. Иванов пишет, что Мышкин нарушает два чрезвычайно важных для юродивых запрета: не принимать *для себя* денег и не иметь семью (и не стремиться к этому).[304] Можно отметить и еще важные отличия. Князь не только не отказывается добровольно от ума в глазах всего мира — что было одной из главных составляющих в подвиге юродства, — но и подчеркивает, что он надеется «умнее всех прожить» (8; 53), мягко, но настойчиво возражает, когда его называют «идиотом». Юродивые не искали ни человеческого уважения, ни человеческой любви — Мышкин напротив. Юродивые шли на свой подвиг для достижения двух главных целей: обретения подлинного смирения и обличения мира, забывшего о подлинной вере. Ни того, ни другого мы не видим у князя. Он не только не «ругается миру», но все принимает и всех прощает. Одна из главных целей юродивых — обличать людскую ложь. Мышкин же, напротив, порой не видит лжи, а когда видит, стремится облегчить муки совести лгущего — что в метафизическом плане губительно всегда, а однажды оказывается губительно и

---

[303] См.: Кори С. Смерть в сюжетном построении романа «Идиот» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. СПб.: Наука, 1997. С. 133—134; Касаткина Т. А. Ценою жизни ночь мою... // Московский пушкинист. Вып V. М., 1998.

[304] Иванов В. В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство. С. 109.

в физическом смысле.[305] Вспомним знаменитое «Убил отца *не ты*» Алеши Карамазова, сказанное им брату Ивану, — там эти слова, несмотря на свой оправдательный смысл, прямо указывали Ивану на его главную вину, до той поры всячески скрываемую им от самого себя, и в то же время призваны были спасти его, после признания вины, от смертного греха полного отчаяния; очень показательно, что услышав пронзившее его душу свидетельство Алеши, нераскаявшийся еще Иван, как ранее в аналогичной ситуации Катерина Ивановна, со злобой называющая Алешу «юродивым», именует его «божиим посланником». Мышкинское же «не ты», постоянно повторяемое не только Настасье Филипповне («вы не виноваты»), но и Бурдовскому, Ипполиту, Рогожину, генералу Иволгину, Евгению Павловичу, Келлеру, как бы отрицает их греховность *вообще* или, что то же самое, переводит ее в категорию *нормы*.

Надо сказать, что некоторые юродивые отличались тем, что шли на общение со всеми, входили в любые «сообщества» чтобы спасти погрязших в грехе — как например, прп. Пафнутий, который «всем былъ вся, да всяко некія спасетъ» (1 Кор., 9:22) — вплоть до того, что пил вино с разбойниками.[306] Многие из них, как повествуют церковные историки, полностью победив свою природу, с мужчинами были мужчины, с женщинами — женщины, находясь в миру, «все продолжаютъ слушать другихъ и со всеми беседовать».[307] Это вроде бы напоминает образ действия Мышкина, но лишь отчасти.

В своей известной записи в ночь смерти первой жены Достоевский, говоря о том, какова будет природа человека после преображения, пишет, что мы ничего не можем знать об этом, кроме одного — того, что указано в Евангелии Самим Христом: «не *женятся* и не *посягают*, — ибо не для чего» (20; 173). Причем под словами «жениться и посягать», я думаю, имеется в виду не союз мужчины и женщины (что было и

---

[305] Этот пример взят мной из доклада О. М. Ноговицына «Онтология и поэтика Достоевского» на международной научной конференции «Достоевский и проблемы диалога в современной европейской мысли» (Высшая религиозно-философская школа, Санкт-Петербург, 10—12 января 2000 года): к генералу Иволгину все относились как к лгуну, открыто или иронически обличали его — это служило ему неким противовесом, своеобразным искуплением греха; но когда Мышкин, выслушивая его вранье, обходился с ним, «точно гость его был фарфоровый, а он поминутно боялся его разбить» (8; 409) — Иволгин не выдерживает, его действительно настигает *удар — разбивает* паралич. Аналогия с разбитой вазой у другого генерала — Епанчина.

[306] Юродство о Христе... С. 96.

[307] Там же. С. 107.

в раю), а именно вызванная уже греховным состоянием человека необходимость при брачном соединении, говоря словами Достоевского, «совершенного обособления пары от *всех* (мало остается для всех)» (20; 173). Соединение мужчины и женщины необходимо для продолжения жизни человеческого рода, для «достижения цели» — движения по пути к совершенству и достижения полноты бытия. Обладающему же таким совершенством и полнотой все это действительно незачем — как подлинным святым, «новым людям», достигшим подобного состояния еще в этой жизни (в том числе и юродивым). Но как только Мышкин «посягает», ему сразу становится «для чего» — теряя состояние совершенства, отказываясь от роли юродивого и вынужденно входя в мир, принимая все его грехи, но не обладая той внутренней защитой, которую имели юродивые (замечу в скобках, что не случайно для характеристики этого поступка князя генерал Епанчин употребляет слово «prouesse» (8; 119) — французский эквивалент слова «подвиг» («подвижничество»): «я перевел французский характер в русские буквы...» (8; 29) — говорит Мышкин, делая каллиграфскую пробу в кабинете Епанчина).

Отношения Мышкина с Настасьей Филипповной и Аглаей весьма важны для понимания романа «Идиот» и поэтому к ним придется еще не раз возвращаться на этих страницах. Выше я писал, что оба брачных предложения князя вынуждены. Он делает их по настоянию окружающих — собственное же его чувство не шло дальше восторженного увлечения *платоническими* образами сначала Настасьи Филипповны (вопреки часто встречающемуся мнению, желание *спасти* вовсе не было первоначальной причиной стремления к ней князя), а потом Аглаи. Но *реальные* образы обеих женщин оказались гораздо сложнее, трагичнее, связаннее с земной жизнью (вследствие пораженности грехом), нежели те представления о них, которые первоначально и увлекли князя. И вот тут предстояло сделать выбор: либо спасать их в христианском смысле этого слова (для этого сам князь должен был выйти из *мира*, отстраниться от него, стать *иным*, *иноком*, пусть и не в буквальном смысле) — либо стать земным опекуном и помощником, то есть мужем. Но этот путь для него тоже невозможен: и по физиологическим причинам, и вследствие его желания спасти *всех* (делающим невозможным брачное *обособление*). В результате происходит подмена земной любви не христианской, а — в одном случае — снисходительно-сострадательной, в другом — восторженно-пассивной. Обе не применимы к реальности, отвергаются обеими женщинами, и потому Мышкин, по выражению М. Дунаева, «от

реальности бежит в безумие».[308] А безумие, повторяю, это смерть. Именно смерть, а не просто возвращение болезни Мышкина имел в виду Достоевский, когда записывал в черновиках: «все, что выработалось бы в Князе, угасло **в могиле**» (9; 252). Нельзя не заметить здесь параллели с действительным названием гольбейновской картины — «Христос во гробе» или «Христос в гробу».[309]

Многие авторы житий юродивых используют такую формулировку: юродивые смеются над демонами и здешним миром, но прежде всего — над собственным телом[310] (то есть посрамляют все его слабости и искушения). В случае с Мышкиным все иначе: тело (болезнь), демоны и мир побеждают его. В работах последнего времени уже не раз звучала мысль о том, что роман «Идиот» — это доказательство, от противного, ложности ренановской концепции Христа-человека. К уже сказанному исследователями можно было бы добавить и такой очевидный довод: если для Ренана безумие выдуманного им Христа-человека оказалось по сути главным и единственным объяснением его действий, то для Достоевского объяснение безумия (возвращения в состояние клинического идиотизма) Мышкина заключается именно в том, что Христом — Победителем и Спасителем мира может быть только Богочеловек. Здесь нельзя не сказать и об одном интересном наблюдении, принадлежащем Юлию Айхенвальду. В своей работе «Дон Кихот на русской почве» он отмечает, что в мартовской главе «Дневника писателя» за 1876 г. Достоевским намечено своеобразное противопоставление Дон Кихота — Великому инквизитору, в противостоянии благородного графа Шамбора Дону Карлосу, который будучи тоже рыцарем — но в котором «виден Великий Инквизитор» — «пролил реки крови ad majorem gloriam Dei и во имя Богородицы, Кроткой Молельщицы за людей» (22; 93).[311] (Кстати, интересно, что сразу вслед идет в «Дневнике писателя» рассуждение о церкви атеистов, о сектах, спиритизме, и одно из очень немногих упоминаний

---

[308] Дунаев М. М. Православие и русская литература. Часть III. М.: Христианская литература, 1997. С. 402.

[309] Так переводит название знаменитой картины Г. Гольбейна Н. Натова (Натова Н. Метафизический символизм Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. С. 38).

[310] «Призванные смеяться “над демонами и миром”» (Филофей. Житие Саввы Нового. М., 1915. С. 43), юродивые смеялись прежде всего над собственным телом» (Иванов В. В. Безобразие красоты... С. 23).

[311] Айхенвальд Ю. Дон Кихот на русской почве. М.; Минск, 1996. Ч. I. С. 132, 141.

о тамплиерах). Однако в дальнейшем, как известно, Достоевский пришел к иному противопоставлению: концентрированному выражению зла в мире — Великому инквизитору может победно противостоять лишь Христос.

Но, конечно, Достоевский не писал всего лишь однозначный антиренановский трактат, как порой получается при подобном подходе к роману. Будь так, речь бы не шла о трагедии Мышкина и о величайшем произведении мировой литературы. Феномен юродства так занимал Достоевского, так напряженно осмыслялся им и так интенсивно использовался в художественных произведениях и публицистике (он сам говорил об этом даже применительно к политике России на мировой арене, а, в свою очередь, современники отмечали некоторые черты юродивого в самом Достоевском; о юродивых и юродских жестах в «Преступлении и наказании» и других великих романах писал М. Бахтин,[312] в последнее время — тот же В. Иванов, Г. Амелин[313] и другие исследователи) — так вот, все это именно потому, что в жизни и поведении юродивого в наиболее обостренной форме решается вопрос, занимавший Достоевского всю жизнь, — о способах противостояния злу. Юродство ведь действительно очень сложное явление. Зародившись в Византии, оно затем перешло на Запад, но практически не прижилось там — однако одними из первых русских юродивых были именно люди с Запада, немцы, перешедшие из католичества в православие — Прокопий Устюжский, блаженный Исидор, Иоанн Власатый.[314] Из всех форм христианского поведения юродивый ближе всего к прямому подражанию Христу — ибо, в отличие от монахов, отшельников и пустынников идет *к людям, в мир*, с буквальным или словесным бичеванием и обличением людских пороков, — но мы знаем, к каким опасным уклонениям приводила католическая идея подражания Христу. В своих действиях юродивый — по крайней мере внешне — крайне индивидуалистичен,[315] выпадает из соборного Тела Церкви, а иногда, казалось бы, и прямо противостоит ей. Юродивые как бы исполняют служение «мирских святых» (не случайно на Руси они, как отмечают исследователи,

---

[312] Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / 4-е изд. М., 1979. С. 268—270 и др.; План доработки книги «Проблемы поэтики Достоевского» // Контекст. 1976. М.: Наука, 1977. С. 315—316 и др.

[313] Амелин Г. «Мы юроди Христа ради»: (Родион Раскольников и русское юродство) // Независимая газета. 1996. 17 февр.

[314] Юродство о Христе... С. 168; Юродивые Христа ради. С. 241—245; Иванов С. А. Византийское юродство. С. 115—143.

[315] Юродивые Христа ради. С. 243.

стали появляться (в XI—XIII вв.) после того, как духовное влияние *князей* сильно оскудело)[316] и в своей деятельности используют мирские средства и нередко внешне греховные формы поведения. Чрезвычайная сложность феномена юродства и отделения здесь истинного служения Богу от неистинного сказалась в том, что среди многих сотен юродивых канонизированы Церковью только тридцать шесть. И, наконец, юродское поведение рассчитано на предельное обострение в душе каждого человека коренных вероисповеднических вопросов.

И в этом свете судьба Мышкина приобретает и иной смысл. Конечно, все сказанное выше сохраняет свое значение. Но вот, скажем, в черновиках к роману есть такая запись (причем выделенная самим Достоевским): «Аглая — главная причина того, что Рогожин зарезал Н<астасью> Ф<илипповну>» (9; 241). Случайно ли она? Бесспорно, нет. Аглая, как и большинство остальных персонажей романа, считает, что князя «Бог послал» именно к ней, и не желает делиться им ни с кем больше. Между тем если бы она, позабыв о своей самости, стала соучастницей князя в его служении людям, а не призывала его к горделивому обособлению («Зачем в вас гордости нет?» — 8; 283) — все в их жизни могло сложиться иначе. Равно как и все остальные персонажи романа — если б они не желали только взять у князя, а давали бы ему — и через него другим людям — то есть если бы торжествовала подлинная соборность, все в их мире было бы по-другому. Не случайно в публицистике и записных книжках Достоевского в последние годы его жизни не раз

---

[316] «Новые времена требовали от мирян новых форм святости. Юродивый становится преемником святого князя в деле служения обществу. <...> Свой вызов принятым бытовым формам юродивые бросили в то самое время, когда в обычаях и нравах восторжествовало обрядничество <...>» («Юродивые Христа ради». С. 242). О времени появления юродивых вообще священник И. Ковалевский пишет: «Не малая часть христіанъ того времени была только по имени Христіанами и многіе думали, что достаточно числиться въ обществъ христіанскомъ, безъ исполненія заповедей Евангелія, чтобы быть христіанами» (С. 90). И даже автор современного научного труда — старающийся держаться «чисто научных» позиций, — когда забывает о необходимости оставаться лишь в сфере видимого, оказывается способен на такие строки: юродство — это напоминание обществу о том, «что христианство — это не только монотонная череда церковных праздников и набор необременительных обязанностей, что под плесенью повседневности кроются и ослепительное сияние вечности, и страшные пропасти ада» (Иванов С. А. Византийское юродство. С. 187). Все это вполне применимо к миру романа «Идиот».

встречается мысль: «если все Христы» (11; 188), если бы все стали Христами — все сразу бы устроилось. Но он прекрасно понимал и то, что до конца мира этого не произойдет, что противоборство со злом и грехом — и прежде всего в самом себе — человеку придется вести до конца света. И в этой борьбе без благодатной помощи Христа человек — **любой** человек — обречен на поражение: «<...> ибо без Меня не можете делать ничего» (Ин. 15:5).

То, о чем сказано чуть выше, может звучать и очень смешно — как бы это Аглая взялась помогать Мышкину в спасении Настасьи Филипповны? Может звучать смешно, если мы забудем о Христе. Тут нельзя не сказать и вот еще о чем. В каждом романе Достоевского рядом с главным героем есть человек, являющийся *проводником* Божественного света: с Раскольниковым — Соня, со Ставрогиным — Тихон, с Подростком — Макар, с Алешей — Зосима. Только в «Идиоте» этого нет — рядом с Мышкиным лишь носители страстного, земного начала: Рогожин, Аглая, Настасья Филипповна.

Уже в самом конце романа, в сцене отпевания генерала Иволгина, князь признается, что он «в первый раз присутствует при православном отпевании и только в детстве помнит еще другое отпевание в какой-то деревенской церкви» (8; 485). Но поскольку отпевания бывают почти после каждой службы, во всяком случае в городских церквах, ясно, что и в православной церкви князь если и бывал, то нечасто. Хотя, конечно, когда бы он смог там быть, кроме раннего детства и шести последних месяцев в России? Так становится еще более понятна важность того, что Достоевский привел своего «положительного прекрасного человека» из Швейцарии — так называемого «естественного человека» из той страны, где и родилась теория о том, что именно такими людьми может быть построен земной рай (подробнее об этом в 8-м разделе настоящей главы).

Завершая это краткое рассмотрение темы юродства в романе, нельзя не сказать еще вот о чем.

Князю принадлежат в романе два высказывания, которые вполне можно рассматривать, как «юродскую провокацию» (направленную, как известно, на обострение внимания к сущностным вопросам веры) — правда, даны они оба раза в пересказе (через Ипполита, и через Колю и Ипполита). Князь говорит, что он «всегда был материалистом» (8; 321) и утверждает, что «мир спасет красота» (8; 317) (сюда можно отнести еще и третье: — опять же в двойном пересказе! — князь «называет себя христианином» (8; 317) — но «провокативность» его не так очевидна). Оба этих утверждения и поныне вызывают горячие споры и подвигают на глубокие размышления, а значит, цель (Достоевского) достигнута.

Но если первое высказывание еще укладывается в христианскую парадигму,[317] то второе — о красоте — и по сию пору успешно «присваивается» всеми, вплоть до устроителей конкурсов топ-моделей и создателей рекламы модной одежды. М. Дунаев точно подметил главный изъян этого высказывания: мир спасет только Тот, Кто и назван Спасителем,[318] и Которого никто из христианских мыслителей не называл словом «красота», во всяком случае, без соответствующего определения. Иначе неизбежно возникает вопрос (он задан князю и в романе — 8; 317): какая красота? Князь оставляет его без ответа.

И, наконец, нельзя не отметить, что необычное «поведение» повествователя в романе (постепенное изменение стиля, тона и точки зрения, от напряженно-серьезного, во многом совпадающего с точкой зрения главного героя, до намеренного отстраненного, обличительно-саркастического — «жалкий безумец» — в конце) тоже может быть названо «юродской провокацией». Но вот что таится за ней? Только ли желание подчеркнуть внеположность мира окружающих князя людей, с «весьма сильными и даже глубокими по своей психологии» (8; 479) объяснениями Евгения Павловича о причинах поступков Мышкина, — объяснениям этим повествователь «вполне и в высшей степени сочувствует» (там же) — внеположность всего этого миру главного героя, который на слова Евгения Павловича «решительно ничего не мог ответить и чувствовал себя вполне некомпетентным» (8; 490)? То есть авторская цель здесь лишь — таким отрицательным путем (основная форма действий юродивого!)[319] возбудить у читателя совсем иное, нежели чем у стоящей вокруг Мышкина толпы, отношение к князю? И тогда финальная сцена может означать не крах Мышкина, а лишь временный уход его от мира — для осмысления приобретенного опыта — с тем, чтобы потом вновь вернуться к людям: своего рода юродская «смерть-уход».[320] Во всяком

---

[317] Митрополит Антоний Сурожский свидетельствует, что С. Л. Франк «писал в рецензии на одну из книг отца Сергия Булгакова, что христианство — единственная радикальная и последовательная форма материализма. Потому что <...> для <...> [научного] материалиста материя — строительный материал. Для христианина материя — нечто, что должно войти в Царствие Божие, должно просиять приобщением к Божеству, когда Бог будет все во всем, когда и мы станем причастными Божеского естества — это все слова апостола Павла» (Континент. 1996. № 9. С. 219.).

[318] Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. III. С. 381—390.

[319] Юродство о Христе... С. 63.

[320] О «смерти-уходе» применительно к Мышкину, ссылаясь на бахтинскую формулировку из «Плана доработки книги “Проблемы поэтики Достоевского”» писал В. В. Иванов (Безобразие красоты... С. 68, 86, 89).

случае, именно так трактует финальную сцену романа известный венгерский исследователь Дьюла Кирай.[321]

Можно здесь вспомнить (в порядке *шутки*?) и фразу из «Записок из подполья»: о том, что человек никогда не согласится жить «по табличке» и всегда пожелает «ко всему этому положительному благоразумию примешать свой пагубный фантастический элемент <...> А в том случае, если средств у него не окажется, — выдумает разрушение и хаос, выдумает разные страдания и настоит-таки на своем! Если вы скажете, что и это можно рассчитать по табличке <...> и рассудок возьмет свое, — так человек нарочно сумасшедшими на этот случай сделается, чтоб не иметь рассудка и настоять на своем!» (5; 116—117).

Но, думается, дело обстоит сложнее. Чтобы разобраться в этом, взглянем на основную проблематику романа с несколько иной стороны.

* * *

Тема юродства и безумия тесно переплетена в романе «Идиот» с темой смерти и воскресения, то есть победы над смертью.

Весь роман «Идиот» буквально пронизан темой смерти: князь, как известно, собирает материалы о смертной казни, с рассуждения о смертной казни и об ужасе ожидания смерти практически начинается его вхождение в роман; в одной только I части — рассказы о смерти отца Рогожина, родителей Мышкина и Настасьи Филипповны, сестры Настасьи Филипповны, Павлищева, швейцарки Мари, рядового Колпакова, старухи-хозяйки генерала Епанчина, Петра Верховского (сослуживца Тоцкого), семьи Папушиных, о реальном двойном убийстве, совершенном студентом Даниловым, наконец, предсказание о смерти Ипполита и Настасьи Филипповны.[322] Затем «концентрация» смертей несколько уменьшается, но все-таки: смерть жены Лебедева, смерть начальника Лебедева Нила Алексеевича, самоубийство дяди Евгения Павловича — Капитона Алексеича Радомского, «замороженный» младенец Сурикова (из «истории» Ипполита), убийство одним крестьянином другого с молитвой (из рассказа Мышкина),

[321] В докладе «Поэтика композиции у Достоевского» на X симпозиуме Международного Общества Достоевского (26 июля — 1 августа 1998 г., Нью-Йорк, США).

[322] «Вообще все разговоры юродивого с лицом, которому он предсказывает смерть, есть общение с миром мертвых» (Иванов В. В. Безобразие красоты... С. 78). Отсюда все беседы Мышкина с Настасьей Филипповной приобретают дополнительный смысл.

реальное убийство шестерых человек, совершенное гимназистом Горским, и убийство купцом Мазуриным ювелира Калмыкова, казнь графини Дюбарри, казнь Степана Глебова, смерть Бурмистрова («предыдущего» толкователя Апокалипсиса), многочисленные рассказы и упоминания о казнях и убийцах и даже людоеде, и, наконец, смерть генерала Иволгина, Настасьи Филипповны, Ипполита, и духовная катастрофа Аглаи. И над всем этим — картина Гольбейна «Христос во гробе».

Но в любом христианском сознании, а в мире Достоевского безусловно, с темой смерти связана тема воскресения — преображения. Уже при первой встрече в вагоне Мышкин и Рогожин — оба бледные и еще больные, оба на грани бытия и небытия — говорят об Анастасии, т. е. о Воскресении (по греч.). Приехав в Петербург, Мышкин сразу отправляется в *сторону* Спаса Преображения, но в действительности не к Нему, а *налево* от храма — в дом Епанчиных. Кончается роман помрачением ума Мышкина и Рогожина у тела умершей Настасьи Филипповны и, за гранью романного пространства, можем ли мы предположить, говоря цитатой из другого романа, что «оба <...> (Христос и разбойник. — *К. С.*) пошли и не нашли ни рая, ни воскресения» (10; 471)? Напомню эти известные слова Кириллова из «Бесов» — и нижеследующие: «Вся планета, со всем, что на ней, без этого Человека — одно сумасшествие». Это почти буквально перекликается с такими словами Вл. Соловьева: «Если бы Христос не воскрес, если бы Каиафа оказался правым, а Ирод и Пилат — мудрыми, *мир* оказался бы безмыслицею, царством зла, обмана и смерти».[323]

Между жизнью и смертью, раем и адом, соединением с Богом, обожением, и адским распадом личности дана свобода проживать свою судьбу человеку.[324] Об этом и пишет, строго говоря, в своих романах Достоевский. Но каждый его роман, конечно, не похож на другой, в каждом своя уникальная метафизическая ситуация. И вот уникальность романа «Идиот» заключается, на мой взгляд, в том, что здесь христоподобная фигура — князь Христос — помещена в центр романа или, вернее, в центр романа помещена *христоподобная* фигура: Мышкина «точно Бог послал» (8; 44), его ждут «как Провидение» (8; 265 и 8; 368), сам он думает о себе — «я к людям иду» (8; 64), к нему идут с исповедями,

---

[323] Цит. по: Туберовский А., профессор М. Д. А., протоиерей. Воскресение Христово: (Опыт мистической идеологии пасхального догмата). СПб.: Воскресение, 1998. С. 14.

[324] См. об этом: Лосский В. Н. По образу и подобию. М.: издание Свято-Владимирского братства, 1995. С. 127, 128.

за прощением грехов, за исцелением духовным и телесным, даже с требованием «воскрешения» (8; 363), его подчеркнуто называют «человеком», а в речи Ипполита — даже Человеком (с большой буквы) (8; 348) — по прямой ассоциации с Богочеловеком. Но Мышкин всего лишь человек — и такая *подмена* приводит к тому, что вся действительность начинает сотрясаться, искажаться и *двоиться*. Т. Касаткина в одной из своих наиболее интересных работ — «Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского» — отметила, что в романе «Идиот» реальность «видимо “люфтует”»: границы между сном и явью размыты. Она связывает это с тем, что границы реальности в этом романе искусственно сужены, князь остается в мире «только человеческого», в мире, замкнувшемся на себе самом, — а коли так, то самые эти границы неизбежно становятся произвольными, становятся проблемой.[325] О том, что непомерная гордыня всех, кроме Мышкина, персонажей романа, и порожденная ею греховная двойственность приводят к тому, что «мир двоится, теряет отчетливость», писал М. Дунаев.[326] Я же рассматриваю это явление в несколько ином ракурсе: подмена, замещение, о котором говорилось выше, приводят к удвоению действительности, образов, сцен, имен, смыслов — порой в виде *раздвоения*, порой в виде *пародии*. Немного выше я уже писал о некоторых проявлениях этой двойственности: о самом определении «князь Христос» и об имени Мышкина — Лев.

Об оксюморонности сочетания Лев Мышкин уже не раз писалось; но только замечательный наш исследователь Георгий Федоров выполнил указание Достоевского относительно фамилии Мышкина, которую в «Истории» Карамзина «найти можно и **должно**» (8; 11). А в этой Истории рассказывается о Мышкине — одном из двух неудачливых архитекторов храма Успения Богородицы в Москве в XV в.: «едва складенная до сводов», церковь эта рухнула.[327] Неправда ли, своеобразное сочетание с определением «князь Христос»?

Тема двойных или пародийных сцен и образов возникает уже в I части. Напомню сначала вкратце то, о чем уже говорилось в предыдущем разделе. «Разбудивший» Мышкина к сознательной жизни крик осла на рынке в Базеле — здесь сразу возникает много смыслов: осел (ослица),

---

[325] Касаткина Т. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. М.: Классика плюс, 1996. С. 106.

[326] Дунаев М. М. Православие и русская литература. Ч. III. С. 392.

[327] Федоров Г. А. «Се человек»: (картина Яна Мостарта) // Федоров Г. А. Московский мир Достоевского: Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 365—366.

на котором Христос въехал в Иерусалим, тема средневековых мистерий,[328] Луций из «Золотого осла» Апулея, громким криком (призыванием божества) на базарной площади пытающийся вернуть свою человеческую природу, и, после череды злоключений, наконец, достигающий желанного перевоплощения обратно в человека с помощью богини Изиды, которую он призывал: «Regina coeli!» и которая спасает его с помощью чудесных роз (ср.: «Lumen Coeli, sancta Rosa!» из «Рыцаря бедного»); впоследствии он на всю жизнь становится ее посвященным служителем.

Но в конце I части эта же тема, повторюсь, пародийно обыгрывается Фердыщенкой, который вспоминает басню «Лев и осел». Пародийной копией Мышкина выступает другой воспитанник Павлищева — Антип Бурдовский; отношения Павлищева с матерью Бурдовского перекликаются с отношениями Тоцкого и Настасьи Филипповны как позитив и негатив. Пародией на отношения Мышкина, Рогожина и Настасьи Филипповны служит рассказ генерала Иволгина об их — якобы — дуэли с князем, отцом Мышкина, из-за матери Мышкина: «слезы градом у обоих из глаз <...> объятия и взаимная борьба великодушия. Князь кричит: твоя, я кричу: твоя» (8; 81).

Но в романе есть и гораздо более значимые *пародии*. Очевидно сопоставлена (уже в самом романе и в черновиках к нему) сцена беседы Мышкина с Настасьей Филипповной — с евангельской, когда к Христу приводят блудницу. Но только сравнительно недавно, в работах Л. Левиной и Т. Касаткиной,[329] была выявлена губительность для Настасьи Филипповны кардинального различия этих событий: *гуманистический* подход Мышкина — Настасья Филипповна не виновата, виноват окружавший ее ад (т. е. пресловутая «среда») — кстати, не виноватой считает себя в глубине души и Настасья Филипповна, всю жизнь мечтавшая о том, что ей об этом кто-то скажет (в развитие гуманистической, руссоистской темы обратим внимание, что и Мышкин, и Настасья Филипповна в юности по четыре года воспитывались учителями-швейцарцами) — так вот, слова Мышкина в итоге направляют Настасью Филипповну по тупиковому пути борьбы самобичевания и самоутверждения. А до встречи с князем она догадывалась, что не осталась незатронутой грехом: «А тут приедет вот этот: <...> опозорит,

---

[328] См. об этом, в частности: Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 246.

[329] Левина Л. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну; Касаткина Т. Об одном свойстве эпилогов... // Достоевский в конце XX века. С. 94—116; 343—368.

разобидит, **распалит, развратит**, уедет» (8; 144). Между тем как Христос оценкой греха как греха открывает блуднице путь жизни: «**иди** и впредь не греши» (Ев. от Иоанна, 8:11). Параллелью к истории Настасьи Филипповны является и история Мари, которой князь тоже внушал, что она не виновата, но та даже не понимала в глубине своего покаяния, о чем это ей говорят (отсюда, мне кажется, и разница в том, как встретили смерть Мари и Настасья Филипповна). Кстати, в снах — т. е. в подсознании — Настасья Филипповна видится князю преступницей. В одной из недавно прочитанных мною — апологетических по отношению к Мышкину — работ сказано, что, в сцене с Настасьей Филипповной Мышкин идет *дальше* самого Христа[330] (это «*дальше*», по-моему, очень характерно).

Есть в романе и еще одна сцена, перекликающаяся с Евангелием: когда, при встрече в парке, Настасья Филипповна опускается на колени перед Мышкиным и целует ему руку — внешне это похоже на встречу воскресшего Христа с Марией Магдалиной. Но евангельская встреча освещена несказанной радостью, начавшей являться миру, — а встреча в павловском парке пронизана тоской, отчаянием и безнадежностью. Пародией на «древо жизни» из грядущего Нового Иерусалима, листья которого — «для исцеления народов» (Откр. 22:2), являются павловские «беспрерывные “деревья”» (по выражению Ипполита — 8; 321), которые, как князь надеется, помогут больному.[331] Но Ипполит, и очень многие из тех, кто приходит в Павловске к князю, не оживают, а умирают: Настасья Филипповна, Ипполит, генерал Иволгин физически, Рогожин и Аглая — духовно. Их смерти влекут за собой и фактическую гибель Мышкина, в то время как Воскресение Христа явилось началом воскресения всего человечества.

Можно сказать, что судьба Мышкина — и в целом, и в тех ее составляющих, о которых шла речь выше — является *трагической пародией* земного пути Христа, в самом точном смысле понятия «трагическое»: это «категория, характеризующая неразрешимый художественный конфликт (коллизию), развертывающийся в процессе свободного действия героя и сопровождающийся страданием и гибелью героя или его

---

[330] Соломина-Минихен Н. Н. (Мать Ксения). Влияние Евангелия на роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Рукопись. С. 52.

[331] Чуть ниже пародийность усиливается: «смешные “павловские деревья”», «последний призрак жизни и любви», не заслонят «Мейерову стену» (знак смерти), — пишет Ипполит, — и «чем более отдамся этому <...> призраку <...> тем несчастнее они (Мышкин и «такие, как он, христиане». — *К. С.*) меня сделают» (8; 342—343). Роман «Идиот» вообще очень насыщен *пародиями* на евангельские события — см.: 8; 373 и др.

жизненных ценностей. Причем катастрофичность Т. вызывается не гибельной прихотью случая, но определяется **внутренней природой того, что гибнет**, и его несогласуемостью с наличным миропорядком».[332] Очень важно здесь и такое теоретическое суждение С. Семеновой: «благородно-трагическое мироощущение, как уже обнаружила философия, питается от мифологического источника — языческого Диониса, так и не побежденного светлым, дневным Аполлоном. Христов же первообраз как высший идеал движим не трагическим, а литургическим мироощущением, идеей спасения и преображения человека и мира».[333] Применительно же к роману «Идиот» об этом точно пишет А. Гачева: «Мышкин, испытывающий мгновения высшей гармонии, за которыми неминуемо следует приступ эпилептических корчей, а в конце романа впадающий в идиотизм, — что это, как не символ трагедии человеческого существования, когда телесная природа фатально стреножит духовную, не давая приблизиться к божественному источнику света. И не только фигурой Мышкина — всем своим образно-смысловым строем роман "Идиот" свидетельствует: гармония недостижима для человека, каков он есть, — смертного, болеющего, умирающего, разорванного внешне и внутренне, бессильного перед разрушительными порывами, исходящими из душевных зияющих бездн. <...> В "Идиоте" земля не спасается. Она проклята и богооставлена, навеки отдана во власть «законов природы", безнадежно бьется в тисках смерти и тления. Ее символ — гольбейновский *мертвый Христос — Христос невоскресший*, а значит, не давший образа спасения ни миру, ни человеку. Над этой землей — недосягаемое в своей святости небо, навеки отъединенное от земли катастрофой грехопадения. Тщетно рвутся к нему смертные люди — "темная, наглая и бессмысленно вечная сила, которой все подчинено" (8; 339), не дает им подняться с земли, а потом и уводит в эту самую землю — навеки, без воскресения».[334]

В одной из ключевых сцен романа, при описании припадка, настигшего князя в гостиной Епанчиных, Достоевский дает прямое указание на Евангелие от Марка — «дикий крик духа, "сотрясшего и повергшего" несчастного Мышкина» (8; 459) — на ту сцену, где Христос изгоняет из больного «духа **немого** и **глухого**» (Мк. 9:14 — 29); вспомним еще, что, описывая состояние отъединенности от мира, испытываемое

---

[332] Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. С. 443.

[333] Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. Т. 2. М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. С. 459.

[334] Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать...». С. 313—315.

князем в Швейцарии, Достоевский пишет: «так мучился он **глухо** и **немо**» (8; 352). Объясняя эти эпитеты, примененные для характеристики злого духа в Евангелии, В. Ильин в своей книге о преподобном Серафиме Саровском пишет: здесь указание на то, что дух этот не дает человеку слышать Бога и обращаться к Нему, т. е. лишает человека богообщения, а потому и изгоняется он не «иначе, как от молитвы и поста» (Мк. 9:29), «устраняющими средостение между Богом и человеком, средостение, мешающее слышать Его зовы».[335] Ведь и Раскольников обуреваем этим духом «духом **немым** и **глухим**»(6; 90; см еще 6;132, 6; 135) в период своей наибольшей отъединенности от Бога, при этом ему представляется находящимся в таком состоянии и весь окружающий мир (знаменательно в этой связи, что имя Мармеладова — Семен (Симеон) — на дренееврейском языке означает «слышащий Бога»). Но, казалось бы, разве можно говорить об отсутствии богообщения применительно к Мышкину — а как же его прорывы к «высшему синтезу жизни» в мгновения перед припадками, как же его полные глубочайших прозрений слова о сути христианства в рассказе о матери, радующейся улыбке своего младенца? Подробнее об этом в следующем разделе работы — «Евангелие от Иоанна и роман “Идиот”», а пока продолжим рассмотрение темы пародий в романе.

Своеобразной пародией на князя является Ипполит (сопоставлены и сцены неудавшейся исповеди Ипполита на праздновании дня рождения князя и неудавшейся проповеди князя у Епанчиных). Оба больны, оба чувствуют себя «выкидышами» из мира. Ипполит сам себя сравнивает со Христом: «Я бы тоже (как и Христос, по его мнению. — *К. С.*), пожалуй, сказал какую-нибудь ужасную ложь, природа бы так подвела!» (8; 247); он тоже хотел бы к людям идти — «я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины» (там же). Но если Мышкин всем все прощает — то у Ипполита все люди виноваты, что живут не так, даже Суриков виновен в смерти своего младенца. Князь называет себя христианином, Ипполит — атеистом, но, как говорит сам Ипполит, «les extrêmités se touchent» (8; 338) — т. е. крайности сходятся. «Сходятся» они в тот момент, когда Мышкин говорит Ипполиту странную фразу: «Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!» (8; 433). Ипполит неоднократно назван в романе «мальчиком», да и сам он себя так называет (8;243) — т. е. «малым сим». Христос, как мы помним, разгневался, когда детей не допустили приходить к Нему (Лук. 10:13—16; и еще: «<...> взяв дитя, поставил его посреди них и, обняв

[335] Ильин В. Н. Преподобный Серафим Саровский. М.: Лепта-Пресс, 2003. С. 70—72.

его, сказал им: кто примет одно из таких детей во имя Мое, тот принимает Меня; а кто Меня принимает, тот не Меня принимает, но Пославшего Меня» — Мк. 9:36—37), — и вот этому мальчику Мышкин говорит: «Пройдите мимо...» — и отдает его «королю иудейскому» (8; 105) — Гане. И в то же время *мальчик* Ипполит сравнивает себя с седовласым старцем: «Ибо у мертвого лет не бывает, **вы знаете**» (8; 246), — говорит он Мышкину. Судьба Ипполита — пожалуй, наиболее *наглядный* пример неудачи Мышкина, и *категория времени* помогает здесь многое понять. Но для этого необходимо сделать довольно большое отступление — от темы «князь — Ипполит», но не от основной темы данной работы.

Сначала о еще одном «дубликате» евангельского события в романе. Многие читатели и исследователи отмечают сходство размышлений Мышкина в павловском парке, когда «ему ужасно вдруг захотелось оставить все это здесь, а самому уехать назад, откуда приехал, куда-нибудь подальше, в глушь, уехать сейчас же и даже ни с кем не простившись» (8; 256) — но после внутренней борьбы он решает, что это будет «почти малодушие» и «не употребить всех сил к разрешению» стоящих перед ним задач «он не имеет теперь никакого даже и права», — сходство этой сцены с «молитвой о чаше» Христа в Гефсиманском саду. На принципиальное внутреннее различие этих событий уже обратила внимание Т. Касаткина.[336] Я бы хотел здесь подчеркнуть лишь одно слово: князь остается, предчувствуя, что будет втянут в этот мир «**безвозвратно**»; а за распятием Христа последовало Его Воскресение и Вознесение.

Это позволяет впрямую перейти к проблеме Воскресения — главной в романе.

Смерть и воскресение, бытие и небытие теснейшим образом связаны с одним из самых таинственных явлений действительности — временем. Эту связь остро чувствовал Достоевский, оставивший в одной из записных тетрадей загадочную (и до сих пор не истолкованную исследователями) фразу: «Время есть: отношение бытия к небытию» (7; 161).

Время сотворено Господом сразу же по сотворении мира — началось его, времени, существование и движение. Начавши творить, Господь творит и доныне, и потому не прекращается жизнь, не останавливается время. У Бога нет смерти, нет и остановки времени — в котором весь мир движется к окончательному воссоединению с Богом, когда необходимость во времени отпадет и его «больше не будет». А до той поры самовольно выбранные человеком смерть (самоубийство) и остановка времени

[336] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 256.

(отказ от внутреннего развития, движения) означают лишь одно: отпадение, отворачивание от Бога, отторжение от непрестанно творящегося Божьего мира — т. е. слепо-самодовольное или бунтарски-отчаянное закоснение, замыкание в своих грехах, без желания и надежды на грядущее покаяние и спасение. Это некий искусственный, измышленный личностью мир, в котором Бога нет или Он «умер» (т. е. будто бы перестал творить и стал непостижим, неощутим для нас, превратившись в некую «идею»).

Не случайно один из центральных мотивов в развитии этой темы в романе «Идиот» — картина Гольбейна «Христос во гробе». Как ни относиться к этой картине — видеть здесь, по словам отца Сергия Булгакова, «не смерть, но умирание, не силу посмертного преображения, грядущего с Воскресением и на пути к нему, но застывшую, остановившуюся на умирании смерть <...> образ смерти как умирания, откровения о смерти в человеческом умирании в Богочеловеке»,[337] или изображение начавшегося Воскресения (как Т. Касаткина в уже упоминавшейся работе «После знакомства с подлинником») ясно одно: как следует из этой и из других работ Гольбейна (друга многих философов-просветителей того времени — Эразма Роттердамского, Томаса Мора и других), в частности, картины «Послы», именно искусственная остановка божественного времени — т. е. небытие — было одной из его главных тем.[338] Возвращаясь к мысли о пародийном дублировании истинной реальности в романе, можно сказать, что пародией на движущееся время является или его остановка, или замкнутая цикличность. Цикличность в романе «Идиот» очевидна. В конце его оба главных героя возвращаются в то же состояние, в котором пребывали до начала действия: в идиотизм и в Швейцарию возвращается Мышкин, в горячку — Рогожин. Но замкнутость времени проявляется и на более важном уровне.

Если бы время остановилось сейчас и перед каждым человеком не вставала бы перспектива физической смерти и перехода в иной мир, предстояния перед Высшим Судией, не было бы и покаяния, не было бы и греха (ведь ни того, ни другого не существует, если нет *живой* связи с Богом, если нет будущей вечной жизни, нет веры в бессмертие души — об этом сам Достоевский писал много и подробно).[339] А если есть живая связь с Богом, есть любовь, то для того, чтобы воскреснуть со Христом,

---

[337] Булгаков С. Н. Тихие думы. М.: Республика, 1996. С. 288.

[338] См. об этом: Гольбейн // Художественная галерея. №55. М.; Киев; Лондон: De Agostini UK LTd., 2006. С. 6, 15, 16, 23.

[339] Потому, кстати, и «времени больше не будет» лишь после преображения, когда исчезнут зло и грех, а если бы время остановилось сейчас, для человечества это обернулось бы не бессмертием, а беспрерывной, нескончаемой, вечной смертью-тлением.

надо и умереть с Ним (Колосс. 2:12, Римл. 8:17; 2-е Коринф. 4:11). Для христианина это означает в первую очередь глубочайшее покаяние в своих грехах — покаяние, открывающее путь в Царство Небесное. Пародией же на покаяние является самобичевание — как бы завертывание личности на самое себя, часто неразлучное с самооправданием. Так вот, покаяние в романе не приносит никто — самобичеванием же заняты многие, наряду с постоянным самооправданием. Это относится и к Мышкину, и к Настасье Филипповне, и к Аглае, и к генералу Иволгину, и ко многим другим персонажам, вплоть до упомянутого в рассказе Ипполита Степана Глебова, хоть и перенесшего стойко мучительную казнь, но отказавшегося от покаяния в прелюбодеянии (казалось бы, в предельно откровенном виде нераскаянность проявляется у Лебедева; но именно у него-то, благодаря самоумалению, осуществляется порой прорыв к подлинному покаянию). Впечатляющей пародией на существовавшую в прежние времена в Церкви общую (публичную) исповедь выглядит «пети-жё» в гостиной у Настасьи Филипповны в I части. Персонажи часто винят себя и просят друг у друга прощения, но никто не просит прощения у Бога и никто — даже Мышкин — не обращает ближних к необходимости принятия именно такого прощения. Впрочем, есть *одно* исключение: Лизавета Прокофьевна, в ответ на просьбу Ипполита о прощении говорит: «не плачь <...> ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему; ну, довольно, будь мужествен...» (В ответ на это, кстати, и Ипполит называет ее «ребенком» и «святой» — это слово применительно к действующим лицам романа «Идиот» появляется только здесь.) (8; 248—249).[340] Думается, если бы Мышкин, при авторитетности его мнения для Ипполита, хоть однажды сказал ему нечто подобное, тот не умер бы в такой злобе и отчаянии.

Позволю себе сказать здесь еще об одной детали, известной многим специалистам и читателям Достоевского, но всегда как-то не очень внятно, «в сторону», как пишут в театральных ремарках, комментируемой. Речь идет о словах «Покойся, милый прах, до радостного утра», которые братья Михаил и Федор Достоевские поместили на надгробной плите горячо любимой матери. В романе «Идиот» эти слова возникают в провоцирующе-пародийном рассказе Лебедева о том, как он во время «французской кампании» подобрал свою отстреленную французским шассером ногу, похоронил ее и сделал на могиле надпись:

---

[340] Можно сказать, что Лизавета Прокофьевна, вместе с Колей Иволгиным, — два действительно положительных (в традиционном понимании) персонажа романа. В этой связи дополнительную авторитетность приобретают ее слова в финале романа (о чем ниже).

«Покойся, милый прах, до радостного утра». Достоевский вряд ли мог рассчитывать на то, что читатели будут знать о надписи на могиле его матери. Тогда зачем он именно эти слова позволил использовать Лебедеву? Как образец общеупотребительной эпитафии или... Или сомнения в наступлении «радостного утра» были в период написания романа и у самого Достоевского?

Все случаи «воскресения» в романе выглядят или пародийно (как в случае с рядовым Колпаковым — этот микросюжет блистательно проанализирован в контексте романа в работе американской славистки Ольги Меерсон),[341] или откровенно демонически: как в случае с «замороженным» младенцем Сурикова, которого Ипполит (в своем сне) предлагает «выкопать» — лишь для того, чтобы сделать ему «золотой гробик»; или с являющемся в конце романа привидением Настасьи Филипповны. Это — как бы кульминация столь частых в этом романе видений, снов, смешения иллюзии и яви, вплоть до полного отождествления их. В одной из важных сцен — на музыке — князь даже думает о происходящем: «Да и не все ли равно, что во сне, что наяву!» (8; 287). Есть основание полагать, что в авторских рассуждениях о сне в начале X главы III части (8; 378) содержится своеобразный ключ ко всему роману.

Возвращаясь к теме пародии, можно сказать, что как пародией на время является дурная повторяемость, так и пародией реальности является иллюзия; пародией же на воскресение являются привидения. В своем «Толковании на 1-е Соборное Послание св. Апостола Иоанна Богослова» архимандрит Иустин (Попович) пишет: «До тех пор, пока Христос не пришел на землю, жизнь была неразумной, без смысла и цели, была сплошным **безумием**, потому что не существовало ничего разумного, потому что все было хаосом, показателем неразумности. <...> До воплощения Бога жизнь как бы не существовала на земле <...> это было искажение жизни, ее подмена и подделка, иными словами, псевдожизнь, лжежизнь. Ведь что это за жизнь, в которой существует только смерть, которая заканчивается только ею. <...> Жизнь и вечная жизнь — это синонимы. Нет жизни без вечной жизни. С Богочеловеком Христом

---

[341] Меерсон О. Христос или «Князь-Христос»?: Свидетельство генерала Иволгина // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и заруб. ученых под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 42—59.

[342] Иустин (Попович), архимандрит. Толкование на 1-е Соборное Послание Святого Апостола Иоанна Богослова. М.: изд-во Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1998. С. 8—11.

живот явися в наш мир, мир смерти и псевдожизни. <...> До пришествия Богочеловека смерть была в нас и вокруг нас <...>».[342]

Темой безумия, как и темой смерти, пронизан весь роман «Идиот». Почти все персонажи романа называют себя и друг друга «безумными», «сумасшедшими», «помешанными», — большей частью это как бы метафора, но вследствие того смешения действительности и иллюзии, о котором шла речь выше, а главное — из-за неприсутствия Бога Живаго в мире большинства персонажей романа эти определения приобретают прямое значение.[343] Большей частью эти слова употребляются с «как»: «как безумный», «как помешанные». Это создает некую завуалированность, слегка скрывает то, о чем идет речь в романе — безумие отпадения от Бога. Здесь проявляется характерная черта художественной манеры Достоевского: никогда не говорить все «в лоб», в прямом высказывании, заставить задуматься и «потрудиться» самого читателя. Именно поэтому, думаю, в романе не Анастасия, а Настасья, поэтому многие «главные» высказывания князя (о красоте, о христианстве, о материализме) даны в пересказе (зачастую двойном — через Колю и Ипполита), именно потому (и в самом конце) столь завуалированно указано отношение Мышкина к Церкви.

Выше была отмечена важность того, что впервые слово «безумный» появляется в романе в пушкинском стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный» — «как безумец умер он». Смысл появления этого стихотворения в романе чрезвычайно важен, в полной мере он только начал разгадываться исследователями,[344] и эта тема заслуживает отдельного рассмотрения. Здесь подчеркну лишь связь безумства с отпадением от Бога — пушкинский «рыцарь бедный» не молится ни Отцу, ни Сыну, ни Святому Духу. Характерно это разделение, а также то, что, как засвидетельствовано в недавно опубликованной замечательной работе покойного М. Мурьянова, латинский источник возгласа «Lumen coeli,

---

[343] А ведь вспомним, что говорится в Евангелии: каждый, кто скажет ближнему своему «безумный» — «подлежит геенне огненной» (Матф. 5:22).

[344] Фомичев С. А. «Рыцарь бедный» в романе «Идиот»; Касаткина Т. А. «Рыцарь бедный...»: пушкинская цитата в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»; Дмитриева Н. Л. Пушкинский «рыцарь бедный» в творческом восприятии Достоевского // Пушкин и Достоевский: Материалы для обсуждения. Международная научная конференция 21—24 мая 1998 года. Новгород Великий: Новгородский гос. ун-т; Старая Русса: Дом-музей Ф. М. Достоевского, 1998. С. 101—108.

[345] Мурьянов М. Символика розы в поэзии Блока // Вопросы литературы. 1999. Вып. 6. С. 101. В этой статье анализируются глубинные розенкрейцеровский и гностический планы драмы Блока «Роза и Крест», в которой встречается тот же возглас.

Sancta Rosa!» до сих пор неизвестен, во всяком случае, это, как установлено, не литургическая латынь.[345]

Мышкин, выступая против смертной казни, утверждает, что мысль о неизбежности смерти в определенное время человеческая природа вынести без сумасшествия не в состоянии; здесь с ним прямо смыкается Ипполит, в своей «Исповеди» утверждающий то же самое — и таким образом выявляется суть: ведь приговоренными к казни, к смерти земной являемся все мы, следовательно, безумие может объять весь мир. И действительно, мысль о неуклонно приближающейся смерти, если не отгонять ее, *при отсутствии веры* в бесмертие способна свести человека с ума (чему история знает немало примеров). Вспомним цитировавшихся выше архимандрита Иустина, Вл. Соловьева — мир и был бы весь безумен, если б в нем не было Христа, если б он был лишен воскресительной миссии Христа. Таким образом, роман является как бы микромоделью того, что было бы, не явись в мир Христос — или явись кто-то другой, *просто человек* или самозванец.

В своей работе о воплощении образа Христа в русской литературе XX века С. Семенова, цитируя известные слова ап. Павла из Первого Послания Коринфянам: «И если мы в этой только жизни надеемся на Христа, то мы несчастнее всех человеков» (15:19), пишет далее: «Только в этой жизни надеяться на Христа — значит принимать его только как Учителя морали, нравственного реформатора, пришедшего по-доброму, по-христиански наладить эту, земную, природную, жизнь (как, собственно, и принимают Мышкина и персонажи романа «Идиот», и многие его читатели. — *К. С.*). А ведь только так надеются на Него многие, выпуская главное: активный прорыв в новый тип воскрешенного, бессмертного бытия. “Если мертвые совсем не воскресают, то для чего и крестятся для мертвых?” (1 Кор. 15:29). Итак, все в жизни тщетно, если безвозвратно пожирается *последним врагом* — смертью».[346]

Вернемся к повествовательному строю романа. В части первой, где, как уже говорилось, князь во многом соответствует облику и поведению юродивого, тон и точка зрения повествователя максимально приближены к Мышкину, в стиле и лексике преобладает трагическое напряжение, действия и размышления Мышкина переданы подчеркнуто уважительно, со строгим пиететом (кстати, отмечу в скобках, что этой первой частью Достоевский впоследствии был недоволен). Условно говоря, такое повествование можно назвать евангельским. Резкое изменение типа повествования происходит с первой же фразы II части, где уже появляются мрак и демон князя — «Два дня спустя после **странного**

[346] Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. Т. 2. С. 482.

приключения на вечере у Настасьи Филипповны...» (8; 149) — этот перелом тона отмечен многими исследователями. Повествователь все чаще начинает выглядеть светским собирателем «слухов», «посторонним наблюдателем», имеющим «довольно мало сведений» гадающим, что из сообщенного им — правда, а что — ложь, иллюзия или выдумки. После блистательного описания «изнутри» борьбы князя с демоном перед первым припадком и покушением Рогожина повествователь все более отстраняется от князя, вплоть до: «князь, как странный человек» (8; 429) и даже «жалкий безумец» (8; 485) в конце романа. Такой тип повествования, опять же условно говоря, можно назвать ренановским (именно так, имея очень малую внутреннюю связь с Тем, о Ком он пишет, пытаясь с помощью неких мифических критериев научности разобраться в «домыслах» и «выдумках», старается постичь евангельскую историю Ренан; и заканчивает Ренан тоже безумием Христа). Поэтому такая повествовательная стратегия действительно может быть названа своего рода юродской провокацией, направленной, как известно, на то, чтобы с помощью видимой насмешки или оскорбления выявить подлинную суть происходящего. Только в данном случае эта провокация не просто двуполюсна, как об этом говорилось в первом параграфе данной главы и как порой трактуют такую повествовательную стратегию читатели и исследователи: показать принципиальную внеположность князя и тех, кто считает его «жалким безумцем». Нет, замысел Достоевского, на мой взгляд, сложнее: показать, как вследствие той основной *подмены*, в результате все большего отклонения князя и окружающих его людей от истинного пути, в романе все явственнее воцаряется «ренановский» мир, мир, где нет Христа, а есть лишь некая «высшая идея». Отметим, кстати, что подобной резкой смены типа повествования по отношению к главному герою Достоевский больше ни в одном романе не применял; исключение — последняя страница «Бесов», где хроникер, уже завершая свой рассказ, вроде бы нехотя оговаривается: «Право, не знаю, о ком бы еще упомянуть, чтобы не забыть кого...» (10; 512) и потом рассказывает о самоубийстве Ставрогина.

Итак, почему же все это происходит? Именно потому, что центр романного мира занят: во-первых, тем, что выдают за Его Тело — картиной Гольбейна (или, скажем точнее, ее «рогожинско-ипполитовской» трактовкой), и во-вторых, христоподобной фигурой — человеком (а не Богочеловеком); в результате все превращается в иллюзию и *трагическую пародию*, в конечном итоге — в небытие. Ведь, как четко сформулировано в черновиках следующего романа — «Бесы» — «Христос-человек не есть Спаситель и Источник жизни» (11; 179). Кстати, раз

уж мы упомянули роман «Бесы» — как уже говорилось, выросший из одного корня с романом «Идиот»: первоначально главный герой «Идиота» являлся прототипом Ставрогина, а главный герой первоначального замысла «Бесов» многими чертами был похож на Мышкина, — так вот, в романе «Бесы» тема самозванства является очевидной и не раз анализировалась исследователями; а вот применительно к роману «Идиот» тема самозванства не возникала, по-моему, ни разу. Как показывает наш анализ, надеюсь, тема эта очень важна и тут.[347]

Что я имею в виду? Ведь Мышкин вовсе не бунтарь, не претендент на роль человекобога. Но сама роль, которую берет на себя Мышкин, — принять на себя все грехи, исповеди, просьбы окружающих, не получая от них никакой поддержки, надеясь на свой ум (в связи с чем возникает очень ощутимая в романе тема гностицизма), — возлагает на него задачи, непосильные человеку. Достоевский задумал роман о положительно прекрасном человеке, вложил в этот образ многое из личного опыта,[348] но увидев, что́ получается, уже на довольно поздней стадии работы, делая *для себя* известные записи «Князь Христос», имел в виду, думается, именно это: что будет, если князь Мышкин будет, *как* Христос.[349] И тогда эти записи тоже являются своего рода «юродской провокацией». И пусть слова из труда священника И. Ковалевского о том, что основная цель юродского служения — «картиною порока учить добродетели»[350] — применительно к роману «Идиот» могут показаться слишком резкими, по сути они применимы.

Так что же, в отличие от всех остальных романов Достоевского здесь Христос не присутствует? Нет, конечно, но присутствует апофатически — показано, как в замечательной статье из «Дневника писателя»

---

[347] Конечно, главный герой первоначальной редакции «Идиота» мало походил, как уже указывалось, на будущего Мышкина, но все же нельзя не учитывать таких, например, записей о нем: «Христианин (Мышкин — по свидетельству Коли и словам Ипполита — «сам себя называет христианином» (8; 317). — *К. С.*) и в то же время не верит» (9; 185); «постановление себя» на место Бога (9; 130); « не может не считать себя богом» (9; 180).

[348] Может быть, даже более, чем мы думаем, — если верно высказанное мною выше предположение, что ситуация с «двумя разными любовями» мучительно переживалась самим Достоевским в период создания романа «Идиот».

[349] Когда, в какой момент работы над романом произошел этот перелом, пока трудно сказать; не забудем, что рукопись и, возможно, многие подготовительные материалы и черновики романа были уничтожены Достоевским при возвращении из-за границы в 1871 г. Но, думается, и в имеющихся материалах можно отыскать следы такого перелома; это задача будущих исследований.

[350] Свящ. Ковалевский И. Указ. соч. С. 63.

«Приговор», посредством доказательства от обратного: Христос есть, ибо без Него — страх, безумие, смерть. Без Него, за границей обращенного к Нему мира — все иллюзия, — именно так можно понять заключительные слова романа, слова Лизаветы Прокофьевны: «все мы, за границей, одна фантазия... помяните мое слово, сами увидите!» (8; 510).[351]

Роман «Идиот» подводит читателя — не впрямую, а, как обычно у Достоевского, путем собственных размышлений — к тому, что подлинная вера — это не вера в некую абстрактную, отвлеченную божественную идею, непостижимую и непонятную, или в «солнце — источник жизни», как у Ипполита, либо в «красоту, которая мир спасет» — как у Мышкина, некое Первоначало, в нечто «разлитое (пролитое)» в окружающей действительности и т. п. — то, что часто в истории обществ становилось первой ступенью к атеизму, а вера в то, что «Слово плоть бысть» — вера в вочеловечившегося Христа, даровавшего миру «свет разума» — т. е. разумность, благодать, цель и надежду. Размышления об этом, как известно, занимают значительное место в черновиках следующего романа — «Бесы».

Поэтому, создавая в следующий раз образ положительно прекрасного человека, Алеши Карамазова, Достоевский, во-первых, гораздо основательнее укоренил его в Теле Христовом — в Церкви, во-вторых, не отграничил его столь резко от окружающего мира (он один из Карамазовых, подвержен всем их слабостям, искушениям и соблазнам, но лишь более успешно — благодаря той же укорененности в Церкви — противостоит этим искусам), и, в-третьих, отправил его в мир не для того, чтобы «поучать» людей, а чтобы идти вместе с ними всеми их путями, помогая людям самим справляться со своими испытаниями, а не взваливая на себя, как пытается делать Мышкин, весь груз их грехов и ошибок. А главное, в решающий момент борьбы с собственным «демоном» Алешу — в главе «Кана Галилейская» — спасает именно непосредственное общение с Христом, воплотившимся Словом.

3. Евангелие от Иоанна и роман «Идиот»

Тема «Достоевский и Евангелие» огромна; она, конечно, не исчерпывается изучением помет писателя на его личном «сибирском» экземпляре Евангелия. Каждое из четырех Евангелий, Деяния, Послания, Откровение — все заслуживает отдельного изучения в свете своего

[351] См. об этом: Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 263.

влияния на творчество Достоевского. Отдельного изучения, бесспорно, заслуживает и Четвертое Евангелие. Исследователи (Г. Коган, Г. Хьетсо, В. Дудкин и др.) отмечали особую приверженность Достоевского к Евангелию от Иоанна.[352] Это же Евангелие часто называют «русским Евангелием», а Православие — «иоанновым христианством».[353] Все это делает тему «Достоевский и Евангелие от Иоанна» чрезвычайно важной. Помимо работ упомянутых выше ученых, следует отметить работу Никиты Струве начала 1980-х годов.[354] Но все это, конечно, только начало разработки темы. Достоевский неисчерпаем, и несмотря на тысячи книг и исследований, огромная неизученная целина еще простирается перед нами. Мой анализ практически не пересекается с работами Дудкина и Струве.

Если мы посмотрим на бытование тематики Евангелия от Иоанна в творчестве Достоевского в хронологическом порядке, то увидим, в самых общих чертах, следующую картину. Сначала в «Неточке Незвановой» (эпизод прощения блудницы), потом — в «Зимних заметках...» (заповедь «Любите друг друга»), потом «Преступление и наказание» — «се Человек» в первой речи Мармеладова и воскрешение Лазаря, потом — «Идиот» (тут все это и «Слово плоть бысть»), потом «Бесы» (главный мотив подготовительных материалов — «Слово плоть бысть»), потом «Подросток» — тоже в основном в подготовительных материалах: «свет во тьме светит» и прощение блудницы, и, наконец, «Братья Карамазовы» — тут эпиграф о пшеничном зерне, Кана Галилейская и отчасти тема Фомы; тема прощения блудницы — также в известных откликах Достоевского в «Дневнике писателя» на судебные дела Каировой, Корниловой, Засулич; то есть, в общем, основные

---

[352] Kjetsaa Geir. Dostoevsky and His New Testament. Solum Forlag A. S.: Oslo — Humanities Press: New Jersey, 1984. P. 8—10 (см. также: Kietsaa G. Dostoevsky and His New Testament // Dostoevsky studies. Klagenfurt, 1983. Vol. 4. P. 99); Коган Г. Ф. Комментарий // Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. М.: Наука, 1970. (Литературные памятники). (Это была первая публикация помет Достоевского в Евангелии и первое в нашей стране обращение к Евангелию при комментировании); Коган Г. Ф. Вечное и текущее: (Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя) // Достоевский и мировая культура. № 3. М., 1994. С. 28; Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Евангельский текст в русской литературе XVII—XX веков. Вып. 2. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1998. С. 337.

[353] Дудкин В. В. Достоевский и Евангелие от Иоанна. С. 338.

[354] Struve N. Dostoevski et l'Evangile selon Saint Jean // Les Cahiers de la nuit surveillée. Lagvatte: Ed. Verdier, 1983. P. 220.

опоры глубинной проблематики всех главных произведений. Вот что обращает на себя внимание: все эти названные темы и эпизоды Четвертого Евангелия — и воскрешение Лазаря, и притча о зерне, и Кана Галилейская, и «Слово плоть бысть», и прощение блудницы — есть только в нем, отсутствуют в синоптических Евангелиях. Здесь, конечно, огромный материал для раздумий и дальнейших исследований.

Что же касается романа «Идиот» — здесь связь с Евангелием от Иоанна особенно важна и существенна, помогает многое в романе понять. В своей работе я опирался, в качестве одного из основных источников, на книгу епископа Кассиана Безобразова «Водою и Кровию и Духом. Толкование на Евангелие от Иоанна». Еп. Кассиан характеризует основные признаки Четвертого Евангелия так: «Нигде в Новом Завете Божество Христово не подчеркнуто так, как оно подчеркнуто в Ин.», единение Отца и Сына: «Откровение Иисуса как Сына Божия и откровение Иисусом Бога как Отца есть основная мысль четвертого Евангелия»; понятие истины предполагает действование Святого Духа; представление о Царствие Божьем, *уже наличном* — «настанет время и настало уже».[355] Еп. Кассиан называет это Евангелие самым таинственным, мистическим из всех Евангелий; некая недоговоренность, недосказанность постоянно ощущается тут; основные темы — единение в любви Святой Троицы и человека, евхаристия, Богосыновство, вечная жизнь. «Ни в одном Евангелии не сказано о спасении мира в целокупности его членов с такою ясностью, как в Ин. <...> Практическому ударению на вопросах христианской морали в первых трех Евангелиях противостоит отражение мистического опыта и догматический интерес к высочайшим истинам веры в Четвертом Евангелии».[356]

Выше я писал о символике имен в романе «Идиот», и, в частности, о чрезвычайной многозначности имени главного героя — Лев; одно из этих значений связано с тем, что каждое из четырех Евангелий имеет своим символом изображение какого-либо животного. Лев считался до XVII века символом евангелиста Иоанна (после — евангелиста Марка), в некоторых изданиях лев считается символом Евангелия от Иоанна и ныне.[357]

---

[355] Безобразов К., епископ. Водою и Кровию и Духом. Толкование на Евангелие от Иоанна // Biblioteque Slave de Paris. Collection Simvol. 1996. № 8. С. 50, 41, 56, 55, 69, 81.

[356] Там же. С. 192—196, 97—100, 156, 189.

[357] Так, на четвертой странице обложки «Толкования на Евангелие от Иоанна» блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского (четвертая книга его труда «Благовестник, или Толкование на Святое Евангелие». М.: Афон, 2000) изображен лев с Евангелием и дана подпись: «Евангелие от Иоанна имеет лицо льва, ибо лев есть образ царской власти. Так и Иоанн начал с царственного и владычественного достоинства».

В тексте романа «Идиот», если следовать указателю в 30-томнике (30, II; 159), первое упоминание Евангелия от Иоанна возникает в беседе князя с камердинером об ужасе ожидания неминуемой смертной казни: «Кто сказал, что человеческая природа в состоянии вынести это без сумасшествия? <...> Об этой муке и об этом ужасе и Христос говорил» (8; 21). Но дело в том, что о «смертельной скорби» Иисуса в Гефсиманском саду у Иоанна нет ни слова, как и вообще о скорби Иисуса перед наступлением страстей. Вторая отсылка действительна — в рассказе князя о Мари и о гонениях на него сначала детей («даже камнями стали в меня кидать»), а потом всей деревни. Комментаторы отмечают тут (9; 434) три стиха из Ин. (отчеркнутые и — в первом случае — отмеченные знаком NB у Достоевского в Евангелии), где речь идет о гонениях иудеев на Христа и об их желании побить Его каменьями. В первых двух случаях — после того, как Христос явил, что Он — Бог («Я и Отец — одно»), в третьем — когда Иисус предупреждает учеников о предстоящих гонениях, ибо они, как и Он — не от мира сего (Ин. 8: 37, 10: 31, 15: 18—20). Надо сказать, что вся история с Мари ближе всего напоминает евангельские события, и тут ассоциации между Христом и Мышкиным наиболее очевидны. Сначала дети гнали его, потом он стал проповедовать им и они стали его последователями, тогда уже вся деревня (весь мир) стала гнать его, ибо он и дети стали не от мира сего. Но два фактора тут противоречат этому: то, что Мышкин обманывает своих апостолов-детей в том, что составляло их «ужасное наслаждение», — в своей любви к Мари; и то, что в конце концов Мышкин примирился с этим миром. Затем упоминание Евангелия от Иоанна следует в рассуждениях Ипполита по поводу картины Гольбейна (8; 339): сначала говорится о несении Христом Своего креста на Голгофу (в синоптических Евангелиях крест несет Симон Киринеянин) и затем о воскрешении Лазаря. Есть связь со словами Пилата «Се Человек» — в словах Настасьи Филипповны и Ипполита о князе: «В первый раз человека видела» (8; 148) и «Я с Человеком прощусь» (8; 348). И, наконец, прощение блудницы. Сначала известная сцена на дне рождения Настасьи Филипповны, затем Мышкин в разговоре с Аглаей призывает не бросать в Настасью Филипповну камня (8; 361), и, наконец, Радомский в разговоре с Мышкиным вспоминает эту евангельскую сцену, указывая на ее отличия от того, как поступил князь (8; 482). Отдельных случаев упоминания и цитирования синоптических Евангелий в романе всего четыре: мука в Гефсиманском саду (8; 21); упоминание Ипполитом о пробуждении от смерти дочери Иаира (8; 339); «станем слугами, чтобы быть старшинами» (Мышкин гостям Епанчиных — 8; 458) и «утаил от премудрых и разумных...» (слова Лебедева о Мышкине — 8; 494).

Таким образом, и в романе «Идиот» можно увидеть преимущественное (по сравнению с синоптическими) влияние Четвертого Евангелия и ассоциации именно с теми эпизодами этого Евангелия, где подчеркнута неотмирность Христа, Его божественное могущество, Его воплощение и любовь к людям.

В подготовительных материалах к «Идиоту» дважды упомянуто прощение блудницы (9; 235, 239), но важнее то, что впрямую название Четвертого Евангелия Достоевский выписывает в качестве пробы пера (9; 249) в очень важный момент. В комментариях говорится так: «Сразу же после этого (пробы пера. — *К. С.*) писатель зафиксировал сложившуюся мысль: “Князь Христос”. Скорее всего, эта запись является хронологически первой» (9; 394). Таковы случаи прямых ассоциаций или упоминаний Четвертого Евангелия в романе и подготовительных материалах. Перейдем теперь к более глубоким, неочевидным связям и отличиям.

В отличие от синоптических Евангелий, где подробно сказано о Благовещении, Рождении Господа, взрослении Его — у Иоанна Христос появляется сразу при Иордане у Предтечи, из непредставимого горнего мира, от Начала начал. «В начале было Слово <...> И Слово стало плотию <...>» (Ин. 1:1, 14). Мышкин тоже появляется уже сформировавшимся человеком из далекой горной Швейцарии[358] и в первой сцене всячески подчеркнута пограничность (между духом и плотью) его облика. Одна из главных тем Пролога Четвертого Евангелия — различение света и тьмы; контраст света и тьмы заявлен в начале романа (Мышкин и Рогожин, и не только). Мышкин прибыл из клиники. В христианской традиции Церковь часто именуется духовной «врачебницей», грех — болезнью, исповедь — лечением, священник — врачом (заметим, что Мышкин на протяжении всего романа так и не может решить, вылечился он или нет).

Далее — сцена прощения блудницы. В работах последнего времени, посвященных анализу того, насколько согласуется с христианским миропониманием и с этой сценой из Четвертого Евангелия (Ин. 8:3—11) отношение князя к Настасье Филипповне и мог ли он спасти ее,[359] почему-то не учитываются рассуждения самого Достоевского из

---

[358] См. об этом и некоторых других содержательных параллелях между Евангелием от Иоанна и романом «Идиот» в упомянутой книге: Kjetsaa Geir. Dostoevsky and His New Testament. P. 10—13.

[359] Горичева Т. М. О кенозисе русской культуры // Христианство и русская литература. СПб., 1994; Левина Л. А. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. № 2. СПб., 1994; Кунильский А. Е. О христианском контексте

упомянутых глав «Дневника писателя», где речь идет о судах над Корниловой, Каировой, Засулич, и где писатель, стремясь именно с христианской точки зрения осмыслить эти столь разные коллизии (жестокость по отношению к ребенку, проявленная беременной женщиной в состоянии аффекта, преступление на почве ревности и случай так называемого «революционного террора»), неизменно подчеркивает, что грех всегда следует назвать грехом, а уж потом принимать во внимание все остальные обстоятельства. Из сказанного вовсе не следует, что именно на праздновании дня рождения Настасьи Филипповны, при второй лишь встрече с ней, Мышкин должен был «обратиться к несчастной с назиданием», как иронически пишет А. Кунильский.[360] Речь лишь о том, что последовательное отношение Мышкина к ней исключительно как к жертве *среды,* во-первых, уже в самом начале, в период романтического восхищения ею, таило в себе опасность перерождения исключительно в *жалость*, что для гордой Настасьи Филипповны оказалось непереносимо, во-вторых, закрывало перед ней путь к покаянию и возрождению (если уж такой, как Мышкин, оправдывает...), в отличие от слов Христа: «Иди и впредь не греши» (Ин. 8:11). Надо сказать, что некоторые богословы сомневаются в наличии этой сцены в первоначальном тексте Четвертого Евангелия. Вот что пишет об этом еп. Кассиан, который в своем обширном и подробном труде именно соответствующие стихи гл. 8 (1—11) оставляет вообще без толкования: «Не может быть никакого сомнения, что он (фрагмент. — *К. С.*) не принадлежал к первоначальному тексту Ин.» Приведя затем исторические и археологические свидетельства в пользу своего решения, епископ продолжает: «Положенное в Православной Церкви Евангельское чтение на Литургии в день Пятидесятницы начинается с гл. VII. 37 и кончается VIII. 12, причем наш отрывок опускается целиком. Надо думать, что составитель устава Евангельских чтений тоже не имел его в этом месте. <...>[361] По содержанию и по форме отрывок приближается к синоптическому преданию и глубоко отличается от Ин. <...> Скорее <...> наш отрывок был введен в гл. Ин. VIII как подходящая иллюстрация слов Иисуса в ст. 15: “Вы по плоти судите, Я не сужу никого”. Грех женщины был грех плоти, и Господь ее не осудил (ср. ст. 10—11). Принадлежность

в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. С. 391—408; Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 248—251, 388—391.

[360] Кунильский А. Е. Указ. соч. С. 393.

[361] Стихи 3—11 гл. 8 Евангелия от Иоанна читаются на Литургии в день памяти прп. Силуана Афонского 11/24 сентября.

отрывка к подлинному Евангельскому преданию не подлежит сомнению».[362] Ренан в своем обширном комментарии к Евангелию от Иоанна, напротив, пишет: «Я думаю, что он входил в первоначальный текст»,[363] но цитирует свидетельство ученого арменолога Прюдомма, который, в свою очередь, приводит свидетельство армянского историка Вартана Вартобеда (правильнее — Вартопеда): «“Рассказ о женщине, взятой в прелюбодеянии, который у прочих христиан существует в их Евангелии, принадлежит перу некоего ученика Иоанна, Папия, который писал еретические книги и был отлучен. Так сообщает Евсевий. Рассказ этот написан впоследствии”. Действительно, армяне совершенно отрицают этот эпизод или же помещают его в конце Евангелия от Иоанна».[364] Сам факт сомнений в органичности соответствующей сцены духу Евангелия от Иоанна важен для понимания романа «Идиот» и это еще предстоит осмыслить. Пока же можно лишь повторить, что именно с брачного предложения князя на именинах Настасьи Филипповны начинается его превращение из внеположного окружающему петербургскому миру идеала и учителя (пусть и воспринимаемого *поначалу* с насмешкой или скепсисом) — в такого же, только неумелого, участника земных дел этого мира.

Теперь обратимся к важнейшей — некоторые считают, что основной теме, связующей роман с Четвертым Евангелием, — теме любви. Итальянский священник Диво Барсотти, автор очень интересного труда «Достоевский. Христос — страсть жизни» пишет: «Тот, кто любит, знает Бога, говорит апостол Иоанн».[365] Любит ли кого-нибудь Мышкин? Настасью Филипповну? Сам признается, что нет. Аглаю? Отказывается от нее; да и то чувство, которое испытывает к ней Мышкин, скорее можно назвать детским платоническим восхищением, нежели любовью мужчины к женщине (о чем догадываются даже не очень наблюдательные родители Аглаи). Рогожина? Ипполита (которому советует «пройти мимо» (8; 433) и в результате тот оказывается у «короля иудейского», Гани)? Генерала Иволгина? На этот вопрос оказывается не так-то легко ответить. Некоторые исследователи упрекают Мышкина за отсутствие подлинно мужской *страсти* в его чувстве к женщинам. Но подобная страсть не принадлежит к числу христианских добродетелей,

---

[362] Безобразов К., епископ. Водою и Кровию и Духом. С. 183.

[363] Ренан Э. Жизнь Иисуса / Пер. с фр. Е. В. Святловского. М.: Вся Москва, 1991. С. 307—308.

[364] Там же. С. 308.

[365] Барсотти Диво. Достоевский. Христос — страсть жизни / Пер. Л. Харитонова. М.: Паолине, 1999. С. 37.

и такой упрек достаточно легко отводится «традиционалистами» (сторонниками апологетического восприятия образа Мышкина), что уже и сделано.[366] Кроме того, речь идет ведь не только о любви к женщине, но и вообще о любви человека к человеку, любви, которая соединяет двух любящих воедино, которая сохраняет, спасает и воскрешает любимого, то есть о христианской творческой любви. Мышкин сострадает всем, жалеет всех, «все больные, за ними уход нужен» (9; 221). Но в такой позиции есть нечто от отношения «сверху вниз», от снисхождения. Можно здесь увидеть некоторое остаточное влияние образа героя первых редакций романа «Идиот», отличавшегося невероятной гордыней и самовозвышением. Между тем как любовь есть равноправие. Даже, как бы дерзновенно это ни звучало, любовь Бога к человеку — чтобы проявить Свою любовь, Бог Сам вочеловечился, и кроме того, Бог не только Сам любит человека, но и ждет от него ответной любви. В этом смысле прав Диво Барсотти, когда пишет: «Может быть, настоящая человеческая любовь отсутствует в романе <...> нет любви, которая бы не была или разрушительной страстью, или состраданием, не защищающим того, на кого оно направлено».[367] По этому же поводу Т. Горичева замечает: «Сострадание может быть не любовью, а жалостью, безвольной, безличной и бессильной реакцией на страдание. Поэтому сострадание Мышкина не воскрешает. <...> Сострадание — это кенозис любви. Оно, будучи творческим и преобразующим, спасает, будучи же просто реактивной жалостью, остается бесплодным. Жалость делает нас рабами судьбы, сострадание творческое (любовь) открывает в самой судьбе следы Божьего Промысла».[368]

Любовь — всегда *индивидуальное,* то есть направленное на кого-то одного *творческое* действо, любить одинаково всех может только Бог.

Да, для человека такая любовь как бы «закрывает» других людей — они перестают существовать как объект внимания, чувств, помыслов, приложения душевных и физических сил (в крайнем проявлении) — или, во всяком случае, делает «предмет любви» приоритетным во всех этих отношениях. Именно поэтому Достоевский в известной записи «Маша лежит на столе...» писал: любовь приводит к «совершенному обособлению пары *от всех* (мало остается для всех)» (20; 173). Иное дело — на Небесах, где люди, преобразившись в другую природу, уже «не женятся и не посягают, но живут, как Ангелы Божии». На земле же

---

[366] Кунильский А. Е. О христианском контексте в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». С. 392—393 и др.

[367] Барсотти Диво. Достоевский. Христос — страсть жизни. С. 56, 60.

[368] Горичева Т. М. О кенозисе русской культуры. С. 63.

человек не способен любить иначе. Или способен — и можно ли это тогда назвать любовью? В романе «Идиот» Достоевский пытается это понять.

Мышкин действительно служит людям, он практически растворяется в окружающих его людях до полного исчезновения — и вот вопрос: в соответствии ли с представлением Достоевского, зафиксированным в той же записи «Маша лежит на столе...»: «слитие полного я <...> *со всем*», «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» (20; 174, 172)? К тому же это осуществится лишь «в конце времен», на земле же человек есть «существо переходное», развивающееся, и этому *развитию* способствует ли *ангельская* любовь людей друг к другу? Вот одна из главных проблем романа «Идиот». Уже упомянутый Диво Барсотти пишет: «Бог, Который есть любовь, стал человеком, чтобы возлюбить нас сердцем из плоти», что же касается Мышкина, то его любовь «ни с кем его не связывает», это «любовь ангела, но не любовь Христа».[369]

Здесь возникает очень интересная перекличка с замечательным трудом глубокого исследователя патристической традиции архимандрита Киприана (Керна) «Антропология св. Григория Паламы». Подробно исследуя важнейшую в патристике проблему — **Бог усыновляет не ангелов, а человека,** он пишет: «Человеку дано созидать <...> нравственные ценности, **творить любовь**. Ангелу же дано только служить, проводить любовь, **отражать ее**, как зеркало, как второй свет, от Первоисточника Любви. И в этом, следовательно, ангел меньше человека».[370] «Сравнивая человека с ангелами, не обладающими <...> способностями творческого эроса, Палама подчеркивает преимущество человека перед ангелом именно в этой способности и призванности творить <...> Сам Спаситель свидетельствует, что “Отец Мой доселе делает и Я делаю” (Иоанна, V, 17). И в этом созидательном действии Бога соучаствует и человек творец».[371]

Для того, чтобы обрести возможность сотворчества с Богом, человек должен соединиться с Ним. Это соединение обретается в вере и осуществляется в таинстве Евхаристии. В Четвертом Евангелии нет описания Тайной Вечери и учреждения Господом евхаристического

---

[369] Барсотти Диво. Достоевский. Христос — страсть жизни. С. 195, 196.

[370] Киприан (Керн), архимандрит. Антропология св. Григория Паламы. С. 371.

[371] Там же. С. 375.

таинства, но самому изъяснению этого таинства Иоанн уделяет намного больше места, нежели другие евангелисты. Речь идет главным образом о гл. 6, где Иисус говорит: «Я есмь хлеб жизни» — и далее подробно объясняет это, а затем следует главное: «Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь пребывает во Мне, и Я в нем» (6: 48, 56). Это одно из самых главных и самых непостижимых христианских таинств, многими не понимаемое и тогда («С этого *времени* многие из учеников Его отошли от Него» — 6: 66), и, к сожалению, по сию пору. Но одним из скрытых смысловых центров романа «Идиот» является поядение *людьми друг друга*. О законе антропофагии, на котором якобы основана мировая гармония, говорит Ипполит: «Я согласен, что иначе, то есть без беспрерывного поядения друг друга, устроить мир было никак невозможно» (8; 344) — то есть выдает это даже за Божий Промысел. О случаях буквального людоедства в Средние века говорится на знаменитом «апокалиптическом» диспуте у Лебедева. И наконец, сюжет романа тоже может быть представлен как *своеобразное поядение Мышкина всеми остальными персонажами* вплоть до полного его исчезновения. Конечно, он сам отдает себя на поядение, но, будучи человеком, не может быть *хлебом жизни*.

Таинство Евхаристии связано и с обретением жизни вечной. В той же гл. 6 Четвертого Евангелия Иисус говорит: «Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и я воскрешу его в последний день» (6:54).

Количество смертей в романе «Идиот» больше, чем где-либо еще у Достоевского, а вот надежды на Воскресение нет — вернее, она под вопросом.[372] Как пишет Е. Новикова, «точное евангельское цитирование (“талифа куми”, “Лазарь, гряди вон”, “и вышел умерший”) завершается вопросительным знаком (“и вышел умерший”?)».[373] И дело тут не только в гигантском искушении, находящемся в центре романа, — картине Гольбейна «Христос во гробе». Ответом на полные безверия слова Ипполита о том, что ему высшею силой «предписано <...> уничтожиться», «так ужасна смерть и так сильны законы природы <...> как же одолеть

---

[372] См. Трофимов Е. А. Образ Мышкина в первой части романа «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения: Сб. работ отеч. и заруб. ученых под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 239—249.

[373] Новикова Е. Христианские тексты и проблема софийности романа Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: раздумья, проблемы: Межвузовский сб. научных трудов. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1999. С. 19.

их? Как одолеть их, когда не победил их теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей...» (8; 343, 339) — ответом на это остается лишь финальная сцена романа, с пародией на воскресение — явлением призрака (именно так я понимаю *то*, что слышат Мышкин и Рогожин в финальной сцене) и замершими в безумии Мышкиным и Рогожиным перед лицом смерти — открытым вопросом. Или, говоря словами (уже утвердительными) Кириллова из «Бесов»: «оба... (Кириллов говорит о Христе и разбойнике. — *К. С.*) пошли и не нашли ни рая, ни Воскресения» (10; 471). Почему так?

Говоря, что тема воскресения и будущей жизни является одной из главных в Евангелии от Иоанна, еп. Кассиан подчеркивает: «Очень показательно, что в Православной Церкви все евангельские чтения на заупокойных службах заимствованы из Ин.»; формулирует это коротко и точно: «Смерть — с миром. Жизнь — во Христе».[374] Жизнь во Христе означает непосредственное общение с Ним, усвоение исходящей от Него благодати, усвоение божественных энергий, просветляющих, преобразующих и оживляющих. Многие средневековые и современные богословы пишут, что совершенство человека — это процесс динамический, основанный на той или иной степени усвоения этих энергий.[375] Кто скажет, что мы здесь слишком оторвались от Достоевского, пусть вспомнит главу «Кана Галилейская» и увидит, что Достоевский тоже понимал — или понял — это не хуже многих богословов. В романе «Идиот» такого благодатного общения нет ни у кого — здесь все происходит в мире. Не случайно такой тонкий исследователь, как С. Фудель, при общем расхождении в оценке романа с точкой зрения, представленной в данной работе, все же в конце своей главы об «Идиоте» пишет: «Мы не чувствуем Церкви в романе, точно для Достоевского христианство уже с Голгофой, но еще без воскресения».[376] Церковь С. И. Фудель пишет с заглавной буквы, имея в виду не случаи посещения персонажами храма, а Тело Христово. По поводу суждения С. Фуделя позволю себе еще заметить, что в Евангелии от Иоанна, как пишут богословы, Воскресение начинается уже с Голгофы. В романе «Идиот», мне думается, это не так.

Но как же, скажут мне, в романе ни у кого нет благодатного общения с Небесами — а припадки князя Мышкина, во время которых он испытывает мгновения слияния с «высшим синтезом жизни»? Но, во-первых, благодатное общение не бывает в виде припадков — в том числе

---

[374] Безобразов К., епископ. Водою и Кровию и Духом. С. 91, 111.

[375] Там же. С. 97; Киприан (Керн), архимандрит. Антропология св. Григория Паламы. С. 275–428.

[376] Фудель С. И. Наследство Достоевского. М.: Русский путь, 1998. С. 118.

и потому, что оно бывает свободным, а не насильственным, вызванным болезнью. Во-вторых, исследователями (в частности, И. Кирилловой) уже было обращено внимание, что слова «высший синтез жизни» — из лексикона европейской утопической гуманистической философии.[377] И дело здесь отнюдь не только, конечно, в словах.

Анализируя все ту же запись Достоевского «Маша лежит на столе...», И. Кириллова выявила, насколько сильно сказалось в этой записи еще сохранившееся и очень сильное влияние утопической гуманистической философии. «*Идеал человека во плоти*», «вековечный от века идеал <...> к которому стремится и по закону природы должен стремиться человек» — это все определения, «четко суммирующие *гуманистическую*, утопическую концепцию Христа».[378] И далее, разбирая эту запись, И. Кириллова показывает, «насколько глубоко философски и эмоционально было влияние утопической мысли на Достоевского», насколько сильно сказалось здесь «сцепление утопической мысли и Евангельского подтекста».[379] Нам порой кажется, что после каторги христианское мировоззрение Достоевского окончательно сложилось и уже не претерпевало изменений. Но это, конечно, было не так. И. Кириллова пишет: «Несмотря на уже происшедшую “перемену убеждений”, Достоевский еще продолжает использовать доводы, в частности концепции Сен-Симона, отмеченные нравственным гуманизмом русского романтического религиозного утопизма (Новохристианство)».[380] Об этом пишут и другие исследователи. Но очень важно подчеркнуть, что утописты и новохристиане в своих учениях вовсе не оригинальны. Их заблуждения имеют гораздо более древние корни. В своей книге «Таинство веры» иеромонах Илларион (Алфеев) пишет об отрицательном влиянии неоплатонизма на христианскую мысль. Известное высказывание Плотина: «Цель человеческой жизни — не безгрешность, а обожение», указывает Илларион, «точнее, впрочем, было бы перевести: “стремление — не быть вне греха, а быть богом”».[381]

---

[377] Кириллова И. А. «Маша лежит на столе...» — утопические и христианские мотивы: (к обозначению темы). С. 24.

[378] Там же. С. 23.

[379] Там же. С. 23.

[380] Там же. С. 22. Можно привести и такое суждение Д. Барсотти: «Важнейшие романы Достоевского являются, в сущности, превосходным толкованием Евангелия, а в “Идиоте” Евангелие отсутствует. Если князь и походит на Христа, то не на Христа Евангелия и не на Христа Церкви, а скорее, на такого, каким Его знал и проповедовал Руссо, Христа безжизненного, ни Бога, ни человека». (Указ. соч. С. 131).

[381] Plotin. Enneades 1, 2, 6 / Ed. E. Brehier. Paris, 1954. T. 1. P. 57 (*примеч. иеромонаха Иллариона (Алфеева)*.

Но выражение “быть богом” в политеистической традиции понималось очень широко, так как theos (бог) могло быть даже синонимом слова daimon (“демон, божество, бог”),[382] “быть богом” означало достичь духовности, совершенства и безгрешности, присущей демонам (бесплотным духам).

Правда, Плотин говорит и о большем — именно о созерцании Верховного Начала (называемого Единое, Первоединое, Благое, Сущее, Все и т. д.) и единении с Ним в экстазе блаженной любви. Однако экстаз и обожение Плотина не следует полностью отождествлять с соответствующими понятиями патристической традиции. Плотиновский экстаз есть результат умственной деятельности, размышления о Боге; философ не говорит о молитве как пути к боговидению, тогда как у христианских авторов созерцание Бога является плодом молитвенного труда. Обожение Плотина — это растворение в Едином, слияние с Ним до полной утраты собственной индивидуальности, “исчезновение” в Божестве, тогда как христианское обожение означает наивысшее приобщение к Божественному свету и причастность Божественной энергии без утраты своей личности, взаимообщение и взаимопроникновение Бога и человека как двух личностей, становящихся “равными”. И главное — неоплатонизм не знает Христа как единственной Личности, открывающей человеку Божественную реальность в непосредственном опыте, не знает Бога, ставшего хлебом, пищей, питанием для души и тела. Кроме того, неоплатонический экстаз — сугубо интеллектуальный процесс, не предполагающий какого-либо участия тела в обожении: тело — лишь оболочка, темница, гроб, из которого надо выбраться, чтобы общаться с чистейшим Абсолютным Духом. Для христианина же обожение становится возможным только благодаря воплощению Слова, воспринявшего наше человечество и давшего нам Свое Божество, причем тело является полноправным участником процесса обожения и тоже приобщается к Божественной энергии, входящей “во вся составы, во утробу (во внутренности), в сердце” (молитвы по Св. Причащении — *примеч. иеромонаха Иллариона Алфеева*)».[383]

Достаточно точно, на мой взгляд, пишет о Мышкине в своей работе «Достоевский и роман-трагедия» Вяч. Иванов: «Поистине вина

---

[382] A Greek — English Lexicon / Eds. H. G. Lidell, R. Scott. Oxford, 1989. P. 365—366 (*то же*).

[383] Илларион (Алфеев), иеромонах. Таинство веры: Введение в Православное догматическое Богословие. М.; Клин: Изд-во Братства Святителя Тихона, 1996. С. 222—223.

Мышкина в том, что он, как Фауст в начале второй части поэмы Гете, отвратился, ослепленнный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни. Он пришел в мир чудаком, иностранцем, гостем из далекого края и стал жить так, как воспринимал жизнь; мир же воспринимал он и вблизи, как издали, когда он словно видел его в сонной грезе движущимся в Боге, а отпавший мир оказался вблизи повинным своему закону греха и смерти; и этого чуждого восприятия вещей Мышкиным мир не понял и не простил, и самого **созерцателя Платоновой идеи** правильно обозвал "идиотом"».[384]

Одним из главных искушений европейской мысли, и не только утопической, и в относительно давние времена, но и по сию пору, было замещение Бога некоей идеей, «чем-то там наверху», в том числе и «высшим синтезом жизни». Это, по существу, идолопоклонство и начало всякого атеизма, позволяющее очень легко впасть в прелесть. Но это крайности, а в *смешении* подлинной веры и такого искушения находились и находятся многие люди и в других странах, и у нас. *На определенном этапе* через такое смешение прошел и Достоевский. Близко знающий опасности такого искушения немецкий профессор Р. Шнакенбург в своей книге «Новозаветная христология» специально подчеркивает: «Воплощенное Слово не является просто идеей, но воплощенным, просвещающим и спасительным Откровением Бога».[385] Но и Достоевский видел суть этой опасности: «Да ведь вы и Бога принимали в виде чего-то *разлитого* (пролитого)», — иронически замечает черт (из Подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым» — 17; 6) о тогдашних (да и нынешних) верующих в «идею». «И Слово стало плотью» — сказано в Четвертом Евангелии. В романе «Идиот» плотью стала идея, идеал «положительно прекрасного человека».

Многие исследователи отмечают сильный и значительный автобиографический момент, отразившийся в творческом процессе романа «Идиот». Этот элемент, может быть, был даже сильнее, чем считается до сих пор. Сам Достоевский в этот период писал, что он близок к идиотизму (28, II; 358), выше я пытался показать, что и ситуация с «двумя разными любовями» переживалась писателем в эту пору. Отсюда — то безусловно авторское сочувствие и сопереживание герою, которое мы не можем не ощущать, читая роман. Как и все романы «великого пятикнижия», —

---

[384] Иванов Вяч. Достоевский и русская трагедия // О Достоевском. С. 185.

[385] Шнакенбург Р. Догматические основы Тайны Спасения // Новозаветная христология. Т. III. Гл. IV. М.: Паолине, 2000. (Mysterium Salutis). С. 153.

это роман об отношениях человека с Богом. Но одновременно писатель ставил задачу: выяснить, возможен ли в земной жизни идеал? Может ли появиться в современности положительно прекрасный человек и каким он должен быть? (Здесь можно привести такое важное замечание Т. Горичевой: «Романтизм стремится к абсолютной непосредственности, но никогда не достигает ее, потому что между романтическим героем и его Абсолютом постоянно мешается “идеал”»).[386] Поэтому внутренний сюжет, осуществляющийся, как всегда у Достоевского, между двумя мирами — горним и земным, в романе «Идиот» по большей части, как отмечала Т. Касаткина, соскальзывает в земное.[387] «Красота, — писал Н. Я. Данилевский, — есть единственная духовная сторона материи, — следовательно, красота есть единственная связь этих двух основных начал мира».[388] А в центре романа «Идиот», считает уже упоминавшийся Д. Барсотти, «оказывается не образ Христа, а роковая красота Настасьи <...> роман, как представляется, следует не столько Евангелию, сколько гностицизму <...> Мышкин — гностический спаситель, которого проповедал докетизм».[389] Впрочем, это особая и большая тема.

Христианская вера Достоевского постоянно развивалась и углублялась. Это происходило и в процессе создания романов, и от романа к роману. По произведениям Достоевского «мы <...> постигаем, как медленно и неуклонно совершалось истинное обращение Достоевского к христианству» (Д. Барсотти).[390] И уже в подготовительных материалах к «Бесам» формула «Мир спасет красота » претерпевает коренное изменение: «Мир станет красота Христова» (11; 188). Одной из главных тем становится основополагающее значение веры в то, что «Слово плоть бысть» (11; 179 и др.); в следующем рассуждении из этих подготовительных материалов, которым я закончу, содержится ответ на проблематику романа «Идиот»: «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно» (11; 112).

---

[386] Горичева Т. М. О кенозисе русской культуры. С. 61.

[387] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 388—393, 587.

[388] Цит. по: Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. С. 72 (сообщено, как пишет Н. О. Лосский, Н. Н. Страховым в биографии Н. Я. Данилевского при книге его «Россия и Европа». 5 изд. С. XXXI).

[389] Диво Барсотти. Достоевский. Христос — страсть жизни. С. 63.

[390] Там же.

4. «Это будет, но будет после достижения цели...»: «Жизнь Иисуса» Д. Ф. Штрауса и Э. Ж. Ренана и роман Ф. М. Достоевского «Идиот»

Роман «Идиот» принадлежит, пожалуй, к числу самых странных и не разгаданных еще произведений Достоевского. Мы знаем, что в этом романе он собирался изобразить «положительно прекрасного человека» (28, II; 251). Знаем о странных записях «князь Христос» в черновиках, о том, что «прекрасное есть идеал» — и хотя идеалом для Достоевского был и есть Христос и Он и есть «на свете <...> одно только положительно прекрасное лицо», — но тут же так: «идеал — **ни наш**, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» (28, II; 251); знаем затем еще одно загадочное признание Достоевского по завершении романа: «но романом я не доволен; он не выразил и 10-й доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки я от него не отрицаюсь и люблю мою **неудавшуюся мысль** до сих пор» (29, I; 10). Что же в этих таинственных 9/10 «неудавшейся мысли», о которых знал Достоевский, а мы — нет? Рискну сказать, что если мы разгадаем этот роман, мы разгадаем «тайну» Достоевского и очень приблизимся к пониманию тайны человеческого бытия. Но до этого еще, видимо, далеко.

Роман «Идиот» загадочен еще вот в каком отношении. Нет другого такого произведения, где исследователи так часто не соглашались бы с тем, что написано самим Достоевским. Выше уже говорилось о «диком крике духа, “сотрясшего и повергшего” несчастного» Мышкина во время эпилептического припадка в гостиной Епанчиных (8; 459) и прямой отсылкой здесь к указанному в Евангелии от Марка «**нечистому духу, немому и глухому**», изгнанному Христом из бесноватого сразу после Своего Преображения (Мк. 9:14—29), — но многие исследователи либо вообще игнорируют эти строки, либо утверждают, что здесь совсем не то имеется в виду, что написано. На одном из симпозиумов Международного Общества Достоевского прозвучал доклад американской исследовательницы, посвященный гармоничному слиянию Мышкина с природой. Я спросил: а как же «всему чужой и выкидыш», как характеризует себя при встрече с природой сам князь (который, кстати, как указывает уже повествователь, — мучался при этом «**глухо и немо**» — 8; 352)? Докладчица опять ответила, что это совсем не то означает, что написано. Последний, самый разительный пример — недавно вышедшая книга Е. Мелетинского «Заметки о творчестве Достоевского». Цитируя известные строки из начала пятой главы второй части, о блуждании князя по Петербургу и претерпеваемых им искушениях «странного и ужасного <...> своего демона», исследователь далее пишет:

«Конечно, ни о каких чертах демонизма и демонических настроениях у Мышкина не может идти речи», это князю «кажется».[391] Я полагаю, что причина этого и многих других парадоксов — в максимальной загадочности, закрытости этого романа, над которым нам думать еще долго.

В достоевистике порой встречаются странные лакуны. Так, например, до сих пор не существует, насколько мне известно, даже статьи на тему «Достоевский и Гольбейн» — не о влиянии известной картины немецкого живописца на роман «Идиот» и другие произведения писателя, а посвященной целостной сравнительной характеристике религиозных и философско-эстетических убеждений двух мыслителей и художников в межконфессиональном, историко-эстетическом, национальном, политическом контекстах. Открылись бы, уверен, интереснейшие вещи. Так же и с заявленной здесь темой. До сих пор не произведен еще сравнительный анализ, как произведений, «Жизни Иисуса» Штрауса, одноименной книги Ренана и романа «Идиот». Сразу оговорюсь: параллели между «Жизнью Иисуса» Ренана и романом «Идиот» сделаны в чрезвычайно интересной и содержательной работе Д. Соркиной почти сорокалетней давности, на которую ссылаются (а порой и не ссылаются, используя высказанные там суждения) почти все отечественные исследователи романа (статью эту давно бы следовало переиздать ввиду ее труднодоступности ныне).[392] Общей характеристике отношений Достоевского к Ренану посвящена статья Е. Кийко.[393] Вот, пожалуй, и все.

Имеющийся сейчас русский перевод книги Штрауса сделан не по первой редакции, вышедшей в 1835—1836 годах (с нею, во французском, в свою очередь, переводе, и был знаком Достоевский, который брал книгу в библиотеке Петрашевского), а со второй, выпущенной Штраусом в 1864 году; по сравнению с первым вариантом здесь текст сокращен и популяризован «для немецкого народа»; однако для целей нашего дальнейшего анализа различия здесь несущественны. При внимательном анализе текстов выясняется, что прямых параллелей у романа Достоевского с книгой Штрауса совсем немного. Можно назвать разве только гипотезу Штрауса о наличии эпилепсии у апостола Павла (именно так Штраус склонен объяснять его, как считает немецкий

---

[391] Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. С. 99.

[392] Соркина Д. Л. Об одном из источников образа Льва Николаевича Мышкина // Уч. зап. Томского Гос. ун-та. 1964. № 48. Вопросы художественного метода и стиля. С. 145—151.

[393] Кийко Е. И. Достоевский и Ренан // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 4. Л.: Наука, 1980. С. 106—121.

автор, «видения» о «восхищениях» «до третьего неба» и до рая, говорение непонятными окружающим языками, признания о немощах и том «жале в плоть», о котором апостол упоминает во Втором Послании к Коринфянам — 21:7).[394] Ассоциации вызывает следующий пассаж о предательстве Иуды: «<...>Иисус сам торопил предателя осуществить свое злоумышление. Цель автора (евангелиста. — *К. С.*) ясна: личное мужество Иисуса, его пренебрежение к страданиям, которые ему могли причинить люди, проступали и освещались гораздо ярче, если он не только не уклонялся от занесенного над ним ножа убийцы, но даже сам подставлял себя под нож и смело говорил убийце: бей!» (653). Может, именно этот пассаж, оставшийся в сознании Достоевского, потом повлиял на создание знаменитой сцены покушения Рогожина на Мышкина в трактире. О Рогожине мне вспомнилось и когда я читал такой фрагмент книги Штрауса, о «богатом человеке» Иосифе Аримафейском: «богобоязненный богач мог высечь себе гроб в скале и на вопрос “что здесь у него?” мог с гордостью ответить, что у него в гробу покоится тело Мессии» (713). «Богатый человек» Рогожин, в доме которого находится копия картины Гольбейна (в оригинале она, кстати, называется Der Léichnam Christi im Grabe,[395] что можно перевести и как «мертвое тело» или даже «труп» Христа в могиле), а в конце романа еще и тело ушедшего во мрак безумия Мышкина, а также тело убитой Настасьи Филипповны (вспомним, Кому она соответствует в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный»), оказывается как бы темной копией Иосифа Аримафейского (его жилье стало кладбищем Жизни); такими темными двойниками евангельских прототипов являются и некоторые другие персонажи романа (Настасья Филипповна — Мария Магдалина, Ипполит — сын вдовы Наинской). И еще важный пассаж Штрауса — относительно Четвертого Евангелия (а именно на Евангелие от Иоанна, как не раз указывалось, ориентирован роман «Идиот»): здесь «полностью отсутствуют исцеления Христом бесноватых. Правда, такие выражения, как “бес”, “бесовский”, встречаются и здесь, но смысл, вложенный в них евангелистом, соответствует смыслу антично-греческого “демон”, а беснование или бесноватость евангелист прямо отождествляет с сумасшествием» (541).

Из более общих наблюдений можно отметить следующее. Суть метода Штрауса в том, что он пытается «освободить» Христа от всех Его

---

[394] Штраус Д. Жизнь Иисуса; Ренан Э. Жизнь Иисуса. Харьков: Фолио; М.: Аст, 2000. С. 365 (далее цитаты из книги Д. Штрауса приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующей страницы).

[395] См. Сливкин Е. «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. № 17. М., 2003. С. 96.

божественных качеств и атрибутов, низвести Его «просто» к человеку. В то время как Достоевский стремится изобразить **человека** так, что в нем проступает образ Божий (в чем, собственно, и состоит «реализм в высшем смысле»). При параллельном рассмотрении эта полярность проступает особенно разительно. Можно отметить и такие принципиальные (и противоположные Достоевскому) высказывания Штрауса: церковное учение о безгрешности Иисуса означает «смерть подлинной человечности» (21), «“исчезновение” Богочеловека — условие жизни человека» (22). И вот еще что бросается в глаза. Для Штрауса (и отчасти Ренана) одним из главных доказательств «неисторичности» (то есть недействительности) того или иного евангельского события является то, что об одном и том же рассказано разными повествователями-свидетелями по-разному, или одним рассказано, а другим словно бы забыто, или по-разному интерпретировано. И опять-таки повествовательная система Достоевского (особенно в романе «Идиот» с его разительной сменой повествовательных ракурсов) доказывает, что такое очень даже возможно, один и тот же факт может и восприниматься, и пониматься, и передаваться разными свидетелями по-разному. И последнее: книга Штрауса написана с невероятным доверием к доводам рассудка и к тому, что тогда называлось наукой, с непоколебимой уверенностью в своей правоте. Выражения «мы уже знаем», «в действительности подобного не бывало», «теперь мы ясно видим», «не подлежит сомнению», «чудес никогда не бывает» и т. п. встречаются постоянно. Мне вспоминалось тут вот что: «Евгений Павлович <...> разумно и ясно <...> развернул <...> пред князем картину всех бывших собственных отношений князя к Настасье Филипповне. <...> “Хотите, я разберу вам вас самих как по пальцам <...> до такой точности я знаю, в чем было дело и почему оно так обернулось!”» (8; 481).

Что же касается Ренана, то здесь и сам характер книги иной, и, конечно, перекличек больше, да и временна́я дистанция между прочтением и созданием романа короче (книга вышла в Париже в 1863 году, Достоевский прочел ее вскоре после выхода). Можно сказать, что произведение Ренана — которое многие называли даже не исследованием, а романом — стало своего рода отправной точкой для романа «Идиот». В свое время Д. Соркина показала это: Ренан посвящает немало места описанию прекрасной природы Галилеи, послужившей «единственным воспитателем» Иисуса и во многом сформировавшей Его кроткий, поэтичный характер, он всячески подчеркивает Его наивность, притягательную силу Его взгляда и улыбки, неосведомленность в науках, незнание жизни высших слоев общества, любовь к общению с детьми и женщинами, которые лучше других понимали и ценили

Его, Его собственную детскость, Его слабости и сомнения, борьбу с «демоном, который живет в сердце каждого человека»;[396] добавлю еще ренановскую идею о нарастающей, скажем так, неадекватности или просто безумии Иисуса к концу жизни, что даже помогало, по мнению французского писателя, исполнению Его миссии. Порой кажется, действительно, что Достоевский перенес все эти обстоятельства и качества личности в свой роман, но уже применительно не к Христу, а к человеку второй половины XIX века, приходящему не из поэтичной Галилеи в жестокий Иерусалим, а из поэтичной Швейцарии в холодный Петербург, с целью... Строго говоря, исходя из сюжета, по собственному желанию и с целью получения наследства.

Но вот с какой целью все это написано Достоевским?

До окончательного ответа (если он вообще возможен), повторяю, еще далеко; попытаемся пока ответить на этот вопрос (и тоже только частично) в аспекте сопоставления — противопоставления с книгами Штрауса и Ренана.

Попыток создать «критическое» жизнеописание Иисуса Христа в XVIII и XIX веках было, как известно, немало, но книги Штрауса и Ренана выделяются среди них и успехом у современников, и уровнем мышления и эрудицией авторов, и их взаимным признанием. В предисловии ко второму изданию Штраус писал, что хотел бы создать для немецкого народа такую же книгу, какую для французского создал Ренан, а Ренан называл Штрауса среди своих учителей. Их связывала и дружба, но непреодолимым испытанием для двух проповедников общечеловеческой гуманности оказалась франко-прусская война 1870 года — каждый считал свою сторону правой в конфликте.[397] По стилю педантичный и скучноватый труд Штрауса сильно отличается от романизированного повествования Ренана, но вот что их главным образом объединяет, на первый взгляд (и это отмечал, как весьма знаменательное обстоятельство, и Достоевский). Для обоих Христос воплощает максимальное приближение к идеалу человеческому и оба, хотя и относят себя к христианам, религию понимают в «общегуманистическом» смысле — как «религию гуманности», постоянное стремление человечества к «идеалу человечности» (745, 746), в данном случае понимаемому как нечто высокое и прекрасное (этому идеалу, однако же, предстоит «дальнейшее развитие»). Это же слово «идеал» часто повторяется и в записях и рассуждениях Достоевского по поводу и в период создания романа «Идиот», и в предшествовавших

[396] Соркина Д. Л. Указ. соч. С. 145—150.

[397] Штраус Д. Ф. Жизнь Иисуса. М.: Республика, 1992. С. 16.

этому периоду наиболее знаменательных записях, о чем шла речь выше. В. Лурье,[398] считающий, что Достоевский вплоть до конца 1860-х годов не ушел еще от некоего сочетания гуманистических, утопических убеждений с христианством, и лишь в последнее десятилетие жизни он приблизился к догматически правильному пониманию, утверждает: потому писатель и потерпел неудачу в попытке создать образ «князя Христа». Было бы чрезвычайно интересно проследить историю употребления различных слов у Достоевского (в современных условиях это не так уж трудно сделать): например, таких как «реальное», «фантастическое», «красота», тот же «идеал». Здесь ограничусь только замечанием, что Достоевский и в последний период своей жизни писал: «<...> а идеал народа — Христос» (26; 152), — следовательно, понимание этого слова у Достоевского и Ренана со Штраусом, как минимум, различалось.

При дальнейшем рассмотрении у книг Штрауса и Ренана открывается еще одно, ключевое на мой взгляд, — и вполне закономерное — сходство. При разных целях, разном отношении к христианской истории, разной методике, противоположному отношению к Евангелию от Иоанна и т. д. — объединяет их яростное отрицание Евхаристии, причем не только как таинства, учрежденного Христом, но даже и вообще как события прощальной пасхальной трапезы Христа с учениками. И это понятно: ведь в этом таинстве совершается не только единение людей с Богом, но и единение их между собой; по сути именно Евхаристия и создает Церковь как Тело Христово, в ином случае это была бы просто одна из человеческих организаций. В то время как пафос и Штрауса, и Ренана, и многих их единомышленников, последователей и продолжателей направлен — явно — против Церкви в истинном ее понимании и — неявно — против единства людей в вере, за независимое *индивидуальное* следование человека выбранному им *идеалу*, некую автономную этику (вспомним историю с франко-прусской войной). Между тем, и Христос говорил: «Где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:20); и Достоевский, в полном понимании сущности христианства, подчеркивал — и воплощал на всех уровнях художественного произведения (это очень верно почувствовал М. Бахтин), — что *реальная* жизнь возможна только там, где есть единение двух или более людей. И не случайно Достоевский в конце жизни утверждал — в согласии с народным пониманием — что человечество

[398] Лурье В. М. Догматика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Христианство и русская литература. Сб. второй. СПб.: Наука, 1996. С. 290—309.

спасется только «*всесветным единением во имя Христово*» (27; 19); вспомним и о «единой вселенской Церкви», о которой пророчествует Зосима в «Братьях Карамазовых» (14; 61).

Выше уже говорилось, что в романе «Идиот», хотя и ориентированном, по многим признакам, на Евангелие от Иоанна, тема Евхаристии, одна из ключевых для Евангелия, заменена настойчиво звучащей (и начатой еще в «Преступлении и наказании» — сон Раскольникова) темой антропофагии, то есть прямым (в рассказе Лебедева) или метафорическим пожиранием людьми друг друга — на этом, как заявляет, Ипполит, «устроен мир» («Я согласен, что <...> без беспрерывного поядения друг друга устроить мир было никак невозможно»), это предрекает Лизавета Прокофьевна: «<...> кончится тем, что вы друг друга переедите», — что, естественно, не ведет ни к какому спасению. Сейчас я хотел бы рассмотреть одну из главных сцен романа — день (вернее, **ночь**) рождения Мышкина у князя на даче. За два дня перед этой сценой — размышление князя о том, как бы ему хотелось вернуться туда, «откуда приехал», — а если «останется здесь хоть еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир **безвозвратно**, и этот же мир и выпадет ему впредь на долю» — но он обязан остаться (еще одна «темная» евангельская параллель — молению о Чаше). После беседы с Аглаей, в предощущении «начала новой жизни», князь возвращается на дачу и начинается праздничная трапеза его с гостями, среди которых почти все мужское окружение князя, от Рогожина до Антипа Бурдовского и Евгения Павловича. В дверях его встречает Лебедев: «... князь, если бы вы знали, какая тема в ходу. Помните у Гамлета: “Быть или не быть?”» (значимость этой фразы отмечена С. Бочаровым),[399] но далее Лебедев продолжает: «Приближьтесь, князь, и **решите**! (то есть «быть или не быть». — *К. С.*) Все вас ждали, все только и ждали вашего счастливого ума» (8; 305). Вопрос остается безответным. Далее следуют вопросы Ипполита князю о том, какая красота спасет мир и ревностный ли он, князь, христианин (и на эти вопросы князь не отвечает; приведем здесь замечание из вышедшего в России сразу вслед за Ренаном «Опровержения» на него аббата Гетэ: «Иисус всегда ясно и определенно отвечал на вопросы апостолов и никогда не ограничивался взглядом или улыбкой вместо ответа»).[400] В течение этой же ночи Лебедев толкует Апокалипсис, рассуждает о том, что иной «друг человечества» может обернуться «людоедом человечества» и рассказывает о средневековой антропофагии. После чего, уже под утро, происходит чтение

[399] Бочаров С. «Ты человечество презрел...»// Новый мир. 2002. № 8. С. 146.
[400] Цит. по: Соркина Д. Указ. соч. С. 147.

Ипполитом своей предсмертной «исповеди», с подробным рассказом о картине Гольбейна (ранее читатель мог лишь догадываться, что́ это за картина) и рассуждениями о том, кто вышел победителем из противоборства Христа с природой, то есть, по его мнению, с законом смерти.

Кстати, Ипполит излагает здесь, по существу, теорию Штрауса — Ренана: да, Христос был бесконечно прекрасным человеческим существом, но в итоге выйти за пределы природы, победить ее Ему было не дано. Но Ипполит совершает здесь — как и его предшественники — подмену. Ибо природа изначально божественна и не враждебна Богу и человеку, не заключает в себе и не несет смерти. Как пишет в своем толковании на Евангелие от Иоанна блж. Феофилакт, архиеп. Болгарский, «плоть, доколе управляется законом природы, не имеет решительно никакого зла, **но когда подвигнется за предел природы** и служит греху, становиться и называется тьмою».[401] Свою плоть по собственной воле подчинил и подчиняет греху человек, а вся остальная природа оказалась во власти зла после грехопадения человека. С Воскресения Христа человек, а за ним и вся природа, получили возможность выйти из этого подчинения. Отрицая же победу Христа над смертью, и Ипполит, и его единомышленники Ренан со Штраусом считают, что мир навечно отдан в управление греху, злу, или, говоря словами Ипполита, «огромному, неумолимому и немому зверю», «глухому, темному и немому существу» (8; 339—340), то есть ясно кому. По-моему, такое представление о мире и есть «Христос вне истины», о чем писал Достоевский в своем знаменитом письме Н. Д. Фонвизиной 1854 г. Но сам Ипполит в это верит еще не до конца. Он тоже ждет от «счастливого ума» князя последнего всеразрешающего слова. Как замечательно показала Л. Лотман в своем исследовании «Романы Достоевского и русская легенда», на протяжении всей этой ночи Ипполит (который переехал к князю «умирать» в Павловск) в последней надежде ждет от князя чуда; в своем «Необходимом объяснении», предсмертной исповеди, которую он читает перед Мышкиным и его гостями, он вспоминает о чудесных исцелениях, которые совершал Христос. «Мышкин **из сострадания** предлагает прекратить это чтение. Ипполит <...> сразу готов истолковать предложение князя как намек на возможность иного, благополучного исхода болезни; ведь надежда на выздоровление делает бессмысленным самоубийство-протест, а следовательно, и чтение исповеди-завещания»; и когда князь предлагает ему забыть о предсмертной

[401] Благовестник, или Толкование блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского на Святое Евангелие: В 4 кн. Евангелие от Иоанна. М.: Афон, 2000. С. 19.

исповеди и больше о ней не вспоминать, по-детски робко спрашивает: «Разве это возможно?»[402] Но чуда *исцеления* — ни духовного, ни физического — не происходит. Впрочем, одно чудо случается (в пистолете Ипполита не оказывается капсюля и он не смог совершить самоубийство), но Мышкин не имеет к нему отношения. Многозначно выглядят поэтому слова Ипполита в этой сцене: «Я с Человеком прощусь!». Как пишет далее Л. Лотман, «встретившись снова с князем, Ипполит опять касается вопроса о чудесных исцелениях <...> задает Мышкину вопрос с последним, слабым проблеском надежды на опровержение: "Ну хорошо, ну, скажите мне сами, ну, как, по-вашему: как мне лучше всего умереть?" Ответ Мышкина: "Пройдите мимо нас и простите нам наше счастье!" — приносит Ипполиту окончательное разочарование. Князь предлагает ему утешение, которое может дать отрешение от жизни. Ипполита же может утешить только чудо, которое вернуло бы его к жизни. <...> Таким образом, неспособность Мышкина делать чудеса является своеобразным мотивом романа».[403]

Ипполит вскоре умирает, уже взрослым злым человеком. Евхаристии не происходит, возвещения людям истины — даже по поводу красоты — как во время последней трапезы Христа с учениками, тоже не происходит. Заканчивается день встречей князя **поздним вечером** с Настасьей Филипповной в саду, ее коленопреклонением пред ним, что внешне напоминает встречу Христа с Марией Магдалиной после Воскресения, но в отличие от той встречи, бывшей **ранним утром** и несшей всему миру радостную весть действительного начала новой жизни, эта скорее прощание («В **последний** ведь раз я тебя вижу, в **последний**!»), подводит итог надеждам князя и исполнена невыразимой тоски и скорби.

Дело тут вовсе не в неправомерном — и потому ошибочном — отождествлении Мышкина с Христом и естественном «проигрыше» князя при таком сопоставлении. Речь идет именно об основах реальной жизни, которые для Достоевского — реалиста «в высшем смысле» — таковы же, каковы и основы происходящего в Евангелиях. Однажды во время дискуссии на одной из конференций по творчеству Достоевского автору этих строк сказали: «Отрицая Мышкина как идеал, как положительную программу Достоевского, вы тем самым отрицаете вообще идею добра, помощи людям». Обвинение слишком серьезное, чтобы не попытаться разъяснить дело. Во-первых, Мышкин никому не

---

[402] Лотман Л. Романы Достоевского и русская легенда // Лотман Л. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974. С. 303.

[403] Там же.

помогает в общежитейском смысле (оба случая, когда он пытается это сделать, оканчиваются, мягко говоря, неудачей: его намерение ссудить деньгами Бурдовского и его попытка успокоить после кражи генерала Иволгина, якобы поверив фантастическому вранью последнего, — Иволгин после этого просто умирает, его привычный мир, где грех вранья уравновешивался неверием и насмешками окружающих, оказывается разрушен). Мышкин — сознательно или бессознательно — претендует на то, чтобы всех ближних своих именно *спасти,* и все они ждут от него именно этого.

Мышкин, может быть, и готов был бы умереть за ближнего или вместе с ним — но тогда предаст других, тоже ожидающих от него спасения. А главное — эта смерть никого не *спасет*, ибо спасти своей смертью может только Тот, Кто так *победил* смерть, Кто может действительно умереть с каждым и потом воскресить каждого вместе с Собой.

В последнем ответе князя Ипполиту на мгновение, может быть, приоткрывается тема, очень важная для Достоевского — сочетание сострадания и презрения (в «Идиоте» она дана лишь тончайшим намеком), перерастания одного в другое, особенно при желании и невозможности помочь. Тема эта обстоятельно проанализирована в уже упомянутой статье С. Бочарова «Ты человечество презрел», где показана ее эволюция у Достоевского — от Раскольникова к Великому инквизитору. Но С. Бочаров почему-то совсем не упоминает при этом о Мышкине и Ставрогине — двух образах, в которых (на стадии воплощения) Достоевский попытался развести сострадание и презрение — вернее, развернуть это двуединство к свету сначала одной, а затем другой стороной (напомню об уже отмеченном исследователями парадоксе: на первых стадиях работы — и довольно долго — герой «Идиота» поразительно напоминал Ставрогина, а герой «Бесов» — Мышкина; см. также не менее поразительное совпадение такой же эволюции героя в «Антихристианине» Ницше — отметивший это исследователь пишет: как будто Ницше прочел черновики к «Идиоту»).[404]

В поэме о Великом инквизиторе парадокс находит разрешение: состраданию-презрению инквизитора противостоит *любовь* Христа — любовь, все объемлющая (в том числе и самого инквизитора) и в то же время никому ничего не навязывающая, только указывающая выход каждому (в том числе и самому инквизитору) — пойти вслед за Христом. Христос **любит**, Мышкин **жалеет** («жалость твоя, пожалуй, еще пуще моей любви» говорит князю Рогожин, и в отношении Настасьи

[404] Дудкин В. Достоевский — Ницше: (Проблема человека). Петрозаводск: Изд-во КГПИ, 1994. С. 93.

Филипповны результат действительно оказывается «пуще»). О *подмене* любви жалостью у князя Мышкина писали в свое время К. Мочульский, Т. Горичева, Д. Барсотти, И. Кириллова, Т. Касаткина, М. Левина и другие. Могут спросить, правда: а как же подготовительные материалы к роману, где сказано: «Любовь христианская — Князь» (9; 220)? Я понимаю это как *задание* Достоевского самому себе: понять, *что* же есть на земле «любовь христианская»?

«Христос, высочайший положительный идеал человека, нес в себе отрицание земли (то есть земных законов, ограниченности земных сил человека. — *К. С.*), — писал Достоевский, — ибо повторение Его оказалось невозможным» (24; 112). У человека же есть два пути: либо стать для ближних *мостом* к Богу (использую здесь тонкое наблюдение В. Дудкина, основанное на профессии Кириллова из «Бесов» — инженер по строительству мостов),[405] либо сосредоточить *на себе* чаяния людей (тогда неизбежно общее падение в пропасть). Да, одно из главных признаков «реализма в высшем смысле» — умение увидеть в каждом человеке образ Божий. Но, повторю уже однажды высказанную мысль: *видеть в Христе Бога — и не менее, и в каждом человеке — Божий образ, но не более, — одна из важнейших духовных способностей, которую должны, пройдя через многие искушения, обрести герои Достоевского*. Думается, что главные причины *трагедии* Мышкина (вспомним различение между трагическим и литургическим мироощущением, указанное С. Семеновой) — в том, что он, при своем всеобъемлющем желании помочь людям, ищет опору для этого только в себе, и, далее, в том, что все хотели получить от него что-то для себя (повторяя почти как *символ веры*: «я верую, что вас именно для меня Бог привел в Петербург из Швейцарии»), никто не хотел с его помощью помочь другому, а без этого невозможно сосуществование людское. В результате к финалу происходит как бы псевдоевхаристия: человеческое в Мышкине оказывается «съеденным» окружающими, не получившими от этого новой жизни. А сама телесная оболочка князя сначала остается в доме Рогожина, рядом с картиной Гольбейна, а потом возвращается в Швейцарию, где как бы зависает между небом и землей.[406]

Авторы многих работ, посвященных роману «Идиот», очень любят цитировать строки из двух знаменитых рассуждений Достоевского из

---

[405] Там же. С. 100—101.

[406] Тоичкина А. Проблема идеала в творчестве Достоевского 1860-х годов. // Достоевский и мировая культура. № 11. СПб., 1998. С. 29—34; Касаткина Т. Горизонтальный храм // Достоевский и мировая культура. № 14. М., 2001. С. 24.

Записной книжки 1863—1864 годов — «Маша лежит на столе...» и «Социализм и христианство»: «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 (эти строки, впрочем, цитируются реже, много чаще — две последующие фразы. — *К. С.*). 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**), чтоб человек нашел, сознал и 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 счастие» (20; 172); «В чем идеал? Достичь полного могущества сознания и развития, вполне сознать свое *я* — и отдать это *все* самовольно *для всех*» (20; 192). Мышкин и есть этот идеал, явленный уже в современности, говорится обычно вслед за тем (или перед цитированием). Посмотрим, однако, следующее за процитированным положение первой записи. «NB... Антихристы ошибаются, опровергая христианство следующим главным пунктом опровержения: 1) “Отчего же христианство не царит на земле, если оно истинно; отчего же человек до сих пор страдает, а не делается братом друг другу?”

Да очень понятно, почему: потому что это идеал будущей, окончательной жизни человека, а на земле человек в состоянии переходном. Это будет, но будет после достижения цели, когда человек переродится по законам природы окончательно **в другую натуру**, которая не женится и не посягает, и, 2-е. Сам Христос проповедовал Свое учение только как идеал, Сам предрек, что до конца мира будет борьба и развитие (учение о мече), ибо это закон природы, потому что на земле жизнь развивающаяся, а там — бытие, полное синтетически, вечно наслаждающееся и наполненное, для которого, стало быть, “времени больше не будет”.

NB_2. Атеисты, отрицающие Бога и будущую жизнь, ужасно наклонны представлять все это в человеческом виде, тем и грешат» (20; 173—174).

Можно спорить о том, сколь велико было влияние утопических теорий на Достоевского в молодости, но годы, проведенные на каторге и в ссылке, сделали его *реалистом*. Еще до начала работы над романом «Идиот» он понимал, что духовное преображение человека невозможно без физического перерождения, что это процесс во времени, которое, собственно, и существует, пока цель окончательного преображения

не достигнута, существует *для* достижения этой цели. Когда же это произойдет, времени, за ненадобностью, как сказано в Апокалипсисе, *больше не будет*. Но *до* тех пор своевольная остановка времени означает в любом случае духовную смерть («время есть: отношение бытия к небытию», — написано в подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» (7; 161)).

Если вернуться к основной теме данного раздела нашей работы, то надо сказать, что об Апокалипсисе ни у Штрауса, ни у Ренана почти ничего не говорится — и это понятно в соответствии с их общей установкой на сугубо позитивистскую трактовку жизни Иисуса. Помимо кратких замечаний о том, что апостол Иоанн Богослов не мог якобы быть и автором Четвертого Евангелия, и автором Откровения (ибо, в понимании немецкого ученого, дух любви и «мистического сентиментализма» первого противоположны духу гнева и мщения и «иудаизму» второго — 102—108), Штраус пишет об Апокалипсисе только в главе о Втором Пришествии и пишет так: если Иисус «и сам ожидал, что сбудется предсказанное им, то мы должны его считать мистиком-мечтателем <...> если не безумцем <...> то, во всяком случае, безнадежным фантазером-мистиком» (288); Ренан тоже — еще более кратко, чем Штраус — пишет только о «поразительной разнице» между стилем и мнениями автора Апокалипсиса и автора Четвертого Евангелия.[407] Напротив, весь роман «Идиот», как писал К. Мочульский, «в плане метафизическом <...> есть апокалиптическое видение мира».[408]

В анализе обширной темы «Роман “Идиот” и Апокалипсис» попробуем исходить из рассматриваемой нами сцены. В ней центральное место занимает исповедь Ипполита — «Мое необходимое объяснение» (которую еще разгадывать и разгадывать). Вспомним, что исповедь эта находится в пакете, «запечатанном большой красной печатью», и перед тем, как начать читать ее, Ипполит провозглашает: «Завтра “времени больше не будет”», а затем спрашивает: «Распечатывать или нет, господа? <...> — Тайна! Тайна! А помните, князь, кто провозгласил, что “времени больше не будет”? Это провозглашает огромный и могучий ангел в Апокалипсисе». — «Вы... боитесь?» — спрашивает он тут же князя. — «Чего? — спросил тот, все более и более изменяясь». Напомню, что после этого возвещения седьмого ангела должна «совершиться великая тайна Божия, как Он благовествовал рабам Своим Пророкам» (Откр. 10:7).

---

[407] Ренан Э. Жизнь Иисуса. М.: Вся Москва, 1991. С. 330.

[408] Мочульский К. Указ. соч. С. 400.

Лебедев, *перед разговором об антропофагии* (эти темы — Апокалипсис и антропофагия — соседствуют и в подготовительных материалах к роману, причем вне связи с данной сценой — 9; 221), толкует стихи VII главы «Откровения Иоанна Богослова», о «звезде великой» Полынь, падшей на землю после того, как «третий Ангел вострубил». О «первоначальном», социально-историческом понимании этого фрагмента (отклик Достоевского на полемику между Герценом и Печериным) сказано уже немало, более же глубинные смыслы нам еще предстоит уразуметь.

Пока же обратим внимание на предыдущее толкование Лебедевым стихов 5—6 VI главы Апокалипсиса, — которым он, Лебедев, кстати, Настасью Филипповну «отчитывал» (то есть изгонял из нее злых духов?) и за которое она ему «вмале не вцепилась в волосы», — но потом с толкованием согласилась. Что же вызвало такую ярость Настасьи Филипповны? Речь шла о том, что «мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющим меру в руке своей» — что указывает, по мнению Лебедева, на людей, которые «своего только права и ищут» и при этом еще хотят сохранить и свободу, и жизнь, «и все дары Божии». Но на одном лишь *собственном* праве не сохранят — и за этим всадником уже последует четвертый всадник, на коне бледном, имя которому — смерть. Напомню, что четырех этих всадников Апокалипсиса как бы вводят последовательно четверо животных, стоящих у престола Божия: первое подобно льву, второе — тельцу, третье — «с лицом, как человек», четвертое — подобно орлу. Всадника на коне вороном вводит третье. В Толковании на Апокалипсис св. Андрея Кесарийского сказано: «Под третьим животным разумею человека, означающего падение людей, и, во власти произволения, за наклонность к греху, наказание».[409] Это толкование Лебедева уже вызвало смерть «его высокопревосходительства Нила Алексеевича» (на Фоминой неделе, то есть когда вспоминают апостола, уверовавшего лишь когда увидел) и, будучи высказано в самом начале второй части, задает как бы мрачный настрой последующему.

В своей великолепной работе «“Се человек” (картина Яна Мостарта)» Г. Федоров писал, что «в эсхатологическом контексте» романа «Идиот» два всадника — Дон Кихот и «рыцарь бедный» — «как бы встают против “всадника на коне вороном”».[410] Я бы изменил метафору и

---

[409] Толкование на Апокалипсис Святаго Андрея, Архиепископа Кесарийского / Пер. с греч. Изд. 4-е. М.: Изд-во Иосифо-Волоколамского монастыря, 1992. С. 47.

[410] Федоров Г. А. «Се Человек»: (картина Яна Мостарта) // Федоров Г. А. Московский мир Достоевского: Из истории русской художественной культуры XX века. С. 366.

добавил сюда еще четвертого, появление которое предрекает Лебедев и имя которому — смерть.[411] И не только потому, что количество смертей, упоминаний о смерти и разговоров о ней в «Идиоте» огромно и превосходит в этом смысле все остальные произведения Достоевского. Но и главным образом потому, что в этом романе (как и в пушкинском стихотворении о «рыцаре бедном», заложенном в его, романа, основу) Небесный как бы сведен на землю — вроде бы с *благой целью*: показать высоту и прекрасность земного. Но в соответствии с «высшим реализмом» это оборачивается даже не поклонением человеку, а подчинением его совсем иным силам. Как недавно доказано американским литературоведом Н. Уиллсом (псевдоним поэта и литературоведа Е. Сливкина), «рыцарь бедный» назван так по принадлежности к ордену, полное название которого *Бедные Рыцари Христовы и Храма Соломонова*, то есть ордену тамплиеров.[412] О тайной ненависти тамплиеров к Христу и об антихристианской направленности их учения написано немало исследований;[413] Достоевский знал историю ордена тамплиеров еще с «петрашевских» времен (в знаменитом «Карманном словаре иностранных слов...», изданном Н. Кирилловым с помощью М. Петрашевского, была большая статья о них); напомню также, что о тамплиерах он упоминает в главе «Лорд Редсток» мартовского выпуска «Дневника писателя» 1876 года; здесь речь идет о секте редстокистов и других сектах («кто отстал от истинной Церкви и замыслил свою, хотя бы самую благолепную на вид, непременно кончит тем же, чем эти секты» — 22; 99): «и тамплиеры тоже вертелись и пророчествовали» (там же); в предыдущей и последующей главах здесь у Достоевского идет речь о «Церкви атеистов» и о спиритизме. Н. Уиллс утверждает, что «треугольник: Богиня <...> Рыцарь и Дьявол» зримо присутствует в стихотворении о «рыцаре бедном» (как и в «Скупом рыцаре», где речь тоже идет о рыцаре из ордена храмовников).[414]

Теперь можно вернуться к толкованию Апокалипсиса в ночь рождения князя. По утверждению св. Андрея Кесарийского, звезда Полынь

---

[411] В романе «Идиот», как писал К. В. Мочульский, «все герои — убийцы или в действительности, или в возможности. Безбожное человечество стоит под знаком смерти» (Указ. соч. С. 396).

[412] Уиллс Ник. Был ли Скупой рыцарь бедным, а Бедный скупым? // Звезда. 2002. № 6. С. 164—169.

[413] Martin E. The Trial of the Templars. London: George Allen and Unwin Ltd., 1928; Legman G. The Guilt of the Templars. N.Y.: Basic Books, Inc., 1966. Вспомним: «Несть мольбы Отцу, ни Сыну, ни Святому Духу ввек Не случалось паладину...»

[414] Уиллс Ник. Указ. соч. С. 167.

есть «спадший с неба денница», то есть дьявол.[415] Вспомним слова Лебедева, сказанные чуть позже: «дьявол **одинаково** владычествует человечеством до предела времен, еще нам неизвестного», вспомним, что Лебедев назван «профессором антихриста», вспомним, кто председательствует во всем этом знаменательном собрании — генерал Иволгин, «великий герой лжи» (Н. Берковский),[416] то есть родственник известно кому. Если развивать обозначенную выше метафору, можно сказать, что в пространстве романа «рыцарь бедный» и всадник на коне бледном скачут навстречу друг другу (и так же, в свою очередь, на коне вороном, третий всадник и Дон Кихот, в сознании человека Нового времени нередко подменявший христианский идеал). Что случится в момент их встречи?

В заключение хотелось бы сказать вот о чем. Сейчас книги Штрауса и Ренана читаются с чувством тоски и скуки, перемежающимися веселыми минутами, когда авторы «уличают» Христа в наивности, незнании мира, полуобразованности и прочем подобном или пытаются придумать «натуральные» версии воскрешения Лазаря или Воскресения Христа. Но совсем не так, думаю, воспринимались они в пору эйфорического увлечения тем, что тогда называлось наукой: полагаю, они потрясли души многих. Мы очень мало знаем о духовном развитии молодого Достоевского в докаторжный период. И книги, в том числе из библиотеки Петрашевского, думаю, немало способствовали тому духовному кризису, который он претерпевал до ареста и который потом, в «Униженных и оскорбленных», вспоминая свою молодость, назвал «мистическим ужасом». Затем, после перемены убеждений на каторге, последовал еще один страшный кризис, ознаменовавшийся «Записками из подполья». С «Преступления и наказания» многие исследователи ведут начало пути Достоевского как христианского писателя. По-моему, христианским писателем Достоевский был всегда — во всяком случае, ориентация его на христианский идеал (в разные периоды жизни могущий быть по-разному понимаемым) была постоянной. Но, безусловно, «Преступление и наказание» — начало нового этапа в жизни и творчестве Достоевского. В этом романе Достоевскому впервые удалось средствами искусства воплотить реальный мир — центром и источником жизни которого является Бог — во всей его полноте, удалось показать человека одновременно и в конкретном

---

[415] Толкование на Апокалипсис... С. 67.

[416] Берковский Н. Я. <О Достоевском>. Публикация М. Н. Виролайнен // Звезда. 2002. № 6. С. 132.

времени, и в эсхатологической полноте времен, как — в прообразе — будущих жителей горнего Иерусалима.

Но вот одна фраза из подготовительных материалов к роману, не дающая мне покоя с давних времен и вроде бы относящаяся к повествовательной стратегии: «Предположить нужно автора существом *всеведующим* и *не погрешающим*, выставляющим всем на вид одного из членов нового поколения» (7; 149). Может быть (говорю с намеренным огрублением), Достоевский в этом романе решал многие проблемы человеческого бытия еще достаточно *легко*, с позиции «сверху вниз». Но затем им было принято мужественное решение: спуститься в самый низ метафизических отрицаний и сомнений, в самое «горнило сомнений» — повлияли, конечно, и Ренан, и воспоминания о Штраусе, и Гольбейн, увиденный в Швейцарии, а может, иначе было просто нельзя — и оттуда попробовать найти путь наверх; в какой-то степени отражением этого были замыслы «Жития великого грешника» и «Атеизма».[417]

Первым и самым тяжелым шагом на этом пути был роман «Идиот».

Сегодня пока еще трудно судить, насколько Достоевский в период написания «Идиота» был во власти того, что о. Сергий Булгаков впоследствии называл «иезуанизмом»,[418] то есть не христианской верой, а верой в человека Иисуса и его религию. Скорее, это было всего лишь одним из искушений, от которого он не считал возможным отворачиваться.

---

[417] По-своему о связи, существующей между первыми двумя великими романами Достоевского (и одновременно о дистанции между ними), могут свидетельствовать две цитаты — два (больше нет) употребления слова «идиот» в «Преступлении и наказании». Первое — в описании Лизаветы: «Это была высокая, неуклюжая, робкая и смиренная девка, чуть не идиотка, тридцати пяти лет, бывшая в полном рабстве у сестры своей, работавшая на нее день и ночь, трепетавшая перед ней и терпевшая от нее даже побои» (6; 51). Второе — в рассуждениях Раскольникова на пути в полицейский участок с повинной, вслед за тем, как он говорит Соне, что после каторги будет «раздавлен <...> идиотством»: «А любопытно, неужели в эти будущие пятнадцать — двадцать лет так уже смирится душа моя, что я с благоговением буду хныкать перед людьми, называя себя ко всякому слову разбойником? Да, именно, именно! Для этого-то они и ссылают меня теперь, этого-то им и надобно... Вот они снуют все по улице взад и вперед, и ведь всякий-то из них подлец и разбойник уже по натуре своей; хуже того — идиот! А попробуй обойти меня ссылкой, и все они взбесятся от благородного негодования. О, как я их всех ненавижу!» (6; 401). При первой публикации в «Русском вестнике» Раскольников, глядя на Соню во время последнего свидания перед его признанием, думает: «Неужели я взаправду тогда угадал, что она *полюбила* меня, — эта сердобольная идиотка?» (7; 296). В последующих изданиях Достоевский эту фразу снял.

[418] Булгаков С. Н. Тихие думы. М.: Республика, 1996. С. 109.

Важнее было другое: как, за счет чего человек может победить царящее в мире зло? Как вообще жить, если не хочешь жить только для себя (Свидригайлов, закономерно кончающий самоубийством)? Путь *героики* неприемлем — он это знал и показал в Раскольникове. Но, может быть, зло можно победить личным добром и смирением? Какой образец можно выбрать для подражания, что значит быть (и жить в миру) христианином — без компромиссов? И вот Достоевский создает образ, наделяя его множеством автобиографических черт (от эпилепсии до, я убежден, ситуации с «двойной любовью», переживаемой им самим в период написания «Идиота»), удивительно многозначными именем, отчеством и фамилией, почти совершенным обаянием, смирением и добротой, невинностью, умом, тонким религиозным чувством, — чтобы, погрузив его в реальный мир, пройдя вместе с ним через тяжелейшее двухлетнее горнило романа «Идиот» и мучительные личные испытания, понять самому и показать: если ограничиться пределами только человеческими, то чем совершеннее такой человек, тем больше зла посеет он вокруг и введет в мир, ибо тем больше породит несбыточных упований. Это означало не только, что «Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни» (11; 179), как сказано в подготовительных материалах к следующему роману — «Бесам». Это означало не только окончательное прощание со Штраусом и Ренаном и всей либерально-просветительской философией. Это означало большее: идеал человека — не отдельное остановленное воплощение в некое совершенство, а *путь* вверх вместе со всеми, путь, по которому, чем дальше идешь, тем больше искушений и «вечных» вопросов ожидают тебя. Достоевский прошел по этому пути сколько мог. Думаю, что это и был тот крестный «*труд* православный» (11; 195), о необходимости которого для человека он писал через год после завершения романа «Идиот».

5. «Мы на земле существа переходные...»

В этом разделе хотелось бы сосредоточиться на творческой истории и самом тексте романа «Бесы». Как уже давно отмечено исследователями (об этом говорилось выше), предыдущий роман Достоевского «Идиот» и роман «Бесы» объединяет не только то, что они восходят к замыслу «Жития Великого грешника». Главные герои их, Мышкин и Ставрогин, первоначально развивались как бы из одного корня, причем Мышкин подготовительных материалов (ПМ) больше был похож на «романного» Ставрогина, а Ставрогин на начальной стадии —

на «романного» Мышкина. Это и позволяет мне рассматривать эти два романа как два ответвления одного метасюжета, два пути решения одной проблемы.

Проблема эта, главная, на мой взгляд, для Достоевского — постижение тайны человека и его отношений с мирами иными. По мнению Достоевского, человек в его современном состоянии на земле — существо развивающееся, переходное — к будущей райской жизни в Царствии Божьем (запись в ночь смерти Марьи Дмитриевны — 20; 172—175). То есть существо, изменяющееся во времени, движущееся к определенной цели и проходящее определенные этапы (все человечество и каждый отдельный человек — с разной «скоростью»). Какова будет «будущая природа будущего существа» он, конечно, мог лишь догадываться, но, в соответствии с православной традицией, полагал, что преобразится не только духовная, но и телесная природа человека. Поэтому, говоря о всем спектре его отношения к концепции Чернышевского и роману «Что делать?», мы не можем не выделить острой полемической реакции на само понятие «новые люди», заявленное уже в заглавии романа Чернышевского и последовательно развиваемое в этом произведении, захватившем умы столь многих людей в России, особенно среди молодежи. «Новые люди» Чернышевского (как и весь роман, и известная диссертация писателя) явились кульминацией наступившей в России «борьбы за торжество реальности»[419] — реальности физического, материального мира. «Позитивная религия» О. Конта, натуралистический материализм Фейербаха, философия французских утопистов и теории их российских последователей знаменовали, как казалось многим, начало «новой эпохи». Эпохи, когда «слово “действительность” стало равнозначно слову Бог» (Белинский) и никакой идеал не мог быть выше этой действительности, когда, в соответствии с теорией «реабилитации плоти», *физическое тело* провозглашалось «сущностью личности»,[420] когда люди окончательно теряли прежние ориентиры в мироздании: человек претендовал на место Бога, а Христос, как утверждалось, был не более чем исторической личностью, заступником угнетенных, и, появись Он на земле сегодня, «примкнул бы» к «двигателям человечества» — Жорж Занд, Кабету, Леру и Прудону (21; 11). Сравнение революционных вождей с Христом уже не шокировало, а Чернышевский назвал своего главного героя «солью соли земли», поставив его тем самым выше святых апостолов. Как пишет

[419] Паперно И. Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996. С. 59.

[420] Там же. С. 56—58.

И. Паперно, «в трудах Консидерана и других французских христианских социалистов (которые являлись позитивистской ветвью “нового христианства” Сен-Симона)» происходила своеобразная «инверсия богословского понятия об отношениях человека с Богом: согласно новой вере, обожествляется не Бог, вочеловечившийся в Сыне, а созданный по Его образу и подобию человек, который призван стать богом».[421]

Естественно, все это не могло не вызвать противодействия Достоевского. О том ответе его, который был дан в романе «Идиот», уже писали исследователи,[422] — и хотя со многими их суждениями можно было бы поспорить, не это является сейчас моей задачей. Почти не обращается внимание на другое — в романе «Бесы» предполагалось дать ответ «нигилистам» не только памфлетным изображением их («пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь», — писал Достоевский в начале работы над романом), но и созданием образов подлинно «*новых людей*», в христианском смысле, прежде всего Ставрогина и Даши (в подготовительных материалах — Князь и Воспитанница): «главная же идея (то есть пафос романа), — записывал Достоевский уже в феврале 1870 г. — это Князь и Воспитанница — *новые люди*, выдержавшие искушение и решающиеся начать новую, обновленную жизнь» (11; 98). Возможно, *новым человеком* должен был стать и Шатов. Эти люди путем самоисправления и самоочищения должны были переродиться в соответствии с христианским идеалом — «изменится плоть ваша» (это понятие употребляется и в Евангелии: «облечься в нового человека» — Еф. 4:24). Тема перерождения, преображения плоти являлась одной из центральных в течение всей работы Достоевского над романом, как о том свидетельствуют ПМ (11; 103, 112, 113, 117, 126, 168, 184 и т. д.).[423] Если в «Преступлении и наказании» происходит *сознательный* отказ Раскольникова от своей идеи, а процесс перерождения любовью только начинается в конце эпилога, если в «Идиоте» сделана попытка выяснить, к какому верхнему пределу способна подняться человеческая природа в своем наличном состоянии (даже в максимально, *земными обстоятельствами*, очищенном состоянии — вследствие необычной романной предыстории Мышкина; характерен здесь мотив ощущения

---

[421] Там же. С. 167.

[422] См., например: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. С. 244—262; там же литература вопроса.

[423] Здесь стоит отметить, что в романе «Что делать?» тоже идет речь о преображении реальных объектов и даже людей (в снах Веры Павловны) — но понимаемом материалистически, не более как перестановка атомов: «нужно немного переменить расположение атомов и выйдет что-нибудь другое».

князем *во время припадков* небесного блаженства и гармонии — на мгновение, за которым следует чудовищный срыв во тьму), то в «Бесах» впервые акцентирована проблема радикального преображения человеческой плоти, пораженной первобытным грехом, — а также то, что без такого преображения невозможно исчезновение греха и зла на земле, невозможно подлинное приближение к Богу. Очень важно такое наблюдение С. Семеновой: говоря о знаменитом сне Ставрогина о «золотом веке» — по словам самого героя, «мечте, самой невероятной из всех, какие были, которой все человечество, всю свою жизнь отдавало все свои силы, для которой всем жертвовало, для которой умирали на крестах и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже и умереть» (11; 21), она пишет: «сон этот завершается при пробуждении героя “Бесов”, неожиданным видением “красного паучка”, той червоточинки природы вещей этого мира, которая никогда не даст осуществиться — без радикального преображения самой этой природы — подобной мечте».[424]

Наиболее полно и подробно говорят об этом Шатов и Князь (Ставрогин). Шатов: «Да Христос и приходил затем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно. Этим и земля оправдана. Последователи Христа, обоготворившие эту просиявшую плоть, засвидетельствовали в жесточайших муках, какое счастье носить в себе эту плоть, подражать совершенству этого образа и веровать в Него во плоти.

Другие, видя, какое счастье дает эта плоть, чуть только человек начнет приобщаться ей и уподобляться на самом деле ее красоте, дивились, поражались, и кончалось тем, что сами желали вкусить это счастье и становились христианами и уже радовались мукам. Тут именно все дело, что Слово в самом деле плоть бысть. В этом вся вера и все утешенье человечества, от которого оно никогда не откажется» (11; 112—113). Князь: «Мы очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, беспрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: “Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает”. Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. Говорите: несправедливо наказание вечное, и пищеварительная французская философия выдумала, что все будут прощены. Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения.

[424] Семенова С. Г. Метафизика русской литературы. Т. 1. М.: Издательский дом «ПоРог», 2004. С. 274.

Кто виноват, что вы перерождаетесь в черта. Все взвесится, конечно, но ведь это факт, результат — точно так же, как и на земле все исходит одно из другого. Не забудьте тоже, что "времени больше не будет", как клялся ангел. Заметьте еще, что бесы — знают. Стало быть, и в загробных натурах есть сознание и память, а не у одного человека, — правда, может быть, нечеловеческие. Умереть нельзя. Бытие есть, а небытия вовсе нет» (11; 184).

И не случайно в русле одной из главных тем, пронизывающих ПМ, — темы Апокалипсиса — возникают имена Ильи и Эноха (11; 168). Эти ветхозаветные пророки до своего апокалиптического сражения со зверем, описанного в главе 11 Откровения св. Иоанна Богослова, были единственными из людей — кроме Богородицы, естественно, — кто после смерти был взят на Небеса в своем *земном теле* — соответственно, преображенном. Возможно, упоминание имен Ильи и Эноха было связано с тем противостоянием духу антихриста, которое должны были выдержать Князь и Шатов. От этого замысла в романе, мне кажется, остались некоторые детали. Так, по подсчетам Л. Сараскиной, действие романа длится 42 дня[425] (ср. сорок две недели, в течение которых язычники будут «попирать святый город» перед приходом зверя, с коим сразятся Илья и Энох — Откровение, 11:2). В этой связи можно понять и сведения о том, что между своим первым и последним приездами домой Ставрогин был в Иерусалиме, «на Афоне выстаивал восьмичасовые всенощные» и побывал с ученой экспедицией в Исландии (10; 45—11; 20). В той же книге «"Бесы": роман-предупреждение» Л. И. Сараскина показала, что Исландия здесь скорее всего связана с «Путешествием в недра Земли» Жюля Верна.[426] Но в знаменитой апокрифической «Книге Эноха», которую, конечно, знал Достоевский, как раз и повествуется о том, как Энох был восхищен на Небеса и видел самые мрачные обиталища грешников и райские пространства — то есть «недра Земли» и Афон.

Но гораздо более важными представляются две другие, связанные с этими именами, проблемы. Заметим, что в процитированном выше высказывании князя из ПМ прозвучало: «<...> люди становятся бесами или ангелами». Потенциальная двунаправленность пути спасения человека: возможность, наряду с вознесением к свету, и падения в бездну — что обусловлено дарованной ему Господом свободой воли, — постоянно была предметом напряженных размышлений Достоевского.

---

[425] Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Советский писатель, 1990. С. 20—24.

[426] Там же. С. 69—70.

Я уже писал об амбивалентности титула Князь и редчайшей амбивалентности имени Лев применительно к Мышкину (здесь можно отменить в скобках, что Мышкин — вернее, его «потомок» в творческом сознании Достоевского — появляется в «Бесах» в облике... Игната Лебядкина — генеалогию можно проследить через непосредственного «предка» Лебядкина, капитана Картузова, имеющего еще много «мышкинских» свойств и неоднократно названного в ПМ Дон Кихотом — 11; 31, 39, 54—55). В процессе работы над «Бесами» первоначальный замысел — показать процесс возникновения подлинно «новых людей» — был отвергнут. От него осталось только ироническое причисление Ставрогина к «новым людям» клубными «старичками» (10; 233). Основным для Достоевского стало именно осмысление пути падения человека — который совершают почти все персонажи романа. И второе: главным делом Ильи и Эноха в их ветхозаветном бытии было противостояние язычеству, идолопоклонству. А в ПМ к «Подростку» — об этих пророках будет вспоминать Достоевский и после «Бесов», вплоть до «Братьев Карамазовых», — говорится: «Во время Макаровых прений об Илье и Энохе. О том, что будущий антихрист будет пленять красотой. Помутится источник нравственности в сердцах людей, зеленая трава иссохнет» (16; 363). Об этих словах почему-то никогда не вспоминают те наши современники, которые не устают цитировать высказывание Мышкина (в двойном пересказе Коли и Ипполита): «Мир спасет красота», выдавая его чуть ли не за завещание Достоевского. Так вот, главным искушением на пути преображения человека в «Бесах» становится искушение ложно понятой красотой — его не выдерживает почти никто («Некрасивость убьет», — говорит Тихон Ставрогину).

«Одна красота есть цель, для которой живет человек» (11; 233), — провозглашает в ПМ Степан Трофимович. Но какая красота? «Красота — страшная сила», тут дьявол с Богом борется, как писал впоследствии Достоевский, есть в ней, следовательно, зло и добро, и если первое, то есть зло, побеждает, то красота, указывал В. Н. Лосский, «замыкается сама в себе и своей магией приковывает к себе человека».[427] Не случайно в «Идиоте» так и не проясняется до конца, произносил ли в самом деле Мышкин ту самую фразу о спасении красотой — и какую именно красоту он имел в виду (8; 317). Не случайно Мышкин, глядя на портрет Настасьи Филипповны, восклицает: «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» (8; 32). (Похожий эпизод с рассматриванием

[427] Лосский В. Н. Очерки мистического богословия Восточной Церкви: Догматическое богословие. С. 257.

портрета Лизы Тушиной есть и в «Бесах» (10; 89)). В известном смысле именно отсутствие подлинной доброты у двух красавиц — Настасьи Филипповны и Аглаи — привело к краху судьбы всех героев. Подлинная, полностью очищенная от зла красота — Небесная, постигаемая лишь с помощью Святого Духа. Вот как говорится об этом в ПМ к «Бесам»: «Дух Святый есть непосредственное понимание красоты, пророческое сознавание гармонии, а стало быть, неуклонное стремление к ней» (11; 154). И записанную вскоре после этого мысль: «Мир станет красота Христова» (11; 188) можно считать завершением спора о красоте, начатого в «Идиоте» (и продолжающегося в сознании многих до сих пор). Но в самом романе «Бесы», повторяю, искушение красотой не выдерживает почти никто. В своей работе «Петр Верховенский как эстет» Р. Назиров выделил три типа «эстетизма» в романе: «моральный эстетизм» Ставрогина, «романтический эстетизм» Степана Трофимовича и «эстетизацию насилия» у Петруши.[428] Все эти три вида эстетизма, обольщения красотой, — собственной красотой, красотой своего превосходства над окружающими, красотой своего поведения и своей позиции и красотой своих действий по переустройству мира, имеют общим истоком — и эти темы усиленно разрабатываются в ПМ — 1) гипертрофированное развитие личности и 2) диктат ума, оторвавшегося от Бога и установившего свою власть над человеком.

Как гласит святоотеческая традиция, «зло не есть природа, но состояние природы <...> Зло есть бунт против Бога, то есть позиция личностная. Таким образом, зло относится к перспективе не сущностной, а личностной».[429] Следовательно, полное зло — это когда остается только личность и нет сущности (Григорий Нисский писал: тот, кто подчиняется злу, как бы существует в несуществующем), когда же личность полностью сливается с сущностью — это райское состояние. Так, кстати, становятся понятны слова Достоевского из Записных тетрадей о Лермонтове: «Лермонтов <...> *давление личности самой на себя*» (21; 267).

Ставрогина не случайно многие окружающие называют идолом. Это действительно человек, вначале захотевший стать выше всех окружающих, а потом искренне поверивший в это (в ПМ он рассуждает: «Удивляюсь, что я не могу жить, как другие: как мать, как Граф, как Гр<ановский>, Губернатор, Великий писатель. (Ответ: потому что выше их)» (11; 134—135). Но по законам онтологии «реализма в высшем

[428] Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы. 1979. № 10.

[429] Лосский В. Н. Очерки мистического богословия. С. 250—251.

смысле», у человека, вознесшегося над другими, тут же уходит из-под ног почва. Становясь беззащитным — ибо потеряна связь с Сущностью — он совершает самый страшный грех: грех самообожествления, поддавшись нашептыванию «премудрого змия»: «будете, как боги» (Быт. 3:5) (я думаю, название пятой главы первой части романа — вовсе не аллегория и не метафора, и не относится ни к Ставрогину, ни к Петруше — а к незримо действующему тому, кто и обозначен тут — «премудрому змию»). Не случайно Ставрогин в ПМ постоянно сравнивается с Христом: говорит и действует «как власть имеющий» (11; 154, 175). Отмечу, кстати, что пару ему в горделивом самовозвеличении составляет Лиза — по ПМ «Лермонтов в юбке» (11; 197). Интересно в этой связи, что с Нечаевым-Петрушей Ставрогин знакомится именно через Лизу. Поэтому и вера его — которой на многих этапах работы над романом он еще обладал, вплоть до фанатизма — постоянно сопряжена со злобой и отвращением к людям, а значит, по определению, лишь «кимвал бряцающий». Вера таких людей — лишь высшее проявление гордыни (только я и Бог, остальные — внизу), а потому, как пишет Достоевский, они постоянно мечутся между двумя полюсами: «или рабство, или владычество» (11; 126). В результате через «наклонность к безграничному владычеству» приходят в рабство к страшному зверю. Одно из имен зверя названо тут же, в ПМ:

«Апокалипсис.

— Сообразить, что значит зверь, как не мир, оставивший веру; ум, оставшийся на себя одного, отвергший, на основании науки, возможность непосредственного сношения с Богом, возможность откровения и чуда появления Бога на земле» (11: 186).

«Ум, оторвавшийся от Бога», становится главным губителем Ставрогина, а через него — и остальных персонажей. Ведь, в отличие от Мышкина, который одаривал окружающих любовью и состраданием, Ставрогин «дарит» идеи. Идеи подчас «противоположные» — ибо подобный ум, неизбежно претендующий, после забвения Бога, на господство над Вселенной, может бродить в самых разных направлениях и достигать непредсказуемых и страшных результатов. Здесь важно отметить следующее. Губительность идеи, «вложенной» Ставрогиным в сознание Кириллова, вроде бы не нуждается в доказательствах. Но ведь губительна и языческая по сути доктрина полного слияния национальной идеи с православной, внушаемая Ставрогиным Шатову. Шатова она не привела к подлинной вере, а скорее, лишь удалила от нее. Равно как искусительной является и мысль Ставрогина о том, что с развитием просвещения может угаснуть вера, ибо «возможно ли веровать» просвещенному человеку (11; 178—179). Идеи эти и по сию

пору являются соблазном для многих читателей Достоевского, полагающих, что они разделяются самим автором: между тем, опровержение первой из них — национальной — дано тут же, в ПМ: «Славянофил думает выехать только свойствами русского народа, но без православия не выедешь, никакие свойства ничего не сделают, если мир потеряет веру» (11; 186), а опровержением второй является весь «реализм в высшем смысле», основанный на непосредственном, а не умственном сообщении с Богом. Зато обе эти идеи закономерно приводят Ставрогина — Князя в ПМ — к Петруше-Нечаеву. Ведь если вера с развитием просвещения неизбежно рано или поздно «угаснет», — рассуждает Князь, — лучше «скорей» — уже сейчас «все сжечь» (11; 179). Что же касается национально-православной идеи, то, как опять же говорит Князь, Европа «войдет своим живым ручьем в нашу струю, а мертвою частию своею, обреченною на смерть, послужит нашим этнографическим материалом» (11; 167). Оба конечных действия тут и составляют программу Нечаева-Петруши.

Не случайно также, что в этих рассуждениях Князя появляется и формулировка: «научная нравственность» (11; 178), вера, построенная на научных основаниях. Это аппеляция не просто к модным тогда теориям «прогрессистов» — но к учению, гораздо более основательному и страшному (от которого все эти прогрессивные теории ведут свою родословную) — к гностицизму. К учению, претендующему на постижение Христа и всех тайн мироздания с помощью разума, глубокого и скрытого знания. По свидетельству авторитетного исследователя этого учения, «гносис минус христианство остается гносисом»[430] — то есть подлинного христианства там нет (хотя имеется претензия на «истинное христианство»). Родиной гностицизма всегда считался Египет. Обратимся опять к той же 11 главе Откровения Иоанна Богослова: здесь сказано, что зверь, победив на время «двух свидетелей» Божиих, Илью и Эноха, «трупы их оставит на улице великого города, который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11:8). Господь был распят в Иерусалиме, но вновь и вновь Его распинают на духовном пространстве блуда и так называемого эзотерического тайного знания — гностицизма. Не случайно в обоих рассказах о путешествиях Ставрогина — и от повествователя, и в «Исповеди» — сказано, что он побывал и в Египте (10; 45 — 11; 20).

Тут возникает еще один важный вопрос. Почему — при столь очевидных параллелях между Мышкиным и Ставрогиным — первый

[430] Quispel G. Gnosis als Weltreligion. Zurich, 1951. P. 28 (цит. по: Хосроев А. Из истории раннего христианства. М., 1997. С. 265).

в конце романа сходит с ума, а про второго специально сказано: «Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство» (10; 516)? (Кстати, в ПМ мотив сумасшествия варьируется очень широко: сойти с ума, предполагалось, могли и Шатов и Лиза, не исключен был такой исход и для Князя, да и в окончательном тексте это подозрение на сумасшествие Ставрогина часто возникает — но в итоге Ставрогин до последней минуты остается «в уме»). На этот вопрос можно ответить так: безумие — некая пограничная сфера между Церковью и окружающим миром, которая, как и красота, заключает в себе и добро, и зло. Безумие Мышкина — и вообще безумие в «Идиоте» — *ближе* к первому, безумие Ставрогина — при отсутствии признаков болезни — ко второму.

Но говоря о судьбе Ставрогина и судьбах остальных персонажей романа, нельзя не сказать, что они, по ходу действия романа, переживают некую кризисную точку, точку смерти, распятия, от которой — как в судьбах двух разбойников, распятых вместе с Христом, — возможен или путь наверх, к свету, или вниз, в бездну. Не случайна в ПМ фраза: «На том кресте не одна крестная смерть была» (11; 268). Когда я изучал ПМ, меня заинтересовал вопрос: с какого момента главный герой, — который очень долго именуется в черновиках Князем, — получает свою столь значимую фамилию — Ставрогин? Оказалось: впервые она появляется в подписи под его письмом Тихону (11; 194). Думается, с момента выхода Ставрогина в отставку, когда он в Петербурге «куда-то как бы спрятался» (10; 36), но его непостижимым образом *увидел* в далеком монастыре Тихон (11; 7) — вспомним, именно с той поры мать его, Варвара Петровна, стала носить черное — и до свидания с Тихоном длилась его духовная смерть. После того, как он ушел от Тихона «в **беш**енстве» (11; 30) — последовал иудин путь в бездну (кстати, такой способ самоказни тоже возник в конце подготовительной работы — до этого Князь застреливался). Но есть в романе и пример иного рода — Степан Трофимович. Пережив глубину «некрасивости» и падения в сцене оглашения письма о «чужих грехах» и достойно выдержав это распятие, он начинает свой чудесный путь наверх. Чудесный, ибо ни в какие реалистические — в традиционном смысле — каноны создания «образа» не укладывается, чтобы человек, в начале романа заявлявший: «Россия есть <...> великое недоразумение» (10; 33); «О, русские должны бы быть истреблены для блага человечества, как вредные паразиты» (10; 172) — в конце его произносил такой исполненный величия и веры гимн своей Родине, по сути и выражающий основную идею романа, как это происходит со Степаном Трофимовичем перед смертью. (Кстати, первоначально Достоевский предполагал, что Верховенский-старший

будет читать Нагорную проповедь, но потом заменил ее на тот текст Евангелия от Луки, из которого и вырос роман.) Вспомним, что и сам Достоевский пережил подобный «кризис смерти» на Семеновском плацу.

Эти основные идеи романа, естественно, определяют его глубинный сюжет, композицию и принципы повествования.

Роман начинается со сцены построения Вавилонской башни желающими «свергнуть» Бога людьми (в поэме Степана Трофимовича). Затем следует страстное желание Степана Трофимовича, чтобы на предстоящей неделе не было *воскресенья*. И вот именно в это воскресенье, которое хотели «отменить» — после сцены в церкви (самой развернутой из всех «церковных» сцен в романах Достоевского), где большинство прихожан заняты своими земными проблемами — в город и врываются главные бесы — Ставрогин и Петруша (Антихрист, как предсказано в книге пророка Даниила, «возмечтает отменить <...> *праздничные* времена и закон» — Дан. 7:25). Начинается то бесовское овладение городом и телами его жителей, которое и приводит к финальной катастрофе, выразившейся в святотатстве: мышь, подложенная в икону Богородицы. Святой Иоанн Дамаскин говорил: «Наименование “Богородица” («Теотокос» — *греч.*) содержит всю историю Божественного домостроительства в мире»;[431] мышь же — знак разрушения. Божественный мир в городе — по воле его жителей, поддавшихся бесам, — разрушен.

Об онтологической композиции романа можно говорить, исходя из структуры: Господь как Центр мира — человек как храм Божий в этом мире. В «Идиоте» и в «Бесах» представлены, на мой взгляд, два резких *искажения* мирового равновесия. Мышкин, от собственной *полноты*, спешит наполнить каждого из окружающих его, тем самым как бы замыкая центр на себя, забывая о подлинном Центре мира. Ставрогин, от собственной *пустоты*, судорожно обращается ко всем и ко всему, у кого и где, как ему кажется, есть твердая почва, сущность, — опять-таки забывая, или, вернее, не желая обратиться к подлинной Сущности. (Вспомним, что «искание точки твердой опоры», «состояние колебания» должно было «составлять» весь роман о Великом грешнике — 9; 129—130.) Подлинное онтологическое равновесие Достоевскому, на мой взгляд, удалось воссоздать только в «Братьях Карамазовых». Именно здесь кризис Алеши Карамазова, грозивший крахом и ему, и окружающим (для многих из которых он является опорой), разрешается в главе «Кана Галилейская», где появляется подлинный центр мироздания: все сразу выстраивается правильно, и Алеша обретает постоянный источник силы в противоборстве со злом.

---

[431] Цит. по: Лосский В. Н. Очерки мистического богословия. С. 260.

Повествователь — хроникер — в романе «Бесы» чрезвычайно важная и во многом загадочная фигура, поэтому ему будет посвящен далее специальный раздел.

6. Категория существования в романе «Бесы»

В «Заметках, планах, набросках» из Записных тетрадей Достоевского начала 1874 г. есть любопытная запись: «Апокрифическое евангелие. (NB. Искушение дьяволово, глиняная птица перед нищими духом. Социалисты и националисты в Иерусалиме. Женщины. Дети)» (16; 5). Полное содержание этой многозначной записи я здесь прокомментировать не возьмусь, но вот на чем хотел бы остановиться: судя по этой записи, Достоевский был знаком с апокрифическим «Евангелием от Фомы», или «Евангелием детства», как его называют в отличие от другого, тоже апокрифического «Евангелия от Фомы», — но от Фомы Апостола, в то время как «Евангелие детства» принадлежит некоему Фоме Израильтянину, или Философу. Полное название его звучит так: «Сказание Фомы израильского философа о детстве Христа». Именно здесь есть эпизод, когда Иисус, играя с соседскими детьми, вылепил из глины дюжину воробьев и затем оживил их. Здесь рассказывается о детских годах Христа, от рождения до того события, которое описано и в канонических Евангелиях, когда Иисус, придя с родителями в Иерусалим на праздник, не вернулся с ними обратно, но остался в храме Отца Своего, беседуя со старейшинами и книжниками. По каким источникам Достоевский знал это евангелие, трудно сказать — все научные издания его на русском языке выходили уже после смерти писателя: первое из них в 1890 г., в Трудах Восьмого археологического съезда в Москве; но на немецком языке вышло в Лейпциге в 1876 г., и, возможно, в 1832 и 1853 гг. — какое-либо из этих изданий могло оказаться в руках Федора Михайловича. Правда, судя по тому, что здесь упоминается «глиняная птица» (одна, а не стая воробьев), возникает вопрос: не знал ли Достоевский так называемый «Тольдот Иешу» — созданное в раввинской среде анти-Евангелие, призванное разоблачить якобы «самозванца» Иисуса (в этом тексте упомянута именно птица). Возможно, конечно, что речь идет о строках из Корана, где говорится о том, как пророк Иса оживил глиняную птицу (Сура III (49)). Но Достоевский справедливо видел первоисточник этого рассказа в одном из апокрифических евангелий.

В вышедшей недавно в петербургском издательстве «Алетейя» 3-м изданием книге «Иисус Христос в документах истории» высказана в комментариях очень ценная мысль: большинство апокрифических евангелий отличаются от Евангелий канонических тем, что в канонических главное (и в ходе повествования, и в смысловых акцентах) — Благая Весть, весть о спасении, которое принес Христос, а в апокрифических — различные чудеса, которые творил Иисус, Его подвиги и победы над противниками и порой сказочные приключения, претерпеваемые Им, Его Матерью, Его братьями и сестрами, Иосифом Обручником.[432] Так и в «Евангелии детства», но здесь все предстает в гораздо более утрированном виде; можно сказать, что этот текст создан врагами христианства (исследователи усматривают в нем языческие, гностические влияния, а также связь с игнорировавшей покаяние «теорией казней»). Мальчик Иисус здесь словно одержим одной мыслью: любой ценой утвердить свою власть и превосходство над людьми: каждого, кто вызывает его гнев или просто непочтительно относится к нему, он проклинает и тотчас лишает жизни, пользуясь тайным знанием; унижает учителей в школе, совершает чудеса и исцеления не из милосердия и сострадания, а главным образом для того, чтобы показать свое сверхъестественное могущество и через устрашение утвердить свое превосходство и добиться преклонения. И ни из кого не изгоняет бесов.

Это повествование напоминает рассказ о жизни Ставрогина. Ведь большинство поступков этого героя Достоевского направлены (осознанно или бессознательно) на то, чтобы выявить свое отличие от «обыкновенных» людей.

В записях Достоевского в Рождественский сочельник 1877 г., озаглавленных: «Memento. На всю жизнь» есть строка: «Написать книгу о Иисусе Христе» (17; 14). Такой книги Достоевский не написал, но два очень связанных между собой романа — «Идиот» и «Бесы» — представляют как бы два апофатических повествования о Христе: в первом «от обратного» показывается, что Христос — Спаситель, не мог быть просто человеком, во втором — разоблачается докето-гностическая идея о некоем всемогущем существе, абсолютно трансцендентном обычному человеку, равно порождающем из себя и добро, и зло; показано, что такое существо может быть только источником и порождением зла.

---

[432] Иисус Христос в документах истории / Сост., ст. и коммент. Б. Г. Деревенского. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Алетейя, 2000. (*Античное Христианство. Источники*). С. 205, 221. О «Тольдот Иешу» там же. С. 336—376.

О том, что в облике Ставрогина есть ассоциации с Мессией (особенно из апокрифических и нехристианских текстов), свидетельствует много деталей: и отношение к нему окружающих, и четырехкратное применение к нему в черновиках евангельского выражения «как власть имеющий» (11; 151, 154, 175), и практически вакантное место отца в его жизнеописании, и путешествия по таинственным заморским местностям (в данном случае подземные глубины Исландии, темно-мистический Египет и духовные высоты Иерусалима и Афона).

Если о христоподобности Мышкина говорилось немало, то о наличии подобных ассоциаций применительно к Ставрогину — еще нет (между тем, об этом можно говорить хотя бы уже потому, что Мышкин и Ставрогин — близнецы-антиподы, что не раз было замечено). Но, оставляя разработку этой гипотезы на будущее, сейчас сосредоточимся на другом. В чем причина такого сгущения зла в Ставрогине, что он является практически единственным «безнадежным» героем в мире Достоевского, как бы исключенным из сферы Божественного милосердия («изблюю из уст Моих»), и как объяснить при этом загадку: именно Ставрогину поручено высказать (особенно в подготовительных материалах) важнейшие метафизические идеи в мире Достоевского, порой столь близкие или даже совпадающие с идеями самого автора (только вера в то, что «Слово плоть бысть», спасет мир — 10; 187—188 и др.), что и другие ставрогинские высказывания, уже явно антидостоевские, приписываются самому писателю (один из подобных примеров будет рассмотрен чуть ниже)?

В замечательной книге русского философа С. Франка «Реальность и человек» говорится, что именно погружаясь в глубину своего «я», приближаясь к своей подлинной личности — образу Божьему, человек постигает ту субстанциональную основу, которая соединяет его с Богом и с мировым бытием, то есть обретает подлинную реальность. И это достигается не посредством познающего, направленного вовне сознания, а через ощущаемое всем нашим духовным естеством *соучастие* во «всеобъемлющем и всепронизывающем единстве первичной реальности» — «живой встрече с реальностью», когда наша личность встречается с Богом как с личным существом.[433] И только действующий в согласии с этим своим истинным «я» человек свободен. Можно, конечно, в той или иной степени отгородиться от этой реальности — но «в абсолютной замкнутости я сам уже перестаю быть “я”, *мое* существование перестает быть

[433] Франк С. Л. Реальность и человек / Изд. подгот. А. А. Ермичев. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1997. (Из архива русской эмиграции). С. 65, 175.

“моим”» и тем самым перестает быть тем, что мы разумеем под “существованием”». Это положение С. Франк сравнивает с висением над бездной чистого небытия.[434]

В художественной форме все это за полвека до Франка было постигнуто Достоевским. Для него тоже сущность веры состоит не в знании, не в приверженности некоей идее, пусть и самой правильной, а в непосредственном, личностном общении с Богом. И путь к такой встрече, к такому общению — не выход личности из себя, а погружение в себя, встреча со своим подлинным «я», овладение собой, т. е. обретение подлинной свободы. Как говорил блаженный Августин, обращаясь к Богу: «Ты всегда был у меня; только я сам не был у себя».[435] Не случайно важное место в предварительных планах «Бесов» занимал известный старообрядец (затем вернувшийся в лоно Русской Православной Церкви) Голубов, его мысли о том, что спасение «в смирении и *самообладании* и что Бог и Царство Небесное внутри, в самообладании, и свобода тут же» (11; 131).

Именно подлинность веры, единственно обеспечивающая подлинное реальное бытие человека, становится одной из главных тем и в подготовительных материалах к роману, и в самом романе. Разработка ее проходит четыре стадии. На первой — в полемике со «Что делать?» Чернышевского и его «новыми людьми» — Князь и Воспитанница (еще раньше — Шатов) должны были предстать подлинными «*новыми людьми*», «выдержавшими искушение и решающимися начать *новую*, обновленную жизнь» (11; 98). Затем в записях возникает Голубов и его слова о смирении и самообладании. Вскоре следует запись «*Голубова не надо*» (11; 135—136; март — апрель 1870 г.) и Князь «заменяет Голубова» (11; 136), то есть проводником идей Голубова становится Князь — будущий Ставрогин. И наконец, на последней стадии Ставрогин становится тем, что он есть в романе: то есть местом обитания бесов, которые все *знают*, но лишены любви и непосредственного общения с Богом, и потому знание об истинном устройстве мироздания вызывает у них только дурной страх (11; 18, 175, 184).

Свидетельством реальности бытия человека является его способность к любовному соединению с другим существом. В этой связи показательно, что в произведениях Достоевского все случаи безлюбого физического сближения — в «Записках из подполья», в «Идиоте», в «Кроткой» — оканчиваются смертью (физической или духовной, или и той, и другой) обоих «участников». Так дважды происходит и в «Бесах»:

[434] Там же. С. 96.
[435] Там же. С. 199.

со Ставрогиным, Матрешей и Лизой. Надо еще отметить, что жизнестроительное в своей основе христианское таинство — брак — для Ставрогина является лишь замещением самоубийства, как он сам признается в своей исповеди. Ставрогин оказывается не способен к любви — ни к Богу, ни к человеку, к той любви, о которой говорит в финале романа Степан Трофимович (проделывающий противоположный ставрогинскому путь из тьмы к свету и постигающий в итоге истину не знанием, а сердцем): «Бог уже потому мне необходим, что это единственное существо, которое можно вечно любить...» (10; 505). Вера же Ставрогина (в ту пору еще Князя) сначала характеризуется Достоевским в подготовительных материалах так: «верит в Бога страстно» (11; 99), потом — «*верит* озлобленно» (11; 100); а под конец, «уклонившись» от всего и от всех, в том числе и от Бога, приходит к выводу, что «сам он — *ничто*» (11; 134).

Конечно, и Ставрогину окончательной редакции, как и всякому человеку в Божьем мире, дана возможность спасения. Ведь и ангелу Лаодикийской церкви, если вспомнить текст Откровения, не закрыт путь к Престолу Божию, если он приобретет «золото, огнем очищенное», — будет ревностен и покается. Мне представляется в этом смысле большой потерей исключение из основного текста романа главы «У Тихона», ибо здесь чрезвычайно очевидна еще не окончившаяся внутри Ставрогина борьба между его подлинным «я» и бесовской гордыней — страхом. А кульминацией этой борьбы становится сломанное Ставрогиным во время исповеди распятие (в тексте так называемого Списка А. Г. Достоевской) и финал, когда Ставрогин забирает свои «листки» — свою исповедь — обратно: Тихон не рвет их, как это делают священники после исповеди в знак прощения грехов.

Фамилия *Ставрогин* (в ПМ возникающая впервые как подпись под письмом Тихону), как уже нередко отмечалось, может трактоваться и как производная от «ставрос» — крест, и как производная от «таврос» — печать. Можно сказать, что именно в момент разлома распятия происходит окончательный переход Ставрогина от своего крестного пути — к состоянию, отмеченному печатью сил зла. Но это — с учетом всех вариантов текста. А в канонической редакции такой момент наступает, повторяю, тогда, когда он в Петербурге «куда-то как бы спрятался» (10; 36) (ср. со спрятавшимся от Бога Адамом), его непостижимым образом увидел в далеком монастыре Тихон, а мать его, Варвара Петровна, с той поры стала носить черное.

Знающий, но не *верящий* Ставрогин оказывается источником двух вроде бы противоположных, но на деле близких и равно разрушительных идей, которыми он заражает Кириллова и Шатова. Причем обе идеи эти имеют в своей основе истину, но, развиваясь вне божественного

присутствия, искажаются и превращаются в сатанинские, смертельные. Первая из них — мысль о божественной природе человека, о его изначальной соприродности Богу, его божественной свободе и опять-таки изначальном отсутствии в Божьем мире зла. Но если при этом «исключить» Бога, возомнить, что Его нет, то человек обречен занять место Бога. Здесь останавливался Фейербах, но не русское сознание, оно шло дальше: совершив (в своем сознании) подобную самозванную «революцию», человек обречен убить себя — таким только, предельно честным образом заявив верховенство своей воли. Это путь Кириллова. Вторая идея — любимая идея Достоевского — о вере народа в свою богоизбранность, в частности, вере русского народа в то, что сохраненный им свет Православия ему суждено нести миру. И эта идея, лишенная божественного присутствия, превращается, как и первая, в химеру. Во-первых, вместо крестного, жертвенного, братского служения миру, как это понимал сам Достоевский, она превращается у Ставрогина и его адепта Шатова (и многих адептов по сию пору) в сведение Бога к атрибуту народности — отсюда тоже недалеко до фейербаховского бога как «синтетической личности человечества» (отмеч. Дж. Фрэнком).[436] Так происходит дьявольская подмена теории служения теорией национального превосходства и даже фашизма, говоря современным языком, — что в общем-то неудивительно, ибо обе эти идеи — Кириллова и Шатова — основаны на бесовской гордыне Ставрогина. Вот как это излагает сам Ставрогин: «Мы разрушим путы Европы, облепившие нас, и они рассыплются, как паутина, и мы догадаемся наконец все сознательно, что никогда еще мир, земной шар, земля — не видали такой громадной идеи, которая идет теперь от нас с Востока на смену европейских масс, чтобы возродить мир (прямо «Скифы» Блока! — *К. С.*). Европа и войдет своим живым ручьем в нашу струю, а мертвою частию своею, обреченною на смерть, послужит нашим этнографическим материалом. Мы несем миру единственно, что мы можем дать, а вместе с тем единственно нужное: Православие, правое и славное вечное исповедание Христа и полное обновление нравственное Его Именем. Мы несем 1-й рай 1000 лет, и от нас выйдут Энох и Илия, чтобы сразиться с антихристом, т. е. с духом Запада, который воплотился на Западе. Ура за будущее» (11; 167—168).

Во-вторых, если считать, что вера основывается на *знании* (а не на живой встрече с Богом), то можно прийти к мысли, что верить может лишь непросвещенный человек, а с развитием просвещения вера идет на убыль и вовсе исчезает. Тогда (если считать, — что в принципе верно, —

[436] Frank Joseph. Dostoevsky: The Miraculous Years, 1865—1871. Princeton: Princeton University Press, 1991. P. 470.

что без веры реального бытия человека и человечества нет) лучше сразу все сжечь (к чему и приходит, в итоге своих рассуждений, Ставрогин и на чем он сходится с Нечаевым-Верховенским). Вот как это изложено в подготовительных материалах): «**ГЛАВНОЕ**. Главная мысль, которою **болен** Князь и с которою он носится, есть та:

У нас Православие, наш народ велик и прекрасен потому, что он верует, и потому, что у него есть Православие. Мы, русские, сильны и сильнее всех потому, что у нас есть необъятная масса народа, православно верующего (категории силы и количества, далекие от христианства. — *К. С.*). Если же бы пошатнулась в народе вера в Православие, то он тотчас же бы начал разлагаться, и как уже и начали разлагаться на Западе народы, где вера (католичество, лютеранство, ереси, искажение христианства) утрачена и должна быть утрачена. Теперь вопрос: кто же может веровать? Верует ли кто-нибудь (из всеславян, даже и славянофилов), и, наконец, даже вопрос: (III, с. 27) возможно ли веровать? А если нельзя, чего же кричать о силе Православием русского народа. Это, стало быть, только вопрос времени. Там раньше началось разложение, атеизм, у нас позже, но начнется непременно с водворением атеизма. А если это даже неминуемо, то надо даже желать, чтоб чем скорей, тем лучше. (Князь вдруг замечает, что он сходится с Нечаевым, что все сжечь всего лучше)» (11; 178) — потом эта последняя мысль о том, что «гораздо лучше, умнее все сжечь», повторяется еще несколько раз (11; 179, 180, 186).

Здесь необходимо небольшое отступление.

В своем докладе на Международных Достоевских чтениях в музее Достоевского в Санкт-Петербурге (впоследствии опубликованном в 15-м номере альманаха «Достоевский и мировая культура») Г. Померанц настаивал на том, что процитированный выше текст из ПМ к роману «Бесы», где речь идет об исчезновении веры по мере развития просвещения и о том, что разложение «силы Православием русского народа» есть, следовательно, лишь вопрос времени, — представляет собой, за исключением фразы «А если это даже неминуемо...», точку зрения самого Достоевского, что и доказывается, по мнению Г. Померанца, непосредственно следующими далее и ничем не отделенными от предыдущего строками, которые он называет «авторской заметкой»:

«Выходит, стало быть:

1) Что деловые люди, считающие эти вопросы пустыми и возможным жить без них, суть чернь и букашки, трава в огне.

2) Что дело в настоятельном вопросе: можно ли веровать, быв цивилизованным, т. е. европейцем? — т. е. веровать безусловно в божественность Сына Божия Иисуса Христа? (ибо вся вера только в этом и состоит).

NB) На этот вопрос цивилизация отвечает фактами, что нет, нельзя (Ренан), и тем, что общество не удержало чистого понимания Христа (католичество — антихрист, блудница, а лютеранство — молоканство).

3) Если так, то можно ли существовать обществу без веры (наукой, например, — Герцен). Нравственные основания даются откровением. Уничтожьте в вере одно что-нибудь — и нравственное основание христианства рухнет все, ибо все связано.

Итак, возможна ли другая научная нравственность? (III, с. 28).

Если невозможна, то, стало быть, нравственность хранится только у р<усского> народа, ибо у него Православие.

Но если Православие невозможно для просвещенного (а через 100 лет половина России просветится), то, стало быть, все это фокус-покус, и вся сила России временная. Ибо чтоб была вечная, нужна полная вера во все. Но возможно ли веровать?»[437]

Не говоря уже о том, что весь этот фрагмент вводится прямой отсылкой к Князю, что никакого стилевого или иного различия между началом монолога Князя и текстом, названным «авторской заметкой», нет (а напротив, сохраняется стиль и образ мыслей Ставрогина: «чернь и букашки», «трава в огне», «быв цивилизованным, т. е. европейцем»), о том, что для Достоевского была бы абсурдной мысль, будто просвещенному человеку невозможно веровать (не был ли он сам одним из наиболее просвещенных людей своего времени — а его вере можно позавидовать!),[438] скажу о главном: ясно выраженное указание на совпадение подобных рассуждений Князя в определенной точке — а именно в предпочтительности тотального уничтожения всего живого — со взглядами Нечаева-Верховенского могло ли быть случайным, не знаковым? И почему Г. Померанц считает эти слова не выражающими мнение Достоевского («очевидно <...> так не думал») и лишь «необходимыми сюжетно», а все остальное — в равной мере выражающим точку зрения Ставрогина и Достоевского? Я бы поостерегся *так* сформулировать мысль исследователя, но на той же странице он это делает

---

[437] Померанц Г. Два порочных круга // Достоевский и мировая культура. № 15. СПб.: Серебряный век, 2000. С. 10, 11.

[438] Желающие умалить или вовсе оспорить веру Достоевского любят ссылаться на его признания о «неверии и сомнении», «горниле сомнений» и т. п. Но, как очень точно ответил на подобные суждения С. И. Фудель: только в подобном «огне сомнений» — связанных, кстати, не с существованием Бога, а с постижением божественного миропорядка — очищается «золото истинной веры» (Фудель С. И. Наследство Достоевского / Общ. ред., вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л. И. Сараскиной. М.: Русский путь, 1998. С. 34).

сам: «Порочный круг, в котором вращается мысль Ставрогина, — это круг мысли самого Достоевского». Такого давно не приходилось читать.

Порочный круг *Ставрогина* продемонстрирован именно как таковой самим Достоевским: Ставрогин (а за ним и Шатов) в тех же подготовительных материалах вынужден метаться в антиномиях, сам же разрушая свои построения и вновь возвращаясь на прежние позиции. За сведением Бога к атрибуту народности почти тут же следует фраза: «Славянофил думает выехать только свойствами русского народа, но без Православия не выедешь, никакие свойства ничего не сделают, если мир потеряет веру» (11; 186). А за рассуждением о гибельности, якобы, просвещения для веры — такое рассуждение: «Апокалипсис. — Сообразите, что значит зверь, как не мир, оставивший веру; ум, оставшийся на себя одного, отвергший, на основании науки, возможность непосредственного сношения с Богом, возможность откровения и чуда появления Бога на земле» (11; 186). И вслед за ним опять — можно ли веровать «умному и развитому» (11; 189) человеку?

И тут же еще один резкий поворот — утверждение, которое (невзирая на всегдашнюю высочайшую оценку Достоевским Евангелия) многие тоже пытаются приписать самому писателю:[439] «Князь: “Они все на Христа (Ренан, Ге), считают Его за обыкновенного человека и критикуют Его учение как несостоятельное для нашего времени. А там и учения-то нет, **там только случайные слова**, а главное, образ Христа, из Которого исходит всякое учение”» (11; 192). Затем следуют рассуждения, под которыми, *казалось бы*, мог подписаться и Достоевский — «были бы все как Христы», исчезли бы «теперешние шатания, недоумения, пауперизм», выпады в отношении «наших публицистов», которые «всякую самостоятельность [России] <...> считают позором и смешным желанием» и не понимают, что «единое на потребу». Но дальше — расхождение с Достоевским: «И это единое Россия еще в 16 веке имела» (отношение Достоевского к России XVI века было сложнее), а заканчивается характерным уже для Ставрогина с его безмерной гордыней высказыванием: «Нужно быть высшей организацией, чтобы это понимать» (11; 193). И через страницу — ясное формулирование решающего изъяна в рассуждениях Князя: это для него лишь умственные построения (отсюда столь невозможная вариативность), дом на песке, по известной

---

[439] Г. С. Померанц даже видит в них «выход из ставрогинского порочного круга, вернее, не выход, а переход из него в иной круг, **тоже порочный**, замкнутый, но уводящий от “Бесов” назад, к “Идиоту”, и вперед, ко “Сну смешного человека”» (Цит. соч. С. 17).

притче Иисусовой (Мф. 7:24—27): «И выходит, что Князь поражает Шатова идеей Православия, т. е. катехизисом новой веры, который надо принять во что бы то ни стало всякому новому человеку, а Архиерей говорит, что катехизис *новой веры* — хорошо, но вера без дел мертва есть, и требует не высшего подвига (высшего классицизма), а еще труднейшего — *труда* православного, т. е.: "*Ну-ка ты, барин, способен ли на это?*"

И Князь сознается, что он барин, уверяет, что солгал, и отрекается от слов своих; в результате: *Ури*» (11; 195).

Здесь, как нам представляется, сформулировано главное, что обязывает нас *ко всем вообще* высказываниям, приписанным Достоевским князю в ПМ, относиться с осторожностью. Ведь для истинно верующего человека «Слово стало плотью» означает не только воплощение Христа, но и то, что божественное Слово, если мы принимаем Его, входит в плоть каждого из нас, преображает нас, изменяет природу нашу. «Не все мы умрем, но все изменимся», — говорит апостол Павел о будущей жизни (1-е Коринф. 15:51), и этот процесс начинается уже сейчас. Достоевский это знал, об этом подлинном превращении в *новых людей* он много думал и в процессе работы над романом «Бесы», и в дальнейшем. Этот процесс и есть то «соприкасание мирам иным», без которого, как он был убежден, никакие нравственные и религиозные идеи прочными быть не могут (27; 85). Как говорит старец Зосима: «<...> взращенное (Богом. — *К. С.*) живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным; если ослабевает или уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и взращенное в тебе. Тогда станешь к жизни равнодушен и даже возненавидишь ее» (14; 290—291).

Таким образом, обе истинные в своей основе идеи — о родственности человека Богу, и о богоизбранности русского народа — оказываются, в таком своем «развитии», разрушительными и обрекающими на смерть и человека, личность, и народ, человечество (тот же Дж. Фрэнк проводит аналогию между Ставрогиным и «неописанной красоты юношей на черном коне», изображающем собою смерть, — из поэмы Степана Трофимовича,[440] — за которым влекутся народы, а потом «какие-то атлеты» «с песней новой надежды» достраивают Вавилонскую башню, обладатель Олимпа бежит и человечество «начинает новую жизнь с новым проникновением вещей» (10; 10)). Но смертоносный исход неизбежен всегда, когда вера в идею заменяет веру в Бога. Собственно, любое поклонение идее есть бесовство — ибо поклонение идее есть рациональное поклонение чему-то высшему, поклонение вне реального общения с Христом — а тогда, значит, поклонение злу — Сатане.

[440] Frank Joseph. Dostoevsky: The Miraculuos Years. P. 476.

Говоря же метафизическим языком, в романе «Бесы» происходит разоблачение трех основных, пожалуй, ересей:

1) учения о ничтожестве человека и необходимости его подчинения инородному и трансцендентному божественному началу; в новое время одно из очень популярных модификаций этого учения заменяет веру в Бога представлением о некоей разлитой в мироздании «высшей идее»;

2) пелагианства (начало самоутверждения человека как самостоятельной положительной инстанции бытия), выродившееся затем в «религию человечества» Огюста Конта, фейербаховского человекобога, в позитивистский гуманизм, утверждавший человека в качестве хозяина собственной жизни и всего мироздания, и в ницшеанство;

3) и докетическо-гностической ереси: от внеположной миру «обычных людей», равнодушной к злу и добру фигуры Ставрогина исходят лишь зло и смерть, и, в конечном итоге, саморазрушение. Только Бог, однажды соединившийся с человеческой плотью, и тем даровавший каждому человеку возможность такой встречи всегда, дает и человеку, и всему миру подлинное бытие. Это, пожалуй, главный вывод, к которому приходит в ходе формирования своей художественной антропологии (а это, безусловно, был процесс становящийся) Достоевский в результате работы над романами «Идиот» и «Бесы».

7. Трагедия хроникера. Роман «Бесы» — недоговоренное пророчество

Точность исторических предвидений Достоевского в «Бесах» доходит до деталей: предсказан и срок будущего переворота в России — 5 месяцев (10; 289) (правда, здесь говорится о времени с мая по октябрь, а не с октября 1917-го по февраль 1918-го, как было в действительности), и тройки Особого совещания (Шатов: «О, у них все смертная казнь и все на предписаниях, на бумагах с печатями, три с половиной человека подписывают» — 10; 193), и громкие процессы «вредителей», призванные оправдать провалы в экономике («Все они, от неуменья вести дело, ужасно любят обвинять “в шпионстве”» — 10; 194). Еще более 65 лет оставалось до 1937 года, но уже слышен он в «тихих, неспешных шагах» (10; 454) поднимающегося по лестнице Эркеля, пришедшего ночью за Шатовым вести его на место убийства, в самый счастливый миг его жизни. Предсказаны и тайные убийства эмигрировавших противников сталинского режима (Петруша Верховенский кричит: «не уйдете... от меча... я вас на другом конце шара... повешу как муху...

раздавлю..!» — 10; 458, 429), предсказаны чудовищные искажения «социалистами» русской речи. *Гениальным, как уже говорилось выше, провидением Достоевского явилось то, что «смута» в стране (как и в «нашем городе») начнется с осквернения иконы Богородицы, Небесной Покровительницы России: похищение и (как следует из показаний похитителя) сожжение чудотворной Казанской иконы Божией Матери произошло в 1904 г., незадолго до первой русской революции.*

А вспомните, как после очередного приставания Петруши Ставрогин «вдруг стряс с себя его руку и быстро к нему оборотился, грозно нахмурившись, Петр Степанович поглядел на него, улыбаясь странною, длинною улыбкой. Все продолжалось одно мгновение» (10; 237). Это же Ю. Трифонов, роман «Исчезновение» — это та самая «доброжелательная улыбка» Арсюшки Флоринского, с какой он смотрит на старого революционера Баюкова, готовясь «разработать его подробней, вплотную»:[441] эта усмешка «бесов» над зачинателями и идеологами движения, еще долго мнившими себя неизмеримо чище и выше, пока «Петруши» не показали, разная ли у них в конечном итоге природа и на чьей стороне будет власть. Сами «бесы» тоже неоднократно подтверждали точность угаданного Достоевским — можно напомнить здесь, что эпиграфом к своему письму из тюрьмы жене нечаевец П. Успенский выбрал строки из Евангелия от Матфея: «Господи! Помилуй сына моего; он в новолуния беснуется и тяжко страдает, ибо часто бросается в огонь и часто в воду»,[442] можно вспомнить признание М. Бакунина: «Сатана — духовный глава всех прошлых, настоящих и будущих революционеров»,[443] одним из первых псевдонимов Сталина был «Бесошвили». Подобных примеров немало.

Но почему этот роман, в котором столь гениально угадано и до мельчайших подробностей разложено по полочкам все то страшное, что имело произойти в России в грядущие десятилетия, оказался почти совсем не понят и по выходе в свет, и еще долгие десятилетия спустя? Рецензенты-современники называли роман «бредом», «белибердой», «клеветой», «фантастическими измышлениями» больного писателя,

---

[441] Трифонов Ю. Исчезновение. Время и место. Старик. М.: Современник, 1989. С. 53, 54.

[442] Революционное движение 1860-х годов / Сб. под ред. Б. П. Козьмина. М.: Изд-во Всесоюзного общества политкаторжан, 1932. С. 227.

[443] Материалы к биографии М. Бакунина. Т. III. С. 398. Цитата приведена в работе: Буланов А. М. Образ автора в структуре повествования романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы жанра и стиля в русской литературе. М.: Изд-во МГПИ, 1973. С. 152.

который сам себя пугает «уродливой карикатурой, кошмаром мистических экстазов и психопатией», произведением, в котором окончательно обнаружилось «творческое банкротство автора» (12; 259—266). Н. К. Михайловский писал: «<...> нечаевское дело есть до такой степени во всех отношениях монстр, что не может служить темой для романа с более или менее широким захватом»; в общественном движении нечаевщина «составляет печальное <...> исключение», «третьестепенный эпизод» (12; 264); И. С. Тургенев же утверждал, что «у Достоевского нападки на революционеров нехороши: он судит о них как-то по внешности, не входя в их настроение» (12; 269). К несчастью для Михайловского и Тургенева, подлинные масштабы «исключения» обнаружились тогда, когда их уже не было в живых и они не могли раскаяться в сказанном. Намного печальнее этих бодрых заявлений звучат слова Достоевского, произнесенные как бы из нашего времени: «В “Бесах” было множество лиц, за которые меня укоряли как за **фантастические**, потом же, верите ли, они все оправдались действительностью...» (12; 271).

Но и потом еще долго пророчества автора «Бесов» всерьез и целиком воспринимались лишь немногими, среди остальных же преобладало отношение к роману либо как к явлению декаданса, либо как «к памфлету на русское освободительное движение» (12; 273). Сколько жертв это стоило России и миру, сейчас трудно и сказать.

Почему так произошло, в чем секрет такой трагической неуслышанности «Бесов», почему столь долго умнейшие люди видели в нем памфлет и гротеск? Почему даже сегодня, когда можно наугад открыть *любую* страницу романа и найти в нашей действительности или в нашей истории реальное воплощение того, о чем говорится именно на этой странице, — возникает все же соблазн (не буду про других: у меня возникает) отделить «подлинных революционеров» и их тогдашние цели от героев романа, видеть в Петруше и «наших» лишь *потомков* зачинателей революционного движения, своего рода результат их деятельности — а не их *самих, их* подлинные цели? Только ли не изжитый еще нами романтизм в отношении истоков революционного движения? Раздумывая над этими вопросами, я понял, что ответы на них следует искать, — как это ни странно может показаться на первый взгляд людям, не изучавшим специально повествовательную манеру Достоевского, — в первую очередь через исследование образа хроникера, от лица которого написан роман.

Как уже говорилось в первой главе: и в начале минувшего столетия, в работах русских философов Серебряного века, и потом, в период упрощенно воспринятой «полифонической» трактовки произведений

Достоевского, основное внимание уделялось «голосам» героев, порой отождествляемых с автором. Сейчас уже утвердилось понимание того, что в каждом из этих произведений создание сугубо индивидуального образа повествователя было для писателя одной из главнейших творческих задач. При колоссальной идеологической насыщенности его романов и страстном желании автора обратить читателя в свою веру или, по крайней мере, точно донести до него свои мысли и убеждения — в характере лица, ведущего повествование и непосредственно «общающегося» с читателем, должны были быть тончайшим образом соблюдены пропорции, соотношение между идейными и нравственными установками самого автора и теми личностными особенностями мировоззрения и поведения, которые делали бы повествователя вполне независимым от автора субъектом, обеспечивали доверие читателей и помогали Достоевскому убеждать их исподволь, незаметно. На примере хроникера в «Бесах» это видно достаточно наглядно. Но не только это; при дальнейшем анализе обнаруживается и другое: не только в общественно-исторических условиях и «отставании» современников от Достоевского в понимании грозящей опасности — разгадка того, почему так и не услышаны были вовремя пророчества, но и в особенностях тогдашнего мировоззрения и личности самого писателя, отразившихся в облике хроникера и в его повествовании.

Можно смело говорить, что трагическая история правильного прочтения романа напрямую связана с историей постижения образа хроникера. Процитировав запись Достоевского из черновиков к «Бесам» — «Пусть потрудятся сами читатели» — Ю. Карякин пишет: «За сто лет со дня выхода романа сами читатели меньше всего потрудились именно над пониманием образа хроникера (его как бы и вовсе не существовало для них)...»[444] Не рискну говорить о *всех* читателях — кто знает, *как* читались «Бесы» на темных необъятных просторах минувших глухих десятилетий в России? Ведь сам Ю. Карякин здесь же признает, что «истории <...> *читателей* (“обыкновенных” читателей) у нас нет», — но к критике и литературоведению сказанное относится в полной мере.

Отнюдь не случайной была связь между долголетним искренним, а в советское время для публичных высказываний и вынужденным (когда максимум что разрешалось — относить предсказания Достоевского к Китаю, Кампучии, Германии, Италии, Латинской Америке, или писать, что речь идет лишь о примазывавшихся к социалистическому движению «мошенниках») непониманием пророческих истин романа

[444] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. М.: Советский писатель, 1989. С. 243.

и столь же долголетним игнорированием значимости образа хроникера. Ведь для того чтобы оценить хроникера и правильно понять его, необходимо если не солидаризироваться с ним, то по крайней мере понять истинный смысл его деятельности, увидеть его реальных, а не придуманных нами противников, оценить ту опасность, которую видит он. А этого-то очень долго и не было. Поэтому в избранной Достоевским манере повествования «от хроникера» видели либо ненужную «завитушку», излишний изыск гения (одного из необязательных *посредников,* «которые своей очевидной ненужностью местами компрометировали даже “Бесов”», — писал не кто иной, как тонкий и понимающий поэт и критик Ин. Анненский),[445] либо хроникера попросту не замечали (о чем свидетельствует известная реплика Горького, относящаяся к 1935 г.: в «Бесах» «критика не заметила одного из *главных героев* — лицо, которое ведет рассказ»).[446] Так продолжалось более полувека.[447] В последующие десятилетия о «Бесах» вообще уже затруднительно было упоминать в нашей стране, а затем, когда к роману постепенно стали допускаться литераторы и критики, его необходимо было оценивать, тем не менее, как враждебный «нам», а *потому* художественно неудачный — и в хроникере стали видеть одно из главных свидетельств творческой ущербности «Бесов». Эта тенденция давала себя знать и в серьезных работах. Несомненный вклад в подробный анализ совершенно неизученной тогда повествовательной структуры романов Достоевского (работы В. Виноградова и М. Бахтина посвящены более общим проблемам и такого анализа в них нет) внес О. Зунделович. Но установка на «разоблачение» идейной порочности и художественной несостоятельности «Бесов» привела его в конечном итоге к такому определению: «скудоумный хроникер».[448] Более объективной была работа Ф. Евнина, но и этот исследователь называет повествователя в «Бесах» «недалеким обывателем-хроникером».[449] Методологическим недостатком этих и многих других работ того времени являлось разделение повествования хроникера на речь автора и речь повествователя, а то еще и речь рассказчика.

---

[445] Анненский Иннокентий. Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1988. С. 592.

[446] Горький М. Об издании романа «Бесы». Правда. 1935. 24 января.

[447] С редчайшими исключениями: об одном из них — работе С. Борщевского «Новое лицо в “Бесах” Достоевского», вышедшей в 1918 году, говорит в своей книге Ю. Карякин (С. 243, 258, 259).

[448] Зунделович Я. О. Романы Достоевского. Ташкент, 1963. С. 112—113.

[449] Евнин Ф. Роман «Бесы» // Творчество Ф. М. Достоевского. М.: Наука, 1959. С. 262.

Затем пришла пора и появилась возможность иных исследований, из которых выделяются в первую очередь известные работы Н. М. Чиркова «О стиле Достоевского» (М., 1963), Д. Лихачева «"Летописное время" у Достоевского»,[450] В. Туниманова «Рассказчик в "Бесах" Достоевского»[451] и Ю. Карякина «Зачем хроникер в "Бесах"?»[452]

Отдавая должное высокому научному уровню этих исследований, нельзя не отметить, что тогда появилась, наконец, возможность открыто солидаризироваться с главной направленностью деятельности хроникера, понять и признать его разоблачение «бесов» — пусть еще не как «социалистов», а как «мошенников»-нечаевцев. В результате работы этих и ряда других исследователей[453] была, по существу, заложена основа для верного понимания повествовательного строя романа; я полагаю, однако, что фигура хроникера в «Бесах» хранит еще много тайн — разгадка их поможет лучше понять и весь роман.

Стоит нам чуть более внимательно присмотреться к хроникеру как к реальному лицу — и мы сразу сталкиваемся с целым рядом загадок, или, вернее, загадочных несогласованностей.

Хроникер то строит свое повествование на догадках и слухах, демонстрирует неспособность понять мотивы поведения окружающих людей и свою провинциальную ограниченность, а то вдруг обнаруживает поразительно глубокое знание людской психологии, истории, осведомленность в политических и литературных процессах (вплоть до новейшей эмигрантской литературы, сочинений Герцена), не говоря уже о том, что Степан Трофимович свободно разговаривает с ним по-французски; правда, хроникер отвечает ему только по-русски. Ну и, наконец, третье: есть множество сцен, при которых хроникер не присутствовал, но которые он подробнейшим образом передает. В. Туниманов пишет: сцены, в которых хроникер не участвует, основаны на данных, полученных хроникером от других, или сочинены им, представляют комбинацию фантазии, личного опыта и интерпретации чужих мнений[454] Но если в некоторых случаях еще можно — с большой натяжкой — поверить, что хроникеру кто-то рассказал о тех или иных событиях впоследствии, то ведь есть сцены, о которых просто физически

---

[450] В книге: Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Изд 3-е, доп. М.:Наука, 1979. С. 305—318.

[451] В книге: Исследования по поэтике и стилистике. Л.: Наука, 1972. С. 87—162.

[452] В книге: Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. С. 243—318.

[453] Отмечу здесь еще упомянутую содержательную работу А. Буланова «Образ автора в структуре повествования романа Ф. М. Достоевского "Бесы"».

[454] Исследования по поэтике и стилистике. С. 135.

некому было рассказать: например, последние беседы Шатова с Marie — Шатов сразу же после этого убит, Marie умерла; или сцена самоубийства Кириллова. Трудней всего это отнести к несогласованности — ведь в тщательно «рассчитанных» до мелочей текстах романов Достоевского случайностей практически нет (см., к примеру, предпринятый Л. И. Сараскиной анализ повествовательного времени в романе «Бесы»).[455] Но тем не менее долгое время именно несогласованности и видели тут исследователи, указывая на смешение двух «голосов» — автора и повествователя. Затем, на следующем этапе, пытались вообще на это внимания не обращать, удовлетворяясь достаточно туманным объяснением самого Достоевского (впрочем, так и оставшимся в черновиках!) — за хроникера: «Вообще, если я описываю разговоры даже сам-друг — не обращайте внимания: или я имею твердые данные, или пожалуй, *сочиняю* сам — но знайте, что все верно. Систему же я принял ХРОНИКИ» (11; 92).

В двух крупнейших романах Достоевского, написанных до «Бесов», — «Преступление и наказание» и «Идиот» — повествование ведет безличный всеведущий повествователь, который по ходу действия надевает на себя «маску» недалекого дюжинного обывателя, представителя «средины». Сочетание мнений и оценок повествователя в своем обычном облике и в «маске» активизирует восприятие читателя и в то же время позволяет не декларативно, а как бы изнутри, исподволь, утвердить авторскую оценку — не посягая впрямую на свободу читателя.[456]

Но в «Бесах» — романе несравненно более тенденциозном — Достоевскому важно было внешне максимально отдалить повествователя от себя. Поэтому впервые в роли повествователя появляется реальное, участвующее в действии лицо — хроникер. Хроникер предстает перед читателем то в своем истинном облике провинциального мыслителя, имеющего вполне определенные задачи при создании данного труда (как он сам признается в конце, сообщая при этом, кстати, что прямо указывающие на «бесов» знаменитые эпиграфы отобраны именно им, хроникером), то в применяемой им в определенных целях маске мало что понимающего и мало знающего, вынужденного опираться на слухи и толки обывателя; порой же, в редких, особых случаях обнаруживает свои способности, благодаря сильнейшей концентрации и интуиции, посредством некоторых озарений, видеть сцены, происходящие на далеком расстоянии от него (это касается в основном сцен с участием

[455] Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение.

[456] См. об этом в моей книге: «Сознать и сказать»: «реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. С. 214—252.

Ставрогина). Здесь меня, возможно, упрекнут в мистике. Могу ответить лишь, что именно таким видится мне цельный облик субъекта повествования в «Бесах», что в этом романе ясновидение играет чрезвычайно важную роль, что иначе я не могу объяснить себе сочетания последних фраз той важнейшей записи: «<...> или, пожалуй, *сочиняю* сам — но знайте, что все верно. Систему же я принял ХРОНИКИ». Не могу иначе объяснить и так называемые «несогласованности» повествования — иной раз чрезвычайно явные, как бы провоцирующие: скажем, когда Ставрогин впервые входит в комнату Марьи Тимофеевны, хроникер, который совсем недавно был уже у Лебядкиной (на другой квартире в этом городе), ведет повествование так: «<...> в углу, как и в **прежней** квартире, помещался образ, с зажженною перед ним лампадкой, а на столе разложены **все те же** необходимые вещицы: колода карт, зеркальце, песенник, даже сдобная булочка» (10; 214) (т. е. хроникер, не скрываясь, находится как бы рядом со Ставрогиным).

Такие вдумчивые исследователи, как В. Туниманов и Ю. Карякин, отмечают (не акцентируя на том внимания и не вдаваясь в подробные объяснения): «<...> остается ощущение, что он (хроникер. — *К. С.*) знает и понимает больше, чем говорит. Есть тайна и в нем самом, есть как бы содержательная недосказанность»,[457] обнаруживается «недоговоренность хроникера», особенно в отношении Ставрогина, порой его (хроникера) «видение достигает масштабов сверхъестественных».[458] Что же касается самой способности подобных озарений, то, чтобы не выходить за пределы литературы, вспомним писателя, жившего намного позже и в совсем иной стране: в романе У. Фолкнера «Авессалом, Авессалом...» Квентин Компсон, с помощью колоссального душевного напряжения, повествуя о сценах, которым он не только не был свидетелем, но о которых никто в целом мире не мог бы ему рассказать, думает: «<...> *если бы я там был, я бы не мог так ясно все увидеть*».[459]

Для чего же понадобился в «Бесах» именно такой повествователь?

Первое, и самое главное: он вызывает доверие у читателя. Причем доверие это складывается из ряда компонентов. Биографически, на житейско-бытовом уровне это житель маленького городка, наглядно отделенный от автора, не схожий с ним ни по возрасту, ни по жизненному опыту, ни по принадлежности к какому-либо «направлению», представитель самой что ни на есть провинциальной «глубинки», имеющий право на собственную точку зрения, которую можно не торопиться

[457] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. С. 260.

[458] Исследования по поэтике и стилистике. С. 138—139.

[459] Фолкнер Уильям. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1985. С. 505.

отождествлять с авторской. Когда хроникер предстает перед читателем в истинном своем облике, мы можем убедиться в его незаурядных способностях: глубоком понимании скрытых движений души человека, в обширных знаниях и опыте, в наблюдательности и тонкой иронии. Но при этом он достаточно наивен (в высшем смысле, как говорил Достоевский): то есть не скрывает от читателя собственных эмоций, черт характера и душевных порывов. Я здесь имею в виду не только то, что он признается, скажем, в своем унижении при первом столкновении с Карамзиновым, не скрывает своих слабостей, не отрицает ошибок. Он не считает нужным также скрывать свое достаточно предвзятое отношение к Степану Трофимовичу. Все это обеспечивает хроникеру интеллектуальный авторитет у читателя и вместе с тем — веру в его искренность.

Ну а сцены, в которых хроникер, как я полагаю, ведет повествование уже одной только силой интуиции, доказывают даже его конгениальность Ставрогину. Ставрогин в конечном счете соприроден хроникеру, он в некотором роде его двойник.

Зададимся вопросом: как прочитывался бы роман без хроникера? Выше уже говорилось о том, что Достоевский хотел противопоставить «новым людям» Чернышевского своих «новых людей»; вообще весь роман «Бесы» пронизан мощной внутренней полемикой со «Что делать?».[460] Но рискну утверждать: если бы повествование у Достоевского велось не хроникером, а каким-либо иным — пусть даже не сочувствующим «бесам», а просто ничего не понимающим «нейтральным» — рассказчиком, роман мог бы прочитываться если и не как второе «Что делать?», то, во всяком случае, не как разоблачение «бесов».

---

[460] См.: Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974. С. 244—245; здесь же указаны работы В. С. Дороватовской-Любимовой и Д. Л. Соркиной, специально исследовавших эти связи.

Вспомним и такую беседу Липутина с Петрушей Верховенским (из подготовительных материалов к роману): в ответ на проповедь «шигалевщины» и всеобщего «усредненного равенства» Липутин возражает: «—Не то написано в романе “Что делать?”, не такая картина представлена. Там есть даже залы из алюминия и концерты, перед которыми Бетховен — букашка.

Нечаев: “Не читал романа. Сочинитель еще не дошел до главной точки. Если бы сам пожил, то кончил бы тем, что дошел, и не было бы концертов. Лютер отверг авторитет и основал церковь свободную. Но он, конечно, не предполагал, что его религия, развиваясь органически, придет к самоотрицанию, т. е. к отрицанию всякой религии. Так точно и тут. Да если б даже и всеобщие средства были из алюминия, то нарочно по принципу надо отвергнуть их, чтоб никакого алюминия, никаких колонн, никакого искусства, никакой музыки не было, ибо все это развращает. Необходимо лишь необходимое”» (11; 270—271).

Понимаю, что такое утверждение может показаться неубедительным, рассчитанным на внешний эффект. Попробую доказать его; тогда быть может, яснее станет роль хроникера в романе.

Вспомним приводившееся уже высказывание Белинского: «Да и что кровь тысячей в сравнении со страданиями миллионов». И разве же не такая аргументация действительно применялась всю вторую половину XIX века и первую половину XX века в нашей стране для оправдания революций, массовых кровопусканий, экономических «рывков», массовых народных жертв? С успехом применялась. Если *сейчас* роман «Что делать?» читается как «Бесы» (поскольку, зная, чем обернулись «благие начинания» Рахметовых, Кирсановых и Лопуховых, мы ясно видим в этих «начинаниях» их дьявольскую, в конечном итоге, основу), то почему бы «Бесы» — без хроникера — не могли бы *тогда* быть прочитаны как «Что делать?».[461] Кто знает, не соблазнились бы некоторые?

Соблазниться не дает хроникер.

В отличие от романов «Преступление и наказание» и «Идиот», где персонажи в основном сами представляют друг друга — здесь почти всех действующих лиц вводит хроникер. При этом бесовскую природу он разоблачает сразу же и достаточно недвусмысленно. Классическим примером уже стала характеристика, данная им Петруше при первом появлении того в романе: «Голова его удлинена к затылку и как бы сплюснута с боков, так что лицо его кажется вострым <...> носик маленький и востренький, губы длинные и тонкие <...> вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий, ужасно красный и с чрезвычайно вострым, беспрерывно и невольно вертящимся кончиком» (10; 143—144).

Но хроникер вводит и *всех* других «бесов», причем не только вводит их, но и сопровождает их далее по тексту романа, разоблачая их, характеризуя их действия и как бы определяя и закрепляя характеристические черты, типы тех политических «деятелей», которые будут потом бесчисленное количество раз повторяться в нашей и зарубежной истории. Это и тип Липутина, «невзрачного <...> губернского чиновника» (10; 45), шантажиста и сплетника, выдающего себя за либерала и убежденного атеиста, не гнушающегося для разжигания «революционной смуты» самыми подлыми средствами, но предусмотрительно

---

[461] Именно так, полагаю, читал «Бесов» — игнорируя хроникера — Сталин, для которого этот роман был одним из «учебников» по организации революционного террора.

запасающегося иностранным паспортом. Это и тип Виргинского, «жалкого и чрезвычайно тихого молодого человека», полного «светлых надежд» (10; 28), который вначале «всеми силами души» протестует против «кровавого решения» (10; 421), потом соглашается, коль того требует «общее дело» (10; 421); затем надеется всех переубедить и для этого является на место убийства, но хватает его лишь на то, чтобы в момент убийства спрятаться за чужие спины, «выглядывая оттуда (пишет хроникер. — *К. С.*) с каким-то особенным и как бы посторонним любопытством», затем «горестно восклицать»: «Это совсем не то!» (10; 461), но, откричавшись, наряду с остальными прятать труп. Это и тип Эркеля, молчаливого, ясноглазого юноши-романтика, который, будучи на заре своей жизни придавлен идеей мифического «общего дела», уже не замечает ни радостей, ни мучений живых людей, своих ближних, и который готов простить своему вождю любую — с человеческой точки зрения — подлость и любое преступление, если того опять же требует «общее дело». Я уж не говорю про Шигалева, Лебядкина, Лямшина, «знатока народа» (10; 416) Толкаченко и других «бесов», сцены их собраний — соответствующие хроникерские описания у всех на памяти. При этом хроникер постоянно подчеркивает самую что ни на есть обыкновенность, невзрачность, обыденность своих героев. Ведь «бес» кровавого переустройства жизни, распространяясь в мире, вселяется во вполне обычных, «невидных» людей (для этого только надо любить себя — или свою гордыню — превыше всего, не слышать чужую боль) — и самое страшное происходит как раз тогда, когда он вселяется именно в них, в кратчайший срок уничтожив немногие опоры нравственности, делает их основными исполнителями невероятных жестокостей и насильственного переустройства общества.[462]

[462] В этой связи можно отметить, что, скажем, режиссер В. Спесивцев (в его инсценировке романа в 1990-х годах в Театре-студии киноактера, «бесов» играли высокие мускулистые молодые люди «коммунарского» облика) не услышал хроникера, в результате чего спектакль, действительно, не поднялся выше памфлета на революцию. Достоевский видел большую ошибку Тургенева в том, что тот своего Базарова возвел «на пьедестал» (11; 72). Бакунин, Нечаев и их последователи очень стремились встать на пьедестал — и общественное мнение, увы, помогало им в этом. Разочаровавшись же, просто пыталось вытащить пьедестал из-под них, оставляя нетронутым ореол «выдающихся личностей» — блестящее мишурное оперение, навешенное предшествующими поколениями. В то время как, если они и были «выдающимися», то — по подлинному, высокому нравственному счету — лишь выдающимися эгоистами (внешне, на бытовом уровне, будучи зачастую аскетами и даже альтруистами). Поэтому можно считать, что настоящее разоблачение революционных «вождей» еще не осуществлено.

Еще два исконно бесовских признака у всех «наших» — а более всего у Петруши, конечно, — не устает подчеркивать хроникер: торопливость, постоянную суету и мельтешение — и смех, хохот, звучащие постоянно, как только появляются «бесы», либо возникают бесовские настроения в обществе, либо бесовство овладевает кем-либо из центральных персонажей — Ставрогиным, Лизой. Скажем, при описании губернского общества, все более и более заражаемого «бесами», слово «смех» в речи хроникера встречается 16 раз на 12 страницах и даже 8—9 раз — на 2-х (10; 249—260). Любопытно тоже, что одна из сугубо отрицательных рецензий на роман «Бесы» — рецензия Д. Минаева в журнале «Дело» (1871, № 11) — была подписана: «L' homme qui rit» — «Человек, который смеется» (12; 259).

Для контраста тут можно отметить то, как вводит хроникер Марью Тимофеевну: «<...> тихие, ласковые, серые глаза ее были и теперь еще замечательны»; резко контрастирует с бесовским хохотом отмеченная хроникером «тихая, спокойная радость» ее (10; 114). (Отмечу в скобках, что «скудоумный» вряд ли оказался бы способен увидеть в облике Марьи Тимофеевны именно это).

Возвращаясь к теме разоблачения «бесов», отмечу еще такую немаловажную функцию хроникера. Одним из преимуществ принципа хроники, пишущейся *после* всех событий, является сочетание двух временных планов — «тогда» и «теперь», и хроникер у Достоевского, как неоднократно отмечалось исследователями, постоянно перемещается по этой хронологической оси: то он повествует как бы с точки зрения очевидца событий, то — добавляет узнанное потом. Работает ли такое сочетание на разоблачение «бесов»? Безусловно, работает! Ведь один из главных приемов, использовавшихся всякого рода революционными «бесами», — это грандиозное мистификаторство, создание ложного представления о своей силе и успехах, — либо за счет прямого обмана, либо ценой миллионных жертв, тщательно скрываемых. Так происходило, начиная от мифического Альянса, посланником которого выступал Нечаев, и до общества развитого социализма, приближающегося к коммунизму. Очень точное определение найдено здесь Р. Назировым: «нечаевщина — *кровавая хлестаковщина*».[463] Только *теперь*, узнавая понемногу правду о нашем прошлом, мы можем хотя бы приблизительно представить масштабы этого грандиозного обмана, реально оценить его. А если бы такая правда была вовремя доступна всем? Думаю, многое бы изменилось, если не все. Вот хроникер, пользуясь своим знанием, полученным *потом*, и разоблачает все попытки Петруши и «бесов»

[463] Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет. С. 239.

создать вокруг себя атмосферу тайного ужаса, создать свой культ (своевременно подсказывая читателю, каким образом Петруша узнал ту или иную тайну или как была организована та или иная смута), а главное — раскрывает механизм такого мистификаторства, предостерегая читателя от будущих «верховенских».

Хроникер выполняет, такие образом, важнейшую (для Достоевского и, как мы теперь поняли, для нас) функцию разоблачения «кровавой хлестаковщины», трагедии — перерастающей затем в трагифарс — самозванства, изначально присущего всякому революционному движению. Изначально — потому что все инициаторы революции, затевая насильственное изменение жизни, не ими на Земле устроенной, прерывая естественное эволюционное ее развитие, стремятся к тому, чтобы всё окружающее (люди и природа) начало жить по родившемуся в их голове (или головах) плану. Часть — причем далеко не самая лучшая часть — мироздания стремится, таким образом, стать выше целого, начать командовать и распоряжаться им (как если бы одна из молекул человеческого организма вознамерилась распоряжаться всем организмом). Это-то и есть корень, исток самозванства. А дальше происходит некий отрицательный (или обратный) естественный отбор. Идея изменить «несовершенный мир» могла приходить (и приходила) на протяжении истории человечества в самые разные, в том числе и весьма светлые головы. Но светлые — очень скоро понимают предел своей власти над жизнью и недопустимость нарушения общечеловеческих законов на пути к этой власти. Остаются те, для кого идея заслоняет все на свете, — а вслед за ними, подпавшими под власть идеи, идут одержимые идеей власти, те, кому уже гордыня и жажда личного самоутверждения позволяют с легкостью отметать все теоретические возражения и нравственные препоны. Таким образом, в роли «спасателей» и «авангарда» человечества оказываются люди, морально и идейно несостоятельные, а они уже подбирают себе подчиненных по принципу: «вроде меня, но на голову ниже». Для поддержания же власти необходимо окружить собственную личность мифическим ореолом, выдавая себя за мудрецов, провидцев, героев. Разрушение ореола есть, повторяю, необходимое условие разрушения власти «бесов».

Здесь, в «Бесах», проблема самозванства анализировалась прежде всего применительно к Ставрогину, отчасти к Петруше Верховенскому. И только в последнее время исследователи стали отмечать, что самозванцами — и даже в еще большей мере — являются и все остальные «бесы»: их личные помыслы, скрытые убеждения и желания, их поведение в быту вовсе не соответствуют тем революционным (или охранительным — как у Лембок, например) фразам, которые они произносят,

и тем революционным (или охранительным) идеалам, которые они якобы стремятся воплотить или утвердить.[464] А показывает, разоблачает для нас истинную сущность «преобразователей» общества именно хроникер. В работе А. Туниманова говорится, по ходу исследования, о разрушении хроникером «аллегорий» старшего Верховенского и «таинственности» Петруши.[465] Но здесь, как и в других работах (насколько мне известно), особо не выделена демистифицирующая, разоблачающая функция хроникера по отношению ко всем «бесам» (от Ставрогина и Верховенского-старшего до Липутина и Эркеля), установление правильного ракурса в**и**дения их — как основная его функция в романе и, тем самым, главное его дело для будущих поколений. Между тем, именно это и делает его главным действующим лицом, по крайней мере сегодня, для нас.[466]

Ссылаясь на разговор с китайским коммунистом, Ю. Ф. Карякин высказывает убеждение, что «бесы», будь их воля, уничтожили бы хроникера.[467] Но российская действительность уже прояснила этот вопрос. Победившие полвека спустя «бесы» в первую очередь постарались уничтожить хроникера. Всех настоящих, неподкупных хроникеров: Замятина, Булгакова, Платонова, Шаламова...

Не только типы «бесов» и манеру их поведения предугадывает хроникер Достоевского, но и в нескольких буквально строках дает сгущенный до сверхплотности конспект трагического содержания целых будущих десятилетий: «Во всякое переходное время подымается <...> сволочь, которая есть в каждом обществе <...> эта сволочь, сама не зная того, почти всегда подпадает под команду той малой кучки “передовых”, которые действуют с определенной целью, и та направляет весь этот сор куда ей угодно <...>. А между тем дряннейшие людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное, тогда как прежде и рта не смели раскрыть, а первейшие люди, до тех пор так

---

[464] Щенников Г. Достоевский и русский реализм. Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1987. С. 279—280; Валагин А. Проблемы читательского и научно-критического осмысления романа Ф. М. Достоевского «Бесы» // Достоевский и современность: Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1989. С. 22. Наиболее полно эта проблема исследуется в книге Л. Сараскиной «”Бесы”: роман-предупреждение».

[465] Исследования по поэтике и стилистике. С. 144, 153.

[466] О том, что хроникер, проявляя свое отношение к происходящему, «заставляет читателя воспринимать события под известным углом», писал И. Груздев в статье «О приемах художественного повествования» (Записки Передвижного общедоступного театра. 1922. № 42. С. 1.).

[467] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. С. 206, 291.

благополучно державшие верх, стали вдруг их слушать, а сами молчать; а иные так позорнейшим образом подхихикивать» (10; 354).

В подготовительных материалах к роману содержится ряд четких указаний на то, что хроникер непременно должен разъяснять читателю ту или иную скрытую пружину действия Петруши, корректировать высказывания других персонажей и т. д., вплоть до важнейшего замечания: «Идеи рассказом от автора, а не сценами» (11; 220) (самоуказание, действительно, «капитальнейшее» для Достоевского, предпочитавшего всегда писать именно «сценами»). Затем Достоевский пошел на некоторое ограничение рассуждений хроникера, но это коснулось в основном прямых характеристик, даваемых им Ставрогину.

Однако под конец романа — так это было и с повествователем в «Преступлении и наказании» и в «Идиоте» — хроникер, казалось бы, прочно надевает «маску» провинциального обывателя, все чаще пересказывая «слухи», даже самые «дикие», вливаясь в согласный хор местного общества, которое «отдохнуло, оправилось, отгулялось, имеет собственное мнение и до того, что даже самого Петра Степановича иные считают чуть не за гения <...>. “Организация-с!” — говорят в клубе, подымая палец кверху. Впрочем, все это очень невинно, да и немногие говорят-то. Другие, напротив, не отрицают в нем остроты способностей, но при совершенном незнании действительности, при страшной отвлеченности, при уродливом и тупом развитии в одну сторону, с чрезвычайным происходящим от того “легкомыслием”» (10; 512). Но — как и в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» — это *кажущееся* устранение, чтобы не вставать в слишком уж прокурорскую, менторскую позу. Грозно звучит в том же абзаце невинное на первый взгляд замечание хроникера: «Повторяю, дело это еще не кончено» (10; 512) — и жутко перекликается с пророчеством Петруши: «Еще много тысяч предстоит Шатовых» (10; 463). Так и случилось, но Шатовых оказалось не тысячи, а миллионы...

В черновиках «Бесов» есть такая фраза: «Никогда человек общества не отдаст вам (революционерам. — *К. С.*) веры и семьи своей и не пойдет в острог, который вы предлагаете ему в вашей программе, и не продаст личную свободу свою в такую кабалу...» (11; 105). На самом же деле и отдал, и пошел, и продал (не о всех, конечно, так можно сказать — но о большинстве). Почему же так произошло? Почему, в частности, пророчества романа «Бесы» оказались неуслышанными?

Несмотря на ярко выраженный предупреждающий тон хроникера, все же надо сказать, что ему не удается избавиться от недооценки Петруши и других «Бесов». По подготовительным материалам прослеживаются колебания Достоевского при создании образа Верховенского:

Базаров он или Хлестаков? Только ли он энтузиаст и действительно ли он не имеет никакого представления о русской действительности? Его программа «основана на совершенном незнании народа русского» (11; 105), а потому за ним «пойдет только кучка легкомысленных людей и негодяев» (11; 104) — или все-таки «мошенников и дураков много будет, и беда может быть велика?» (11; 109). Это отразилось и в повествовании хроникера, ослабляя силу предупреждения.

Недооценено хроникером также глухое предупреждение, прозвучавшее в реплике Степана Трофимовича, обращенной к Петруше: «<...> Неужто ты себя <...> людям взамен Христа предложить желаешь?» (10; 171). А между тем, история показала, что нестойкость религиозной веры в умах многих людей, ожидание скорых *земных* благ привели — ибо «потребность обожания есть неотъемлемое свойство человеческой природы» (как сказано в подготовительных материалах к «Бесам» — 11; 188) — к скорой подмене, к нерассуждающей вере в новые лозунги, заменивших прежние догматы, в *земных* вождей, ставших кумирами. Религия любви оказалась заменена религией ненависти к «чужим», к «врагам трудового народа» — религией ненависти, принесшей так много зла.[468]

«Социализм, — говорит Липутин, — ведь это замена христианства, ведь это новое христианство, которое ведет обновить весь мир. Это совершенно то же христианство, только без Бога» (11; 301). Достоевский, однако, не включил эти две фразы (в которых, скажем, весь «Чевенгур» А. Платонова, да только ли он?), в окончательный текст романа. Почему? Видимо, потому, что он тогда уже начал понимать, намного опередив в этом понимании философскую и политическую мысль своего времени, **неточность** подобной формулы. Ведь христианство без Бога — это общество праведных людей, не ведающих о добре и зле (но тогда, как показано в «Сне смешного человека», их может развратить один-единственный грешник). А социализм — это сообщество грешных людей, надеющихся на то, что, оставаясь в обозримом будущем грешными людьми, они тем не менее могут устроиться жить по справедливости. На самом же деле речь идет о возвращении к язычеству.

---

[468] Не случайно реабилитация Нечаева в упомянутом выше сборнике «Революционное движение 1860-х годов», вышедшем в свет, напомню, в 1932 г., строилась так: критики Нечаева из среды революционеров оказывались, по мнению автора основной статьи сборника Б. П. Козьмина, неправы потому, что, являясь выходцами из дворянской среды, были далеки от народа и не обладали той надлежащей для революционера ненавистью к эксплуататорам, которая двигала Нечаевым и заставляла его любыми методами приближать революционный взрыв (при этом автор признает, что Нечаев ненавидел всех, но не любил абсолютно никого).

Эта истина смутно мерцает в словах Петруши Верховенского, обращенных к Ставрогину: «Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам... Я люблю идола! Вы мой идол!» (10; 323, 325).[469] Но *хроникер* в романе до такого понимания еще не поднимается.

Очень существенно также, что хроникер так и не смог понять и объяснить читателю, имела ли какой-либо успех пропаганда «бесов» среди шпигулинских рабочих. Дело это «до сих пор в точности не известно» (10; 335), — в растерянности пишет он, в конце концов приходя к выводу, что «если и поняли что-нибудь из их пропаганды фабричные, то наверно тотчас же перестали и слушать, как о деле глупом и вовсе неподходящем» (10; 336), не более пятерых участвовали и в поджогах. Хроникер оставляет без внимания фразу из того же монолога Петруши перед Ставрогиным: «Ах, как жаль, что нет пролетариев! Но будут, будут, к этому идет...» (10; 324).

Эту близкую угрозу — появление людей, которым нечего терять, а приобрести они могут многое, и страшную опасность их появления именно в России — хроникер (полностью) и Достоевский (отчасти) недооценили. Не задумывается в романе хроникер и о других опасных явлениях и процессах, которые облегчали победу «бесов» именно в России. Очень скоро выяснилось, как много правды было в рассуждениях Петруши: «Во всей Европе нет такой подготовленной почвы, как в России. Страшно много пустопорожних голов, в которые еще ничего не положено. Покажите им что-нибудь, и они сейчас же пойдут за вами» (11; 144). Или в такой фразе Шатова: «Бросились на социализм и жаждущие жизни духовной, и голодные» (11; 145). Ведь действительно: оторвавшись от традиционных идеалов, оказавшись в высохшей пустыне безверия, к «бесам» пошли многие объективно честные, духовно жаждущие молодые люди, создавшие движению тот идеальный жертвенный, героический ореол, который впоследствии во многом помог «бесам» привлекать все новых и новых адептов, а затем и незаметно повернуть стволы революционного оружия с эксплуататоров на эксплуатируемых, на народ. Но Достоевский все это оставил в черновиках.

Опять-таки: почему? Потому ли, что для него самого тут было еще много неясного (эти проблемы станут спустя несколько лет центральными в публицистике «Дневника писателя»)? Несомненно также, что Достоевский стремился создать достаточно узнаваемый, живой, достоверный образ, стремился к тому, чтобы читатели поверили в реальность

[469] См. об этом в моей книге: Достоевский и язычество: (Какие пророчества Достоевского мы не услышали и почему?). Москва; Смоленск: ВБПХЛ, 1992.

хроникера — а выход на такую проблематику требовал бы личности совершенно иного типа. Но поскольку, повторяю, ракурс видения в романе определяет хроникер, он «задает здесь тон романа»,[470] то не будучи пропущены через него, эти важнейшие истины — о социалистической революции как возвращении к язычеству, о страшной действенности революционной пропаганды именно в России, о восполнении тоски по великой новой идее (обуявшей в конце XIX — начале XX века значительное большинство «духовно голодных», отошедших от Церкви людей в русском народе) — восполнении этой тоски идеей *справедливого распределения земных благ*, — все эти истины оказались читателями «Бесов» не услышаны. Не услышаны тогда, когда еще что-то можно было предотвратить.

Рассмотрим теперь другой аспект этой же интересующей нас проблемы — какие личные качества самого хроникера могли помешать читателям расслышать его вовремя и правильно?

Увы, хроникер, разоблачающий бесовство и предостерегающий от него, сам заражен им. Той его более скрытой и более опасной разновидностью, которая зовется завистью и из которой во многом проистекает остальное. Ведь основным мотивом, движущей силой всех социальных революций, считал Достоевский, является лозунг: «Ote toi de la' que je m'y mette» («Прочь с места, я стану вместо тебя») («Мечты о Европе», Дневник писателя за 1876 г.) (22; 86) — и в этом-то заложена уже изначальная трагедия их: добравшись до вожделенного «места», победители рано или поздно воссоздают свергавшуюся ими же систему социальных отношений, основанную на власти и подчинении.

И в данном случае зависть хроникера весьма характерна — ведь проявляется она преимущественно в отношении к Степану Трофимовичу и Ставрогину, — к тем единственным, на кого он смотрит снизу вверх (остальных мужских персонажей романа он ставит безусловно ниже себя).

Многие исследователи с удовольствием анализируют тонкую иронию, с помощью которой хроникер разоблачает никчемность и пустоту Степана Трофимовича Верховенского. Некоторые, правда, отмечают «упоение» разоблачительства,[471] «злую иронию <...> кипящий избыток язвительной насмешливости»[472] хроникера, но опять же — с положительным оттенком. Почему-то никто не задавался вопросом: а все ли, что сообщает хроникер о Степане Трофимовиче, мягко говоря,

---

[470] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. С. 246.

[471] Чирков Н. О. О стиле Достоевского. М.: Советский писатель, 1988. С. 317.

[472] Полонский Вяч. О литературе. М.: Советский писатель, 1988. С. 317.

соответствует действительности? Если, как пишет хроникер, вокруг Степана Трофимовича не только «вихря», но и «обстоятельств» никаких никогда не было, если «в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего», если поэма его ходила в списках всего лишь «между двумя любителями и одним студентом» (10; 8, 9) — то почему же при новом общественном подъеме о нем сразу же вспомнили в Петербурге — пусть хотя бы и тамошние «бесы» — и даже сравнивали с Радищевым?

Практически ни одно появление Степана Трофимовича в повествовании хроникера не обходится без язвительных замечаний последнего, даже впечатляющая сцена предсмертного просветления его «дорогого друга». Хроникер практически отказывает Степану Трофимовичу в подобном просветлении: «<...> я с большим удивлением узнал потом от Варвары Петровны, что нисколько не испугался смерти. Может быть, просто не поверил и продолжал считать свою болезнь пустяками» (10; 504).

В рассуждениях хроникера о Степане Трофимовиче я обратил внимание на одну из самых первых фраз: он, пишет хроникер, вел себя подобно Гулливеру, вернувшемуся из Лилипутии — то есть продолжал смотреть на окружающих как на лилипутов, в то время как они уже были одного с ним роста. Затаенная обида незаслуженной непризнанности слышится здесь; добавлю также, что исследовательница Е. К. Дрыжакова доказала недавно, при обрисовке взаимоотношений хроникера и Степана Трофимовича Достоевский пользовался — в качестве своеобразных прототипов — историей взаимоотношений в парах Герцен — Чаадаев, Чаадаев — Пушкин, Герцен — Грановский...[473]

Но, конечно, центральное место в размышлениях и переживаниях хроникера занимает Ставрогин. Он пристально следит за Ставрогиным, пытается разгадать его (результатом долгих раздумий явились рассуждения о характере Ставрогина — в сравнении с Луниным, декабристами, Лермонтовым — этими рассуждениями сопровождает хроникер рассказ о пощечине Шатова). Отношение хроникера к Ставрогину выразилось и в том портрете его, который дает хроникер и который выдает бесовство не только в натуре Ставрогина, но и в натуре самого хроникера, смотрящего на него явно недобрым взглядом: «волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, — казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен»

[473] Дрыжакова Е. Достоевский и Герцен: (У истоков романа «Бесы») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 1. Л.: Наука, 1974.

(10; 37). Так начинается рассказ хроникера о Ставрогине. Как он заканчивается, помнят, наверное, все («Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей») (10; 516). Но к самому описанию самоубийства Ставрогина хроникер переходит тоже весьма странным образом: подводя итоги своего повествования и рассказав об всех, даже самых второстепенных действующих лицах, он вдруг заявляет: «Право, не знаю, **о ком бы еще упомянуть**, чтобы не забыть кого. Маврикий Николаевич куда-то совсем уехал. Старуха Дроздова впала в детство <...> Впрочем, остается рассказать еще одну очень мрачную историю» (10; 512) — и далее сообщает о ставрогинском самоубийстве. И хотя тут повествователь выступает в упомянутой выше маске, все же и для такой его роли подобная «забывчивость» (вспомнил о Ставрогине только, когда не о ком уже было вспоминать) выглядит слишком деланной.

Выше я писал о том, что Ставрогин является своего рода двойником хроникера. Хроникеру тоже хотелось бы иметь власть над людьми, то влияние на них, которое имеют Ставрогин или хотя бы старший Верховенский. Власть Степана Трофимовича он уничтожает, как ему кажется, иронией, власть же Ставрогина пугает и одновременно неудержимо притягивает его своим демонизмом. Эта неудержимая тяга хроникера к Ставрогину и наделяет его тем даром ясновидения происходящего со Ставрогиным, о котором я говорил. В отличие от всех остальных «бесов» хроникер впрямую почти не разоблачает Ставрогина — тот раскрывает свою адскую природу сам. Но ведь происходит это в передаче хроникера, в сценах, которые *отобраны* для нас хроникером, — а он далеко не все из известного ему о Ставрогине нам рассказывает (так, из короткого замечания в начале романа мы узнаем, что между ними бывали и разговоры — 10; 40).

Можно сказать, что хроникер занимает некое срединное положение между Верховенским-старшим и Ставрогиным. Во взаимоотношениях хроникера с ними представлены две разновидности антагонизмов в революционно-бесовской среде. И в XIX веке, и в начале XX века в «общественном движении» было немало аристократов, пришедших в революцию ради красивого жеста и благородных чувств, но верных вечным нормам нравственности (а потому, как правило, гибнувших при первых столкновениях с реальными плодами того, к чему и они приложили руку). Ставрогины же порождали из себя революционное бесовство именно вследствие своего полного отпадения от традиционных нравственных норм, «эстетическому» оправданию насилия. У общественно активного выходца из разночинной среды (хроникер) первый тип возбуждал ревность — зависть — ненависть благодаря своему духовному превосходству (предсмертное просветление Степана Трофимовича

хроникер хотел бы высмеять или вовсе не признать), а второй — вследствие своего метафизического обаяния (изведал бездны мрака и т. п.). Эти конфликты приводили к десяткам трагедий в русском освободительном движении.

Хроникер, безусловно, заражен бесовством тоже (вспомним еще, как часты в его речи слова «мерзавец» и «сволочь» — пусть и применительно к самим «бесам»; вспомним, что ведь и он, как и все остальные «бесы», все время куда-то спешит, торопится, суетится).[474] В своей давней работе о «Бесах» — «Русская трагедия» (1914) — С. Н. Булгаков пишет: «В том состоянии одержимости, в каком находится Ставрогин, он является как бы отдушиной из преисподней, через которую проходят адские испарения. Он есть не что иное, как орудие провокации зла».[475] Итак, если Ставрогин — посредник между преисподней и миром романа, то хроникер — на другом полюсе — является посредником между этим романным миром и читателем (в этом и заключается глубинная основа их двойничества). Но, увы, оба эти полюса однонриродны, преобразования зла «на входе» в добро «на выходе» не происходит. Ни любви, ни даже сочувствия ни к Ставрогину, ни к кому-либо другому из «одержимых» (за исключением может быть, Эркеля) у хроникера нет. Казалось бы, понятно — кому из них можно посочувствовать, уж не говоря о том, чтобы полюбить?! Но «бесовство» — абсолютное зло — побеждается в конечном итоге лишь абсолютным добром — всепрощающей любовью. Попытка противостоять «бесам» превосходящей их силой не только приводит лишь к умножению зла, но и помогает «бесам» приобрести сочувствие окружающих, народных масс.

Достоевский и в период работы над романом, и в публицистике часто обращался к евангельской истине: и бесы знают о Боге, но от этого знания они лишь «веруют и **трепещут**» (11; 184, 175), потому что в них *нет любви*. И в этом тоже — великое предвидение Достоевского, одна из разгадок того, почему борьба с «бесами» не увенчалась успехом: с ними боролись их же оружием — ненавистью, тем самым невольно вступая в их ряды. А одолеть «бесов», повторяю, можно лишь любовью — ко всем, в том числе и к тем, кого причисляешь

[474] Как показала Л. И. Сараскина в статье «Страна для эксперимента» (Октябрь. 1990. № 3) на примере судьбы М. Горького, отнюдь не исключено превращение **подобного** хроникера из оппонента «бесов» в ревностного исполнителя их воли.

[475] Булгаков С. Н. Русская трагедия // Булгаков С. Н. Сочинения: В 2 т. Т. 2: Избранные статьи. М.: Наука, 1993. С. 505.

к противникам своим (и к ним-то даже в первую очередь). Может быть, этой любви немного не хватило в «Бесах» и самому Достоевскому. Как говорит в романе «Идиот» Аглая: «У вас нежности нет: одна правда, стало быть, — несправедливо» (8; 354). Можно ли было быть нежным при изображении «бесов», тем более провидя то зло, что ожидало от них Россию в будущем? Не знаю; но без нее не победить. Если же исчезнет в людях любовь, то единственно возможный — и даже наиболее гуманный: чтобы не долго мучиться — выход заключается в том (доказывает Шатову Ставрогин в подготовительных материалах), чтобы, как призывает Нечаев, «все жечь» (11; 186). Чем «бесы» успешно и занимались многие годы.

Таким образом, если даже эпиграфы в романе принадлежат хронике-ру, то собирательное название (вбирающее в себя и хроникера) — «Бесы» — безусловно, принадлежит автору. Прав был С. Н. Булгаков: роман «Бесы» — это «отрицательная мистерия»; подлинно положительных героев, могущих послужить основанием надежды на будущее, здесь нет; «русский Христос — вот настоящий, хоть и незримый, непоявляющийся герой трагедии “Бесы”, только Он властен изгнать “бесов”, силен исцелить бесноватого».[476]

8. Достоевский и Рафаэль

С самого своего первого возникновения в текстах Достоевского имя Рафаэля (чаще всего в паре с Шекспиром) выступает знаком высшего мастерства, а его создания — образцом высшей гармонии и красоты. С такой оценкой упоминается творчество единственно лишь этого художника. Никогда (за исключением весьма сложного случая, о котором ниже) Рафаэль и написанные им картины не упоминаются ни в каких отрицательных контекстах (кроме высказываний персонажей, которые таким образом дискредитируются, — вроде Лебезятникова, или Варвары Степановны и губернаторши из «Бесов»). Еще в 1845 г. Достоевский пишет брату: «Я хочу, чтобы каждое мое произведение было отчетливо хорошо. Взгляни на Пушкина, на Гоголя. Написали немного, а оба ждут монументов. <...> Рафаэль писал годы, отделывал, отлизывал, и выходило чудо, боги создавались под его рукою». И чуть ниже: «Моим романом <«Бедные люди». — *К. С.*> я доволен. Это вещь строгая и стройная» (28, I; 107).

[476] Булгаков С. Н. Русская трагедия. С. 502.

Что же касается художественных произведений, то здесь имя Рафаэля появляется сначала лишь в качестве скрытой полемики с утилитаристами, сторонниками практической пользы и прогресса, отменяющими высокое искусство (так в «Крокодиле», в речах Лебезятникова в «Преступлении и наказании»). Но уже и в этом романе возникают гораздо более сложные темы. В первую очередь это отношение Свидригайлова к «Сикстинской мадонне» (сложность и «широта» человека, способного восхищаться этой картиной и в то же время *оскорбить* ребенка, девочку, и признаться, что лишился всяких опор в жизни, кроме сладострастия, и застрелиться от этого — т. е. даже такое высочайшее искусство не спасает). И, во-вторых, сама оценка Свидригайловым лица Мадонны: «лицо фантастическое, лицо скорбной юродивой» (6; 369) (часто говорят, что она повторяет оценку самого Достоевского, но Достоевский отмечал в лице «Мадонны» Рафаэля лишь скорбь;[477] кстати, чувство скорби отмечал в лице Мадонны и Крамской).[478] Кто «скорбная юродивая» в произведениях Достоевского? Конечно, Марья Тимофеевна Лебядкина, хромоножка, не сохранившая (или погубившая) своего младенца (пусть в воображении), отец которого (пусть опять-таки воображаемый) — самозванец Ставрогин. На сходство словесного портрета Марьи Тимофеевны с «Сикстинской Мадонной» обращала внимание в одной из статей словаря-справочника «Достоевский. Эстетика и поэтика» Н. Л. Зыховская.[479] Но есть еще одна параллель

---

[477] Достоевская А. Г. Дневник. М., 1923. С. 15.

[478] Курочкина Т. И. О восприятии Н. Н. Крамским творческого наследия Рафаэля // Рафаэль: Сб. статей / Сост. и научн. ред. В. В. Стародубова. М.: Изобразительное искусство, 1987. С. 86.

[479] Зыховская Н. Л. Портрет // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. С. 197.

Впрочем, можно, по-моему, усмотреть скрытое упоминание о «Сикстинской Мадонне» в таких строках из «Маленького героя», где рассказчик описывает внешность m-me M*, в которую был влюблен в своем отрочестве: «<...> ее грустные большие глаза, полные огня и силы, смотрели робко и беспокойно, будто под ежеминутным страхом чего-то враждебного и грозного, и эта странная робость таким унынием покрывала подчас ее тихие, кроткие черты, напоминавшие светлые лица итальянских мадонн, что, смотря на нее, самому становилось скоро так же грустно, как за собственную, как за родную печаль. Это бледное, похудевшее лицо, в котором сквозь безукоризненную красоту чистых, правильных линий и унылую суровость глухой, затаенной тоски еще так часто просвечивал первоначальный детски ясный облик, — образ еще недавних доверчивых лет и, может быть, наивного счастья; эта тихая, но несмелая, колебавшаяся улыбка — все это поражало таким безотчетным участием к этой женщине, что в сердце каждого невольно зарождалась сладкая, горячая

рафаэлевой Мадонне в творчестве Достоевского. Рафаэль, работая над этой — лучшей своей — картиной, стремился воплотить идеал, создать образ совершенной, прекрасной женщины. В письме к графу Бальдассаре Кастильоне он говорил о «некоей идее» женского совершенства, которую он стремился воплотить в своих женских образах.[480] А в «Сикстинской Мадонне», писал М. В. Алпатов, «Рафаэль сделал зримым тот идеал человека, к которому стремились моралисты и о котором тщетно вздыхали поэты того времени».[481] Мадонна на этой картине изображена — в отличие от множества подобных сюжетов в возрожденческой живописи — не в сугубо земной, бытовой обстановке, она *спускается с небес к людям,* к людям идет. Думаю, указанных акцентов достаточно, чтобы многие вспомнили о Мышкине, который тоже в первой части романа назван «юродивым». Можно представить, сколь интересной была бы работа — «“Мадонна” Рафаэля и князь Мышкин» (или: «и роман “Идиот”»).

Но далее хотелось бы наметить еще три темы.

Понятие красоты у Достоевского. Мы помним «рыцаря красоты» Степана Трофимовича и его страстную речь в защиту Рафаэля и красоты на «литературном утре». «Я, отживший старик, я объявляю торжественно, что дух жизни веет по-прежнему и живая сила не иссякла в молодом поколении. <...> Произошло лишь одно: перемещение целей, замещение одной красоты другою! Все недоумение лишь в том,

---

забота, которая громко говорила за нее еще издали и еще вчуже роднила с нею. Но красавица казалась как-то молчаливою, скрытною, хотя, конечно, не было существа более внимательного и любящего, когда кому-нибудь надобилось сочувствие. Есть женщины, которые точно сестры милосердия в жизни. <...> Их же не испугает ни глубина раны, ни гной ее, ни смрад ее: кто к ним подходит, тот уж их достоин; да они, впрочем, как будто и родятся на подвиг... M-me M* была высока ростом, гибка и стройна, но несколько тонка. Все движения ее были как-то неровны, то медленны, плавны и даже как-то важны, то детски скоры, а вместе с тем и какое-то робкое смирение проглядывало в ее жесте, что-то как будто трепещущее и незащищенное, но никого не просившее и не молившее о защите» (2; 273). Знаменательно, что портрет ее мужа отчасти напоминает портрет Свидригайлова: «С виду это был черноволосый, высокий и особенно плотный господин, с европейскими бакенбардами, с самодовольным румяным лицом, с белыми как сахар зубами и с безукоризненной джентльменской осанкой» (2; 275).

[480] Цит. по: Панофски Эрвин. Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма / Пер. с нем. Ю. Н. Попова. СПб.: Аксиома, 1999. С. 44.

[481] Алпатов М. В. «Сикстинская Мадонна» Рафаэля // Рафаэль: Сб. статей. С. 24.

что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей (pétrole — нефть, керосин по-фр.; здесь намек на коммунаров, которые во время уличных боев в мае 1871 г. в Париже подожгли город и дворец Тюильри; см. также далее «пожар Парижа» и пр. — *К. С.*)? <...> А я объявляю, — в последней степени азарта провизжал Степан Трофимович, — <...> что Шекспир и Рафаэль — выше освобождения крестьян, выше народности, выше социализма, выше юного поколения, выше химии, выше почти всего человечества, ибо они уже плод, настоящий плод всего человечества и, может быть, высший плод, какой только может быть! Форма красоты, уже достигнутая, без достижения которой я, может, и жить-то не соглашусь... <...> без англичанина еще можно прожить человечеству, без Германии можно, без русского человека слишком возможно, без науки можно, без хлеба можно, без одной только красоты невозможно, ибо совсем нечего будет делать на свете! Вся тайна тут, вся история тут! Сама наука не простоит минуты без красоты <...> обратится в хамство, гвоздя не выдумаете!» Но тут вступает семинарист со своим вопросом о Федьке Каторжном — если б Степан Трофимович пятнадцать лет назад не отдал его в рекруты в оплату за карточный долг, попал ли бы тот на каторгу? «Что скажете, господин эстетик?» (10; 373). И нечто сходное в черновиках: когда «Грановский» заводит речь о Пушкине и сапогах, «Нечаев» спрашивает его: «Припомни по совести, когда ты последний раз подавал нищему и много ли, правду скажи» и тот признает, что — 10 лет тому назад (11; 172). Красота как совершенство не может спасти мир. Мы помним слова Мышкина при взгляде на портрет Настасьи Филипповны: «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» (8; 32). Будь Настасья Филипповна добра, действительно, все было бы спасено — не потому, что она не помешала бы счастью Мышкина с Аглаей (такое счастье вряд ли было бы возможно), а потому, что смогла бы победить горделивое самоуничижение.

«Будущий Антихрист будет пленять красотой» (16; 363) — об этом всегда помнил Достоевский, равно как и о том, что здесь, на поле красоты, «страшной и таинственной вещи», «дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» (14; 100).

Только сочетание красоты с благом, благая красота спасительна для мира. И отнюдь не случайно, что в тираде Степана Трофимовича, первоначально звучавшей так: «Итак, весь вопрос заключается в том: Шекспир, или Христос, или петролей?» — Христос был заменен на Рафаэля (11; 369—370). Христос для Достоевского уже не только идеал красоты, прекрасного, как то было в период написания письма Фонвизиной и изложенного там «символа веры» («Верить, что нет ничего

прекраснее...»), Он — Воплотившееся Слово, «Спаситель и источник жизни» (11; 179). В финале романа, после начала своего преображения, Степан Трофимович говорит уже так: «И что дороже любви? **Любовь выше бытия**, любовь венец бытия, и как же возможно, чтобы бытие было ей неподклонно?» (10; 505). В этой связи важный момент из черновиков к «Бесам» — из бесед Князя с Шатовым: «Князь уверяет Шатова, что *все* тайны, как довести себя до совершенства и братства, даны Православием и его дисциплиной:

САМОСОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ.

— Пусть не смущаются, что это трудно бывает. И не нужно всех, нужно некоторых, чтобы не умерла идея и переродился мир.

— Знаете ли вы, как силен "*один* человек" — Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей (удивительный подбор имен для рассуждения о православном перерождении! — *К. С.*)? Он остается на 1000 лет и перерождает мир — *он* не умирает.

— Иные перерождаются слишком скоро и заметно, другие незаметно». И тут же из раздела «NB) Драгоценные замечания»: «"Я не могу ждать", — говорит Князь и *потом*: "Я не хочу ждать"» (11; 168).

Далее — тема реализма и идеализма, всегда волновавшая Достоевского. В начале 1875 г. в журнале «Пчела» была напечатана статья критика В. Стасова о Репине, в которой были опубликованы несколько писем Репина Стасову. В них художник резко отзывался об итальянском классическом искусстве, в частности о Рафаэле: «<...> такое старое, детское, что и смотреть не хочется». В ответ на прозвучавшую затем критику этих мнений Репина Стасов в 1877 г. писал, что Репин, как и многие ныне, «отделились от направления "идеального", в настоящее время кажущегося им значительно устарелым в живописи, как и во всем другом. И примкнули к направлению, по их убеждению, более правдивому и жизненному — к направлению "реальному"» (25; 391). Достоевский по этому поводу высказывался резко полемически. *Такое* понимание реализма было для него неприемлемо. Он хотел посвятить этому главу в мартовском выпуске «Дневника писателя» 1877 г., но ограничился лишь упоминанием — однако, что важно, упоминанием в главе «Похороны общечеловека» со знаменитой сценой, где доктор Гинденбург принимает роды в нищей еврейской семье, сцена эта является как бы структурным образцом «реализма в высшем смысле» (об этом подробно говорилось выше). Но есть записи — очень важные — в Рабочих тетрадях: «"Новое время", суббота — 8 января (№ 310?), — фельетон Стасова об идеализме и реализме. Любовь к человечеству. Идеал видит в слове, это важнее. Репины — дураки, Стасов хуже» (25; 227). И на следующей странице одно из важнейших определений Достоевского:

«Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть». Рядом с этой записью слова: «Искусство. Стасов. Репин». И дальше: «Французы, без вкуса, Lamart<ine> и Victor Hugo. Реализм, фотография. Фотография на себя не похожа и проч.» (25; 228).

Я уже упоминал о том, что Мадонна на знаменитой картине Рафаэля изображена очень необычно для традиции того времени. Художники Возрождения рисовали Мадонн в бытовой обстановке, чтобы, как отмечал А. Ф. Лосев, «выявить чисто человеческую личность и показать, что все символико-мифологические глубины библейского сюжета вполне доступны всякому человеку, вполне соизмеримы с его человеческим сознанием и в познавательном отношении *вполне имманентны этому сознанию*, в какие бы бездны бытия они ни уходили».[482]

У Рафаэля все решено иначе. Мадонна — земная женщина, сходящая с Небес, но все Ее окружение, и композиция картины, и необычный свет, исходящий от Нее и Ее Сына, призваны подчеркнуть, что перед нами в человеческом облике — Бог и Богородица. Вот описание советского исследователя, вполне, судя по статье, позитивистски настроенного, но которого, однако, картина Рафаэля словно подвигла на определение важнейших особенностей «реализма в высшем смысле»: «В своем бессмертном творении Рафаэль соединил черты высшей религиозной идеальности с высшей человечностью. <...> Пространство, расположенное по одну сторону парапета, — то, в котором изображены фигуры, и реальное пространство по другую сторону его — то, в котором находимся мы, — мыслится некоей единой средой. <...> Мы не буквально, но чувствами, помыслами оказываемся в непосредственной близости от Богоматери. И если до того казалось, что Она спускается к нам, то теперь возникает ощущение, что мы поднимаемся к Ней. <...> В картине нет ни земли, ни неба <...> пространственность композиции растет не в глубину, а, скорее, из глубины, вместе с движением Мадонны. <...> Весь ритмический строй картины таков, что неизбежно, вновь и вновь, приковывает наше внимание к ее центру, туда, где возвышается над всем Мадонна. <...> Ни Мать, ни Дитя нельзя представить себе отдельно. Их существование возможно только в этом нерасторжимом единстве».[483] А вот что пишет М. Алпатов: Рафаэль «нашел ту точку зрения, откуда человеческое совершенство Марии не кажется противостоящим действительности, но как бы вытекает из нее, венчает ее как наиболее полное раскрытие тех начал, которые в мире заключены. <...>

[482] Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978. С. 388.

[483] Гращенков В. Н. Об искусстве Рафаэля // Рафаэль и его время / Отв. ред. Чиколини Л. С. М.: Наука, 1986. С. 29.

Рафаэль отступает от перспективного правила единой точки схода <...>». Зритель как бы поднимается вверх — но и ангелы и лица предстоящих и лицо Мадонны «находятся на уровне его глаз. <...>

"Мадонна ди Фолиньо", как и многие другие алтарные образы того времени, распадается на два яруса. В "Сикстинской" разрыв между небом и землей стирается».[484]

В. Жуковский писал об этой картине так: «Она не поддерживает Младенца, но руки ее, смиренно и свободно, служат Ему престолом: и в самом деле, эта Богоматерь есть не иное что, как одушевленный престол Божий, чувствующий величие Сидящего... Чем долее глядишь, тем живее уверяешься, что перед тобой что-то неестественное происходит <...> занавес раздернулся, и тайна неба открылась глазам человека. Все происходит на Небе: оно кажется пустым и как будто туманным, но это не пустота и не туман, а какой-то тихий, неестественный свет, полный ангелами, которых присутствие более чувствуешь, нежели замечаешь. <...> Пред глазами полотно, на нем лица, обведенные чертами, и все стеснено в малом пространстве и, несмотря на то, все необъятно, все неограниченно!»[485]

Исследователи отмечают здесь смелый и необычный мотив раздвинутого занавеса, который раздвигают не ангелы, как это было принято, — занавес раздвигается сам — или, вернее, его раздвигает своим движением Мадонна: занавес этот ведь и есть та завеса между Небом и землей, которая оказалась раздвинута (разодрана) крестной жертвой Христа. Не случайно Александр Иванов называл Рафаэля «поэтом христианским».[486] Не случайно и то, что исследователи сравнивают «Сикстинскую Мадонну» с Владимирской иконой Богоматери;[487] Т. Касаткина отмечала поразительное сходство ее с любимой иконой Достоевского «Всех скорбящих Радости»;[488] подчеркивается и сходство картины Рафаэля с известной Богородичной иконой «Азъ есмъ с вами и никтоже на вы». Благодаря этому «Сикстинская Мадонна» имеет, как и иконы, удивительную способность выявлять веру тех, кто на нее смотрит. Я уже цитировал Жуковского. А вот как увидел ее Белинский.

---

[484] Алпатов М. В. «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. С. 24—28.

[485] Жуковский В. А. Собр. соч. СПб., 1869. Т. 6. С. 199—202.

[486] Неклюдова М. Г. Рафаэль в творческой жизни Александра Иванова // Рафаэль: Сб. статей. С. 77.

[487] Алпатов М. В. «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. С. 30.

[488] Касаткина Т. «Главный вопрос, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие...» // Ф. М. Достоевский и Православие: Публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского. С. 162—173.

Во взгляде Мадонны он увидел «какое-то не забывающее своего величия снисхождение. Это — как бы сказать — idéal sublime du comme il faut [совершеннейшее выражение комильфо — *фр.*]». И далее: «В положении Младенца, в протянутых к предстоящим (разумею зрителей картины) руках, в расширенных зрачках глаз Его видны гнев и угроза, а в приподнятой нижней губе горделивое презрение. Это не Бог прощения и милости, не искупительный Агнец за грехи мира, — это Бог судящий и карающий...»[489] Еще откровеннее — в письме к В. Боткину: «Это аристократическая женщина, дочь царя <...> Она глядит на нас не то чтобы с презрением, — это к ней не идет, она слишком благовоспитанна, чтобы кого-нибудь оскорбить презрением, даже людей, она глядит на нас не как на каналий: такое слово было бы грубо и нечисто для ее благородных уст; нет, она глядит на нас с холодною благосклонностью, в одно и то же время опасаясь и замараться от наших взоров и огорчить нас, плебеев, отворотившись от нас. Младенец, Которого Она держит на руках, откровеннее ее: у Ней едва заметна горделиво сжатая нижняя губа, а у Него весь рот движим презрением к нам, ракалиям».[490] Как тут не вспомнить, что сходное представление о верховном существе вывел Белинский и из «Бедных людей» Достоевского, и вообще такова была его вера в те годы, когда он общался с Достоевским и тот принял «всю веру его»!

А вот как увидел «Сикстинскую Мадонну» Л. Толстой: «Мадонна Сикстинская <...> не вызывает никакого чувства, а только мучительное беспокойство о том, то ли я испытываю чувство, которое требуется».[491] А позже он писал: «В этой глубокой католической идее лежит известная традиция лучшей, идеальной стороны человечества, эти явления глубоко трогают мое языческое сердце».

В зеркальном же изображении, — то есть если напротив вообще нет зрителя-человека, — Мадонна, как давно было замечено, не спускается к людям, а стремительно уносится к Небу.[492] «Это не Мадонна, это вера Рафаэля», — писал А. Бестужев-Марлинский.[493]

На примере «Сикстинской Мадонны» мы видим: чем чище и яснее вера художника и чем полнее ему удается воплотить ее в своем творении, тем ближе это творение к подлинному реализму, к «реализму в высшем смысле».

---

[489] Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худ. лит., 1982. Т. 8. С. 365.

[490] Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 9. С. 648—649.

[491] Цит. по: Данилова И. Е. Искусство средних веков и Возрождения. С. 244, 256.

[492] Алпатов М. В. «Сикстинская Мадонна» Рафаэля. С. 27.

[493] Данилова И. Е. Искусство Средних веков и Возрождения. С. 255.

Надо сказать, что из множества картин Рафаэля у Достоевского упоминаются только две: «Сикстинская Мадонна» и «Madonna della sedia». Но взяться за разработку этой темы меня побудила другая знаменитая картина итальянского художника «Disputa dell' Eucarestia» [«Диспут о Евхаристии» — *итал.*]. Напомню, что она представляет на первый взгляд образец «реализма в высшем смысле»: диспут собравшихся вокруг святого престола со стоящей на нем Чашей богословов, философов, поэтов разных времен и народов происходит в присутствии Святой Троицы и Небесных сил — но именно в присутствии: из людей почти никто не смотрит на Небо, а Небесные силы заняты лишь собой. Если, как отмечалось в начале этой книги, основные композиционные принципы иконы — *явление* (Господа, Богородицы, святого) и *диалог* о Благой Вести[494] и именно по этим *двум* взаимосвязанным принципам организован и художественный мир Достоевского (а не по принципу одного лишь диалога, как порой понимается теория «полифонического романа»), то здесь на этой картине, есть *явление* и есть *диалог*, но они не связаны между собой. Здесь явственно видно то искажение, которое внесло принятие католицизмом «Филиокве» (т. е. добавление в догмат о Святой Троице — исхождение Святого Духа и «от Сына») и которое привело к разрушению единства Святой Троицы: в самом верху картины — Бог-Отец, под Ним — Христос, справа и слева от Него Богородица и Иоанн Креститель, чуть ниже полукругом двенадцать апостолов, и совсем внизу, почти у земли — Святой Дух. Не вдаваясь в сложности догматики, скажу об основном. В результате такого представления о Святой Троице Бог-Отец («главный Бог») стал предельно далеким и непостижимым для человека, Святой Дух, дающий нам знание о Божестве, стал также далеким от «главного Бога»; это, вкупе с большим увлечением неоплатонизмом, античной философией и эстетикой во времена Возрождения, привело к тому, что Святой Дух стал смешиваться с художественным вдохновением, к известной теории «двух истин» и т. д. Николай Кузанский писал: «Человек есть второй бог. Как Бог — творец реальных сущностей и природных форм, так человек — творец мысленных сущностей и форм искусства».[495] А Леонардо: «<...> дух живописи превращается в подобие божественного Духа, так как он свободной властью распоряжается рождением разнообразных сущностей разных животных, растений, плодов».[496]

---

[494] Там же. С. 75.

[495] Цит. по: Данилова И. Е. Искусство Средних веков и Возрождения. С. 50.

[496] Там же. С. 51.

Исследователи пишут, что «Диспут» вместе с остальными знаменитыми фресками Станца дела Сеньятура («Афинская школа», «Парнас», «Право») «свидетельствует о новой, гуманистической трактовке не только поэзии и философии, но и самого богословия»;[497] изображенные на фреске «Парнас» поэты, от греческой и латинской древности до Данте, приравнены к пророкам. Ибо, согласно учению гуманистов, «поэзия не только божественна по своему происхождению, но и по существу она есть особая высокая теология <...> не только “божественное искусство”, но и “другая теология”, получающая полное оправдание и вознесенная к теологии христианства»,[498] а на самой фреске «Диспут» «представлена новая, ренессансная, гуманистическая теология», в духе «Девятисот тезисов» Джованни Пико дела Мирандолы;[499] очень важно и то, что к программе фресок был причастен генерал ордена августинцев-еремитов, «первейший платоник своего времени» Эджидио да Витербо, сторонник идеи «всеобщей религии», пытавшийся с помощью Каббалы истолковать потаенный смысл Библии.[500] А «Аполлон Рафаэлева “Парнаса” — тот Аполлон, к которому Марсилио Фачино обращался (на грани кощунства!) с молитвенными словами, повторяющими речения Евангелия от Луки и римской мессы».[501] Все это тоже видел и понимал Достоевский и несмотря на то, что Рафаэль, наверное, менее всего может быть назван представителем «эстетики Возрождения» (характерно, что в знаменитом одноименном труде Лосева нет даже небольшой главы о Рафаэле), имя Рафаэля все-таки встало вот в какой контекст в знаменитом письме Достоевского Майкову от 15 (27) мая 1868 г., где он предлагает поэту сюжеты для исторических былин или баллад: после сюжета о принятии Москвой от Константинополя статуса столицы Православия, Третьего Рима, Достоевский пишет: «<...> вдруг, в другой уже балладе, перейти к изображению конца пятнадцатого и начала 16-го столетия в Европе, Италии, папства, искусства храмов, Рафаэля, поклонения Аполлону Бельведерскому, первых слухов о реформе, о Лютере, об Америке, об золоте, об Испании и Англии, — целая горячая картина, в параллель со всеми предыдущими русскими картинами, — но с намеками о будущности этой картины, о будущей науке, об атеизме, о *правах человечества*, сознанных по-западному, а не по-нашему, что и послужило источником всего, что есть и что будет» (29, I; 40—41).

---

[497] Горфункель А. Х. «Диспут» Рафаэля // Рафаэль и его время. С. 68.
[498] Там же. С. 69.
[499] Там же.
[500] Там же. С. 69—73.
[501] Там же. С. 69.

9. Швейцария на метафизической карте художественного мира Ф. М. Достоевского

«— А хорошо в Швейцарии?
— Очень.
— Горы?
— Да».

Диалогом князя Мышкина с Колей (8; 78) мне, как благодарному и восхищенному некогда гостю Швейцарии, хотелось бы начать этот раздел работы. А далее долг исследователя побуждает продолжить: в процитированных строках из романа «Идиот» отражен лишь один, хотя и немаловажный, аспект заявленной темы.

Выше я уже писал о том, что каждый город, каждая страна в произведениях Достоевского наделены глубоким смыслом и являются составной частью того мира, который воссоздается «реализмом в высшем смысле»: Москва, Санкт-Петербург, Россия, Америка, Китай, Япония — это все у Достоевского не просто географические понятия, но *смыслы*. Швейцария не только не составляет исключения, но являет собой одно из глубочайших, основных понятий на метафизической карте мира Достоевского.

Эта тема в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей. Можно вспомнить здесь статью Н. Ашимбаевой, опубликованную в 16-м номере альманаха «Достоевский и мировая культура»,[502] статьи в коллективном труде «Роман Ф. М. Достоевского “Идиот”: современное состояние изучения» Т. Касаткиной и Е. Местергази,[503] работу Г. Ермиловой.[504] По одной из крайних точек зрения, Швейцария у Достоевского есть пространство, подобное раю, противопоставленное эгоистическому миру Петербурга, по другой — царство бездуховности, обожествления материальной природы человека; для Т. Касаткиной Швейцария — это прежде всего «женевские идеи» — т. е. «добродетель без Христа» (13; 173).

---

[502] Ашимбаева Н. Швейцария в романах «Идиот» и «Бесы» // Достоевский и мировая культура. № 16. СПб.: Серебряный век, 2001. С. 177—85.

[503] Касаткина Татьяна. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения: Сб. работ отечеств. и заруб. ученых / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С. 60—99 (по интересующей нас теме С. 75—79); Местергази Елена. Вера и князь Мышкин // Там же. С. 291—318 (302—306).

[504] Ермилова Г. Г. Идея «приобщенной личности» в романе «Идиот» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 16. СПб.: Наука, 2001. С. 137—149.

Достоевский посещал Швейцарию в 1862 и 1863 гг.,[505] но наиболее значимым, мне думается, для его духовной биографии и творческой истории его романов было более чем годовое пребывание его здесь в 1867—1868 гг. Его письма этого периода, история создания и содержание романов «Идиот», «Бесы», «Подросток», планы «Атеизма» и «Жития великого грешника» позволяют говорить о том, что это заграничное путешествие Достоевского и, главным образом, пребывание в Швейцарии можно назвать столь же переломным этапом в жизни писателя, как пребывание на каторге и кризис, выразившийся в «Записках из подполья». Мне хотелось бы выделить здесь три темы.

Все помнят пушкинское стихотворение «Легенда», или «Жил на свете рыцарь бедный» и то значение, которое оно имеет в романе «Идиот». Об этом стихотворении и самом по себе, и в контексте романа Достоевского написано немало замечательных работ, но почти никогда не возникает вопроса: почему именно в Женеву путешествует «рыцарь бедный»? Этот вопрос возник несколько лет назад у редакции журнала «Звезда», она задала его читателям, в результате были получены и опубликованы интереснейшие статьи — сотрудника Пушкинского Дома В. Старка и профессора Института иностранных языков Минобороны США Е. Сливкина (напечатана под псевдонимом Н. Уиллс).[506] В первой из них автор, отмечая, что Женева лежала на перекрестке путей рыцарей-крестоносцев, все же приходит к выводу, что Женева в данном случае возникла в сознании Пушкина как своеобразный символ идей Вольтера и Руссо (известно, что это стихотворение Пушкина часто трактуется как богоборческое, порой — как этап на пути религиозной эволюции поэта; названная статья принадлежит к первому направлению). Мне бы хотелось добавить еще одно объяснение. Женева — один из древнейших городов Европы — была основана в 500 г. до н. э. кельтами, народом с самым загадочным в Европе мифологическим и религиозным опытом (греческое слово «кельтои» означало «люди,

---

[505] Тогда, впервые выезжая за границу, Достоевский, как он признается в «Зимних заметках о летних впечатлениях», вспоминал, как «еще с шестнадцати лет, и пресерьезно, как Белопяткин у Некрасова,

Бежать хотел в Швейцарию, —

но не бежал, и вот теперь я въезжаю наконец в “страну святых чудес”, в страну таких долгих томлений и ожиданий моих, таких упорных моих верований» (5; 51).

[506] Старк В. П. Почему «рыцарь бедный» путешествует в Женеву?; Уиллс Ник. Был ли Скупой рыцарь бедным, а Бедный скупым? // Звезда. 2002. № 6. С. 159—169.

живущие скрытно»).[507] Кельтского происхождения и один из основополагающих мифов средневековья — о рыцарях короля Артура и Святом Граале.

Как пишет С. Аверинцев, «рыцарская культура западно-европейского средневековья, давшая свою версию христианских символов в легендах о Граале, поняла Иисуса Христа как безупречного короля-рыцаря с учтивым и открытым выражением лица».[508] Уже упомянутый профессор Евгений Сливкин в другой своей статье «"Танец смерти" Ганса Гольбейна в романе "Идиот"» прослеживает тонко организованное взаимодействие евангельского и рыцарского дискурсов в романе «Идиот», в частности, скрытые ассоциации с мифами артуровского цикла, из которых наиболее важным мне представляется сопоставление визита Персиваля в замок Короля-Рыболова Анфортаса, где Персивалю был показан Святой Грааль и где он так и не догадался (не решился) спросить о самом важном, со сценой именин Настасьи Филипповны в первой части романа «Идиот».[509] Эту же сцену из романа Вольфрама фон Эшенбаха о Персивале — в связи с высказываемой Мышкиным максимой «сострадание — все христианство» — вспоминает Т. Касаткина.[510] В свое время «русским Парсифалем» называл Мышкина Л. Гроссман.[511] О сопоставлении князя Мышкина с Персивалем говорил на XII симпозиуме Международного Общества Достоевского в Женеве (где прозвучал и мой доклад, ставший основой этого раздела книги) американский исследователь П. Чичовацки (Cicovacki). Можно добавить, что Мышкин объединяет черты и судьбы нескольких героев этого цикла: простака-мудреца Персиваля, воспитывавшегося вдали от людей; Короля-Рыболова, пораженного в гениталии и не могущего ни продолжить род, ни умереть; короля Артура, который в конце жизненного пути не умер, но погрузился в глубокий сон и пребывает на далеком острове Аваллон, откуда еще может вернуться[512] (напомню, что своем докладе на XI симпозиуме Международного Общества Достоевского венгерский коллега Д. Кирай говорил и о таком прочтении финала романа «Идиот»: Мышкин лишь на время ушел

---

[507] Кельтская мифология: Энциклопедия. М.: ЭКСМО, 2002. С. 527.

[508] Аверинцев С. С. Иисус Христос // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская энциклопедия, 1980. С. 503.

[509] Сливкин Евгений. «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот». С. 80—109.

[510] Касаткина Татьяна. О творящей природе слова. С. 217—220.

[511] Гроссман Л. П. Достоевский и Европа // Гроссман Л. П. Цех пера. М.: Аграф, 2000. С. 133.

[512] Кельтская мифология. С. 366—376.

в безумие, он может еще выздороветь и вернуться в жизнь и в Россию). Добавлю еще, что, как доказывают в своей книге «Святая Кровь и Святой Грааль» английские авторы М. Бейджент, Р. Лей и Г. Линкольн, сам Персиваль был родом из Вале в Швейцарии, из его столицы Сидоненсиса — современного Сиона (или Сьона), то есть появился он на свет немного восточнее Женевы, где в творческом воображении Достоевского родился князь Мышкин; история Святого Грааля теснейшим образом связана с историей одного из самых загадочных рыцарских орденов — Ордена тамплиеров, а Грааль в каком-то смысле является опытом посвящения, который может быть описан в современной терминологии как «трансформация» или «измененное состояние сознания», «мистический опыт», «просветление» или «слияние с Богом».[513] Есть ли подтверждение знакомства Пушкина и Достоевского с мифами о Граале? В. Старк и Е. Сливкин доказывают это (у Достоевского, в частности, через творчество Вагнера), вообще же вряд ли можно допустить, что столь всесторонне образованные писатели не знали одного из основных мифологических сюжетов Европы. Знали ли они о кельтско-швейцарских корнях этого сюжета? Скорее всего, нет. Но ведь существует «гений места», который ощущается духовно чуткими людьми. Как пишет исследователь, «образ Артура оказывается в центре “кельтского варианта” имеющей широкое распространение мифологемы о правителе мира, деградации и фатальной гибели его царства, несмотря на поиски очищающего контакта с неким универсальным принципом (в данном случае Граалем)».[514] Путь «рыцаря бедного» (в некоторых редакциях пушкинского стихотворения) и особенно Мышкина в общем может быть охарактеризован теми же словами, а почему речь и в том, и в другом случае может идти о «правителе мира», надеюсь, станет ясно из дальнейшего. И вовсе не обязательна *прямая* ориентация Пушкина и Достоевского на мифы артуровского цикла. Мифы ведь содержат закодированную правду о человечестве, а писатели-пророки, которым эта правда открыта (парафраз слов Достоевского о Шекспире — 11; 237), воссоздают ее в своих произведениях, даже не имея надобности прибегать к конкретным письменно зафиксированным источникам (но такую надобность имеем мы, чтобы понять, о чем идет речь).

Теперь из несколько легендарных сфер вернемся в сугубо реальную (но реальную «в высшем смысле»).

---

[513] Бейджент Майкл, Лей Ричард, Линкольн Генри. Святая Кровь и Святой Грааль. М.: ИРОН-ПРЕСС, 1997. С. 294—309.

[514] Шкунаев С. В. Артур // Мифы народов мира. Т. 1. С. 109.

Письма Достоевского из Швейцарии полны восхищения сказочной швейцарской природой («и во сне не увидите ничего подобного» — 28, II; 308) и резко-отрицательными отзывами о здешней действительности и окружавших его людях. Если Мышкин, после того, как «частые припадки его болезни сделали из него почти совсем идиота» (8; 25), в Швейцарии вылечился от идиотизма, то с Достоевским дело обстояло почти наоборот — следовавшие один за другим тяжелейшие припадки (сочетавшие в себе некий прорыв к свету и духовным высям с последующим мрачным торжеством «материи», поврежденной человеческой природы, а далее — тоской и беспокойством), по его собственному признанию, привели к тому, что он стал бояться «сойти с ума или впасть в идиотизм» (28, II; 358). Увиденная в Базеле картина Ганса Гольбейна-младшего «Труп Христа в могиле» (таков точный перевод ее названия — Der Léichnam Christi im Grabe)[515] наталкивала на размышления о победе косной (но такой чудесной в ее швейцарском «образе»!) природы даже над Ним, равного Которому не было на земле и не будет; торжество косной природы вроде бы осуществилось и над семьей Достоевского — внезапная, необъяснимая смерть от перемены погоды долгожданного первого ребенка Сонечки, светлого Божьего создания, для возврата которой в жизнь Достоевский готов был «крестную муку» принять (28, II; 297). Все это концентрировалось в главных для Достоевского вопросах — о природе человека и его отношениях с Богом. И здесь неизбежно возникала в его сознании формула одного из самых известных женевцев, писателя и философа, оказавшего огромное влияние на Европу и, даже, может, еще большее на Россию — Жан-Жака Руссо: «l'homme de la nature et de la vérité» — в буквальном переводе «человек природный и истинный», то есть естественный, чья добрая природа не искажена несправедливым социальным устройством, возврат к этой природе должен обеспечить справедливое и счастливое состояние общества (хотя у самого Руссо эта формула имеет несколько иной вид: «un homme dans tout la vérité de la nature» — «человек в полноте своей истинной природы»). Исследователями уже давно была замечена прямая связь образа Мышкина с этой идеей Руссо. Как справедливо замечает Л. Лотман, «с идеалом Руссо Мышкина объединяли черты "естественного человека", цельность которого противостоит изломанности искаженных цивилизацией человеческих характеров. <...> Мышкин не случайно является из Швейцарии. Само представление о Швейцарии было для русских читателей как бы неотделимо от мысли о Руссо.

[515] Сливкин Евгений. «Танец смерти» Ганса Гольбейна в романе «Идиот». С. 96.

Новые знакомые князя замечают в нем влияние женевских идей. Вера в добрую природу человека, в возможность полной искренности <...> воспринимаются как результат влияния идей Руссо и его творчества, и все эти ассоциации в романе кратко обозначаются выражением: "По-швейцарски понимаете человека"».[516]

В 1840-х гг., вспоминал Достоевский, «мы с восторгом встретили пришествие Руссо и Вольтера» (26; 21). Но сам Достоевский раньше очень многих в России понял неправоту теории об изначальной доброте и непорочности природы современного человека (искаженной и грехопадением Адама, и личными грехами каждого) и перекладывании вины за ее искажение на социальные обстоятельства, а главное — предугадал последствия этой теории. По мнению американского литературоведа Р. Бэлнепа, Достоевский на протяжении всей жизни вел с Руссо «постоянную полемику о природе добра и зла и значении исповеди, о церкви, государстве, образовании».[517] И действительно, полемическое упоминание имени Руссо, его идей и произведений у Достоевского начинается с «Двойника», где показано, как *недобра* может быть человеческая природа и какие страшные эманации может она порождать (да и «Бедные люди», где даже добрые и искренне тянущиеся друг к другу люди не могут по-настоящему услышать друг друга, — разве не полемика с «руссоизмом»?), и заканчивается Пушкинской речью. Но особенно обострило внимание Достоевского к Руссо пребывание на родине знаменитого философа. Человек родится счастливым, свободным и добрым — утверждал Руссо. «Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье и всегда страданием» (7; 155) — эту запись в черновиках к «Преступлению и наказанию» как возражение Руссо трактовал Ю. Лотман.[518] Что же касается рассматриваемого периода, то особенно занимали мысли Достоевского, думается, две другие темы — свободен ли и добр ли человек изначально и в каких отношениях вообще человек с *природой?*

Если «человек рождается свободным, но повсюду он в оковах», как писал Руссо,[519] то задача осознавших это *передовых* и *решительных* людей — разрушить оковы силой. При этом, по мнению знаменитого женевца, «свобода сама по себе есть благо <...> никакой двусмысленности

---

[516] Лотман Л. М. Реализм русской литературы. С. 258—259.

[517] Бэлнеп Роберт Л. Генезис «Братьев Карамазовых» / Пер. с англ. С. Высоцкого. СПб.: Академический проект, 2003. С. 343.

[518] Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII — начала XIX веков // Руссо Ж.-Ж. Трактаты. М.: Наука, 1969. (*Литературные памятники*). С. 603.

[519] Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты. М.: КАНОН-ПРЕСС; Кучково поле, 1998. С. 198.

эта свобода сама по себе не содержит: она тождественна разуму и должна победить зло как неразумие, как внешние оковы, наложенные на нее косностью и невежеством, выступающими как произвол».[520] И не случайно Руссо считался одним из вдохновителей Французской революции — Наполеон вообще полагал, что без Руссо этой революции и не было бы.[521] Как признавался Робеспьер, «Эмиль» всегда лежал у него на письменном столе; он писал Руссо: «Я остаюсь постоянно верным вдохновениям, которые я почерпал в твоих сочинениях».[522] Но Достоевский прекрасно понимал, что и все последующие попытки устроить своими силами счастье на земле — фаланстеры, Парижская коммуна, социализм — вытекают из коренных заблуждений просветительской философии, одним из наиболее ярких выразителей которой был Руссо: опора человечества лишь на собственный разум и приоритет *прав человека* над его обязанностями (не случайно Пушкин, иронически назвавший Руссо «заступником вольности и прав», в черновиках написал еще резче: «апостол наших прав»).[523] Проходивший в Женеве «Конгресс Мира», где Достоевский мог впервые наблюдать новое поколение революционеров воочию, — еще раз убедил его в том, что «во весь XIX век это движение или мечтает о рае на земле (начиная с фаланстеры) или, чуть до дела, (48 год, 49 — теперь) — выказывает унизительное бессилие сказать хоть что-нибудь положительное. В сущности, все тот же Руссо и мечта пересоздать вновь мир разумом и опытом (позитивизм). <...> Они желают счастья человека и остаются при определениях слова “счастье” Руссо, то есть на фантазии, не оправданной даже опытом. Пожар Парижа есть чудовищность: “Не удалось, так погибай мир, ибо коммуна выше счастья мира и Франции”. Но ведь им (да и многим) не кажется чудовищностью это бешенство, а напротив, *красотою*. Итак, эстетическая идея в новом человечестве помутилась <...> Идеал переменился, и — как это ясно!» (29, I; 214). Природа человека, поврежденная первородным грехом, считал Достоевский, не может быть возвращена в первоначальное благое состояние, а значит, освобождена от рабства злу иначе, как только внутренним «*трудом*

---

[520] Гайденко П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология XX века. М.: Республика, 1997. С. 240.

[521] Южаков С. Н. Жан-Жак Руссо // Сервантес. Шекспир. Ж.-Ж. Руссо. И.-В. Гете. Карлейль: Биографические повествования. Челябинск: Урал Ltd., 1998. С. 233.

[522] Цит. по: Асмус В. Ф. Жан-Жак Руссо //Асмус В. Ф. Историко-философские этюды. М.: Мысль, 1984. С. 106.

[523] См. об этом: Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII — начала XIX века. С. 590.

православным» (11; 195) — трудным путем к Богу. «Если Сын вас освободит, то истинно свободны будете», — как сказано в любимом Достоевским Евангелии от Иоанна (Ин. 8:36). А если человек собственным разумом, «оставшимся на себя одного» (11; 86), пытается составить себе представление о добродетели — «добродетель без Христа» есть суть «женевских идей», по Достоевскому (16; 281), — то она становится «вещью <...> относительной» (15; 32). И тогда все большей жестокостью и кровью несогласных будет ознаменован путь к «всеобщему счастью». «А впрочем, и сам-то Робеспьер голову бы отколол, да и самому Жан-Жаку Руссо, своему учителю, если бы тот воскрес. Отколол бы», — писал Достоевский (27; 213). В своих социально-политических трактатах Руссо, рассуждая о том, каким *практическим* образом должно осуществляться управление государством, основанном на воле всего народа и общественном договоре, приходит в итоге к выводу, что во главе такого государства должен стоять человек, который может быть охарактеризован так: «высший ум, который видел бы все человеческие страсти, но не испытывал бы ни одной из них, который не имел бы никакого отношения к нашей природе, но знал ее в совершенстве, человек необыкновенный — не только по своему гению, но и по своему положению».[524] То есть, добавим от себя, некий *заместитель* Бога на земле. Вряд ли кто не узнает в этом описании самооценку Сталина, Гитлера, Франко — всех тиранов, приходящих к власти в итоге человеческих попыток устроения рая на земле *силой*, — считавших себя именно тем самым «высшим умом» и сумевших убедить в том массы. Не удивительно, что всегда получалось, как у Шигалева: «Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом» (10; 311). Как обычно, Достоевский предельно точен в слове: *безграничной* свободы быть не может, свободен человек может быть лишь в пределах Божьего мира. Как говорил Достоевский в своей речи на Пушкинском празднике в 1880 г.: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой — и узришь правду. <...> Победишь себя, усмиришь себя — и станешь свободным как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя» (26; 139).

Исследователи уже замечали, что кантон Ури, упоминаемый в «Идиоте» и в «Бесах», — место действия драмы Шиллера «Вильгельм Телль», но как-то не уделяли этому достаточного внимания. Между тем у Достоевского не бывает ничего случайного — тут, думаю, сыграла роль такая ассоциация: «*Ури!* Это — край свободы!» — так провозглашается в драме Шиллера.[525] Свободы, завоеванной самим людьми с оружием

[524] Там же. С. 112.

в руках. Но вовсе не так обстоит дело у Достоевского. Ставрогин теряет свое имя и окончательно становится «гражданином кантона Ури» лишь в финале романа, в момент своего наибольшего отпадения от Бога и попадания в рабство злу. Может быть, для Достоевского значимы были и некоторые ассоциации Мышкина с Вильгельмом Теллем, которого в драме называют «спаситель всех» (и даже однажды обращаются к нему, почти как к Христу: «Спасай теперь себя <...> спаситель всех!»).[526] Тема свободного и прекрасного Вильгельма Телля иронически промелькнет еще в рассказе Ивана Карамазова о Ришаре, которого швейцарские горные пастухи держали у себя, «как вещь» (14; 218), употребляя в работу, и не считали необходимым даже кормить его. В «Подростке» Достоевский намеревался дать в некотором роде пародию на Вильгельма Телля в образе одного из подручных Ламберта — Тришатова (17; 236).

И вот тут мы подходим к очень важной проблеме. Если принять, что современный человек по природе добр и совершенен и ему надо лишь объяснить это — значит, первородного греха не было, значит, не было и Воплощения и искупительной жертвы Христа, совершенной во имя преображения человека и страждущей по его грехам природы (ибо тогда зачем бы это было нужно?). Значит, человек, пусть даже он обязан своим сотворением Богу, *теперь* сам себе хозяин (как говорил, доводя все это до крайности, Бакунин: «Если есть Бог, то я не свободен, но я свободен — значит, Бога нет»;[527] хорошо хоть ему хватило скромности не составить ту же формулу со словами: «я добр»). С Христом, однако, трудно расстаться, и Его предлагают считать всего лишь «положительно прекрасным человеком», учившим добру и справедливости, но побежденным безжалостной природой — как на соответствующим образом понимаемой картине Гольбейна, в знаменитой книге Ренана, в многочисленных социалистических теориях XIX века — и, резонансом, в рассуждениях Ипполита в «Идиоте» и Кириллова в «Бесах». И тогда, значит, верховной силой на земле — если не смог ее победить даже лучший из людей — становится темная косная природа, или, говоря словами Ипполита, «огромный, неумолимый и немой зверь», «глухое, темное и немое существо» (8; 339, 340), то есть ясно кто. Трагические судьбы князя Мышкина и окружавших его людей, которых он искренно и всеми силами пытался спасти, — показывают, что было бы, если бы Христос был всего лишь «положительно прекрасным человеком».

---

[525] Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: ГИХЛ, 1956. С. 293.

[526] Там же. С. 363.

[527] Бакунин М. А. Федерализм. Социализм и антропологизм // Бакунин М. А. Философия. Социология. Политика. М.: Мысль, 1989. С. 44.

И не случайно итальянский богослов и литературовед Д. Барсотти при анализе романа «Идиот» вспомнил о Руссо: «Если князь Мышкин и походит на Христа, то не на Христа Евангелия и не на Христа Церкви, а, скорее, на такого, каким Его знал и проповедовал Руссо <...> ни Бога, ни человека».[528]

Многие исследователи этого романа пишут о гармоничном слиянии Мышкина с природой, особенно с прекрасной природой Швейцарии, словно бы не замечая слов: «всему чужой и выкидыш» (8; 352), которыми характеризует свои отношения с этой природой сам князь. Порой приходится читать и слышать, что не надо придавать особого значения евангельской аллюзии (изгнание Христом из бесноватого «духа **немого** и **глухого**» — Ев. от Марка. 9:14—29) в сцене припадка князя в гостиной у Епанчиных (8; 459). Но ведь эта аллюзия повторяется и в сцене описания Мышкина в окружении швейцарской природы: «он мучился **глухо** и **немо**» (8; 352) (подробно об этом говорилось выше, при анализе романа «Идиот»). Вспомним процитированные слова Ипполита о «**глухом**, темном и **немом** существе», которому, по его мнению, подвластна природа, вспомним и Раскольникова в пору его наибольшего помрачения: «духом **немым** и **глухим**» полна была для него панорама Невы (6; 90), «все было **глухо** и **мертво** <...> для него одного» (6; 135).

Но если искупительной жертвы Христа не было, то мы не можем понимать историю как эсхатологию спасения, Богу нет дела до людей, меж тем как человек и природа в своем развитии все больше обособляются и искажаются. Значит, есть два выхода. Либо повернуть историю вспять, вернув все в первоначальное счастливое состояние. Но это отнюдь не гарантирует, проницательно указывал Достоевский, от нового витка греха и разложения неизлеченной человеческой природы — не случайно видение «золотого века» оканчивается у Ставрогина «красным паучком» и явлением Матреши, не случайно одному Смешному человеку удалось «развратить всех» на планете «детей солнца» и его попытка *заменить* собою Христа не спасла. Либо же надо законсервировать историю, остановить ее и начать переделывать все *разумом*. Именно об этом говорится в почти никогда не вспоминаемой записи Достоевского из «Записной тетради» 1864—1865 гг. об «l'homme de la nature et de la vérité»: «Вы верите в l'homme de la raison [человека разумного — *фр.*], в l'homme de la nature и de la vérité и не замечаете, что он — кукла, которая не существует.

Напротив, l'homme de la nature et de la vérité есть тот, который есть.

[528] Барсотти Диво. Достоевский: Христос — страсть жизни. С. 131.

Естественные науки, именно на которые вы упираетесь, должны бы прежде всего вас этому научить. Одно бы вас извинило несколько: это то, если бы вы в l'homme de la nature et de la vérité верили как в идеал. Но ясно, что нет, ибо вы тогда верили бы, что человек остановился, или не верили бы, что человек со временем может быть l'homme de la nature et de la vérité» (20; 203). (Можно сравнить все это с современными постмодернистскими теориями «конца истории».) Между тем, всякая *остановка времени* до достижения человечеством Горнего Иерусалима есть смерть. Как я уже писал выше, творчество знаменитого базельца Ганса Гольбейна-младшего, особенно его картина «Послы», показывает, что идея «остановки времени» весьма занимала этого художника.

Разум и воля человеческая сами по себе не способны исправить ни отдельного человека, ни людское сообщество. Ум человеческий, отвергнув Бога, «может дойти до удивительных результатов» (21; 133), до полного неразличения добра и зла — считал Достоевский. А воля сама по себе, лишенная идеала и цели, ведет лишь к смерти (о том, как Достоевский, в полемике с «Исповедью» Руссо и его образцами самовоспитания, доказывает это на примере Ставрогина, недавно отлично показал американский исследователь Борис Вольфсон).[529]

Если же *Слово* действительно *плоть бысть*, то, значит, Богу *есть* дело до людей, Он хочет, чтобы все спаслись, и человек, встретившись и соединившись с Богом в теле Христовом, получает надежду на спасение и цель своего движения вперед. Но тогда любой человек, берущий на себя миссию спасителя и учителя, миссию Христа, есть самозванец, несущий гибель. Именно так я понимаю движение мысли Достоевского от «Идиота» к «Бесам», где евангельская цитата «Слово плоть бысть» (10; 187—188 и др.) становится ключевой в глубинном сюжете романа, в рассуждениях о вере и спасении и человеке как «существе переходном», перерождающемся. Вспомним еще также родившееся у Достоевского в Швейцарии рассуждение о трех стадиях развития человечества (патриархальная «непосредственная жизнь» — цивилизация (разъединение, обособление людей) — добровольное отдание своего *я* всем — 20; 191—192) — противоположное соответствующей «трехстадиальной теории» Руссо, основанной на социальных обстоятельствах: естественное имущественное равенство — господство неравенства — сознательное устройство посредством «общественного договора». Движение к Богу подразумевает, что и природа, согласно евангельскому учению, искаженная лишь грехами человека и ждущая спасения только через

[529] Wolfson Boris. «C'est la faute a Russo»: Possesion as Device in *Demons* // Dostoevsky Studies: New series. Vol. 5. Tubingen, 2001. P. 97—116.

него же (Римл. 8:19—21), перестает быть самостоятельной, темной и враждебной человеку силой, которая «вас не спрашивается» и которой «дела нет до ваших желаний и до того, нравятся вам ее законы или не нравятся» (5; 105), как говорит «подпольный». По словам блж. Феофилакта, еп. Болгарского: «Плоть, доколе управляется законом природы, не имеет решительно никакого зла, но когда **подвигнется за предел природы** и служит греху, становится и называется тьмою».[530]

Если же человек разрушает или отрицает свои отношения с Богом, то искажаются не только его отношения с природой, но и его положение в мире, отношения с людьми. *Исповедь* оказывается обращенной не к Богу, а к людям, и превращается в «горделивый вызов от виноватого к судье» (11; 24), окружающие предстают объектом осуждения и презрения, между тем без их признания становится невозможным собственное существование (нет иной опоры в бытии). О многочисленных случаях полемики и пародирования «Исповеди» Руссо в творчестве Достоевского написано немало интереснейших работ, что позволяет мне на этом не останавливаться; приведу только суждение из записных книжек М. Бахтина, точно характеризующее изъян, выставляемый Достоевским в подобных псевдоисповедях, изъян, закрытый от взора тех, кто не понимает, что такое *перерождение* человека: «Исповедь без покаяния, доведенная до предела. Не способны умереть и возродиться и обновиться, очиститься от себя, чтобы стать другими. Бесплодные зерна, брошенные в землю. Ментальное сладострастие».[531]

В заключение совсем коротко о третьей теме, в определенном смысле объединяющей обе другие. В своих письмах из Женевы Достоевский не раз подчеркивал: «это древний протестантский город» (28, II; 224). Женеву, как известно, называли «протестантским Римом», и деятели Реформации нередко сравнивали ее в проповедях с Иерусалимом. Ошибаются те, кто считает, что отношение Достоевского к протестантизму было исключительно негативным. Реформацию он относил к крупнейшим явлениям «расширения человеческой мысли», наряду с открытием Америки и «открытиями астрономическими» (21; 168).

Но вместе с тем он понимал и другое: как и революционные движения, Реформация есть результат того понимания человеческой свободы, которое основано на *праве*. Как писал в своей книге «Размышления о всемирной истории» замечательный швейцарский историк

---

[530] Благовестник, или Толкование блаженного Феофилакта, епископа Болгарского, на Святое Евангелие: В 4 кн. Евангелие от Иоанна. М.: Афон, 2000. С. 19.

[531] Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 351.

Я. Буркхардт, «Реформация есть вера всех тех, кто по своей воле больше ничего не должен».[532] Достоевский проницательно указывал, что «исход лютеранства» в том, что Христа будут считать «простым человеком, благотворным философом» (11; 179).

Отказываясь, отворачиваясь от Бога, человек чаще всего на Его место ставит либо себя, либо кого-то из других людей, «идола». В этой связи не удивительно, что Достоевский сравнивал протестантизм с хлыстовством — «всемирной древнейшей сектой», «в философской основе своей», по определению писателя, содержащей «глубокие и сильные мысли» (22; 99, см. также 25; 12) (вспомним, что и Мышкин говорит о хлыстовстве в своем монологе у Епанчиных, и герой неосуществленного замысла «Атеизма» должен был спуститься в «в глубины хлыстовщины» — 28, II; 329). Как известно, хлысты считали, что воплощения Божества в человека идут непрерывно; Иисус Христос был человеком, в которого лишь на время вселился Бог, так же, как потом в других людей. Человек Иисус умер и тело его до сих пор похоронено в Иерусалиме; а теперь «христами» и «богородицами» становятся они сами (при этом одновременно может быть несколько «христов», между которыми порой происходит спор, кто больше — тогда, что очень любопытно, спорящие давали друг другу пощечину — кто равнодушно вынесет ее и даже подставит другую щеку, тому и приписывается «большее божество»[533] — все, наверное, вспомнили соответствующие сцены в «Идиоте» и в «Бесах»). Этого состояния хлысты достигали во время своих радений, впадая в мистический экстаз — опять же, говоря современным языком, достигая «измененного состояния сознания». Надо полагать, внимание Достоевского к хлыстовству было связано еще и с тем, что его всегда занимало отличие подлинного религиозного просветления от разного рода экстатических состояний, болезненных или самовнушенных; особенно опасны, конечно, последние, вроде бы дающие право пророчествовать и вести людей за собой. Интересно, что Достоевский не раз сравнивал хлыстов с тамплиерами, которые «тоже вертелись и пророчествовали, тоже были хлыстовщиной и за то самое сожжены, и потом восхвалены и воспеты французскими мыслителями и поэтами перед первой революцией» (22; 99). Этот весьма закрытый и, по многим источникам, еретический орден тоже втайне полагал, что Христос был человеком, имел наследника от Марии Магдалины

[532] Буркхардт Я. Размышления о всемирной истории. М.: РОССПЭН, 2004. С. 340.

[533] Хлысты // Христианство: Энциклопедический словарь. Т. 3. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. С. 160—163.

и французская династия Меровингов по прямой линии кровного наследования восходит ко Христу. В упомянутой выше статье Е. Сливкин достаточно убедительно доказывает, что «рыцарь бедный» был именно тамплиером — полное название ордена которых было «*Бедные рыцари* Христовы и храма Соломонова». И не случайно Д. Якубович в своей замечательной статье об этом пушкинском стихотворении, приводя две оставшиеся в черновиках концовки: «без причастья умер он» и «как безбожник умер он», и анализируя источники «Легенды», пишет о «своеобразном хлыстовстве в средневековых мираклях, посвященных Богородице».[534]

Подводя итог, можно сказать: Швейцария для Достоевского — это место, наиболее волнующее душу и разум мыслями о земном рае и возможностях его достижения, и одновременно это символ многовекового заблуждения людей, самостоятельно решивших, что они добры и свободны настолько, чтобы построить этот рай (для себя или для многих) своими силами.

10. Роман-покаяние (почему «Подросток» написан от первого лица?)

Как известно, «Подросток» — «единственный роман Достоевского, последовательно выдержанный как повествование от первого лица» (17; 279). Естественно, возникает вопрос: что обусловило именно такую форму, такой тип повествования в этом романе? Казалось бы, ответ содержится в черновиках к роману, где Достоевский, довольно долго выбирая форму повествования (к этому я еще вернусь), подробно выписывает все аргументы «за» и «против». Этими аргументами обычно и ограничиваются исследователи для ответов на интересующий нас вопрос. Ответы таковы: подобная форма повествования, во-первых, дает возможность выдвинуть в центр повествования именно Подростка, не позволяет затмить его «хищному типу», Версилову; во-вторых способствует цельности, компактности романа, позволяя писать «одними фактами без рассуждений»; в-третьих, помогает сделать лицо и характер Подростка «симпатичнее» для читателя.

Я полагаю, однако, что главную причину, обусловившую именно такую повествовательную форму «Подростка», следует искать глубже.

---

[534] Якубович Д. П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном // Западный сборник / Под ред. В. М. Жирмунского. Л.: Изд-во АН СССР, 1937. С. 235, 242, 255.

В книге «Достоевский и канун XXI века» Ю. Карякин делает следующий вывод: главная цель передоверения повествования хроникеру в «Бесах» и Подростку (ведущих рассказ в форме записок) — заразить читателя процессом «*самовыделки*».[535] Возражений (или, если угодно, дополнений) по этому поводу у меня два: во-первых, не принимаю соотнесения Подростка и хроникера как своего рода учителей самовоспитания, самоочищения для читателей (о хроникере шла речь выше); во-вторых, общественная и духовная значимость «записок» Подростка не ограничивается лишь обучением читателя процессу самовоспитания.

Как и в творческой истории других великих романов Достоевского, нахождение главной идеи совпадает здесь по времени с определением формы повествования.

В сентябре — октябре 1874 года, перебрав множество вариантов выбора главного героя и форм повествования, Достоевский записывает: «Подросток во всем герой» (16; 126). И сразу, чуть далее: «От Я непременно» (16; 127). Затем кардинальное: «Подросток попадает в действительную жизнь (т. е. в *реальность. — К. С.*) из моря идеализма (*своя идея)*. Все элементы нашего общества обступили его разом. *Своя идея не выдержала и разом поколебалась*».

Тут же следует часто цитируемая запись, показывающая, что под «всеми элементами» Достоевский действительно имел в виду всю Россию: «В романе все элементы. Цивилизованный и отчаянный, бездеятельный и скептический, высшей интеллигенции — ОН.

Древняя святая Русь — Макаровы.

Святое, хорошее в новой Руси — тетки.

Захудалый род — М<олодой> Князь (скептик и проч.).

Высшее общество — смешной и отвлеченно идеальный типы.

Молодое поколение — Подросток, лишь с инстинктом, ничего не знающий.

Васин — безвыходно идеальный.

Ламберт — мясо, материал, ужас — и проч.» (16; 128).

И уже на следующей странице, после некоторых колебаний, следует и окончательное определение повествовательной формы и ее основного содержания: «Если от Я, то, если близко (3 месяца), то рукопись должна носить следы некоторой неосмысленности. Если Подросток уже выжил этот период, то при осмысленности теряется наивность. <...> От Я — решено и подписано. И что бы то ни было. Но пишущий теперь, **год спустя**. Это в каждой строчке иметь в виду». И уже со следующей фразы идет переход на эту повествовательную форму: «Моя идея, вижу,

---

[535] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. С. 271, 281, 284—285.

не осуществилась, но идея осталась. Написав это, заключаю тем, что уже более писать не буду по крайней мере лет пять. Посвящу обучению. А там через пять лет перечитаю написанное и проверю себя. В 5 лет определится и о моей идее <...>

ОКОНЧАТЕЛЬНОЕ

Тут были все элементы общества, и мне казалось, что мы, как ряженые, все не понимаем друг друга, а между тем говорим на одном языке, в одном государстве и все даже одной семьи» (16; 128—130).

А ближе к концу работы над романом появляется такая запись: «Подросток догадывается, что беспорядок и каша в поколении. Обобщает, возводит к целому, к нашему обществу и его законам, это главная страница романа» (16; 390). Но еще задолго до завершения работы Достоевский записывает: «Не забыть последние страницы: “Теперь знаю, нашел, чего искал — понял, что добро и зло, не уклонюсь никогда”» (16; 63).

В этих нескольких записях сформулированы почти все главные идеи романа. Подросток ведет повествование о полученном им в течение нескольких месяцев колоссальном опыте *реального* (то есть обращенного к окружающей реальности, а не на самого себя) существования, осмысляя и всю свою недолгую предыдущую жизнь, и пережитый им духовный кризис, и наметившийся выход из него; то, к чему он в результате этого осмысления приходит, подлежит дальнейшей проверке. Его опыт обретается в столкновении с реальностью, но эта реальность находится в хаосе, где добро перемешано со злом, и где даже члены одной семьи (в расширительном смысле — всей страны и даже всего человечества) не понимают друг друга. В образной форме это выражено в начале романа в описании вечерней толпы на петербургской улице: «У всякого своя угрюмая забота на лице и ни одной-то, может быть, общей, всесоединяющей мысли в этой толпе! Крафт (покончивший с собой от отчаяния, придя к выводу, что русский народ не имеет будущего. — *К. С.)* прав: все врозь. Мне встретился маленький мальчик, такой маленький, что странно, как он мог в такой час очутиться один на улице; он, кажется, потерял дорогу; одна баба остановилась было его выслушать, но ничего не поняла, развела руками и пошла дальше, оставив его одного в темноте. Я подошел было, но он с чего-то вдруг меня испугался и побежал дальше» (13; 64).

Научившись отделять добро от зла в собственной душе, Подросток оказывает определенное просветляющее воздействие и на окружающий мир (слова «возводит к целому» можно ведь и так понимать) — хотя бы одним уже тем, что делает тайное явным (а «все, делающееся явным», уже «свет есть», как сказано в Евангелии — Еф. 5:13).

Что такое *идея* подростка? Многие критики считали, а некоторые считают и теперь, что «ротшильдовская» идея Аркадия есть ответ Достоевского на упрек Н. Михайловского по поводу отсутствия в предыдущем романе — «Бесы» — «самого распространенного» ныне на Руси беса — «беса национального богатства» (12; 265) и вообще, в более широком смысле *идея* Подростка отражает период бурного развития капитализма на Руси. А нравственное возрождение героя в конце романа означает, следовательно, призыв Достоевского к отказу от этого бесовского обольщения большими деньгами. Но это далеко не так. Основу *идеи* «Подростка» составляет то же, против чего был направлен и роман «Бесы», то, что главным образом тогда угрожало России и с чем Достоевский не переставал бороться всю вторую половину жизни: насильственное переустройство земного бытия и человеческих судеб.[536] В одном из фильмов о гражданской войне в России герой так объясняет мальчику суть происходящих событий: «Кому Бог не дал, тот сам взял». Это же бандитская логика лежит и в основе рассуждений Подростка: «<...> деньги — это единственный путь, который приводит на *первое место* даже **ничтожество.** <...> Я, может быть, и умен. Но будь я семи пядей во лбу, непременно тут же найдется в обществе человек в восемь пядей во лбу — и я погиб. Между тем, будь я Ротшильдом, разве этот умник в восемь пядей будет что-нибудь подле меня значить? Да ему и говорить не дадут подле меня! Я, может быть, остроумен; но вот подле меня Талейран, Пирон — и я затемнен, а чуть я Ротшильд — где Пирон, да может быть, где и Талейран?» (13; 74).

Уже на первой странице подготовительных материалов к роману содержатся весьма многозначительные и, на первый взгляд, далекие от окончательного текста романа записи: «Апокрифическое евангелие. (NB. Искушение дьяволово, глиняная птица перед нищими духом. Социалисты и националисты в Иерусалиме.)» и далее: «Фантастическая *поэма-роман*: будущее общество, коммуна, восстание в Париже, 200

[536] Существуют исследования, в которых показано, что Достоевский вовсе не следовал рекомендациям Н. К. Михайловского в процессе создания «Подростка», а скорее даже полемизировал с ним: Семенов Е. И. Роман Достоевского «Подросток»: (проблематика и жанр). Л.: Наука, 1979; Рак В. Д. Спор Достоевского с Н. К. Михайловским в 1875 г. // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 5. Л.: Наука, 1983). Однако Е. И. Семенов считает так потому, что, по его мнению, Достоевский шел в критике буржуазных отношений дальше Михайловского, а В. Д. Рак полагает, что статья Н. К. Михайловского не изменила убеждений Достоевского: «от беса богатства» Россию сохранит «русский дух» (С. 221). На мой взгляд, верно и то, и другое утверждение, но главной идеи романа они не исчерпывают.

миллионов голов, *страшные язвы*, разврат, истребление искусств, библиотек, замученный ребенок. Споры, беззаконие. Смерть» (16; 5). Эта апокалиптическая картина — еще одно доказательство связи в сознании Достоевского теории Подростка с революционными теориями. Об этом же свидетельствует и один из главных «нравственных» постулатов Подростка: добьюсь безграничной власти над людьми, а «потом» (13; 67) буду делать им добро. Характерна такая запись в подготовительных материалах: «Подросток хочет быть, главное, свободен и Ротшильда достигнуть даже злодействами. "*А достигнув, делать добрые дела*", — говорит ему ОН» (16; 31), т. е. моральное «прикрытие» этой идеи дает «хищный тип» Версилов. Но Версилов же и предупреждает Подростка: «Юноша верит, что при деньгах — он победитель и в состоянии смотреть вперед без страха и гордо, как вечный победитель... Но ОН грозит ему картиной будущего петролея» (16; 39) — иными словами, указывает на то, чем кончались такие прожекты: всеобщим пожаром, в котором сгорала культура. По сути, в нравственном разделе своей теории Подросток выдвигает все три революционных лозунга: братство (но после того, как он отомстит всем, кто не брат); равенство (но равенство Талейрана с тупицей есть идеал Шариковых), свобода (но свобода дьявольская, основанная на насилии, на превосходстве и власти над другими). И культ «денежного мешка», и революционная мораль (даже в своем гипотетическом идеале — ориентации на будущее благосостояние *всех*) — основаны в конечном итоге на насилии и разъединении людей, подразумевают установление всеобщей справедливости и равенства всех лишь тогда, когда это благосостояние будет достигнуто всем обществом, а до того все блага распределяются теми, у кого сила и власть.

Еще один страшный изъян теории Подростка, присущий всем подобным теориям и столь много ужаса принесший впоследствии, таков: *идея* требует фанатического слепого служения и в этом служении живые судьбы конкретных людей просто не видны — со словами «идея главное, в идее все...» (13; 131) Подросток, сам того не замечая, подталкивает к самоубийству несчастную Олю и даже узнав о ее самоубийстве, не очень печалится: «вышел на улицу как-то особенно бодро» (13; 150), испытывая «большую радость» (13; 152), и Лизе говорит: «Смотри, какой день, смотри, как хорошо» (13; 160). Правда, потом он вину свою осознает, но и тут, в полном соответствии с присущей теориям такого рода арифметикой (раскольниковской арифметикой), утешает себя тем, что впоследствии «я это чем-нибудь наверстаю, каким-нибудь добрым поступком» (13; 162). Идеи подобного рода, укорененные в материальном, а не духовном мире, и планирующие сначала

перераспределение материальных ценностей, а потом уже решение вопросов нравственных — тут-то главная точка схождения идеи революционной и идеи «ротшильдовской», — неизбежно приводят к чудовищному антигуманизму, пусть вначале они как будто направлены на благо людей. Не случайно *идея* Подростка, как и раскольниковская, непроходимой стеной отделяет его от людей, заставляет даже ненавидеть их. Порой он проговаривается: «С двенадцати лет, я думаю, то есть почти с зарождения правильного сознания, я стал не любить людей. Не то что не любить, а как-то стали они мне тяжелы. <...> Я, может быть, и буду делать добро людям, но часто не вижу ни малейшей причины делать им добро. И совсем люди не так прекрасны, чтобы о них заботиться» (13;72). «Да, я жаждал могущества всю мою жизнь, могущества и уединения. <...> Особенно счастлив я был, когда, ложась спать, начинал уже один, в самом полном уединении, без ходящих кругом людей и без единого от них звука, пересоздавать жизнь на иной лад» (13; 78). Подростка, пока он слаб и мал, *идея* заставляет просто отдаляться от людей: «Люди мне тяжелы... — признается он, — <...> я всегда выдавал себя сам словами и торопился, а потому и решил **сократить людей**» (13; 68—69). (Жутко-двусмысленные эти слова заставляют вспомнить, **что** делали *подростки*, дорвавшись до искомой власти и могущества). Не случайно в подготовительных материалах есть такая запись: «<...> решают у Долгушина (в кружке социалистов. — *К. С.*), что правы, читают Виктора Гюго. Но встает молчавший N (молодой человек 24-х лет и самый ярый социалист) и решает, что нравственный вопрос в том, что хотя бы вся Франция провалилась, что число миллионов населения ничего не значит и т. д. Долгушин и проч. не согласились. Этот молодой человек произвел на Подростка наиболее впечатления прекрасного, и он, когда в грусти ищет человека и симпатии, — заходит к нему» (16; 65).

Помимо всего прочего, подобная *идея* — где нравственность «потом» — позволяет, по собственному признанию Подростка, прятать «под нее» «всевозможные мерзости», допускает «решительно все уклонения» (13; 164), вплоть до прямых подлостей и низостей: «С таким капиталом я брошусь в “идею”, и **вся Россия затрещит через десять лет**... (тоже весьма многозначные слова, на *кажущуюся* гиперболичность которых почему-то никто не обращал внимания. — *К. С.*). А что я собираюсь употребить “документ” — так это ничего. Это не помешает ни благородству, ни великодушию. Шиллеров в чистом состоянии не бывает — их выдумали. Ничего, коль с грязнотцой, если цель великолепна! Потом все омоется, все загладится» (13; 363).

Какие знакомые нам — **не** по литературе, по кровавой истории нашей — рассуждения!

Но... Достоевский не был «социально-публицистическим» писателем. То есть, конечно, социальные проблемы России и мира волновали его чрезвычайно, однако решение их он видел в первую очередь в духовном преображении человека и человечества. Процесс такого преображения Подростка и является главным содержанием четвертого из великих романов Достоевского.

Ведь, как понимает сам же Подросток, его «ротшильдовская» идея — это в первую очередь «чувство, а не идея» (13; 67). И вовсе не деньги ему нужны на самом деле, а независимость и могущество. А самое важное, что это представляется ему прекрасным: «Это уединенное и спокойное сознание силы — обаятельно и прекрасно» (13; 74). А, как сказано в подготовительных материалах, «чувство умом не поколеблешь, а надо вырвать сначала идею, которая засела в сердце в виде чувства, и вложить вместо него новое, другое — и только тогда можно поколебаться» (16; 209—210). Но «мало опровергнуть прекрасную идею, надо заменить ее равносильно прекрасным» (13; 47).

Достоевский избирает, пожалуй, единственно верное решение — заставляет Подростка изложить все свои помыслы, мечты и поступки *словами,* тем самым как бы объективируя и осмысляя их, то есть направляет его на путь создания исповеди, переходящей в покаяние. Для действенности таинства покаяния необходимо внутреннее сердечное раскаяние и твердое намерение исправить свою жизнь к лучшему. При этом происходит возрождение, полное изменение (метанойя) всего существа.

Так происходит и с Подростком, по окончании им своих «записок»: «Я переменился теперь радикально и стал совершенно другим человеком» (13; 281), — пишет он где-то в середине «записок», на мгновение выходя из описываемого им времени в то, которое наступило после их завершения. Для внимательных читателей романа ясно, что подлинное возрождение, очищение Подростка происходит именно в процессе написания им «записок». Об этом он говорит и сам: «Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания» (13; 447). Исследователями уже замечено, что заканчивает свои записки Подросток весной, а описывает в них события осени и начала зимы, то есть пишутся записки, скорее всего, Великим постом.[537] Сам процесс писания и явился актом покаяния: «я сел писать, чтобы судить

[537] Сыроватко Л. В. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток» как средство педагогического воспитания. Дис.... канд. педагогических наук. Москва, 1999. С. 146.

себя» (13; 363), «я начинаю теперь историю моего стыда и позора <...> знаю, что я виновен» (13; 163).

Очень велика здесь просветляющая сила *слова*. Как мы помним, еще в самом начале Подросток признается, что идея его только во внутреннем переживании выглядела «прекрасной», а как только он начинал излагать ее словами, тут же «выдавал себя» — то есть обнаруживалась истинная природа этой «идеи». То, что в период совершения не вызывало у него стыда, теперь ощущается иначе: «я сознавал это и тогда, но только отмахивался рукой; теперь же, **записывая**, краснею» (13; 230).

Но в начале записок это осознание еще не пришло: «я прощения не прошу» (13; 74). Излагая свою «идею», он постоянно подчеркивает: «Тех же мыслей я и теперь», «я и теперь так думаю»(13; 75). Но когда после некоторого перерыва он возобновляет свои записки и начинает восстанавливать события с середины ноября (по старому стилю — начало Рождественского поста!),[538] тональность меняется: «Читатель, я начинаю теперь историю моего стыда и позора, и ничто в жизни не может для меня быть постыднее этих воспоминаний!» (13; 163). К концу «записок» Подросток все ближе к свету, и потому самоосуждение нарастает и, наконец, разрешается в светлой точке: «Вот где правда и вот куда идти, чтобы достать ее» (13; 438). Ощутимо меняется в процессе «припоминания и записывания» и сама *идея* Подростка. Если в начале «записок» он еще прежних, «ротшильдовских» убеждений, то к концу происходит существенное, содержательное изменение *идеи*, достаточно таинственное, но позволяющее кое о чем догадаться. Впрочем, об этом ниже, пока же важно подчеркнуть, что процесс перерождения *идеи* и самого Подростка — это путь из своего уединения («вся цель моей “идеи” — уединение» — 13; 72) к людям.

Очень показательна в этой связи перемена отношения Подростка к читателю его «записок». Вначале он заявляет: «мой читатель — лицо фантастическое» (13; 72), и демонстрирует очевидное небрежение или даже агрессивность по отношению к этому *несуществующему* пока читателю: «литературных красот не будет», «если скучно, прошу не читать» (13; 33), «объяснять это я не обязан» (13; 63). Но затем настроение у него меняется: «Если б у меня был читатель...» Он уже начинает учитывать интересы читателя: «Но предупрежу события и объясню вперед» (13; 279), «но понимает ли что-нибудь читатель?» (13; 394), про то, что Альфонсинка лжет, он предупреждает читателя даже два раза на одной

[538] См.: Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского. С. 46—48.

странице (13; 440). Мало того, ему уже важно, чтобы читатель почувствовал его состояние: «читатель может судить, в каком я был исступлении...» (13; 219); ему важно, чтобы читатель все глубоко и верно понял: «Пусть читатель помнит *душу паука*» (13; 307), «пусть читатель вспомнит про *сон!*» (13; 327), «может быть, читатель это поймет» (13; 327).

Здесь необходимо отметить, что исповедь-покаяние бывает тайная, перед священником, и открытая, публичная, перед всем обществом церковным. В данном случае мы имеем дело со своего рода публичной исповедью перед читателями. Причем исповедью, заставляющей покаяться и читателей. «Я стараюсь писать всю правду: это ужасно трудно!» (13; 36) — признается Подросток. Эту действительно ужасающую трудность мы не просто видим, мы ее ощущаем. Подросток постоянно заставляет себя признаваться в том, в чем «взрослый» (т. е. испорченный) человек никогда не признается даже себе, он докапывается до самых глубинных основ своих поступков и мыслей, — и это действует заразительно на читателя. Мы переживаем вместе с ним его прегрешения и вспоминаем сходные, свои, мы каемся вместе с ним. «Признавайтесь друг перед другом в поступках и молитесь друг за друга, чтобы исцелиться...» — так сказано в Соборном послании святого Апостола Иакова (5:16).

Та ночь в полицейском участке, когда Подросток понял, что надо отвечать добром на зло и увидел, где правда, послужила толчком к исповеди — написанию «записок», а вторично, придя в процессе такого покаяния к той же светлой точке уже в записках-воспоминаниях, Подросток подводит к подобному состоянию и читателя. В этом — одна из целей выбора подобной жанровой формы: только путем очистительного покаяния может человек, которым овладел бес гордыни, избавиться от стремления к власти над себе подобными и вернуться к людям.[539]

---

[539] О значении исповеди, исповедального слова в творчестве Достоевского написано немало. Подробно разрабатывал эту проблему М. М. Бахтин. Для данного исследования очень важна такая мысль М. М. Бахтина: «Исповедь как встреча *глубинного Я с другим и другими* (народом), как встреча *Я* и *другого* на высшем уровне или в последней инстанции. Но *Я* в этой встрече должно быть чистым, глубинным *Я* изнутри себя самого, без всякой примеси предполагаемых и вынужденных или наивно усвоенных точек зрения и оценок другого, то есть видения себя глазами другого. *Без маски* (внешний облик *для другого*, оформление себя не изнутри, а извне; это касается и речевой, стилистической маски), без лазеек, без логического последнего слова, то есть без всего обвиняющего и ложного» (Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 319). Действительно, в «Подростке» прием повествовательной маски, столь интенсивно применяемый в «Идиоте» и отчасти в «Бесах», не используется совершенно.

Ю. Карякин в своей книге подробно излагает те записи из подготовительных тетрадей к «Подростку», которые демонстрируют процесс поиска автором повествовательной формы. Исследователь приходит к выводу: «<...> конечное решение — вести повествование “от Я” — это решение композиции всей жизни. Это значит: *живи от я!* Бери ответственность за жизнь — на себя! Бери, но только в меру беспощадности к себе и реального сострадания к людям».[540] Я хотел бы проанализировать эти материалы под иным углом зрения.

Хотя, как известно, роман «Подросток» тесно связан со знаменитым замыслом «Жития великого грешника» и уже в самом начале работы Достоевский сформулировал полное название романа: «Подросток. Исповедь великого грешника, писанная для себя» (16; 48), решение вести повествование от первого лица появилось, как мы уже видели, далеко не сразу. Впервые подобная мысль зафиксирована спустя три с половиной месяца после начала работы над романом: «Подросток ведет рассказ от себя: “Я, Я”» (16; 56). Но сомнения остаются: «<...> от себя ли писать или от автора?» (16; 59). Затем разрабатываются несколько вариантов повествования от автора — и вновь возврат к «рассказу от Я». Следует очень важная запись: «Подросток <...> надломан. Но воскресенье и свет в конце. И *не* объяснять, почему свет и воскресение» (16; 94), — здесь уже возникает мысль об обновлении читателя вместе с героем: в подобном случае действительно ничего не надо объяснять. Вновь продолжаются колебания — «от Я или от автора», взвешивание аргументов «за» и «против», затем вроде бы «окончательно: от Я» (16; 105) (после того, как определяется тупиковый конец ЕГО, Версилова). Но сомнения продолжаются и далее: может ли сам Подросток объяснить всю психологическую сложность происходящего? Если же вести повествование «от автора», то «роль Подростка совсем исчезает» (16; 115). Рассматривается даже такой вариант: «Подросток мог иметь ЕГО посмертные воспоминания и прямо выписывать из них» (16; 116).

Тут происходит важнейшее событие: в творческом сознании Достоевского появляется Макар Иванов (16; 117), «христианин православный, высшая противоположность ЕМУ» — Версилову (16; 247). И **сразу** (Ю. Карякин словно не видит этой связи) определяется главное и в содержательной, и в повествовательной сферах: непродолжительные колебания — «Кто герой? Подросток или ОН?» (16; 121) — заканчиваются: «<...> рассказ обо всех лицах *второстепенно*. *Первостепенно* лишь о Подростке, т. е. поэма посвящена ему. Он герой» (16; 127), и сразу же следует то решение, о котором говорилось в начале

[540] Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. С. 280.

этого раздела: «От Я непременно <...> решено и подписано <...> Но пишущий теперь, год спустя. Это в каждой строчке иметь в виду» (16; 127, 129). Осмысляется воздействие Макара на Подростка и одновременно разрабатывается «Программа (от Я)». Спустя некоторое время следует такая запись: «Грубый и нахальный тон Подростка в начале записок должен измениться в последних частях. “Не напрасно я сел писать, я просветлел духом...”» (16; 232—233). И еще немного спустя: «Жажда обновления. Это идея романа» (16; 242).

Итак, создание романа в виде исповеди — обновляющего покаяния — произошло, если можно так выразиться, под сильным влиянием Макара, вернее, тех истин, что он принес в роман.[541] Какова же роль Макара в переформировании внутреннего мира Подростка? Мне кажется, что некоторым нашим исследователям свойственно недооценивать ее (в частности, в исследовании Ю. Карякина нет ни слова об этом).

В романе «Подросток», по сути дела, две исповеди: самого Подростка и Версилова. В черновиках, после записи «ГЛАВНЕЙШЕЕ из главнейших исправлений в плане» следует: Версилов «сейчас после смерти Макара <...> приходит к Подростку и говорит: “Мы хотели подвига. Вот тебе подвиг: исповедь”» (16; 363).

Но если Подросток выдерживает это испытание, то Версилов — нет: «ОН <...> падает ужасно, страшно, немощно» (16; 407). Так происходит потому, что Подросток поддается злу лишь «со злой думы» (13; 8), сердцем не изменяя Богу, Версилов же, напротив, как раз признает Бога и любовь к другим людям **только умом**, то есть, вернее, хотел бы **заставить** себя любить — так как он атеист «не по убеждению только, а всецело».[542] В нем нет живой любви Подростка к Христу и к ближним, любви, которой сам Подросток стыдится и признается в ней тайком,

---

[541] И. Д. Якубович соотносит появление Макара в подготовительных тетрадях к роману и окончательное решение о выборе формы повествования, но почему-то меняет эти два события творческой истории романа местами: в начале — «от Я», потом — Макар (Якубович И. Д. К характеристике стилизации в «Подростке» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 4. Л.: Наука, 1978. С. 136). Между тем, это принципиально важно: именно появление Макара в художественном мире будущего романа позволило окончательно определить главный смысл всего произведения, его основную направленность — обретение выхода из мрака путем христианского покаяния.

[542] Сопоставление с Версиловым показывает, почему мы применительно к «запискам» Подростка можем говорить именно об исповеди-покаянии, то есть о подлинной исповеди, очищающей и душу слушателя-читателя. Исповедь как своеобразный литературный жанр — псевдоисповедь — используется героями Достоевского очень часто: Раскольников сразу после убийства, Ипполит в своем «Необходимом объяснении», «подпольный», Ставрогин,

которая постоянно «сбивала» его, начиная с истории с маленькой Ариночкой и кончая страстными поисками и обретением отца земного и Отца Небесного, — что и приводит к появлению в нем «нового человека». Весь «подпольный» период своей жизни Подросток страстно мечтал о встрече со своим фактическим отцом — Версиловым. При встрече «я бросился на него, как голодный на хлеб» (13; 71). Но Версилов не может дать ему «хлеб жизни», ибо лишен дара любви к людям: «любить людей, как они есть, **невозможно.** <...> Любить своего ближнего и не презирать его — **невозможно**» (13; 174—175).

Что же дает Подростку Макар, кроме общего ощущения святости, духовного света? Макар сразу же увидел главное: *идея* подростка носит головной характер, служение людям привлекает его более каких бы то ни было «идей». Вспомним: Макару очень нравится, как Подросток, возражая против ухода в пустыню для спасения собственной души, говорит о благе служения людям. А перед смертью Макар даже указует Подростку судьбу великомученика: «Ты, милый, святой Церкви ревнуй, и аще позовет время — и умри за нее» (13; 330). В черновиках это благословение даже сильнее: «Христа познай и Его проповедуй, а делами пример подавай, и будет незыблемо. Тем всему миру даже послужишь. <...> Освяти себя, всем послужишь: миру светя» (16; 141, 142). А далее: «рассказ об обращении святого Павла, дорогою после убийства Стефана» (16; 185) — вот какие сравнения! Но Макар понимает (и объясняет Подростку), в чем главная ошибка его пресловутой *идеи* и на чем должно основываться истинное служение: «<...> что благое делать замыслишь, то делай для Бога, а не зависти ради» (13; 330). То есть делать добро людям надо не из чувства отмщения им, и не для возвышения себя, а из любви к ним и к Богу, любви, которой не надо стыдиться. И хотя после общения с Макаром Подросток еще претерпевает ряд «падений» нравственных, мысль о том, что **подлинный**

Иван Карамазов и т. д. Но все они лишь в той или иной мере приближаются к подлинной исповеди — и, соответственно, к действительному покаянию. Очень хорошим критерием может служить здесь глубокое замечание М. М. Бахтина о несовместимости исповеди и «маски»: и Раскольников, и Ставрогин, и Версилов, не говоря уж о «подпольном», в той или иной степени **представляются**.

Как указывает О. С. Соина на примере исповеди Ивана Карамазова, «необходимость признать свою вину при отсутствии участия и сострадания приводит героя Достоевского к разложению сознания, моральному и психологическому “двоению”» (Исповедь как наказание в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 6. Л.: Наука, 1985. С. 135). Вот почему «жизнь сама учит, но именно его, Подростка, потому что другого не научила бы» (16; 163) — хоть малая толика сочувствия и сострадания людям должна остаться в сердце, чтоб сохранить возможность подлинного покаяния.

порядок (в противоположность окружающему «беспорядку») именно и заключается в ответе добром на зло, устанавливается в нем именно «после Макара».

Исследователи любят цитировать то место из романа «Подросток», где Аркадий говорит, описывая туманное петербургское утро: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и этот гнилой, склизкий город, подымется с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» (13; 113). Но ощущение зыбкости, эфемерности — и подчиненности злу — окружающего мира есть признак сознания замкнутого, отъединенного от всех, лишенного благодатного союза с Богом и людьми (вспомним аналогичные переживания Раскольникова, Ипполита; вспомним и «видение на Неве» самого Достоевского в молодости, о чем шла речь выше). Будучи во власти своей «идеи», Подросток хочет отъединиться, «удалиться» от всего мира, «спрятаться» в нее, как «в свою скорлупу» (13; 15—16) (вспомним, опять-таки, желание «спрятаться» у Раскольникова, Ставрогина — восходящее к стремлению Адама спрятаться от Бога в раю после своего грехопадения). Напротив, Макар, описывая картину раннего утра, застигшего богомольцев в поле на подходе к Богородскому монастырю, — «Восклонился я милый, главой, обвел кругом взор и вздохнул: красота везде неизреченная! Тихо все, воздух легкий; травка растет — расти, травка Божия, птичка поет — пой, птичка Божия, ребеночек у женщины на руках пискнул — Господь с тобой, маленький человечек, расти на счастье, младенчик!» — заканчивает свой рассказ так: «И вот точно я в первый раз тогда, с самой жизни моей, все сие в себе заключил...» (13; 290). Принятие в себя Божьего мира и есть залог спасения человека. Не в такой еще степени, но происходит это и с Подростком по окончании его записок. Как точно пишет А. Гачева: «Вера <...> есть акт обретения смысла своего бытия, преодоление ужаса своей онтологической лишности, своего сиротства. В акте веры и человек находит мир, и мир находит человека».[543]

Принятый и вошедший в душу свет позволяет ясно различать и зло, коренящееся в душе. Здесь необходимо сказать несколько слов о «душе паука», с горечью и стыдом обнаруживаемую в себе Подростком. Паук — символ зла у Достоевского. Но если Свидригайлову в чудовищном видении вечность представляется в виде «баньки с пауками», если Ставрогину паук видится на фоне картины «золотого века» — то есть оба, на подсознательном уровне, видят его все же *вне себя*, — то Подросток

[543] Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать...». С. 130.

различает «душу паука» в себе, что чрезвычайно важно для искоренения этого «паука» и в себе, и в мире.

Обретая духовного отца в Макаре Долгоруком, Подросток усыновляется и Небесному Отцу. И усыновляет его Отцу его мать, Софья. Это происходит в тот момент, когда Подросток дает высказаться любви, заключенной в его сердце: «Мамочка, я врал: я хочу искренно веровать, я только фанфаронил, и очень люблю Христа», — на что мать отвечает ему: «Христос, Аркаша, все простит, и хулу твою простит, и хуже твоего простит. **Христос — Отец**, Христос не нуждается и сиять будет в самой глубокой тьме...» (13; 215). Очень знаменательно, что, начиная свои записки-исповедь, Подросток пишет: «Входя в дверь моего петербургского романа со всеми позорными моими в нем приключениями...» (13;65) — тут сразу вспоминаются слова Христа из Евангелия от Иоанна: «Я есмь дверь: кто войдет Мною, тот спасется, и войдет и выйдет, и пажить найдет» (Ин. 10:9). И еще: «Никто не приходит к Отцу, как только чрез Меня» (Ин. 14:6).

Как же изменилась *идея* Подростка и что эта за «новая жизнь» (13; 451), наступившая для него в итоге, на что он лишь глухо намекает, завершая «записки»? Рискну предположить, что это та, неясная еще окончательно в сознании самого Достоевского (потому дана здесь лишь намеком) идея служения юноши монахом в миру, которая нашла свое воплощение уже в последнем его романе — «Братья Карамазовы» (и даже не в самом романе, а за его простирающимися в будущее пределами, о чем пойдет речь в следующей главе). Под воздействием Макара и реальной жизни Подросток покидает пустыню злого уединения для служения людям в миру. Еще в своих «ротшильдовских» мечтах Подросток представлял себя в облике «трезвого и твердого схимника, зорко всматривающегося в мир» (16; 75). Возможно, перерождение *идеи* и есть возвращение этому образу его подлинного смысла, как и возрождение образа Божьего в душе самого Подростка. Достоевский очень надеялся, что молодая Россия, подростки, из которых «складываются поколения», встретятся, как и в его романе, с православной идеей, и она убережет их от гибельного пути кровавого переустройства земного бытия, насильственного установления «справедливости и порядка», от поисков и сотворения земных кумиров. «Идеал гражданского устройства <...> есть единственно только продукт нравственного самосовершенствования единиц, с него и начинается...» (26; 165). «Не “начало только всему” есть личное самосовершенствование, но и продолжение всего, и исход» (26; 166). «Поверьте, что если они (единицы. — *К. С.*) вступят на путь истинный, найдут его наконец, то уведут за собою и всех, и не насилием, а свободно» (25; 63).

Говоря о том, что в романе «Братья Карамазовы» старец Зосима направляет Алешу в мир, А. Гачева пишет: «Этот символический жест, в сущности, выражает то сокровенное чаяние, которое у Достоевского было движущим импульсом всего его творчества. Ибо и как художник, и как мыслитель он искал преодоления все увеличивающегося разрыва между Церковью и миром, между христианством и культурой, искал тех путей, на которых, по словам Соловьева, могло бы совершиться "перерождение человечества и мира в духе Христовом, превращение мирского царства в Царство Божие"».[544] Но в наиболее полной форме эта идея осуществилась в последнем романе Достоевского.

[544] Гачева А. Г. «Нам не дано предугадать...». С. 131—132.

Глава VIII

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»: ОСАННА ДОСТОЕВСКОГО

В 1919 году замечательный немецкий прозаик Герман Гессе написал статью «Братья Карамазовы, или Закат Европы». Эта статья, пронизанная ужасом от происходившего в те годы в России и в Германии, а также от чтения романа Достоевского и первого тома знаменитой книги О. Шпенглера, демонстрирует, на первый взгляд, полное непонимание последнего произведения Достоевского, и в то же время, благодаря духовной талантливости автора, есть «хвала Достоевскому, а не хула» (если переадресовать слова, которыми отозвался Алеша на поэму Ивана «Великий инквизитор» — 14; 237). Гессе пишет: «Это отказ от всякой нормативной этики и морали в пользу некоего всепонимания, всеприятия, некоей новой, опасной и жуткой святости, как возвещает о ней старец Зосима, как живет ею Алеша, как с максимальной отчетливостью формулирует ее Дмитрий и особенно Иван Карамазов <...> Все незыблемо непреложное становится все более и более сомнительным <...>. всякое добро и зло становятся сомнительными, а всякий закон — зыблемым». К русскому человеку «не применима европейская, то есть твердая морально-этическая точка зрения. В этом человеке внутреннее и внешнее, добро и зло, бог и сатана неразрывно слиты. <...> Нередко высказывалось мнение: счастье еще, что его “Карамазовы” не окончены, не то они взорвали бы не только русскую литературу, но и всю Россию, и все человечество».[545] А в финале статьи Гессе почти впрямую подходит к основной проблематике романа: утверждая, что, как ни странно, «эти душевные бури романных персонажей должны означать закат Европы», он пишет, что это произойдет так же, «как античность — это первое блестящее воплощение европейской культуры — погибла не из-за Нерона, не из-за Спартака, не из-за германцев, но всего лишь из-за порожденной в Азии мысли, той простой, стародавней, немудреной мысли, которая существовала испокон веков, но которая как раз в ту пору обрела форму учения Иисуса».[546]

---

[545] Гессе Г. Братья Карамазовы, или Закат Европы / Пер. с нем. Ю. Архипова // Гессе Г. Собр. соч.: В 8 т. М.: Изд. группа «Прогресс» — «Литера»; Харьков: Фолио, 1995. Т. 8. С. 77, 79, 83.

[546] Там же. С. 86.

Слова «немудреная» и «стародавняя» здесь, наверное, не совсем уместны, но в целом наблюдение чрезвычайно верное: в центре последнего романа Достоевского действительно гибель всего старого, устоявшегося, и новое рождение, которое даруется обретением Святого Духа.

Иисус говорил апостолам, отговаривавшим Его от жертвы Собою на Кресте: «Если Я не пойду, Утешитель (Дух Святой. — *К. С.*) не придет к вам, а если пойду, то пошлю Его к вам» (Ин. 16:7). С тех пор каждый человек получает возможность, приняв свой крест, обрести это новое рождение.

В своей книге «Генезис романа "Братья Карамазовы"» американский исследователь Роберт Бэлнеп обратил внимание на то, что маленький Митя Карамазов, которого доктор Герценштубе (что по-немецки означает «горница сердца», а Дмитрий на суде называет его так же, как и своего брата Алешу: «Божий ты человек» — 15; 107) научил немецкому именованию Святой Троицы, чуть позже, увидев доктора и захотев порадовать его, повторил имена первых двух Ипостасей: «Gott der Vater, Gott der Sohn» и только забыл «Gott der Heilige Geist», но доктор «ему вспомнил» (15; 106).[547] Рассказ об этом звучит во время суда над Митей. Раньше Бэлнепа на значимость этого эпизода обратила внимание в своем замечательном труде о «Братьях Карамазовых» В. Ветловская. Но она считает, что автор хотел задержать здесь внимание читателя, «напоминая ему <...>, что Бог, о Котором Митя помнил всю жизнь и от Которого отрекся Смердяков, есть прежде всего Gott der Fater, Бог Отец. Поэтому <...> отцеубийство не может не быть одновременно и преступлением перед Богом. И точно так же преступление перед Богом, отказ от Него равносильны отцеубийству».[548] Мне же представляется очень важным напоминание Мите (и всем нам, читателям) о третьей Ипостаси: Gott der Heilige Geist. В произведениях Достоевского значима каждая деталь, и в этом фрагменте можно можно разглядеть одно из «зерен» всей проблематики романа.

В самом начале его перед нами предстают как бы лишенные Бога, обезбоженные стихии и человеческое общество. Как говорит Митя, цитируя Шиллера:

И куда печальным оком
Там Церера ни глядит —
В унижении глубоком
Человека всюду зрит! (14; 98)

---

[547] Бэлнеп Р. Л. Генезис романа «Братья Карамазовы»: Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. С. 117.

[548] Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 153.

В этом мире, по словам Алеши, царствует «земляная и неистовая, необделанная <...> карамазовская сила <...> Даже носится ли Дух Божий вверху этой силы — и того не знаю» (14; 201): таким образом дается отсылка к самому началу сотворения мира. Затем возникает аллюзия ко временам допотопным или языческим — ибо люди в этом мире находятся во власти своих страстей и *идей* (даже Алеша с его жаждой скорого подвига и очевидного для всех чуда), все обуреваемы бесами. И между взрослыми, и между взрослыми и детьми, и между самими детьми царствуют ненависть, вражда, зависть, злоба, презрение, похоть и ложь (есть даже намек на содомский грех между Миусовым и Калгановым). Американский литературовед Роберт Бэрд пишет, что название города — Скотопригоньевск — заставляет вспомнить о свиньях, в которых вошли бесы, изгнанные Христом из гадаринского бесноватого, по Евангелию от Луки — соответствующие евангельские строки Достоевский взял эпиграфом к роману «Бесы».[549] В забывшем о Боге и потому осиротевшем мире нарушены и земные связи: родители здесь забывают о детях и дети о родителях; сиротство становится доминантой бытия, и даже Илюшин камень (15; 195), которому суждена столь важная роль в финале романа, — сирота («вон там на дороге сиротой лежит у плетня» — 14; 188). И хотя существуют рядом с городом монастырь и скит, а в нем — старец Зосима, но — именно *рядом*, не сливаясь и даже не соприкасаясь, а многие даже судятся с монастырем (Миусов буквально, Иван метафизически, и даже Алеша — после происшедшего со старцем Зосимой), а Федор Павлович Карамазов и вовсе предлагает «разом по всей русской земле» «всю эту мистику <...> упразднить» (14; 123), обеспечив тем самым казну большим количеством золота и серебра (спустя полвека большевики осуществят его предложение). Сбор семьи Карамазовых в монастыре в начале романа назван «сходкой», предложен был Федором Павловичем «шутя», состоялся по «фальшивому» предлогу и закончился скандалом и беснованием. В этом мире — чтобы оправдать его существование — человек выдумывает себе Бога и дьявола по образу и подобию своего падшего состояния (как то делает Иван Карамазов).[550] Черт

[549] Bird Robert. Refiguring the Russian Type: Dostoevsky and the Limits of Realism // The New Word of *The Brothers Karamazov* / Ed. by Robert Louis Jackson. Evanston: Northwestern University Press, 2004. P. 25.

[550] См., напр.: «Молодой Карамазов бессознательно проецирует на Бога и на Его творение образ собственного недостойного отца, который вызывает у него безмерное отвращение: это образ “отца лжи”, по определению Федора Павловича, вывернутый наизнанку Божественный образ, предстающий не в прельщающих одеждах Люцифера, а в омерзительном и деградированном виде» (Сильвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб.: Академический проект, 2003. С. 125).

здесь приживальщик, ибо существует — попущением человеческим — в мире, где ему не должно было бы быть места, но и человек, в *таком* своем состоянии, тоже приживальщик. Матерью его здесь является языческая богиня Церера (которая была богиней плодородия, материнства и брака), и языческие дети ждут от родителей земных и небесных лишь хлеба земного, и это полагают залогом спасения (Митя заявляет: отец, если отдаст мне три тысячи, «душу мою из ада извлечет!» — 14; 111; эти слова особенно характерны в сопоставлении с молитвой пророка Ионы, откуда они взяты: «Но Ты, Господи Боже мой, изведешь душу мою из ада» — см. 15; 543). И потому, хотя Митя и читал стихотворение «О Церере и о человеке», как молитву, всегда в моменты падения «в самый глубокий позор разврата» (14; 99), оно никогда не исправляло его.

В лучшем случае это мир ветхозаветный, где человек старается лишь исполнять закон, оставляя при этом в желаниях своих «за собою <...> полный простор» (14; 132), по словам Ивана. От Бога здесь требуют *земной справедливости*. А поиск такой справедливости, неизбежно **делящий** людей на достойных и недостойных, хороших и плохих, противоположен исканию любви. Потому говорит великий инквизитор Христу: «Рассердись, я не хочу любви Твоей, потому что сам не люблю Тебя» (14; 234)[551] — то есть требует, чтобы Бог стал подобен ему. Но и Алеша, после смерти старца Зосимы, «с озлоблением сердечным» требует «справедливости» (14; 307) — то есть земного и немедленного торжества старца, «рассердившись на Бога своего» (14; 308) и забыв о брате Дмитрии. Требующий же справедливости, то есть подменяющий *законом* милосердие, откровение и любовь, делающий сам себя судиею, по глубокому убеждению Достоевского, движется *от* Христа, вглубь ветхозаветных и даже языческих времен. Обо всем этом так говорит старец Зосима: «Теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же незыблемо, в ожидании своего полного преображения из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую Церковь» (14; 61).

Первое движение христианского мира навстречу этому «языческому союзу» — в земном поклоне старца Зосимы будущему страданию Мити (и это на миг превращает «сходку» в таинство) и в его, старца, словах: «Веруй, что Бог тебя любит так, как ты и не помышляешь о том, хотя бы со грехом твоим и во грехе твоем любит» (14; 48). Затем,

[551] Здесь возникает сопоставление со «смердом» Ракитиным, о котором Митя говорит: «А не любит Бога Ракитин, ух не любит! Это у них самое больное место у всех. Но скрывают. Лгут. Представляются» (15; 29).

уже в пересказе Иваном апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», показано, что и человек — в высшем своем проявлении, в Богородице — может быть способен на такую любовь: Ее мольба к Богу о прощении грешников, распинавших и распинающих Ее Сына, что, как показано Т. Касаткиной, является самым мощным внутренним возражением на слова Ивана, утверждающего невозможность и недопустимость прощения матерью мучителей ее ребенка.[552]

Сиротой назван в начале романа даже Алеша (отцом Паисием, *перед* смертью старца Зосимы — 14; 156). Но — «не оставлю вас сиротами; приду к вам» (Ин. 14:18), как обещал Христос, предсказывая приход к людям Святого Духа. Еще в начале романа звучат слова Симеона Богоприимца, которые поются в церкви ежедневно в конце вечерни: «Ныне отпущаеши...» Звучат они в устах Федора Павловича, вроде бы ернически, знаменуя его «освобождение» от первой жены. С. Шараков видит здесь лишь связь с последующей женитьбой на христианке Софье Ивановне, после брака с Аделаидой (Adel по-немецки — род), то есть некую параллель с упразднением язычества Рождеством Христовым.[553] Но ведь за этим следует рождение Алеши. И Христос появляется в романе по молитве Алеши в самом конце первой части: «Господи, помилуй их всех <...> несчастных и бурных, и направь. <...> Ты **любовь**, Ты всем пошлешь и радость» (14; 147), появляется сначала в пересказе Иваном апокрифа «Хождение Богородицы по мукам», где внемлет мольбам Своей Матери о даровании прощения всем грешникам; потом — в «поэме» Ивана — в Своем опять-таки человеческом облике. Он целует великого инквизитора, прощая того за его страдания, которыми может быть искуплена его измена.[554] С этого момента мир романа начинает становится христианским — и, наконец, в главе «Кана Галилейская» Христос является уже в славе; причем и в апокрифе, и «Кане Галилейской» Бог помогает людям по материнскому заступничеству Пресвятой Богородицы.

---

[552] Касаткина Т. А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». С. 403—405.

[553] Шараков С. А. Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. Вып. 3. С. 393.

[554] Но Иван в последующем поцелуе Алеши еще не получает прощения за страдание своего «бунта»: во-первых, потому, что еще не совершил своего главного преступления, во-вторых, потому что сам Алеша еще не удостоился причастия Святого Духа — это произойдет в главе «Кана Галилейская». *После этого* «Бог посылает» Алешу сказать Ивану: «Убил отца *не ты*» (15; 40) — слова, открывающие ему возможность прощения и той новой жизни, о которой говорит в финале Митя.

Кстати, когда Митя говорит, что «мать ли моя умолила Бога, Дух ли Светлый облобызал меня в то мгновение» (14; 425—426), не дав совершиться отцеубийству, — это ведь тоже, возможно, Богородица умолила (и хранит Она всех трех братьев по молитвам их матерей). «Бог сторожил Митю» (14; 355) — тогда, когда его родной брат Иван отказывается от этого, повторив Каинов ответ.

Однако же в результате женитьбы Федора Павловича на Софье рождается не только Алеша, но и Иван. Можно было бы увидеть здесь аллегорию на гностические учения (соблазнение Софии-Премудрости духом зла), но Достоевский не писал аллегориями. Глубинная связь между Алешей и Иваном в другом. Как заметил еще двадцать лет назад в небольшой, но очень содержательной статье «Место Достоевского в литературе XIX века» П. Палиевский: «Гоголь пытается видящееся ему зло связать, заклясть и покорить; Толстой — раздвинуть изнутри добром и отбросить; Достоевский — принять в себя и растворить. Эту способность, через голову других, он наследует прямо от Пушкина. <...> Достоевский избирает путь непредвиденный и странный: объединение с инакомыслящим; через спрятанную в нем часть истины — к целому».[555] Это — *с важной поправкой*: не зло принять в себя, а все, пораженное злом, принять, не отвергнуть — в общем соответствует православному пониманию преобразования пораженной злом природы: Христос, сойдя «даже до преисподняя земли», «принял в Себя все, во что вошла смерть, смертию поправ смерть».[556]

Связь человека с мирами иными, с двумя полюсами их, осуществляется именно Алешей и Иваном. Алеша видит Христа, зовущего всех к себе, а к Ивану вторгается черт. Но черт вторгается и в сны Алеши, а Иван, пусть и в умозрении, в своей «поэме», видит Христа, и видит верно: молчащим, любящим и прощающим (в то время как черт беспрерывно говорит, мучает и насмехается).[557] Когда Христос появляется в Севилье, все узнают Его — и Иван узнает Его, потому что в сердце своем знает Его. Мало того, в финале своей «поэмы» он создает абсолютно

---

[555] Палиевский П. В. Место Достоевского в литературе XIX века // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 6. Л.: Наука, 1985. С. 46, 47.

[556] Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие. С. 135.

[557] Как пишет итальянский богослов Д. Барсотти, Бог не «входит в мир человека», чтобы «в чуде <...> явить Свою силу; Бог, скорее, приглашает человека войти в Свою тишину» (Барсотти Д. Христос — страсть жизни. С. 182). «Начальником тишины» назван Христос в 3-й песне «Канона молебного ко Пресвятой Богородице» (Православный молитвослов и Псалтирь. М., 1999. С. 47).

верную в метафизическом смысле ситуацию: Христос уходит, а инквизитор остается в темнице, и, по точному замечанию П. Фокина, ему предстоит или остаться в темнице, или выйти, но тогда каждый его шаг будет шагом вслед за Христом;[558] в старославянском тексте Евангелия от Матфея, в рассказе об искушении Христа в пустыне, Христос говорит сатане (в ответ на предложение поклониться ему) не: «Отойди от Меня, сатана», а: «Иди за Мною, сатано: писано бо есть: Господу Богу твоему поклонишися, и Тому Единому послужиши» (гл. V, ст. 10).[559] В своей «поэме» Иван выражает и тайную надежду на Божье прощение — ведь он не может не сравнивать себя с великим инквизитором, а В. Ветловская даже высказывает предположение, что Иван сам мог носить одноименный масонский титул.[560] Надеется он и на то, что его не забудет окончательно Бог — не случайно в своем пересказе апокрифа он так акцентирует внимание на тех грешниках, которые уже погрузились в огненное озеро окончательно. Он готов, ради обретения веры, даже на подвиг пустынножительства: у нас нет основания не доверять замечанию черта, что Ивану в «отцы пустынники» вступить «очень втайне хочется» (15; 80). Но даже это, в его отъединенности от людей и презрении к ним, не спасло бы его. Не случайно Достоевский одной деталью подчеркивает его сходство с Ферапонтом: оба постоянно видят чертей, даже цвет хвостов которых («бурый») совпадает.[561]

Главное отличие между Алешей и Иваном заключается в том, что в душе одного живет любовь к людям («был он просто ранний человеколюбец» — 14; 17), а в сердце другого — нет («я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних», «Христовой любви» «понять не могу» — 14; 215, 216). Этого отличия не видит, думается И. Виноградов, в глубокой и содержательной работе «“Осанна” или “Горнило сомнений”? (По поводу статьи Вольфа Шмида о “Братьях Карамазовых”)» утверждающий, что «“символ веры” Алеши и Зосимы (а с ними и Достоевского) в Бога, который тоже не способен быть архитектором

---

[558] Фокин П. Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: Наука, 1996. С. 199.

[559] Господа нашего Іисуса Христа Новый Заветъ. На славянскомъ и рускомъ языке. Москва, 1822. С. 9.

[560] Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей: «Строительная жертва»// Миф — фольклор — литература: Сб. статей. Л., 1978. С. 96.

[561] На это обратил внимание И. З. Серман в своей статье «Достоевский и Гете» (Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. Л.: Наука, 1997. С. 56).

такого здания (мировой гармонии, основанной на слезах и страданиях безвинных детей. — *К. С.*), прямо проистекает, стало быть, из *того же самого* первичного *этического* экзистенциального "верую", которое двигало и Иваном в его бунте против Бога»: отправной этической точкой их жизненной и духовной ориентации «являются именно высшие — *абсолютные* этические требования человеческого сердца».[562]

Бытие Божие открывается только любящему сердцу («по мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей», — говорит старец Зосима — 14; 52). И лишь такой путь приводит не только к пониманию того, что Бог *есть* (к этому можно прийти и умозрительно, и из страха, и из мечтательности и даже гордыни), но и к постижению истины — Божественной любви. Зосима и Алеша противостоят страданиям детей (и вообще страданиям) «деятельной любовью». А бунт Ивана вызван главным образом нежеланием бороться с совершающимся на земле злом, стремлением **отделить** себя от него, то есть, в конечном итоге, эгоизмом, ленью — и гордыней, которая никогда не ограничивается лишь ближними, но в конце концов переходит и на Бога (по слову старца Зосимы: «скидывая же свою лень и свое бессилие на людей, кончишь тем, что гордости сатанинской приобщишься и на Бога возропщешь» — 14; 290).[563] Гордыня закрывает человека от Святого Духа, дающего знание о Божественной любви. Поэтому Иван *не может* **принять** Божьего мира («не то что *не хочу* принять, а *не могу* принять», — как разъясняет позицию Ивана Достоевский в черновиках — 15; 228).

Но не может принять этого мира в момент беседы в трактире с Иваном и Алеша — потому что, не будучи просветлен еще Духом Святым, не видит истину и позволяет сбить себя с толку Ивану, утверждающему, что в цену будущей гармонии неизбежно входит существующее в мире зло.

Один из ключевых смыслов романа — каждый воистину «за всех и за вся виноват» (14; 290), и лишь осознав это **сущностное единство** всех людей, можно обрести подлинную любовь и подлинное бытие — ярче всего выявляется как раз на примере наименее, казалось бы, грешного из всех героев романа — Алеши.

---

[562] Виноградов Игорь. Духовные искания русской литературы. М., 2005. С. 169.

[563] Прп. Иустин (Попович) зорко отмечает «идейное сходство между бунтом Ивана, возвращающего билет Богу, и не менее бунтарским возвращением таланта Богу злым слугой из евангельской притчи (Мф. 25:24–26)» (Прп. Иустин (Попович). Достоевский о Европе и славянстве / Пер. с сербского Л. Н. Даниленко. СПб.: Изд. дом «Адмиралтейство», 1998. С. 44.)

О том, что «сладострастие насекомого» (14; 101), терзающее сердце брата Дмитрия и вконец поработившее Федора Павловича, знакомо и сердцу Алеши, он сам признается в своей первой беседе со старшим братом в главе «Исповедь горячего сердца. В анекдотах», а чуть ранее — в беседе с Ракитиным о Грушеньке (14; 74). Но гораздо важнее его сходство с Иваном. Когда в ответ на страстный богоборческий монолог Ивана в трактире Алеша отвечает: «Это бунт, — тихо и потупившись» (14; 223), ремарка показывает, что он в глубине души сознает, что подобные вопросы и сомнения звучали и в его душе (да и Ракитин, глядя на поведение Алеши после смерти старца и слыша его слова о том, что Алеша «мира Его (Божьего. — *К. С.*) не принимает», резонно замечает: «Значит, совсем уж **бунт**, баррикады!» — 14; 308—309). И Алешу мучает неверие, и ему являются черти, как признается он в беседах с Лизой. Но еще важнее то, что после смерти старца Зосимы, на котором в какое-то время сосредоточилась вся любовь Алеши к людям, ко «всем и вся» — «даже и до забвения “всех и вся”» (14; 306), Алеша, как и Иван вместе с великим инквизитором, начинает **делить** людей на достойных и недостойных, на тех, чье величие и святость должны быть ясно явлены здесь, на земле — как возлюбленный им старец, — и на «легкомысленную и столь ниже его стоящую толпу» (14; 307). Как пишет В. Ветловская, эта «исключительность любви» Алеши к старцу <...> на свой лад, конечно, но в сущности так же, как у Ивана, — разрывает живую связь вещей».[564] И только «луковка», поданная ему «страшной» и «злой» Грушенькой, вернула в его сердце любовь людям и подготовила к духовному преображению, описанному в главе «Кана Галилейская» (знаменательно, что строки Евангелия от Иоанна, описывающие чудо, сотворенное Христом на браке в Кане Галилейской, читаются в церкви обычно во время обряда *венчания*). Но и после этого пример Алеши продолжает напоминать нам, что прощение *всех* и принятие от них прощения — не абстрактная формула. Так, в конце романа Митя ловит Алешу на сходстве с иезуитами (и Алеша соглашается с этим), когда тот пытается привести аргументы в пользу того, что Митя по слабосилию не должен идти на крестную муку каторги: «Ты хотел мукой возродить в себе другого человека; по-моему, помни только всегда, во всю жизнь и куда бы ты ни убежал, об этом другом человеке — и вот с тебя и довольно. То, что ты не принял большой крестной муки, послужит только к тому, что ты ощутишь в себе еще больший долг и этим беспрерывным ощущением впредь, во всю жизнь, поможешь своему возрождению, может быть, более, чем если б пошел *туда*» (15; 185). Тем

[564] Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 180.

самым Алеша какой-то стороной соприкасается не только с великим инквизитором, но и со Смердяковым, именуемым «иезуит смердящий» (14; 119) за попытку доказательства того, что русский солдат в плену у азиатов мог бы отказаться «от Христова <...> имени и от собственного крещения своего, чтобы спасти тем самым свою жизнь для добрых дел, коими в течение лет и искупить малодушие» (14; 117).

Помимо всего этого, мы не должны забывать, конечно, что и Алеша повинен в смерти своего отца: накануне той роковой ночи, когда произошло убийство, Алеша, потрясенный разговором с Иваном в трактире и торопясь поскорей вернуться в монастырь к своему старцу Зосиме, «совсем забыл» (14; 241) о брате Дмитрии и вобще о завете старца быть рядом с братьями, затем следует его «бунт» и, уже в ночь убийства, бдение у гроба старца и ночное видение («Кана Галилейская»). На этом основании Л. Сараскина в своей недавней книге «Достоевский в созвучиях и притяжениях» выносит герою романа предельно жесткую оценку: «отпущенный Алеше нравственный ресурс действенной любви оказался не востребован и не задействован»; «в тот самый час, когда он целовал землю и предавался исступлению (это о происходящем в главе «Кана Галилейская». — *К. С.*), земля в квартале от него обагрилась кровью отца, и уже никакие подвиги в будущем не смогут стереть эту кровь. Он целовал землю, хотел всех простить, пал слабым юношей, а “встал твердым на всю жизнь бойцом” (14: 238), — читаем мы, но времени и поприща для борьбы у него не осталось. <...> Алеша буквально *проспал* трагедию в своей семье, и этим прискорбным фактом исчерпывается его романное бытие в качестве *сына* и *брата*. Нет сомнения, что это обстоятельство было глубоко осознано автором романа. *Я* героя, то есть закон личности, роковым образом воспрепятствовал выполнению сыновнего долга».[565]

Несомненно, все это было глубоко осознано Достоевским. Вскоре после окончания «Братьев Карамазовых» он писал: «Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немыслим этот» (27; 49).

Но нельзя не заметить, что, так оценивая действия Алеши, Л. Сараскина делает из него своего рода Мышкина: подлинную встречу Алеши с Богом трактуя как «исступление» и возлагая на него роль

[565] Сараскина Л. И. Достоевский в созвучиях и притяжениях: (от Пушкина до Солженицына). М.: Русский путь, 2006. С. 329.

окончательного вершителя и определителя судеб окружающих, словно бы забывая об истинном Вершителе и о том *пути*, которым шествует каждый человек в своей «истории спасения». Не случайно Зосима, узнав, что Алеша так и не нашел брата Дмитрия, как старец наказал ему, признает, что, может быть, и ошибался: «Но все от Господа и все судьбы наши» (14; 259). Предположим, удержал бы Алеша Митю от прихода в дом отца в приступе ревнивой ярости (еще неизвестно, смог бы удержать) и тем не дал Смердякову совершить *в ту ночь* задуманное преступление — изменило бы это отношение Мити к отцу и исключило бы повторение того же в какую-то следующую ночь? Изменило бы планы Смердякова и намерения Федора Павловича относительно Грушеньки, а также смертельное для брата и отца тайное желание Ивана, чтобы «один гад съел другую гадину»? Может, и смог бы Алеша все это совершить, но для этого и ему надо было сначала пережить то преображение, которое произошло в главе «Кана Галилейская». А в ту ночь Митю от отцеубийства удержал, по его собственному признанию, Дух Святый. И, скорей всего, не случись с Митей всего того, что случилось с ним в эту ночь, не увидел бы он свой сон о «дите», не пережил бы внутреннего преображения и встречи с Господом, не родился бы в его душе гимн Ему.

Огонь Святого Духа, посланный на землю Христом (Лк. 12:49) и несущий благодать светлым, любящим душам, становится огненной мукой для лишенных любви, замкнувшихся в своем грехе и уединении.[566] Но и для них он в любой момент может стать благодатью. Не случайно через весь роман проходит мотив *преображения зла в добро*: на один из центральных эпизодов, примирении собаки, травившей мальчика, и мальчика, убивавшего собаку, в финале, на постели умирающего Илюши, уже указано Т. Касаткиной.[567] С существом «злее собаки» сравнивает себя Грушенька (14; 320), готовая «проглотить» оставшегося сиротой после смерти своего духовного отца Алешу, но в итоге ставшая ему сестрой во Христе.

---

[566] «Обожающий огонь Святого Духа будет огненным пламенем для тех, чья воля противилась Богу» (Лосский В. Н. Очерк мистического богословия. С. 134). Когда апостол Павел говорит, что, отвечая добром врагу своему, ты «соберешь ему на голову горящие уголья» (Рим. 12:20), он имеет в виду именно это.

[567] Касаткина Т. А. Теодицея от Ивана Карамазова // Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 9 т / Подгот. текстов, сост., примеч., вступит. статьи, коммент. Т. А. Касаткиной. Т. 8: Часть IV. Эпилог: Братья Карамазовы. М.: Астрель — АСТ, 2004. С. 296.

Открытость Бога к схождению в самые глубокие бездны человеческого греха и горя явлена уже в самом начале романа, в беседе Зосимы с пришедшими к нему крестьянками-богомолками. Но движение Бога и человека навстречу друг другу — и здесь основа теодицеи Достоевского — должно быть обоюдным, по обоюдной свободной воле (в отличие от движения **от** Бога: здесь, как говорит Алеша Дмитрию, «кто ступил на нижнюю ступеньку, тот все равно непременно вступит и на верхнюю» — 14; 101).[568] Образ взаимного движения людей и Бога есть в рассказе старца Зосимы: «<...> точно вижу вновь, как возносился из кадила фимиам и тихо восходил вверх, а сверху в куполе, в узенькое окошечко, так и льются на нас в церковь Божьи лучи, и, восходя к ним волнами, как бы таял в них фимиам» (14; 264).

Так в идеале, на деле же даже молитвенные земные поклоны бывают разные. Падает ниц на землю, распростирая руки, целуя ее и молясь, умирающий Зосима — чтобы вознестись во славе; падает, плача и целуя землю, Алеша — чтобы встать уже истинным христианином; падает лицом на землю, «весь сотрясаясь от слез своих» и тоже «распростирая по земле руки» (14; 304), Ферапонт, злобно торжествуя свою мнимую победу над Зосимой, — и потом встав, уходит **от** церкви, не оглядываясь; готовится пасть на землю и целовать камни Европы Иван — в то же время уверенный, что это всего лишь кладбище и умершие не могут быть живы. Для попавшего в ад, как говорит Зосима, устанавливается «бездна» между земной жизнью и его нынешним бытием, в котором сгораешь от «жажды любви духовной», не явленной тобою на земле, а теперь «хотя бы и жизнь свою был рад отдать за других, но уже нельзя» (14; 293—294). А путь к аду — стремление *создать* такую бездну, такую *преграду*. Алеша, взбунтовавшись, *прячется* от отца Паисия, как Адам, согрешив, прятался в раю от Бога, — причем прячется Алеша за памятником над могилой старца *Иова*; как обращается к нему

[568] Один из читателей этой книги в рукописи заявил по поводу данной цитаты, что здесь высказано нечто противоречащее христианской идее, прямо еретическое: человек, раз согрешивший, вовсе не обречен далее следовать по пути совершения все более тяжких грехов, он свободен очистится покаянием и далее не грешить. Но дело в том, что Достоевскому в данном случае, как и почти всегда, важно внутреннее состояние души и сознания человека; а здесь человек, однажды допустивший в душу греховный помысл и нарушивший ее, души, чистоту, часто тут же или вскоре бывает атакован самыми жуткими искушениями — которым он, конечно, может, с Божьей помощью, противостать. Это показано во многих произведениях Достоевского, а в «Братьях Карамазовых» является одной из главных тем. В принципе, это не противоречит учению святых отцов, а есть лишь разработка *живого* православного учения.

чуть позже с небес старец Зосима: «зачем сюда **схоронился**, что **не видать** тебя... пойдем и ты к нам» (14; 327). Как пишет св. Симеон Новый Богослов, обращаясь к Святому Духу: «Ведь Ты никогда ни от кого не скрывался, но мы, не желая прийти к Тебе, сами скрываемся от Тебя».[569] А ветхозаветный Иов, удостоившийся по благодати слышать и видеть Бога, был одним из тех, кому еще в дохристианскую эпоху была открыта тайна вечной жизни, воскресения, будущей встречи с умершими близкими — не случайно именно его приводит в пример старец Зосима, утешая мать, потерявшую ребенка. Это не могут понять многие из тех, кто до сих пор считает — и в одноименной библейской книге, и в романе Достоевского — главным «бунт Иова», не понимая, как можно радоваться новым детям, потеряв прежних. Но прежние, понимает Иов, не потеряны, ибо у Господа на Небесах все живы! В той же беседе, кстати, Зосима и оправдывает плач матери, вспоминая библейские слова (повторенные в Евангелии от Матфея при рассказе об избиении Иродом четырнадцати тысяч младенцев в Вифлееме: «это древняя “Рахиль плачет о детях своих и не может утешиться, потому что их нет”» (14; 46). Для Рахили, не знающей о грядущем воскресении, их действительно больше нет (но, кстати, в ветхозаветном тексте Бог через пророка Иеремию обещает матери, что изменит «плач на радость»: дети ее из «страны неприятельской» вернутся — Иер. 31:13—17). В каждом человеке есть и ветхозаветное сознание, в минуты потери близких «забывающее» о вечной жизни, оплакивающее, кажется, вечную потерю, и, как понимает Зосима, «бороться» с этим бессмысленно, плач может быть претворен в радость лишь благодатным духовным светом.

Христос может простить, но человек при этом может остаться «в прежней идее» (14; 239), как и происходит с великим инквизитором. *Постичь истину* можно лишь посредством Святого Духа. Именно Он связывает человека с Богом. Обретение же Святого Духа происходит через *свободное* принятие человеком своего крестного пути («Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием», через страдание обретается «великая радость» (7; 155), — уже в период создания «Преступления и наказания» понимал Достоевский). Почему так? Видимо, потому, что только в свободно принятом страдании человек обнаруживает всю степень допущенного им искажения своего Божественного образа и всю глубину прощающей Божественной любви. (Если же считать, что люди *изначально* созданы Богом «порочными и слабосильными», созданы «в насмешку», как

[569] Симеон Новый Богослов. Божественные гимны. Сергиев Посад, 1917. С. 14.

утверждает великий инквизитор, и Богу нет до них дела, — такой путь, естественно, закрыт.) Обретенная радость может быть беспредельной, райской — еще на земле: «не видел того глаз, не слышало ухо, и не приходило того на сердце человеку, что приготовил Бог любящим Его. А нам Бог открыл *это* Духом Своим <...>» (1-е Кор. 2:9, 10). По слову св. Григория Богослова, «сего человека, почтив свободою, чтобы добро принадлежало не менее избирающему, чем и вложившему семена оного, Бог поставил в раю».[570] Потому на вопрос таинственного посетителя — кто написал: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» (евангельские слова, ставшие эпиграфом к роману) — Зосима отвечает: «Дух Святый писал» (14; 281).

Страдание — это всегда *путь*, в конце которого тебя ожидает Христос, ожидает рождение от Святого Духа — если *пройдешь* этим путем, а не побежишь обратно в страхе и отчаянии, и не *остановишься* (тогда станешь добычей черта, утверждающего, что «страдание-то и есть жизнь» — 15; 77), и не ляжешь поперек дороги «из принципа» (как философ из «анекдота» Ивана, пересказанного чертом); потому-то святые — наиболее страдающие и в то же время наиболее — по-настоящему — счастливые люди. Это одна из величайших истин в мире Достоевского, ее не понимали те, кто видел в нем «певца страдания»; постичь эту истину — значит реально увидеть вечность. Как говорит Зосима: «<...> тут тайна — мимоидущий лик земной и вечная истина соприкоснулись тут вместе.

---

[570] Цит. по: Лосский В. Н. Очерк мистического Богословия Восточной Церкви. С. 95. Возможность обретения человеком райского состояния еще на земле и не учтена, как ни странно, в работе С. С. Аверинцева «"Великий инквизитор" с точки зрения "advocatus diaboli"», где говорится, что, протестуя против чуда, тайны и авторитета в католицизме, Достоевский одновременно утверждает авторитет Зосимы, то есть речь идет лишь о предпочтении «одного рода церковного авторитета перед другим»; и это объективно неизбежно. «Здесь (в "Великом инквизиторе". — *К. С.*) представлен чрезвычайно важный аспект определенного типа русской ментальности, который состоит в игнорировании "состояния человека", conditio humana, говоря богословским языком, после грехопадения. В действительности не иначе как в раю может исчезнуть раскол между полным послушанием и полной свободой. Там, вероятно, авторитет и утратит свой статус, который отделяет его от чистой любви. Но тут нам приходится иметь дело с глубочайшим слоем специфически русского утопизма» (Аверинцев С. С. София — Логос: Словарь. 2-е изд., испр. Киев: Дух і Літера, 2001. С. 327—330). «У-топия» — «место, которого нет», а рай никуда не исчез после сотворения мира, он вечно *здесь* и, по глубокому убеждению Достоевского, может быть обретен каждым человеком в любой момент своего земного существованния.

Перед правдой земною совершается действие вечной правды» (14; 265). Отрицая страдание, великий инквизитор и его создатель Иван по существу закрывают для людей путь к Богу, закрывают «райские двери» (14; 317).

Однако движение человека к Богу — и так всегда у Достоевского — должно предваряться или сопровождаться движением к другому человеку (но не подменять одно другим). А движение к человеку — это любовное признание его необходимым тебе, равным тебе, это прощение его и готовность принять его прощение.

Страдание детей Божиих — один из главных (если не главный) смысловых узлов романа «Братья Карамазовы».

Иван говорит: «редко человек согласится признать другого за страдальца» (14; 216), — и сам же вскоре отказывается признать за страдальцев «больших» («черт с ними и пусть бы их всех черт взял» — 14; 221), предоставляя этот «чин» (как он выражается) лишь детям. Он вообще стремится **отделить** детей от всего остального человечества: «дети <...> страшно отстоят от людей: совсем будто другое существо и с другою природой» (14; 217). Но и в этом ключевом пункте романа вновь и вновь подчеркивается глубинное **единство** всего человечества. И все три брата Карамазовых названы «мальчиками», детьми (14; 201, 342, 372), и почти все персонажи увидены детьми («малые дети и большие дети» — 15; 31), и вообще «все — дите» (15; 124), даже Федор Павлович «есть перед иными <...> почти невинный младенец» (15; 31) (а отцы называют своих детей «отец» или «батюшка» — Федор Павлович Ивана, Снегирев Илюшу — 14; 252, 15; 90, 193—194). Как точно замечает В. Ветловская, это одно из свидетельств теснейшей связи детей и взрослых в романе.[571]

Однако видеть в людях детей тоже можно по-разному. Великий инквизитор насильственно превращает всех в детей, в тысячи миллионов счастливых младенцев — но делая из них рабов (отбирая свободу), а раб, как сказано в Евангелии, не может быть сыном (Ин. 8:35). Господь же *зовет* всех стать Его детьми, приняв не «духа рабства», а «Духа усыновления» (Рим. 8:14—16) — «если не обратитесь, и не будете как дети, не войдете в Царствие Небесное» (Мф. 18:3). Иван отвергает встречное движение между людьми и между людьми и Богом — отвергает солидарность с детьми во грехе, не понимая того, что дети *могут* быть солидарны с ним в его грехе, *искупая* его — как это произошло с Илюшей Снегиревым, как это произошло с четырнадцатью тысячами младенцев, от Ирода в Вифлееме избиенных, что явилось

[571] Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 121.

предображением искупительной жертвы Христа — более невинного, чем любой ребенок (все же несущий печать первородного греха и потому после семи лет перестающий быть невинным). И не случайно во фразе, «запрещающей» детские страдания, Иван по сути отвергает спасительную миссию Христа: «Нельзя страдать неповинному за другого, да еще такому неповинному!» (14; 217).

Иваново деление людей на грешных и безгрешных неверно, ибо если люди — дети Божьи, Его создания, несущие от праотцев Адама и Евы печать первородного греха, и находящиеся в дохристианском, подзаконном, подчиненном «вещественным началам мира детстве» (Галат. 4:3),[572] то грешны *все*, но если они *в полной мере дети Божьи*, принявшие Духа Святого и могущие просить прощения *всем* и *за вся* — а за них самих другие просят (14; 328) — то они очищены от грехов и на суд не приходят (Ин. 5:24). Проваливается попытка *юридическими* средствами оправдать Митю — попытка, основанная на том, что он никому ничего не должен. Но сам Митя прощает всем и получает прощение от того, перед кем он в наибольшей степени виноват, — от Илюши Снегирева, запретившего отцу давать показания против Мити, и потому в ходе суда *вдруг* звучат слова из пасхального песнопения «Воскресение Христово видевше <...>» —«Ты бо еси Бог наш» (15; 175).

Сюжетная линия Митя — Илюша имеет еще одну весьма важную составляющую. Выше, в разделе о «Борисе Годунове» и «Братьях Карамазовых», речь шла о том, сколь значимы для романа Достоевского образ св. мученика блгв. царевича Дмитрия и его осмысление Пушкиным. Но — применительно к образу Илюши Снегирева. Однако немецкий исследователь Леонид С. Чекин обратил внимание на такую параллель романа Достоевского и «Истории Государства Российского» Карамзина (несомненно, сознательно введенную Достоевским, превосходно знавшим «Историю...» с детства). Вот как описывает Карамзин обретение мощей блгв. царевича при перенесении их в 1606 году по повелению царя Василия Шуйского из Углича в Москву: «Когда же, вынув из земли гроб и сняв его крышку, увидели тело, в пятнадцать лет едва поврежденное сыростию земли: плоть на лице и волосы на голове

[572] См. также: «И я не мог говорить с вами, братия, как с духовными, но как с плотскими, как с младенцами во Христе. <...> Ибо если между вами зависть, споры и разногласия, то не плотские ли вы?» (1-е Кор. 3:1—3). О разном понимании детства в Евангелии пишет в своей кандидатской диссертации «Проблема духовного возрождения человека в романе Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы”» китайская аспирантка Чжан Бяньгэ (диссертация защищена в МПГУ 15 мая 2006 г.).

целы, равно как и жемчужное ожерелье, шитый платок в левой руке, одежду также шитую серебром и золотом, **сапожки**, **горсть орехов**, найденную у закланного младенца в правой руке и с ним положенных в могилу: тогда, в единодушном восторге, жители и пришельцы начали славить сие знамение святости — и за чудом следовали новые чудеса, по свидетельству современников: недужные, с Верою и любовию касаясь мощей, исцелялись».[573] Говоря о фунте орехов, подаренных маленькому Мите доктором Герценштубе (о чем Митя с радостью и благодарностью вспоминает на суде), немецкий исследователь видит здесь явное указание на будущее воскресение Мити.[574] Но дар неиссякаемой любви Святого Духа, переданный Мите через «Божьего человека» Герценштубе, не только связывает старшего из братьев с его святым тезкой (и, скорее всего, небесным покровителем), но и совпадает, в романном тексте, с даром прощения, посланным Мите умирающим мученикомладенцем Илюшей.

Узнав о своей близкой смерти, маленький Илюша, обняв отца и своего ближайшего друга Колю Красоткина, просит отца похоронить его «у большого камня, к которому мы с тобой гулять ходили», и приходить туда с Красоткиным вечерами. «"А я буду вас ждать..." — Его голос пресекся, все трое стояли обнявшись и уже молчали» (14; 507). На то, что здесь зрительно образуется земная троица, отражение Небесной, обратила внимание Н. Михновец.[575] А Троица и есть высочайшее воплощение любви и единства, к чему в идеале устремлено земное бытие.

Однако мир еще зол — Грушенька и Катерина Ивановна так и не прощают друг другу (что явилось одной из причин трагедии Мити — не случайно он на суде должен был, по замыслу Достоевского, повторить по адресу второй из них слова Христа к нераскаявшемуся еще Своему гонителю Савлу: «Катя, Катя, что мя гониши?» — 15; 365). Катерина Ивановна, наученная Иваном, отказывается признать Митю за страдальца («да и такому ли страдать! Такие, как он, никогда не страдают!» — 15; 182), а мальчик Смуров, плача после похорон Илюши, все же успевает кинуть обломком кирпича в стаю воробушков, которых так

---

[573] Карамзин Н. М. История Государства Российского. Т. X—XII. М., 1998. С. 333—334.

[574] Chekin L. S. Images of *The Trouble* in *The Devils* and *The Brothers Karamazov* // Dostoevsky Studies: New Series. Vol. 2. 1988. № 1. P. 87. А уже упомянутый Р. Бэрд видит в способности Мити с помощью памяти восстановить в себе прежнюю чистоту и искренность залог рождения в нем «нового человека» (Bird. R. Op. cit. P. 25).

[575] Михновец Н. Г. «Аще забуду тебе, Иерусалиме...» // Достоевский и мировая культура. № 19. С. 53.

хотел видеть на своей могиле Илюша (в птичек, у которых надо просить прощения — по слову брата Зосимы, Маркела).

Но в эпилоге романа Алеше, в речи перед мальчиками-«голубчиками» (символами Святого Духа, чуть раньше «голубем» называет Иван и Алешу — 15; 85), удается превратить «Илюшин камень» — тот самый, около которого просил похоронить его маленький Илюша Снегирев и который в начале романа «лежал **сиротой** у плетня», а теперь становится центром романного мира — превратить этот камень в хлеб, но в хлеб духовный. В своей работе о «романных иконах» Достоевского Т. Касаткина показала, что в этой финальной сцене романа воссоздана икона «Причащение апостолов».[576] К этому можно добавить, что в эпоху раннего христианства литургия совершалась на могилах святых.[577] «Илюшечкин камень» становится символом Камня Преображения, о Котором говорится в 1-м Послании ап. Петра,[578] в главе второй, столь значимой для понимания творчества Достоевского, где речь идет о происходящем уже сейчас, после первого пришествия Христа, предображении будущей жизни в Небесном Иерусалиме: «Итак, отложив всякую злобу и всякое коварство, и лицемерие, и зависть, и всякое злословие, как новорожденные младенцы, возлюбите чистое словесное молоко, дабы от него возрасти вам во спасение; ибо вы вкусили, что благ Господь. Приступая к Нему, камню живому, человеками отверженному, но Богом избранному, драгоценному, и сами, как живые камни, устрояйте из себя дом духовный. <...> Но вы — род избранный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел, дабы возвещать совершенство Призвавшего вас из тьмы в чудный Свой свет; некогда не народ, а ныне народ Божий» (1-е Послание ап. Петра. 2:1—5, 9—10). И роман, который *начинается* смертью ребенка — плачем матери-крестьянки по ее маленькому Алексею, чьи **сапожки** стоят пустые, *продолжается* смертью ребенка (затравленного генералом), и заканчивается смертью ребенка, плачем капитана Снегирева над опустевшими **сапожками** сына, — открывается в финале в свет духовный, в Царство Божие всеобщего воскресения, даруемого Духом (Рим. 8:11). «Неужели и взаправду <...> мы все встанем из мертвых, и оживем и увидим опять друг друга, и всех, и Илюшечку? — Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что

[576] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 266—274.

[577] Объяснение литургии в вопросах и ответах. М., 2005. С. 4.

[578] На это обратила внимание В. Е. Ветловская в статье «Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей: “Строительная жертва”». С. 107.

было» (15; 197).[579] В пределах пространства своего последнего романа Достоевский осуществил главное в христианстве — победу над смертью. Первоначально он намеревался включить в романный текст прямые цитаты из «Слова огласительного» св. Иоанна Златоуста, читаемого ежегодно на пасхальной утрени («Аще кто благочестив и боголюбив...») (15; 243, 615). Но в итоге решил эту же задачу собственными словами.

Во время обедни, предшествовавшей отпеванию Илюши, капитан Снегирев замечает, что Апостол прочли *не так* (15; 192). Это загадочное замечание заставило меня заинтересоваться, что бы это мог быть за Апостол. Не знаю, устанавливал ли кто хронологию романа, но по моим подсчетам, похороны Илюши могли быть в один из дней первой декады ноября (по старому стилю), когда в церквях читают 2-е Послание апостола Павла Фессалоникийцам, где говорится, что́ произойдет, когда «будет взят от среды удерживающий теперь» (2-е Фес. 2:1—12). Невозможно тут не вспомнить, что через год после завершения романа и спустя несколько недель после смерти Достоевского последовало первомартовское убийство императора Александра II — и Россия вступила на крестный путь, не закончившийся и сегодня. Писатель Анатолий Королев однажды заметил, что если мысленно представить христианский мир в виде распятого Христа, то географическое место России на этой карте страстей как раз падает на рану от копья в Его сердце.[580] Достоевский, как и всегда, оказался гениальным угадчиком. Исторические, судьбоносные этапы в жизни России всегда начинались гибелью невинного младенца, несущего искупление за грехи народа: в X веке это было убийство св. младенца Иоанна Варяга, которого отец отказался отдать язычникам, — за этим последовала эпоха крещения Руси, на рубеже XVI—XVII веков — трагическая смерть благоверного царевича Дмитрия в Угличе — затем была трехсотлетняя эпоха возраставшего величия и славы России, в XX веке — мученическая гибель царевича Алексея, открывшая эпоху небывалой скорби и, верю, грядущего великого торжества — нет, не России как государства, а ее «владычествующей идеи», той всемирной любви и братства, того рая на земле, который

[579] Известный американский исследователь Роберт Л. Джексон пишет об этом так: «Нарисованная в начале романа Зосимой картина ребенка на Небесах — предвосхищение воскресшего ребенка крестьянки, радостно показывающего на свою мать на земле, — в конце романа возникает предвосхищением радостного воссоединения на Небесах» (Джексон Р. Л. Речь Алеши у камня: «целая картина» / Пер. с англ. Т. Бузиной // Евангельский текст в русской литературе. Вып. 4. Петрозаводск, 2005. С. 291).

[580] Королев А. Размышления осколка // НГ-Ex Libris. 2004. 18 нояб. С. 3.

достигается лишь страданием, лишь отданием своего «я» другим, безраздельно и безвозвратно. К концу жизни Достоевского, когда он завершал свой последний роман, перед Россией уже начала разверзаться та бездна, о которой с провидческой тревогой писал он в 1878 году («вся Россия стоит на какой-то окончательной точке, колеблясь над бездной» — 30, I; 23). Достоевский прекрасно понимал и причину этого: «Нигилизм явился у нас потому, что мы *все нигилисты*. Нас только испугала новая, оригинальная форма его проявления. (Все до единого Федоры Павловичи). <...> Комический был переполох и заботы мудрецов наших: отыскать, откуда взялись нигилисты? (Да они ниоткуда не взялись, а все были с нами в нас и при нас (Бесы))» (27; 54). Бездна разверзлась — но Россия не рухнула в нее, ужасы восторжествовавшего на время безбожия искупив кровью новомучеников и исповедников. В свой статье «Речь о Пушкине Ф. М. Достоевского...» Ф. Б. Тарасов убедительно показывает, как «птица-тройка», символизирующая Россию, о которой спорят герои последнего романа Достоевского, в финале преображается, ее движение переходит «из горизонтального в вертикальное».[581] Невиданными страданиями Россия искупила губительное заблуждение социалистической идеи, основанной на мечте заменить Царство Божие земным царством, и доказала, на своем крестном опыте, губительность и ложь этой идеи. Но не только — опять-таки самое эту идею, как мыслил Достоевский, в России суждено преобразить: «Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь в конце концов *всесветным единением во имя Христово*. Вот наш русский социализм!» (27; 19). «Есть, быть может, — писал Г. Флоровский, — тайное знаменование в том, что Божиим попущением самый ядовитый утопический цвет взошел на русской земле, на *православном* Востоке. Ибо только чрез неповрежденную чистоту православной веры и опыта исцелим он подлинно, а не обманно».[582]

В своей работе «Слова Символа Веры» немецкий богослов и мыслитель Ойген Розеншток-Хюсси пишет: до тех пор, пока люди смотрят на лестницу, ведущую с Неба на землю, «Небо и земля отделены друг от друга. Когда преодолевается это разделение? Когда ты оказываешься ступенькой этой лестницы. В тот момент, когда Дух спускается по лестнице, построенной мучениками, учителями, певцами и верующими,

---

[581] Тарасов Ф. Б. Речь о Пушкине Ф. М. Достоевского: между «тройкой» и «колесницей»// Евангельский текст в русской литературе. Вып. 3. С. 419.

[582] Флоровский Г. Метафизические предпосылки утопизма // Флоровский Г. Из прошлого русской мысли. М.: Аграф, 1998. С. 292.

что еще исключено из единства конца и начала, Неба и земли? Люди, ведомые своим Единородным Братом, стали Unigeniti [Единородными — *лат.*]; членами Бога и включенными в Божье творение. И все ступени лестницы светятся в ночи как свидетельство слов Символа Веры».[583] В ночи, царящей в мире до Второго Пришествия Христова, именно слово способно хранить свет и противостоять тьме, именно здесь происходит борьба Бога с дьяволом (не думаю, что очень отхожу от смысла известного высказывания Дмитрия Карамазова). Поэтому, на мой взгляд, и возникает в черновиках к «Братьям Карамазовым» неожиданное утверждение: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать» (15; 205). Если считать, что оно относится к людям вообще (а так, по-моему, можно считать), то сущность его в том, что человек должен в своем бытии воплотить Божие слово, евангельское учение: «Все вещи и все в мире для человека не окончены, а между тем значение всех вещей мира в человеке же заключаются» (15; 208).

* * *

Все романы Достоевского посвящены отношениям человека с Богом. В «Преступлении и наказании» главной является тайна воскресения умерщвленного грехом человека; в «Идиоте» — тайна божественной природы Христа как единственного и необходимого условия Его спасительной миссии (даже самый «положительно прекрасный» человек не в силах стать *спасителем* для ближних); в «Бесах» — тема губительности *самозванства* и *подмены* божественной истины любой земной «теорией», оборачивающейся в итоге служением бесам; в «Подростке» — сыновние отношения человека с отцом земным и Отцом Небесным и тема покаяния как необходимого условия вхождения человека в мир (хотя, конечно, все вышеозначенные темы в разной степени присутствуют во всех романах).

В романе «Братья Карамазовы», завещании Достоевского, главной становится тема схождения на людей Святого Духа. Как пишет замечательный русской богослов В. Н. Лосский, дело Христа относится к человеческой природе в ее целом, дело Святого Духа — к каждой человеческой личности в ее отдельности, отмечая ее «печатью личного и неповторимого отношения к Пресвятой Троице»[584] — то есть открывая

[583] Розеншток-Хюсси О. Слова Символа Веры // Розеншток-Хюсси О. «Бог заставляет нас говорить». М., 1997. С. 210—211.

[584] Лосский В. Н. Очерк мистического богословия Восточной Церкви. С. 125—127.

человеку истину и позволяя ему постичь, что «жизнь есть рай», как говорит старец Зосима (14; 272).

Читая многие работы о «Братьях Карамазовых», часто удивлялся, почему до сих пор (хотя XX век, вроде бы, сделал все до предела отчетливым) находятся люди, считающие бунт Ивана неопровержимым, считающие, что наличие зла в мире, а тем более страдания детей, не позволяют «нравственному человеку» признать существование всеблагого Бога, более того — что и сам Достоевский лишь внешне, «надрывом», заставляет себя быть на стороне Зосимы, а сердцем, подсознательно, все-таки с Иваном.[585] Причем зачастую утверждают это не только позитивисты, отрицающие всякое метафизическое измерение мира. Нет, находятся среди подобных авторов и те, кто вполне признает Священное Писание — но вот, однако же, существование зла...

Все, возлагающие вину за существующее в мире зло (и страдания детей как проявление его) на Бога и тем снимающие ее с человека (с самих себя в первую очередь), осознают себя, во-первых и в главных, **отдельными** от Бога, утратившими благодатную связь с Ним, даруемую Святым Духом. Ведь Бог дал каждому человеку духовную свободу и если человек сам выбирает не добро, а зло, то винить может только себя. Только не признавая свою свободу (и ответственность), осознавая себя лишь **объектом** действия внешних сил, можно всерьез утверждать, что зло и страдания существуют в мире не по вине **каждого** человека. В качестве *оправдания* тогда надо утверждать, что люди созданы *изначально* слабосильными и порочными.[586] Затем возникает соблазн сосредоточиться на борьбе с *внешним* злом: здесь и многочисленные революционные теории, и часто вспоминаемая в связи с романом «Братья Карамазовы» история борьбы Лютера с чертом, и, главное, утверждение, что в пороках и преступлениях человека виновны обстоятельства его жизни и окружающая среда; из самого последнего на сей счет: утверждение В. К. Кантора в его концептуальной статье «Кого и зачем искушал черт (Иван Карамазов: соблазны “русского пути”)», что главная задача Ивана (и в его лице всей русской интеллигенции) — растождествить себя с чертом и со Смердяковым.[587] Естественным образом отрицается тогда и **сущностная связь** своя не только

---

[585] См., напр.: Шмид В. «Братья Карамазовы» — надрыв автора, или Роман о двух концах // Континент. 1997. № 90. С. 276—293.

[586] См. об этом: Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. С. 89.

[587] Кантор В. Кого и зачем искушал черт: (Иван Карамазов: соблазны «русского пути») // Вопросы литературы. 2002. Март — апрель. С. 178.

с Богом, но и с другими людьми: *я* не виноват в творящемся вокруг зле. Логическое завершение этого — Бог и люди виновны передо мной. Парадоксальным образом такая позиция обосновывается порой любовью к людям и требованиями нравственности и совести. Это все и показано Достоевским на примере Ивана. Как пишет итальянский богослов Диво Барсотти, «Бог, которого Иван хотел бы признать, это Бог абсолютного апофатизма», абсолютно отделенный от мира. «Иван не знает Бога, присутствующего среди нас в любви. А любовь — это дар Духа».[588] Тем самым Иван (и солидаризующиеся с ним) естественно оказываются на стороне черта. Черт ведь тоже знает, что бытие не ограничивается земными пределами, но свою *неспособность* к осанне (ибо лишен благодати, а следовательно, лишен подлинной свободы и подлинной любви к людям, к которым относится с насмешкой) и невозможность постичь бытие Божие — вспомним его знаменательный ответ Ивану на вопрос о существовании Бога: «Голубчик мой, ей-богу, не знаю, вот великое слово сказал» (15; 77), — оправдывает необходимостью осуществлять «критику». То есть вопреки всякой очевидности критиковать Бога за осуществляемое ими же, чертями, зло.

И Иван, и великий инквизитор, и черт, и все, в той или иной степени признающие их правоту толкователи романа, во-первых, разрывают связь между Отцом и Сыном (либо считая Их имеющими разную природу, либо действующими Один против Другого, либо отрицают божественную природу и всеведение Христа). Как точно замечает итальянский богослов Р. Гуардини, Христос в понимании Ивана лишен «всех и всяческих связей, Христос Сам по Себе. Он не представляет ни Отца в мире, ни мир перед Отцом».[589] Во-вторых, отвергается посредничество Святого Духа между Творцом и человечеством, утверждается абсолютная внеположность между Богом и людьми. Но мало того: такой, принявший сторону черта человек закономерно делает «умного духа» зла (представляемого часто, пусть и бессознательно, по собственному образу и подобию — отсюда формулировка черта: «Сатана sum et nihil humanum...» [«Сатана есмь и ничто человеческое... — *лат.*] — 15; 74) верховным правителем мира, подлинным демиургом вселенной. Такое мировоззрение уходит корнями глубоко в историю человечества (вспомним гностицизм), были носители подобных взглядов и среди петрашевцев (например, небезызвестный Н. С. Кашкин, на одном из собраний выступивший с лекцией «Идеалистический и позитивистский методы в социологии»: «страдания человечества <...> провозглашают злобу

[588] Барсотти Д. Достоевский: Христос — страсть жизни. С. 237, 245.

[589] Гуардини Р. Человек и вера. Брюссель: Жизнь с Богом, 1994. С. 134.

Божию» — 15; 402—403), и среди других авторитетных для молодого Достоевского людей (Белинский); возможно, такого рода сомнения были свойственны и самому Достоевскому, о чем свидетельствует его известнейшее письмо к Н. Д. Фонвизиной.

В 1854 году, почти сразу после выхода из каторги, Достоевский пишет это свое знаменитое письмо жене бывшего декабриста; в письме этом есть уже тысячекратно цитировавшиеся исследователями строки: «<...> в такие минуты жаждешь, как “трава иссохшая”, веры, и находишь ее, собственно потому, что в несчастье яснеет истина. 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 все 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» (28, I; 176).

Отметим сначала в процитированных строках, во-первых, ощущение себя в едином *реальном бытии* со Христом, и, во-вторых, безусловную преданность Ему, несмотря ни на что, несмотря на угрозу безусловной гибели (если истина не со Христом): я, мученик и страдалец, буду с мучеником и страдальцем Христом (ибо если истина вне Христа, то нет Христа Торжествующего) *всегда*.[590] Но что же обусловило формирование такого, предельно *провокационного* (в высшем смысле) «символа веры»? Г. Чулков очень точно заметил однажды (правда, говоря о более раннем периоде — времени споров Достоевского с Белинским о личности Христа): «Впоследствии **сознательно**, а тогда еще **бессознательно,** Достоевский веровал в исключительность и несоизмеримость ни с чем иным *личности* Христа».[591] Эта фраза объединяет, думается, Достоевского «докаторжного» (ушедшего «в революцию» вместе со Христом и

[590] Одна из читательниц этой работы вспомнила в этом месте, как ее сын спросил однажды в детстве: «Мама, если я когда-нибудь убью человека, и меня будут судить, ты будешь на чьей стороне?»

[591] Чулков Георгий. Последнее слово Достоевского о Белинском // Достоевский: Сб. статей. М.: ГАХН, 1928. С. 77.

ради Него против «истины») и «послекаторжного», и указывает, какой духовный путь он прошел во второй половине своей жизни.

Обратим внимание, как Достоевский описывает свое состояние в ту пору, когда писалось письмо Фонвизиной, точнее, на одну лишь использованную им цитату из Псалтири. Выражение «трава иссохшая», как указано в комментариях к тридцатитомнику (28, I; 457), «восходит к Библии», псалму 101.

Псалом этот называется «Молитва страждущего, когда он унывает и изливает перед Господом печаль свою» и начинается так: «Господи! Услышь молитву мою, и вопль мой да придет к Тебе. Не скрывай лица Твоего от меня, в день скорби моей приклони ухо Твое; в день, когда воззову к Тебе, скоро услышь меня. Ибо исчезли, как дым, дни мои, и кости мои обожжены, как головня. Сердце мое поражено и иссохло, как трава, так что я забываю есть хлеб мой». И далее говорится о муках, претерпеваемых «от гнева Твоего и негодования Твоего: ибо Ты вознес меня и низверг меня. Дни мои — как уклоняющаяся тень; и я иссох, как трава. Ты же, Господи, вовек пребываешь, и память о Тебе в род и в род». И далее высказана вера в то, что Господь «явится в славе Своей; призрит на молитвы беспомощных и не презрит моления их. Напишется о сем для рода последующего, и поколение грядущее восхвалит Господа». И еще в самом конце высказана мольба: «Боже мой! Не восхить меня в половине дней моих». Когда писалось письмо Фонвизиной, Достоевскому было тридцать два года — он прожил чуть больше половины отмеренного ему на земле срока.

В своей недавней (в соавторстве с З. Миркиной) книге «В тени Вавилонской башни» Г. Померанц утверждает, что следует со всей серьезностью отнестись к созданному Достоевским в письме к Фонвизиной «новому символу веры». Иначе, тут я согласен с ним, нельзя. Но далее он пишет: «Новые символы веры рождаются из сомнения в старых символах, как Афродита из пены. Все символы веры рождаются из чувства бездны, ставшего чувством света. Это слова, от которых раскрылись крылья и вознесли над бездной одного-единственного затерянного человека (двусмысленный образ, напоминающий о конце Иуды. — *К. С.*), а потом уже традиция».[592]

В данном случае создать новый символ веры, усомнившись в «прежнем», — значит усомниться в православном Никео-Цареградском символе веры: в Бога Отца, в Единородного Ему Бога Сына — Иисуса Христа, и в Святого Духа, дающего людям знание об этом. Не будем сейчас говорить подробно об эволюции мировоззрения Достоевского, которое

[592] Померанц Г., Миркина З. В тени Вавилонской башни. М., 2004. С. 28.

привело его к формированию такого символа веры, в котором Христос *может быть* вне истины. Как уже говорилось в главе V, суть здесь заключается в разделении между «главным Богом», Демиургом, и Христом. Христос тогда предстает великой личностью, явившейся исправить созданный «в насмешку» мир, но, поскольку не обладает божественной силой и знанием, может оказаться и проигравшим (как это происходит в представлении великого инквизитора; в черновиках это выражено еще яснее — инквизитор говорит Христу: «Блудница. Пусть разорвут (имеются в виду строки из Апокалипсиса о том, что десять рогов — десять царей разорвут, разорят и съедят плоть блудницы — Вавилона. — *К. С.*), но Ты не имеешь права. А **за мной истина** — и тогда разорви, если сможешь» — 15; 233). Скажу еще, что только такое миропонимание может привести честного человека к идее революционного передела мира: ибо если мир создан благим и любящим людей Богом, любовь и попечение Которого о Своем создании пребывает вечно — то задача человека может быть лишь в том, чтобы ответить на эту любовь и, может быть, обратить к Богу кого-то из ближних. Но если мир создан «в насмешку» злым и презирающим людей Демиургом (напомню, что инквизитор признает себя служителем *его*, «умного духа», олицетворения зла) — тогда, действительно, можно попытаться «вместе со Христом» изменить это. Повторю: полагаю, что именно такое миропонимание привело Достоевского к петрашевцам, а затем и в самую радикальную его часть, в кружок Дурова-Спешнева, планировавшего активные революционные действия и «разрушение всяких религиозных чувств, которые они сами у себя уже совершенно изгнали», ибо «религия препятствует развитию человеческого ума, а потому и счастья».[593]

В докаторжный, «петербургский» период своей жизни Достоевский, по собственному признанию, под влиянием всякого рода «передовых» теорий «утратил было Христа» (26; 152, ответ А. Градовскому). Эта утрата Христа, на мой взгляд, явственна и в знаменитом его видении на Неве однажды в зимний январский вечер, описанном в «Петербургских сновидениях в стихах и в прозе», когда он увидел «какие-то странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники, и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. **Кто-то** гримасничал предо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал!» (19; 71). В отличие от многих исследователей, трактующих это как свидетельство перехода от сентиментально-романтического

[593] Цит. по: Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. С. 279—280.

к реалистическому или социально-критическому восприятию мира, я вижу тут воплотившееся в зримой форме ощущение онтологической *реальности* и верховного главенства зла в мире. Именно в это время молодой Достоевский оказался чрезвычайно вознесен (после успеха «Бедных людей»), а затем низвергнут Господом (сначала в литературном общественном мнении, а потом и в более существенном смысле: его участие в петрашевском и дуровском кружках, попадание в зависимость от Спешнева, утрата Христа, всякого рода духовные искушения, испытываемое им в ту пору состояние «мистического ужаса», затем арест, каземат, испытание казнью и каторга).

На каторге *началась* «перемена убеждений», любовь к Христу и вера в Него, в**и**дение Его в лучшие минуты вернулись, но к подлинному православному миропониманию он, как свидетельствует и письмо Фонвизиной, и его творчество 50-х годов, пришел не сразу.

Это состояние может быть названо богооставленностью. Замечательный русский философ В. Н. Ильин в своей работе о Достоевском и Гоголе писал: «Быть богоизбранным значит быть богооставленным — в этом страшная парадоксия христианской свободы. <...> Перестрадать необходимо, иначе не явится Дух Утешитель».[594] И не случайно выражение «сила моя иссохла, как черепок» встречается еще в псалме 21, являющимся предображением распятия Христа («делят ризы мои между собой и об одежде моей бросают жребий») и открывающимся словами: «Боже мой! Боже мой! Для чего Ты меня оставил?» — и далее в этом псалме: «Далеки от спасения моего слова вопля моего. Боже мой! Я вопию днем — и ты не внемлешь мне, ночью — и нет мне успокоения»; «от чрева матери моей Ты — Бог мой. Не удаляйся от меня»; «сила моя иссохла, как черепок; язык мой прильпнул к гортани мой и Ты свел меня к **персти смертной**». Вспомним ответ Спешнева на вопрос Достоевского на Семеновском плацу: «Мы будем вместе со Христом?» — «Горстью праха».[595]

«В Алеше и Иване отразились две противоположные ипостаси сознания самого их автора», — пишет Е.И. Кийко, как и многие, в своих попытках доказать постоянные колебания Достоевского между верой и неверием опирающаяся на то самое письмо 1954 года к Н. Д. Фонвизиной.[596] Но это справедливо только в диахроническом плане, ибо за

---

[594] Ильин В. Эссе о русской культуре. СПб.: Акрополь, 1997. С. 68—69.

[595] Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 12.

[596] Кийко Е. И. Восприятие Достоевским неэвклидовой геометрии // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 6. С. 127.

миновавшие после этого письма более четверти века Достоевский пережил сложнейшую духовную эволюцию. Пройдя крестный путь каторжных лет и послекаторжного десятилетия, он сумел увидеть в каждом человеке образ Божий, и тем самым уверился окончательно, что Христос есть Бог, есть Сын Божий, пришедший на землю для спасения *всех* людей; тогда он сумел постичь истинное устройство мироздания и воссоздать его в своих великих романах.

И не случайно в последнем из этих романов — «Братья Карамазовы» — столь важное место занимает осмысление связи между Отцом и Сыном, Демиургом и Христом и столь настойчиво — в разной форме упоминается о Святом Духе. В этом романе Достоевский отвечает на «символ веры» современного ему и будущего богохульства (письмо Победоносцеву от 19 мая 1879 г. — 30, I; 66): Иван ведь в беседе с Алешей произносит свой монолог после самому себе заданного вопроса «Како веруеши?» — а это вопрос из чина архиерейского посвящения, в ответ на который посвящаемый читает Символ веры. Отвечает Достоевский исповеданием догмата о Пресвятой Троице. Ответом этим является весь роман.

Замечательный русский богослов и искусствовед Л. Успенский писал: ответ на вопрос Пилата: «Что есть истина?» — дан «лишь в Церкви, именно в апостольском кругу Спаситель открыл Своим ученикам: “Аз есмь Истина” (Ин. 14: 6). Истина отвечает на вопрос не ЧТО, а КТО».[597] Мог ли Достоевский не вспомнить о своем письме Фонвизиной, когда записывал в черновиках к «Братьям Карамазовым» слова Зосимы о будущем прощении грешников: «<...> простит и Пилата высокоумного, об истине думавшего, ибо не ведал, что говорил. Что есть Истина? А она-то стояла перед ним, сама Истина» (15; 249). Крестный путь искушения, страдания, открытия и затем исповедания Истины по-своему проходят в романе Маркел, Зосима, таинственный посетитель, Дмитрий, (в перспективе) Иван, и, конечно, Алеша. Именно путь и пример Алеши должны были, по замыслу Достоевского, стать ориентиром для всех последующих поколений читателей в их настоящей жизни, в текущий момент чтения ими романа. Именно так я понимаю настойчивое утверждение писателем в предисловии к роману модальности «текущего момента» по отношению к конкретному читателю:

«Главный роман второй — это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент» (14; 6).

Но предварительно такой путь прошел их создатель — Достоевский. Христос говорил: «Никто не приходит к Отцу, как только чрез Меня»

[597] Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М., 1997. С. 96.

(Ин. 14:6). Достоевский любил Христа, находился в предстоянии Ему всю жизнь, но лишь когда он окончательно понял, перед Кем он предстоит, он постиг и устройство мироздания, и подлинные отношения Бога и человека. В православной литургии за исповеданием символа веры и поклонением Троице Единосущней и Нераздельней следует возглас хора: «Осанна в вышних, благословен Грядый во имя Господне. Осанна в вышних». После завершения «Братьев Карамазовых», работая над подготовкой ответа либеральному мыслителю Кавелину, Достоевский сделал такую запись (в которой исправлено и еще одно положение из письма Фонвизиной — о неверии и сомнении «до гробовой крышки»): «Не как мальчик же я верую во Христа и Его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт. Вот, может быть, вы не читали “Карамазовых” — это дело другое, и тогда прошу извинить» (27; 86). Большинство комментирующих эту запись делают акцент на словах «большое горнило сомнений». Мне же представляется наиболее важным здесь слово «**прошла**», а также то, что Достоевский не поколебался написать в этом тексте *для себя* слово «осанна», несмотря на все те язвительные замечания, которые высказывает в его последнем романе черт по поводу этого слова в беседе с Иваном. «Братья Карамазовы» и стали осанной Достоевского.

Кончается 21 псалом так: «Буду возвещать имя Твое братьям моим, посреди собрания восхвалю Тебя <...> потомство мое будет служить Ему и будет называться Господним вовек. Придут и будут возвещать правду Его людям, что́ сотворил Господь», — сравним со словами Достоевского, находящимися в его «Записных тетрадях» последнего года жизни почти рядом со словами об осанне, прошедшей через горнило сомнений: «<...> хотя [я] и неизвестен русскому народу нынешнему, но буду известен будущему» (27; 65).

В «Записных тетрадях» Достоевского есть несколько странных, до сих пор еще не понятых фраз; одна из них[598] — здесь же, среди записей, сделанных в последний месяц жизни, рядом с только что процитированной и со словами о себе как «реалисте в высшем смысле» и о своей осанне (начну цитирование чуть раньше): «Русский народ весь в православии и в идее его. Более в нем и у него ничего нет — да и не надо, потому что православие все. Православие есть церковь, а церковь — увенчание здания и уже навеки. <...> **Вы думаете, я теперь разъяснять стану: нимало, нисколько. Это все потом и неустанно»** (27; 64).

---

[598] На эту фразу впервые обратил внимание Ю. Селиверстов в предисловии к книге «О великом инквизиторе: Достоевский и последующие». С. 9.

Глава IX

МИРСКАЯ СВЯТОСТЬ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО (Дон Кихот и Франциск Ассизский)

Две предыдущие главы ставят перед нами проблему, очень важную для понимания творчества Достоевского, — проблему соработничества человека с Богом, того, о чем Сам Христос говорил так: «Верующий в Меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит» (Ин. 14:12).

Думаю, очевидна мысль о том, что никакое соработничество с Богом в деле преобразования жизни невозможно без предварительного преображения соработника-человека, восстановления в нем образа Божия, вставания (по крайней мере) на путь обретения святости. А поскольку Достоевского больше всего интересовала деятельность человека-христианина в миру, то речь, стало быть, идет о понятии «мирской святости», чрезвычайно важном для русской культуры вообще.

Проблема мирской святости особо обостряется в периоды кризисов религиозного сознания, когда многим начинает казаться, что нужно искать новый, альтернативный предлагаемому официальной Церковью, или, по крайней мере, многими ее представителями, путь служения Богу и людям. Уже неоднократно отмечалось исследователями (да и в этой книге), что время, когда творил Достоевский, очень схоже с первыми веками существования христианства уже в качестве официальной государственной религии: небывалый духовный подъем первых трехсот лет после пришествия Христа идет на убыль, постоянное предстояние перед Богом заменяется обрядами и ритуалами в определенное для того время богослужений. Церковь все более смыкается с государством, клир отделяется от мира и принадлежность к священству сулит уже не муки и страдания, а почет и доход, ввергающие в соблазн. Угасание живой веры приводит к появлению различных ересей, из которых самыми страшными были — на Востоке — арианство (т. е. учение о тварной природе Христа, приведшее через много веков к теориям Штрауса и Ренана) и — на Западе — пелагианство, отвергавшее пораженность человеческой природы первородным грехом, утверждавшее изначальную невинность каждого вновь рождающегося человеческого существа —

такую же, в какой Адам вышел из рук Творца (реализовавшееся впоследствии, в частности, в учении Руссо о *l'homme de la nature et de la vérité*). Те из *верующих мирян*, которые не хотели в то время мириться с подобным положением вещей, ответили на это уходом из такого «худого сообщества», удалением от мира — так возникло монашество, первоначально находившееся в очень напряженных отношениях с официальной Церковью.[599]

Что же касается России, позволю себе привести здесь несколько важных для нашей темы выдержек из трудов по истории русской святости иеромонаха Иоанна Кологривова, Г. П. Федотова и В. Н. Топорова. «Русская религиозная совесть никогда не удовлетворялась зрелищем личного спасения одной индивидуальной души, она всегда была озабочена общим спасением»;[600] «все должно быть в принципе сакрализовано, вызвано из-под власти злого начала — и примириться с меньшим нельзя».[601] Соборный образ святости — Святая Русь, это не оценка реального состояния Руси, а «*направленность* на святость вопреки всему, признание ее высшей целью, сознание неразрывной — на глубине — связи с нею и вера во всеобщее распространение ее в будущем».[602] С XIV века особой формой служения Богу становится юродство — «мирянский чин святости».[603] «"Подвиг юродства Христа ради" появляется в России в то самое время, когда начинает иссякать святость князей как представителей мирян (вспомним, что Князем названы в романах Достоевского не только Мышкин и Ставрогин, но и — в подготовительных материалах — Алеша Карамазов. — *К. С.*). Новые времена требовали от мирян новой формы святости. Юродивый становится преемником святого князя в деле служения обществу. <...> Свой вызов бытовым формам юродивые бросили в то самое время, когда в обычаях и нравах восторжествовало обрядничество, окончательно утвержденное Стоглавым собором и Домостроем».[604] А затем, как пишет уже А. М. Панченко, «в XVI веке наступила осень русского средневековья. Началось размножение личностей («личность» у Достоевского и в православном

[599] См. об этом, напр.: Спасский А. А. Начальная стадия арианских движений и Первый Вселенский собор в Никее. Исследования по истории древней Церкви. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2005. С. 91—167.

[600] Очерки по Истории Русской Святости. С. 11.

[601] Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. I. Первый век христианства на Руси. М.: Гнозис; Школа «Языки славянской культуры», 1995. С. 9.

[602] Там же. С. 13.

[603] Федотов Г. П. Святые древней Руси. М.: Московский рабочий, 1990. С. 209.

[604] Очерки по Истории Русской Святости. С. 242.

богословии — нечто, ограничивающее божественную природу человека, начало гордыни и обособления, вспомним слова Достоевского о Лермонтове: «*давление личности самой на себя*» (21; 267). — *К. С.*) — и на вершине социальной пирамиды и у ее подножия. Многие из них суетятся и дергаются, будто в них вселился бес (чего, впрочем, исключить нельзя)».[605] Именно в конце этого периода возникают на Руси самые, пожалуй, известные секты — скопцы и хлысты, ставившие своей целью радикальное преображение человеческой природы и претендовавшие на новые воплощения в самих себе Христа и Богородицы. «Россия нуждалась в святых, жизнь “без святости” ее тяготила. Однако Петр как бы приостановил русскую святость. <...> Два последних синодальных столетия отмечены чрезвычайно ограничительной канонизационной практикой: к лику общезначимых святых причислены всего четыре угодника».[606] Наступает время «просвещенного неверия». Но и в нем возможно «живое чудо»: «преподобный Серафим распечатал синодальную печать, положенную на русскую святость»; в XIX веке появляются «совершенно новые на Руси формы святости»: к ним автор этих строк Г. П. Федотов причисляет, в частности, «духовную жизнь в миру в смысле монашеского делания, соединяемого с мирянским опытом».[607]

Однако во времена Достоевского все это осложнялось (и в итоге обернулось катастрофой) тем, что на ореол святости и на роль новых апостолов («соль соли земли», по Чернышевскому) в деле спасения мира от зла претендовали те миряне, которые «уходили в революцию», ставили своей задачей насильственное переустройство жизни. Они и считали себя «новыми людьми» своего времени, такими же, какими на заре христианской эры становились ученики Христа; да и Самого Иисуса они считали всего лишь своим предшественником. Как я уже писал прежде, этим «новым людям» Чернышевского и его единомышленников Достоевский собирался противопоставить «новых людей» в своем понимании — тех, которые начнут дело духовного преображения России и всего мира. Выражение «новые люди» у него часто встречается в подготовительных материалах к роману «Бесы», но чаще он пользуется выражением «лучшие люди». Вспомним одноименную главу из октябрьского выпуска «Дневника писателя» 1876 года («это те люди, без которых не живет и не стоит никакое общество и никакая нация» — 23; 153), писал он о «лучших людях» и в других случаях. По представлению народному, пишет Достоевский, «лучший человек» — «это тот,

[605] Панченко А. М. О русской истории и культуре. СПб.: Азбука, 2000. С. 306.
[606] Там же. С. 317—318.
[607] Федотов Г. П. Святые древней Руси. С. 238—239.

который не преклонился перед материальным соблазном, тот, который ищет неустанно работы на дело Божие, любит правду и, когда надо, встает служить ей, бросая дом и семью и жертвуя жизнию» (23; 161). Это и есть краткая сущность земного пути святых из мирян. О том, что «лучшие люди» мыслились и самим Достоевским как избранные святые, свидетельствует такая запись из подготовительных материалов к «Дневнику писателя» 1876 года: «<...> сказано самим идеалом, что меч не прейдет и что мир переродится *вдруг* чудом. Но зато сказано, что вторичное явление идеала будет встречено избранными, лучшими людьми, составу которых буду способствовать и все прежние лучшие люди» (24; 276). Но в то же время пореформенная эпоха потрясения и колебания многих прежних устоев привела к тому, что «у многих начался в сознании чрезвычайно серьезный вопрос: “кого же теперь считать будут *лучшими*, и главное, откуда их ждать, где взять, кто возьмет на себя провозгласить их лучшими и на каких основаниях? И надобно ль кому-нибудь брать это на себя? Известны ли, наконец, хоть новые основания-то эти, и кто поверит, что они именно те самые, на которых надо столь многое воздвигнуть”?» (23; 156). Это как бы формулируемые Достоевским, в том числе и для самого себя, одни из основных задач его романного творчества.

Собственно словами «святой» («святая», «святые») Достоевский пользовался с большой осторожностью. В «Преступлении и наказании» это слово применительно к людям не употребляется вообще. В «Идиоте» — за исключением одного случая, о котором ниже, трижды: применительно к Елизавете Прокофьевне в речи Ипполита в сцене на даче в Павловске: «Вы — святая, вы... сами ребенок», — и он просит ее спасти его брата и сестер (интересно, что чуть далее Ипполит говорит, уже обращаясь к князю: «<...> если я кого-нибудь здесь ненавижу <...> вас, иезуитская, паточная душонка, идиот, миллионер-благодетель, вас более всех и всего на свете!» — 8; 248–249); к одной из воспитательниц Мышкина Наталье Никитишне: «такая прекрасная, такая святая душа», — говорит о ней князь (8; 448); и к тому самому игумену Пафнутию, почерк которого князь воспроизвел при первом визите к Епанчиным («известен святою жизнию» — 8; 46). В «Бесах» — только применительно к Тихону (и в негативном контексте) в речи Ставрогина: «<...> вы, святые люди, ужасные циники» (это в т. н. «Списке А. Г. Достоевской» главы «У Тихона» — 12; 118). В «Подростке» — применительно к Версилову и тоже в негативно-ироническом контексте в речи старого князя Сокольского: «<...> держал себя так, как будто святой и его мощи явятся» (13; 31), и еще так дважды называет Ахмакову в любовном восторге Подросток («вы — святая» — 13; 208).

Выражение «Святая Русь» в «Преступлении и наказании» вообще не встречается, в «Идиоте» и «Бесах» — в негативном контексте, в первом случае — в памфлете нигилистов («на нашей так называемой святой Руси» — 8; 217), во втором случае — в речи Кармазинова: «святая Русь — страна деревянная, нищая <...> Россия, как она есть, не может иметь будущности» (10; 287). В «Подростке» в речи старца Макара, в его наказе Подростку, появляется выражение «святая Церковь» — «ты, милый, святой Церкви ревнуй и аще позовет время — и умри за Нее» (13; 330). И только в «Братьях Карамазовых» это слово употребляется более десяти раз и без негативного контекста, применительно к святым прошлого, святым отцам, к старцу Зосиме, один раз — к Алеше и один раз — к Катерине Ивановне в речи капитана Снегирева: «святая “сестра”» (14; 191) — но сестра в кавычках. Выражение «Святая Русь» употребляется здесь в речи повествователя без негативного или иронического контекста. Картина, по-моему, весьма показательная.

Одним из аспектов проблемы «мирской святости» была работа Достоевского над воплощением образа «положительно прекрасного» человека; важное место здесь занимает отношение Достоевского к образу Дон Кихота (столь важного для понимания образа князя Мышкина). Это отношение — а оно было очень сложным и даже, можно сказать, двойственным, — на мой взгляд, помогает многое уяснить в проблеме, о которой у нас идет сейчас речь.

Известны многочисленные рассуждения Достоевского о романе Сервантеса и его главном герое, восторженные оценки, которые он давал всегда и самому герою из Ламанчи, и роману Сервантеса; сравнивая и себя, и лучших людей России, верящих «в святость своих идеалов <...> в силу своей любви и жажды служения человечеству» (25; 19), и самое Россию — среди других держав — с Дон Кихотом. Но в самых важных его высказываниях об этом образе всегда присутствует, повторяю, некая двойственность. Позволю себе привести здесь два основных: «Я сейчас приравнял графа Шамбора к Дон Кихоту, но я выше похвалы не знаю. <...> Во всем мире нет глубже и сильнее этого *сочинения*. Это пока последнее и величайшее слово человеческой мысли, это самая горькая ирония, которую только мог выразить человек, и если б кончилась земля, и спросили там, где-нибудь, людей: “Что вы, поняли ли вашу жизнь на земле и что можете о ней заключить?” — то человек мог бы молча подать Дон Кихота: “Вот мое заключение о жизни и — можете ли вы за него осудить меня?” Я не утверждаю, что человек был бы прав, сказав это, но...» (22; 92). Любопытно — и запомним на будущее — что несколькими строками позже Достоевский пишет: «Дон Карлос, родственник графа Шамбора, тоже рыцарь,

но в этом рыцаре виден Великий инквизитор. Он пролил реки крови ad majorem gloriam Dei [к вящей славе Божьей — *лат.*] и во имя Богородицы, кроткой Молельщицы за людей...» (22; 93). И другое свидетельство Достоевского, более позднее: «Знакомство с этой величайшей и самой грустной книгой из всех, созданных гением человека, несомненно возвысило бы душу юноши великою мыслию, заронило бы в его сердце великие вопросы и способствовало бы отвлечь его ум от поклонения вечному и глупому идолы средины, вседовольному самомнению и пошлому благоразумию. Эту самую *грустную* из книг не забудет взять с собой человек на последний суд Божий. Он укажет на сообщенную в ней глубочайшую и роковую тайну человека и человечества. Укажет на то, что величайшая красота человека, величайшая чистота его, целомудрие, простодушие, незлобивость, мужество и, наконец, величайший ум (как похоже на описание Христа в «символе веры», изложенном в том самом знаменитом письме Фонвизиной 1854 г.! — *К. С.*) — все это нередко (увы, так часто даже) обращается в посмеяние человечеством единственно потому, что этим благороднейшим и богатейшим дарам, которыми даже часто бывает награжден человек, недоставало одного только последнего дара — именно: *гения*, чтобы управить всем богатством этих даров и всем могуществом их — управить и направить все это могущество на правдивый, а не фантастический и сумасшедший путь деятельности, во благо человечества! Но гения, увы, отпускается на племена и народы так мало, так редко, что зрелище той злой иронии судьбы, которая столь часто обрекает деятельность иных благороднейших людей и пламенных друзей человечества — на свист и смех и на побиение камнями, единственно за то, что те, в роковую минуту, не сумели прозреть в истинный смысл вещей и отыскать их *новое слово*, это зрелище напрасной гибели столь великих и благороднейших сил может довести действительно до отчаяния иного друга человечества, возбудить в нем уже не смех, а горькие слезы и навсегда озлобить сомнением дотоле чистое и верующее сердце его...» (26; 25—26).

Обращу внимание на повторение слова «грустная», во втором случае оно выделено в тексте самим Достоевским. Что же касается слова «гений», то если мы посмотрим по «Словарю языка Достоевского» основные значения этого слова у писателя (благодарю М. М. Коробову, предоставившую мне статью С. Н. Шепелевой из еще готовящегося к выходу тома), они будут таковы: «высшая творческая способность», «истина», «глубина духа», «новое слово», «творящая сила». Двойственность отношения Достоевского к образу Дон Кихота проистекает, на мой взгляд, именно из того, что он понимал, какой трагедией оборачиваются

стремления даже самых честных и бескорыстных людей, если они, во-первых, воодушевлены верой, не имеющей опоры в реальном бытии и, главное, в онтологической глубине собственного существа (а такой опорой может быть лишь вера в Бога), и, во-вторых, не зная истины, подлинного состояния бытия, не зная того верного *слова*, которым следует назвать его, воспринимают это бытие как миражное, неистинное, нуждающееся в коренной переделке, и начинают **переделывать**, принося только горе тем, кому так искренне хотели бы помочь. (Как тут не вспомнить, что Христос — Бог-Слово, *Слово* о всем бытии, именно потому «Все чрез Него начало быть <...>. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков» — Ин. 1:3–4.) Не случайно в итоге — если перед нами действительно личность с «великим сердцем», как писал о Дон Кихоте Достоевский, — возникает трагическая пародия на Христа. В своей глубокой статье «Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского», опубликованной во 2-м выпуске сборника «Ф. М. Достоевский и национальная культура», Н. Арсентьева пишет: «Испанский писатель Унамуно не случайно увидел в Дон Кихоте земного Христа, спасителя нации».[608] Добавлю, что своего рода заменой Христа как жизненного идеала являлся Дон Кихот, как и Мышкин, и для многих других людей последних столетий. Далее Н. Арсентьева говорит об утопических, «руссоистских» представлениях Дон Кихота и Мышкина о природе человека; и очень важен итоговый вывод исследовательницы: «Религия непримиримой борьбы за справедливость Дон Кихота и религия сострадания князя Мышкина при всей их привлекательности все же далеки от подлинно христианского сознания. Их вера, являясь рационалистической по своей сути, основана на идее безблагодатного спасения, исходящего от самого человека, которая закономерно ведет к мессианизму, богоподобию, подмене христианских ценностей мифическими».[609]

А если уж подобного рода герой не наделен «великим сердцем», последствия могут быть и вовсе ужасными для людей. На то, что Дон Кихот («развейся он нормальнее в последних веках») мог бы стать Жан-Жаком Руссо, писал в 60-х гг. XIX века переводчик Сервантеса В. А. Карелин,[610] а позже — Д. С. Мережковский: «<...> он прототип и

---

[608] Арсентьева Н. Н. Проблема национального идеала в творчестве М. де Сервантеса и Ф. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2 / Под ред. Г. К. Щенникова. Челябинск: Челяб. гос. ун-т, 1996. С. 74.

[609] Там же. С. 86.

[610] Карелин В. А. Дон-кихотизм и демонизм // Он въезжает из другого века... Дон Кихот в России / Сост., автор вступит. статьи и примечаний Л. М. Бурмистрова. М.: «Аникс плюс»; «Рудомино», 2000. С. 84.

Жан-Жака Руссо, и его новейших последователей».[611] Но много более интересней мысль Вяч. Иванова из его статьи «Кризис индивидуализма» о таком человеческом типе: «Если мир не таков, каким он должен быть, как постулат духа, — тем хуже для мира, да и нет вовсе такого мира. Дон-Кихот *не принимает* мира, подобно Ивану Карамазову: факт духа новый и дотоле неслыханный. Борется с миром на жизнь и на смерть — и вместе отрицает его. Чары волшебников обратили всю вселенную в одну иллюзию (вспомним мысли Подростка о миражности Петербурга и «видение» самого Достоевского в морозный вечер на Неве в молодости, о чем не раз упоминалось в этой книге. — *К. С.*). <...> Мир, уже весь целиком, одна злая мара».[612] И из статьи «Шекспир и Сервантес»: «“Алонсо Добрый”, надумав быть добрым в жизни, перестал быть добрым к жизни»; далее он здесь пишет о трагическом катарсисе романа Сервантеса: «<...> оставляет в душе читателя благостное “очищение”, в основе которого лежит пафос веры и глубокое чувствование тщеты всякого самочинного человеческого стремления перед простою правдою Бога». И в заключении этой статьи он пишет (продолжая давнюю традицию сопоставления Дон Кихота с основателем Ордена иезуитов): если бы Дон Кихот, развивая мысль Достоевского, был наделен гением, — «он стал бы, может быть, неким образом подобен <...> Игнатию Лойоле».[613] Вспомним здесь Дон Карлоса — Великого инквизитора из высказывания Достоевского...

Посмотрим теперь, как «донкихотская» тема отражается в великих романах Достоевского.

Из подготовительных материалов к беседе Тихона со Ставрогиным, где происходит (в рассуждениях Ставрогина) интереснейшее сопоставление ренановского, если так можно выразиться, Христа с Дон Кихотом:

«— Бога сыскать. <...>

Феодосий (Феодосий Печерский, один из прототипов Тихона. — *К. С.*): Бога сыскать. <...>». И далее начинается такой диалог:

— Социалистов и нигилистов даже Он (Христос. — *К. С.*) бесспорно как идеал, кроме самых глупеньких.

— И вот этот идеал, веривший в свое воскресение и в божество, как в дважды два, умирает, конечно, разумеется, без воскресения.

---

[611] Мережковский Д. С. Сервантес // Он въезжает из другого века... С. 107.

[612] Иванов Вяч. Кризис индивидуализма // Иванов Вяч. Родное и вселенское / Сост., вступит. ст. и прим. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 20.

[613] Иванов Вяч. Шекспир и Сервантес // Он въезжает из другого века. С. 126—127.

— Это сильнее всего, искусство последним словом в этой мысли дало только Дон-Кихота. <...>

— Но если нет Бога, как же простоит ваш мир и вы в мире хоть минуту? Для чего тогда делать добрые дела? Для чего жертвовать собою?

— А вот подите: выдумали какую-то гуманность, точно такую же условную игрушку, из чувства самосохранения.

— Но естественнее силе думать, что сохранит себя скорее своей собственной силой, чем условной игрушкой, и ударится в насилие.

— Да так и делает всякий сильный человек до сих пор с незапамятных пор.

— О, если б только у них что-нибудь умнее!..

— Что умнее?

— Так, ничего. Самозванец. <...>

NB. — Победить весь мир, победить себя, победить беспорядок.

— Я не хочу порядку. Я хочу беспорядку» (11; 305—307).

В «Бесах» аллюзии с Дон Кихотом — в первую очередь, конечно, в образах Степана Трофимовича и Кириллова. Но если Степан Трофимович, вступив на путь Дон Кихота, приходит в итоге к Евангелию и к Христу, то путь Кириллова обратен — от мысли о необходимости Бога к безумию и духовной и физической гибели. В «Послесловии к роману "Бесы"» из подготовительных материалов Достоевский пишет о Кириллове: «Предрешить заранее. Таков Кириллов, русский идеалист. Чутьето верное (вроде Белинского: сначала решим о Боге, а уж потом пообедаем)» (намек на знаменитый ответ Белинского Тургеневу). И чуть дальше об отсутствии у тогдашней молодежи верных образов и понятий: «<...> люди без образа — убеждений нет, науки нет, никаких точек упоров, уверяют в каких-то тайнах социализма. Люди, как Кириллов, своим умом страдающие. <...> Как можно, чтоб Нечаев мог иметь успех?» (11; 308). И еще о Кириллове: «В Кириллове народная идея — сейчас же жертвовать собою для правды. <...> Жертвовать собою и всем для правды — вот национальная черта поколения. Благослови его Бог и пошли ему понимание правды. Ибо весь вопрос в том и состоит, что считать за правду. Для того и написан роман» (11; 303). Л. П. Гроссман предполагал, что прототипом Кириллова отчасти послужил петрашевец К. И. Тимковский (12; 231), которого в своих показаниях тех лет Достоевский называл « дагерротипно верным снимком с Дон Кихота» (18; 153). Затем некий переходный образ — между «Идиотом» и «Бесами» — капитан Картузов из неосуществленного замысла Достоевского, которого сам писатель неоднократно сравнивает в своих записях с Дон Кихотом и который этой своей «донкихотской» стороной повернут к князю Мышкину, — но в итоге нашел реализацию в образе капитана Лебядкина.

В «Подростке» «донкихотская» тема указана самим Достоевским: «Вообще весь роман через лицо Подростка, ищущего правды жизненной (Жиль Блаз и Дон Кихот), может быть очень симпатичен.

Не забыть последние строки романа: “Теперь знаю: нашел, чего искал, что добро и зло, не уклонюсь никогда”» (16; 63). Выше шла речь о том, что загадочная «новая идея» Подростка в финале романа — возможно, наметки того монашеского служения людям в миру, на которое посылается в последнем романе Достоевского Алеша Карамазов. В самом романе «Братья Карамазовы» «донкихотская» тема не возникает.

Комментаторы 30-томного собрания сочинений сопоставляют еще картину рая в «Сне смешного человека» с «проповедью» Дон Кихота — с желудем в руках — перед козопасами о «золотом веке». И здесь хотелось бы сказать о перекличке слов: «грустная» в приведенном выше высказывании Достоевского о книге Сервантеса и строками из «Сна смешного человека»: перед тем, как «высадить» смешного человека на планету «детей солнца», его молчаливый спутник говорит ему: «“Увидишь все” — <...> и какая-то **печаль** послышалась в его слове» (25; 111). Как мне представляется, эта грусть-печаль свидетельствует об одной из важнейших мыслей Достоевского, заключенных здесь: «райское» состояние, не прошедшее проверку злом, непрочно, обретение подлинного рая и спасение возможно только через катастрофу, через огонь, выжигающий грех, — или, если угодно, через «горнило сомнений», о котором применительно к своей осанне писал в конце жизни Достоевский.

О «донкихотской» теме в романе «Идиот» сказано уже немало (мою трактовку см. в статье «Дон Кихот и князь Мышкин в поисках реальности»).[614] Отталкиваясь от последнего примера, приведу здесь лишь замечательно ироничные строки из подготовительных материалов, помоему, никогда не цитируемые в работах об этом романе:

«Ипполит отвлеченен: “Жить или не жить?” <...>

— Согласны вы, Князь?

— Нет, не согласен.

Всякая травка, всякий шаг, Христос. Вдохновенная речь Князя (Дон Кихот и желудь). “За здоровье Солнца”» (9; 277). Князь, таким образом, должен был произносить свою речь о том, «как можно <...> не быть счастливым» (8; 459), любуясь прекрасным земным миром, именно перед смертельно больным Ипполитом, которому скоро предстояло из этого мира уйти, выпив «за здоровье Солнца» (8; 309).

В своей работе «Достоевский о “Дон Кихоте” Сервантеса» В. Е. Багно пишет о том, что когда созданный рыцарем вокруг себя иллюзорный

[614] Степанян К. А. Дон Кихот и князь Мышкин в поисках реальности // Вопросы литературы. 2009. (В печати).

мир оказался разрушен (он потерпел поражение в поединке), Дон Кихот превратился в другого человека — в Алонсо Доброго, а результатом этого перерождения стала смерть.[615] Но ведь перед смертью Дон Кихот освобождается от своего миража. Выше, в разделах о романе «Идиот», я уже высказывал предположение, что, может быть, в момент эпилептического припадка князя в гостиной Епанчиных, когда испускаемый им «дикий крик "духа, сотрясшего и повергшего несчастного"» (8; 459), пробуждает аллюзию со сценой изгнания Христом злого духа, «немого и глухого», из бесноватого (Мк. 9:14—29), происходит действительное исцеление князя. Вдумаемся: если князь, названный с самого начала романа юродивым (8; 14) и призванный вроде бы именно эту миссию исполнять, затем отказывается от нее, ввергаясь в мирскую суету и нарушая две заповеди юродивых — не иметь семью и не стремиться к этому и не брать ни от кого денег, — в результате происшедшего у Епанчиных выходит из этой суеты, то не оказывается ли он действительно спасен? Вспомним, что говорит Лебедев после бегства Настасьи Филипповны из-под венца с князем: «Утаил от премудрых и разумных и открыл младенцам, я это говорил еще и прежде про него, но теперь прибавлю, что и самого младенца Бог сохранил, Он и все **святые** Его!» (8; 494).

Говоря о понимании и художественной трактовке Достоевским темы человеческой святости и святого служения в миру, нельзя не вспомнить о Франциске Ассизском, той религиозно-социальной традиции, которая восходит к нему и созданному им Ордену, вообще о подобном типе религиозного сознания и поведения, и о том, как все эти проблемы осмыслялись в творчестве Достоевского. Помимо сопоставления старца Зосимы со средневековым католическим святым из Ассизи (на что есть указание в самом тексте романа «Братья Карамазовы», о чем писал в свое время Н. Бердяев[616] и чему посвящена статья В. Ветловской, уже 15-летней давности, «Pater Seraphicus»),[617] в последнее время появилась тенденция связать с францисканской традицией и образ князя Мышкина. Так, в недавнем выпуске «Вопросов литературы», в статьях И. Поповой и Г. Ребель, делается попытка доказать, что в образе князя Мышкина воплощены идеалы и программа францисканского смиренного служения миру: князь, впитавший эти идеалы «доброй человечности», «духовной веселости»,

---

[615] Багно В. Е. Достоевский и «Дон Кихот» Сервантеса // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 3. Л.: Наука, 1978. С. 133.

[616] Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. М., 1994. Т. 2. С. 135—136.

[617] Ветловская В. Е. Pater Seraphicus // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 5. Л.: Наука, 1983. С.163—178.

«ими излечившийся в Швейцарии», вернулся их проповедовать в Россию — и потерпел крах вследствие «действия на него России» — доминирующих здесь жестокосердия и грубых нравов, символическим указанием на что может служить, по мнению одной из упомянутых исследовательниц, фраза князя: «Я даже не думал, что у нас так холодно. Отвык».[618]

Обратимся к истории Франциска из Ассизи. Основной целью — по крайней мере, в начале своего поприща — он ставил восстановление христианского идеала бедности. «Беднячок из Ассизи», «бедные ученики Креста» — так называли его и его учеников. Достоевского феномен «бедного человека» занимал чрезвычайно — от Макара Девушкина до «рыцаря бедного» простирается здесь диапазон интересующих его человеческих типов: чем бывает беден человек, что такое «бедный человек» в истинном смысле слова, во что он может обратить свою бедность.

Надо сказать, что первые книги о Франциске на русском языке и тем более первые переводы его сочинений и знаменитых «Fioretti» («Цветочков») стали появляться в России уже после смерти Достоевского; но Достоевский мог быть знаком со всем этим комплексом идей не только через семью историка Сергея Михайловича Соловьева и его сыновей Владимира и Михаила, живо интересовавшихся судьбой Франциска, почитавших его и даже предполагавших писать его биографию, но и, как указывает В. Ветловская, через книги французских авторов, в частности А. Ф. Озанама; писал о Франциске и Ренан.[619] Кроме того, добавлю, первые францисканцы появляются в России еще в XIII веке, а в Москве — в начале XVI века, затем — вместе с войском Лжедимитрия и Марины Мнишек, потом — во главе различных католических миссий, а в царствование Петра Первого уже открывают свой монастырь. В годы молодости Достоевского в России уже было около 200 францисканских монахов,[620] так что, в общем, информации о францисканских идеях было немало. Но главное даже не в этом. О многих типах человеческого поведения и отношения к Богу Достоевский знал и без олицетворения их в конкретных исторических личностях. Но изучение судеб этих личностей и их идей нужно *нам*, чтобы лучше понять Достоевского.

---

[618] Попова И. Другая вера как социальное безумие *частного человека* («Крик осла» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»); Ребель Г. Кто «виноват во всем этом»? Мир героев, структура и жанр романа «Идиот» // Вопросы литературы. 2007. Январь — февраль. С. 160, 221.

[619] Августин (Никитин), архимандрит. Св. Франциск Ассизский в русской культуре // Христианство и русская литература. Сб. 4. СПб.: Наука, 2002. С. 498, 499; Ветловская В. Е. Pater Seraphicus. С. 165—166.

[620] Св. Франциск Ассизский. Сочинения (Францисканское наследие. Т. I.) / Ред. пер., вступит. ст. и коммент. В. Л. Задворного. М.: Изд-во францисканцев — братьев меньших конвентуальных, 1995. С. 39—47.

Вспомним мысль Вяч. Иванова: если бы Дон Кихот был наделен гением, «он стал бы, может быть, неким образом подобен Игнатию Лойоле», вспомним и то, что линию Дон Кихот — Великий инквизитор наметил еще сам Достоевский, в главе «Дон Карлос и сэр Уаткин» из «Дневника писателя» противопоставляя графа Шамбора (приравненного им к Дон Кихоту) Дон Карлосу, «тоже рыцарю, но в котором виден Великий инквизитор: он пролил реки крови ad majorem gloriam Dei и во имя Богородицы, кроткой Молельщицы за людей...». Существует еще и статья П. М. Бицилли «Игнатий Лойола и Дон Кихот», в которой он пишет: «Игнатий Лойола и Дон Кихот взаимно дополняют и поясняют друг друга».[621] Вообще надо сказать, что сопоставление «донкихотской», «инквизиторской» и «францисканской» тем не выглядит случайным, и не только потому, что Сервантес был преданным почитателем францисканцев и к концу жизни сам вступил в Орден (как, кстати, и Данте, и Рабле, если говорить о классиках Запада), и не только потому, что для Игнатия Лойолы, отмечает Бицилли, образцом для подражания в молодости был именно Франциск. Все это, в свою очередь, имеет общую причину. «Сервантес, — пишет Бицилли, — мог сколько угодно смеяться над рыцарскими *романами*; но он далек был от насмешек над *рыцарством*. Он и сам был воином, солдатом. "Дон Кихот" не сатира, а *идеализация* рыцарства. <...> Святость неразлучна с *деятельностью*, то есть с *борьбой*. Это — *новая* концепция». Вспоминая далее о замене гетевским Фаустом *Слова* на *Дело* («вначале было Дело») при переводе Евангелия от Иоанна, он утверждает: это начало нового европейского мироощущения, продолжением были Лютер и Кальвин, отвергавшие монашество. «Не созерцать вечные истины, дабы открывать людям, как им следует поступать, чтобы жить нравственно и сообразно с законами Бога и Природы, но <...> совершенствовать общественную организацию, как механизм, выполняющий полезную работу. <...> в основе всех этих построений лежит вера в возможность раз и навсегда организованной человеческой жизни», а «среди атрибутов Божества на первое место ставится **иррациональная**, **непостижимая** *воля* (вспомним номиналистов и Белинского, с его «великим и безжалостным», равнодушным и «поплевывающим» на людей Богом! — *К. С.*). <...> Такой Бог легко мог переродиться в слепую, стихийную мировую *субстанцию* — чистую *Волю* Шопенгауэра. <...> Этот провал современной культуры в "цивилизацию" <...> был уже в XVI веке предвосхищен

[621] Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот // Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. СПб.: Мифрил, 1996. С. 207.

конкретным историческим явлением — иезуитским орденом», — завершает свою статью Бицилли.[622] Но, на мой взгляд, предвосхищен он был тремя столетиями раньше — в деятельности Франциска Ассизского и его Ордена (замечу здесь в скобках, что не случайно, по-моему, в поэме «Великий инквизитор» старик кардинал, повелевающий «взять» Христа, облачен не в «великолепные кардинальские одежды», а предстает перед народом «в старой, грубой монашеской своей рясе», — 14; 227).

Сам Франциск неоднократно называл себя латинским словом «idiota» (что наши переводчики передают как «неуч» или «невежда»),[623] «смиреннейшим» и «ничтожнейшим», даже «самым гнусным», что не мешало ему быть убежденным в том, что именно ему Бог поручил спасти католическую Церковь, не мешало не отклонять массовые поклонения себе и своим ученикам, писать Послания не только своему Ордену, но и «Ко всем клирикам», и даже «Ко всем правителям мира», устанавливать жесточайшую дисциплину в Ордене (удивительно почти буквальное совпадение между ним и Лойолой в предписаниях, каким должен быть образцовый монах — «трупом», лишенным возможности самостоятельно двигаться, действовать и рассуждать — впрочем, скорее всего, последний заимствовал это у своего предшественника:[624] однажды, например, Франциск в наказание за непослушание послал одного из членов Ордена проповедовать в церковь голым, в одних подштанниках (правда, затем, раскаявшись, пошел вслед за ним проповедывать в таком же виде)).[625] И, наконец, усиленное смирение не препятствовало Франциску последовательно осуществлять главное дело своей жизни: повторить земную жизнь и судьбу Христа. У него было двенадцать учеников, один из которых потом отошел и удавился, он посылал своих учеников по двое для проповеди в мир, превращал воду в вино, путешествовал на осле, устроил в конце жизни последнюю вечерю, сделав ее во всем похожей на Тайную Вечерю. Однажды он выдержал сорокадневный пост лишь с двумя хлебцами, из которых съел лишь половинку — для того, чтобы из смирения (!) не уподобиться окончательно Христу.[626] В XIV веке один из его

---

[622] Там же. С. 216—226.

[623] Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 144—145, 184—185.

[624] Ветловская В. Е. Pater Seraphicus. С. 177; Бицилли П. М. Игнатий Лойола и Дон Кихот. С. 205.

[625] Цветочки славного мессера святого Франциска и его братьев / Пер. с раннеитальянского, предисл. и коммент. А. А. Клестова. СПб.: Журнал «Нева»; издательство-торговый отдел «Летний сад», 2000. С. 97.

[626] Цветочки... С. XVII, 3, 24—25; Алексей (Бекорюков), диакон. Франциск Ассизский и католическая святость. М.: Издание Сретенского монастыря, 2001. С. 16—17.

биографов, Бартоломео Пизанский, даже написал труд «О сходстве жизни блаженного Франциска с жизнью Господа нашего Иисуса Христа», насчитав 46 признаков такого сходства.[627] Страстное желание Франциска во всем повторить земной крестный путь Христа обрело завершение в появлении у него в конце жизни, после очередного видения на горе Вернии, стигматов.

В судьбе Франциска Ассизского, на мой взгляд, оказалось воплощено, пусть еще в латентной (но в то же время яркой, по причине незаурядности личности) форме, одно из самых страшных искушений человеческой природы (постоянно находившееся в поле зрения Достоевского). Человек, с ранних лет ощущающий себя призванным на великое поприще, получает «видение, непостижное уму» (у Франциска оно было, как утверждают, по пути в Апулию, куда он отправлялся со странствующим рыцарем в поисках славы)[628] и обращается к служению Богу. На первых порах он решает, что необходимо делать для этого служения гораздо больше, чем делают окружающие, и совсем не тем путем, каким они делают. Затем возможны два пути: или окончательный срыв в безумие, демонскую одержимость (это путь Кириллова, Ницше, «рыцаря бедного»), либо превращение в диктатора, железной рукой ведущего людей к добру (путь Великого инквизитора, Игнатия Лойолы, Кальвина, Лютера). И как итог — замещение Бога собою («где стану я, там уже место божье»). Такие этапы прослежены М. Эпштейном на примере трех сочинений Ивана Карамазова — о церковно-общественном суде, «Великий инквизитор» и «Геологический переворот».[629] Этот путь кажется естественным для бунтаря Ивана и других бунтарей XIX—XX веков, но не для устремленного, казалось бы, всем существом к Богу Франциска. И однако же...

В своей недавней книге «Мимесис» философ В. Подорога пишет о знаменитой картине Гольбейна-младшего: «Образ “мертвого тела Христа” раздваивается: он и символ События (Воскресения), и зеркало-картина (Реального), т. е. реалистическое изображение эпизода из христианской истории. Картина-зеркало — именно благодаря механистичности изображения, фотографичности стала возможна иллюзия физического присутствия “мертвого тела Христа”. Получается, что истинный Христос, Христос — воскресающий исчезает, оставляя после себя мертвое тело, словно никакого Воскресения не было, а была лишь

---

[627] Августин (Никитин), архимандрит. Св. Франциск Ассизский в русской культуре. С. 513.

[628] Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 9, 278.

[629] Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М.: Высшая школа, 2006. С. 456—457.

человеческая смерть на кресте. Вот очаг неверия. Если есть зеркало, то нет Христа, ведь не может быть зеркала для События, отменяющего в один миг предыдущее состояние мира».[630]

Напомню, что именно Франциска Ассизского называли зеркалом Христа, а также вторым (или другим) Христом — alter Christus — «дарованным миру для спасения людей» а «Fioretti» именовались новым Евангелием, повествующим о нем.[631] Не случайно, думаю, впоследствии именно из францисканства вышло и учение спиритуалов, отлученное от Церкви, и знаменитые номиналисты Дунс Скотт и Уильям Оккам. И хотя последний тоже был отлучен от Ордена и от Церкви, и лишь в конце, после покаяния, прощен,[632] в номинализме францисканское мировоззрение, как пишет тот же П. Бицилли в статье «Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса», «достигает высшей точки своего интеллектуального выражения»; а в основе номинализма — индивидуализм, эстетизм (реальность тварного стремится заслонить реальность метафизического) и иррациональность, непостижимость верховного существа. Во многом из номинализма выросло мировоззрение Возрождения.[633]

Не буду сейчас говорить о путях «подражания Христу», имеющих достаточно долгую традицию в западном богословии, скажу лишь о том, что делающему себя зеркалом Христа недалеко до подмены собою Христа — и не только и даже не столько из гордости или тщеславия, а из-за утраты благодати и реального присутствия Бога: смещается центр мира, вследствие чего мир весь перекашивается, становится безумным. Как мы знаем, высшие молитвенные состояния выражались у Франциска и его учеников весьма странно: в кружении, верчении, громких криках или «глухом ворковании», биении себя в грудь или сжимании руками головы, обмороках, беготне по саду или лесу, бросании друг друга в воздух и т. п. И не случайно многие православные богословы весьма скептически относятся к экстатическим состояниям Франциска и его учеников.[634] Из чрезвычайно богатой фактическим материалом книги

---

[630] Подорога В. А. Мимесис: Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос, Logos-altera, 2006. С. 318.

[631] Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 275; Алексий (Бекорюков), диакон. Франциск Ассизский и католическая святость. С. 11, 25.

[632] Св. Франциск Ассизский. Сочинения. С. 27, 30—31.

[633] Бицилли П. М. Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса // Бицилли П. М. Место Ренессанса в истории культуры. С. 186—187.

[634] См., напр.: Собрание писем святителя Игнатия, епископа Кавказского. СПб., 1995. С. 396 и др.

А. А. Панченко о хлыстах и скопцах, впервые появившихся в России в конце XVI–XVII веках, то есть именно в период развития гипертрофированного чувства личности, можно с очевидностью увидеть: в биографиях и образах действия хлыстовских и скопческих вожаков и пророков очень много общего с Франциском и его соратниками: и видения, и признание их за новых христов, окружение себя двенадцатью наиболее преданными учениками, и сорокадневные посты без хлеба и воды (после чего выдержавший его Абакум Копылов был якобы взят на небо и говорил с Богом «из уст в уста» — как и Франциск в свое время), и экстатические состояния (в частности, кружения и верчения), как свидетельства высшего взлета духа и слияния с Богом. Можно отметить, что знаменитые хлыстовские радения «Братства во Христе» Екатерины Татариновой происходили в 1817–1821 гг. (и участвовали в них довольно много высокопоставленных и известных лиц, в частности, художник Боровиковский) в Михайловском замке — там, где спустя двадцать лет учился Достоевский. Интересно еще отметить, что многие из сектантских вожаков отвергали таинство причастия или пытались заменить его каким-то иным, а один из лидеров хлыстов, «Павел (Петров), называемый Христос», толковал крестьянам, что в церкви во время причастия надо петь не «Тело Христово приимите», а «Дело Христово приимите» (вспомним Фауста).[635] Эти примеры еще раз доказывают, как много общего в искушениях, претерпеваемых человеческим сознанием в отношениях с Богом — и на разных этажах социальной лестницы, и на Востоке, и на Западе, и в самые разные исторические эпохи. Это хорошо понимал Достоевский, отсюда его интерес к хлыстовству — «**всемирной** древнейшей секте», «в философской основе своей», по определению писателя, содержащей «глубокие и сильные мысли» (22; 99, см. также 25; 12). Как уже говорилось в разделе «Достоевский и Швейцария», хлысты считали, что воплощения Божества в человека идут непрерывно; Иисус Христос был человеком, в которого лишь на время вселился Бог, так же, как потом в других людей. Но потом человек Иисус умер и тело его до сих пор похоронено в Иерусалиме; а теперь «христами» и «богородицами» становятся они сами; кстати, и в начале романа «Идиот» воспроизводится некая хлыстовско-скопческая сцена: ведь «в третьеклассном вагоне петербургско-варшавского поезда» сидят друг против друга скопцы — Рогожин (по возможной перспективе, предсказанной Настасьей Филипповной)

[635] Панченко А. А. Христовщина и скопчество: фольклор и традиционная структура русских молитвенных сект. М.: ОГИ, 2002. С. 182, 183, 193–195, 224 и др.

и Мышкин (по природной болезни), оба имели «видение, непостижное уму», — видение Настасьи Филипповны (которую Мышкин тоже ведь видел до встречи у Иволгиных), то есть, в сопоставлении с «Рыцарем бедным», видение Богородицы.

Сказанное выше — еще одно из объяснений того, почему, во-первых, Мышкин и Ставрогин (в описании которого тоже очень много «анти-аллюзий» с земной жизнью Христа) выросли из одного корня в творческих замыслах Достоевского (первоначально герой «Идиота» был похож на Ставрогина, и наоборот, первоначально герой «Бесов» был «смиренным» и «странным»); и почему, во-вторых, роман о Ставрогине последовал сразу после романа о «князе-Христе».

Хочу здесь привести очень важную мысль из книги чешского протестантского богослова Йозефа Лукла Громадки (чьему перу принадлежит, кстати, весьма интересное исследование о Достоевском): «В тот момент, когда человек хотел бы охватить Христа и превратить Его в свою собственность, теряется все. <...> Там, где Бог для нас ближе всего (как **человек**, если бы могли Его по-человечески видеть), там Он же становится для нас наиболее далеким (ибо **по-человечески** Его как Бога нам никогда не познать)».[636]

В заключение вернемся к роману «Братья Карамазовы», к той его сцене, в которой, собственно, единственный раз и упоминается Франциск Ассизский, Pater Seraphicus, применительно к старцу Зосиме. После неудачной попытки «не уступить» Алешу старцу Зосиме, Иван говорит брату: «Ну, иди теперь к своему Pater Seraphicus». Д. Лихачев писал: старца Зосиму Достоевский изобразил «не столько даже как Сергия Радонежского, сколько Франциска Ассизского».[637] Столь категоричное утверждение уже было подвергнуто сомнению в упомянутой статье В. Е. Ветловской. Действительно, откуда такое доверие к словам и определениям Ивана? Ведь во многих других случаях его слова не обладают в романе статусом истины в последней инстанции. Сторонники отождествления Зосимы с Франциском (и вообще того тезиса, что для Достоевского-*художника* якобы не существовало разделения между православием и католицизмом) приводят в пример, скажем, обращение старца и Франциска к птицам. Но ведь и здесь разительное и очень характерное отличие. Зосима призывает «у птичек

[636] Громадка Й. Л. Перелом в протестантской теологии / Пер. с чешск., англ. Общая ред. и коммент. М. Сато, В. Винокурова. М.: Издат. группа «Прогресс — Культура», 1993. С. 137.

[637] Лихачев Д. С. Сергий Радонежский и Франциск Ассизский // Наука и религия. 1992. № 1. С. 9.

прощения просить <...> молить, чтоб и они грех твой отпустили тебе» (14; 290). Франциск же выстраивает птиц перед собой и обращается к ним, как командир к нерадивым подчиненным: «Сестры мои птицы, многим Вы обязаны Богу Вашему Создателю, всегда и во всяком месте должны Вы славить Его за то, что Он дал вам двойное и тройное одеяние, в особенности дал Он вам свободу идти в любое место <...> и хотя вы не умеете ни прясть, ни шить, Господь одевает вас и ваших детей <...> И потому берегитесь, сестры мои, греха неблагодарности и всегда старайтесь прославить Бога». При этом птицы «пораскрывали рты, повытягивали шеи, приподняли крылья, согласно склонили головы свои до земли и движениями своими и пением показывали, что слова святого отца доставляют им величайшую усладу».[638] То же потом делает его ученик Антоний Падуанский, читая проповедь рыбам, которые даже выстраиваются перед ним по росту: «Братья мои рыбы, вы весьма обязаны <...> воздать благодарность нашему Творцу...»[639] В. Ветловская отмечает, что у Зосимы главное — мотив человеческой вины и греховности, чего практически нет у Франциска. Вспомним, что в конце жизни Франциск говорил: «Я не сознаю за собою никакого прегрешения, которое не искупил бы исповедью и покаянием».[640] Сравнивая молитвы Мити Карамазова и Лизаветы Смердящей с молитвой поэта-францисканца Якопоне из Тоди, который хотел бы искупить грехи всех существ на земле, даже «отверженных и демонов», В. Ветловская очень точно пишет: там все обращено к Богу, а здесь в центре: «любовь молящегося к самому себе».[641] В «Цветочках» немало описаний того, как народ — графы, рыцари, бароны, кардиналы, простолюдины — в огромном количестве стекался смотреть на «святые и смиренные» собрания францисканцев, толпами преклоняя перед ними колена; кроме того, там множество пересказов бесед самого Франциска и его учеников с Богом и ангелами: если это не придумано, то откуда стало известно? Только из последующих рассказов об этом. Представить подлинных святых, подробно пересказывающих окружающим подобные беседы, невозможно. Эти и многие сходные черты францисканства дали, на мой взгляд, основание С. Аверинцеву очень проницательно заметить, что Франциск стал «любимым святым интеллигентов, отошедших от католицизма»

[638] Цветочки... С. 48—49.

[639] Там же. С. 115.

[640] Алексий (Бекорюков), диакон. Франциск Ассизский и католическая святость. С. 46.

[641] Ветловская В. Е. Pater Seraphicus. С. 175.

(Аверинцев имел в виду страны Западной Европы, но добавлял, что и в России ему «суждено стать тем же»).[642]

Возвращаясь к иванову сопоставлению Зосимы и Франциска, можно возразить: ведь потом и Алеша, на пути в скит, повторяет это определение. Но я понимаю это так: Зосима и был для Алеши своего рода Франциском Ассизским до тех пор, пока заслонял для него весь остальной мир, пока на нем лишь концентрировалась любовь и упование Алеши — вплоть до забвения «всех и вся» — как и в данном случае: «Это он, pater Seraphicus, он спасет меня — от него (т. е. от Ивана. — *К. С.*) и навеки!» (14; 241) — он, а не Бог. Так до потрясения, пережитого Алешей в главе «Кана Галилейская» — когда Зосима отходит в сторону, открывая Алеше путь к «Солнцу нашему» — Богу. Таково назначение подлинных святых, в понимании Достоевского, — не концентрировать внимание, любовь и упование окружающих на себе, пусть даже неосознанно, как Мышкин в «Идиоте», а, отходя в сторону, указывать человеку путь к подлинному и единственному Спасителю. Вспомним, что Елизавета Прокофьевна, единственная из действующих лиц романа «Идиот» названная святой — в речи Ипполита: «Вы сами ребенок, вы святая», — именно в этой сцене говорит ему: «Ну не плачь же <...> ты добрый мальчик, тебя Бог простит, по невежеству твоему, будь мужествен» (8; 248), чего ни разу не говорит ему ни князь, ни кто-либо еще. Я думаю, такой идеальный образ отношений между людьми запечатлелся в сердце Достоевского еще с раннего детства, когда мудрый мужик Марей, утешая испуганного (слухом ли о волке или смутным ощущением мирового зла) мальчика, сказал ему: «Ну, полно же, **Христос с тобой**, окстись» (22; 48).

---

[642] Цит. по: Августин (Никитин), архимандрит. Св. Франциск Ассизский в русской культуре. С. 508.

Глава X

«РЕАЛИЗМ В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ» И XX ВЕК

Когда мы говорим о творческом методе Достоевского как о «реализме в высшем смысле», неизбежно возникает вопрос: насколько уникален этот метод, были ли у Достоевского предшественники и последователи? Сам Достоевский родоначальником подлинного реализма считал Пушкина и всегда подчеркивал свое творческое преемство по отношению к нему. В то же время он обособлял — по различным критериям и признакам — свой метод от творческих принципов и Гоголя, и Льва Толстого, и Гончарова, и Тургенева, и Писемского — практически всех заметных русских прозаиков того времени. А если взять наиболее крупного из современных ему зарубежных писателей — Бальзака, то и автору «Человеческой комедии» Достоевский отказывал в реализме — по сравнению с тем же Пушкиным (24; 248).

Но, при том огромном влиянии, которое оказал Достоевский на последующее развитие мировой литературы (по крайней мере, по отзывам самих писателей), были ли продолжатели *его творческого метода* (а без этого о подлинной преемственности говорить невозможно) в XX веке? Ответ на этот вопрос позволит нам многое уяснить и в самом понимании «реализма в высшем смысле».

Достоевского в XX веке в свои прямые предшественники зачисляли, повторюсь, многие — и те, чьим преобладающим умонастроением в жизни и творчестве было отчаяние и ожидание скорой и окончательной гибели мира и человечества, и те, кто проповедовал безумие или мизантропию как единственно возможное состояние человека в современном мире. Поэтому, помимо лично декларированного влияния Достоевского на собственное творчество, примем еще один критерий: осознание себя живущими и пишущими в русле христианской традиции — и согласие с этим большинства читателей и критиков. По такому критерию в качестве объекта анализа выбраны произведения четырех выдающихся прозаиков XX века — Ивана Шмелева, Бориса Пастернака, Александра Солженицына и Уильяма Фолкнера.

Но, анализируя романы этих писателей и сопоставляя их с романами Достоевского, тут же сталкиваешься с одним существеннейшим,

сразу бросающимся в глаза различием. Если у Достоевского явление Христа и Его «вечное пребывание в мире» (11; 177) постоянно ощутимо и осознаваемо и персонажами (даже если они декларируют неверие или *иное* верование), и читателями, то в романах названных писателей о Христе и христианстве персонажи говорят и спорят между собой, соотносят свое и окружающих поведение с христианской моралью, пытаются (некоторые) соответствовать христианским идеалам, но «непосредственное сообщение» с Богом (11; 181), диалог или даже борьба с Ним (как у Достоевского) или вообще не происходят или происходят очень завуалировано, опосредованно. Это связано, конечно, с утратой в минувшем веке вертикали в мироощущении человека и торжеством горизонтальных отношений. Густое облако, сотканное душами очень многих людей (не всех, конечно) из эгоизма, саможаления и страха, почти закрыло от них Небеса. Человек, может быть, больше, чем когда-либо, был занят углублением в себя, самоанализом, но этот анализ был направлен в конечном итоге на уяснение вопросов: что я такое в том земном мире, в котором живу, что́ это за мир и как мне строить отношения с ним? Замена религии (*связи* человека с Богом) некоей абстрактной *духовностью* (имевшей самое разное наполнение: искусство, восточные, оккультные и психотропные практики, пантеизм, «универсальные синтезы» мировых верований и философских систем и т. п.) приводило — по ехидному замечанию сатаны из «Набросков и планов 1874—1879 гг.» Достоевского — к тому, что «и Бога принимали в виде чего-то *разлитого* (пролитого)» (17; 6), к вере в некое растворенное в мире высшее Начало, которое посылает свои флюиды и Христу, и Будде, и Кастанеде, и всяким творческим личностям. Верование это, конечно, гораздо старше XX века, но именно в минувшем столетии получило широкое распространение, давая возможность называть себя верующими и даже христианами (и зачастую даже «избранными») людям, никоим образом не участвующим в жизни Церкви, не знающим основ ни одной из мировых религий и искренне считающих религию лишь средством улучшения нравов. Между тем, как указывал в одной из давних, еще перестроечных дискуссий А. В. Михайлов, «главное призвание религии и Церкви отнюдь не состоит в исправлении нравов — они заняты установлением бытийного отношения человека к его Богу».[643] И о том же — но уже с позиции личности — пишет С. Аверинцев: «Творец приводил творение в бытие тем, что окликал вещи, обращался к ним, дерзнем сказать — разговаривал, заговаривал с ними; и они начинали быть, потому что бытие — это

[643] Михайлов А. В. Пологий скат... / «Круглый стол»: Атеизм, религия и современный литературный процесс // Вопросы литературы. 1991. Август. С. 19.

пребывание внутри разговора, внутри общения <...>. Всерьез признать себя малым и ничтожным *перед Богом* — значит всерьез поверить, что стоишь в некотором реальном отношении к Богу. Так ли уж это смиренно в тривиальном смысле слова "смирение"?»[644] И вот, я полагаю, что о «реализме в высшем смысле» мы можем говорить только тогда, когда в художественном мире произведения существует этот реальный *диалог* с Богом, когда этот мир и мир иной существуют в непосредственном *общении*, но не в поглощении одного другим и не в раздельном (верх — низ) бытии. Это, пожалуй, главный вывод, который можно сделать в результате сопоставления реализма писателей XX века с реализмом Достоевского, и основное дополнение к пониманию «реализма в высшем смысле» (при изучении *только* творчества Достоевского оно для автора этих строк оставалось незамеченным — как само собой разумеющееся). Справедливо (и прозорливо) писал Б. Энгельгардт в то время, когда большинство из тех произведений, о которых далее пойдет речь, еще не были написаны: «Присущая Достоевскому многопланность действительности в художественном произведении <...> у преемников Достоевского зачастую приводит к своеобразному распаду бытия, так что действие романа протекает одновременно или последовательно в совершенно разных онтологических сферах».[645] Надеюсь, из последующего анализа сказанное станет яснее; пока же отметим только, что изучение Достоевского все больше помогает понять: центральное в бахтинской концепции творчества Достоевского — не пресловутый полифонизм, до сих пор окончательно не понятый и являющийся лишь одним из проявлений главного, а — диалогичность, причем в гораздо более широком смысле, чем принято полагать.

* * *

Но начнем с примера, к сказанному, казалось бы, не имеющему отношения. Роман Ивана Шмелева «Лето Господне», на первый взгляд, может считаться образцом «православного произведения», «духовного реализма». Именно эти термины употребляются в монографии «Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Б. К. Зайцев. И. С. Шмелев» петербургского литературоведа А. М. Любомудрова, о которой уже шла речь в главе I. Заглавное понятие своего труда он определяет так:

---

[644] Аверинцев С. Слово Божие — Слово Человеческое // Новая Европа. 1995. № 7. С. 66, 76.

[645] Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Властитель дум. Достоевский в русской критике конца XIX — начала XX века. С. 567.

это «*художественное освоение духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека*», «духовный реализм — художественное восприятие и отображение реального присутствия Творца в мире».[646] А «православным произведением может считаться такое, художественная идея которого включает в себя необходимость воцерковления для спасения».[647] Духовный и творческий путь Зайцева и Шмелева он анализирует весьма объективно, трезво и аргументированно, однако считает, что «только в их художественном мире впервые в русской литературе <...> проявилось *целостное православное мироощущение*».[648] Признавая Достоевского «основоположником “реализма в высшем смысле”, отражающего духовную реальность»[649] и самым православным из русских писателей XIX века, он в то же время соглашается с критикой К. Леонтьева (Соня «*молебнов* не служит <...> к *чудотворным иконам* и *мощам* не прикладывается»)[650] — и его герои, добавляет Любомудров, «не совершают молитв, не участвуют в богослужении и как будто не знают о существовании церковных таинств».[651]

Но если мы внимательно вчитаемся в текст романа «Лето Господне», то увидим, что, несмотря на, казалось бы, полную подчиненность всей жизни персонажей православному обрядовому циклу, на постоянное чередование молитв, разговоров «о высоком», рассказов о церковных службах и крестных ходах, исполнение полагающихся православному человеку действий, несмотря на то, что роман начинается и завершается чтением Евангелия, некая преграда — незримая и прозрачная, но преграда — существует между персонажами этого произведения и горним миром. Горний мир воспринимается персонажами как некая данность, определяющая течение эмпирической, **здешней** жизни, просветляющая и радующая при обращении к ней, но не доступная общению: ни диалогу, ни, упаси Боже, спору или возражению. Могут возразить — роман-то написан от лица ребенка, о каком диалоге, тем более споре можно говорить? Но речь идет о мироощущении всех персонажей романа, об общем духе произведения, о мироощущении самого автора (чье присутствие, кстати, здесь весьма ощутимо). Что же

---

[646] Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. С. 6, 38.

[647] Там же. С. 19—20.

[648] Там же. С. 5.

[649] Там же. С. 97.

[650] Там же. С. 25.

[651] Там же. С. 184.

касается возраста и возможного уровня духовных запросов, вспомним Илюшечку и других мальчиков из «Братьев Карамазовых».

Атмосфера, эмоциональная окрашенность глав, свет и тьма, радость и горе — зависят в романе главным образом от эмпирических событий в жизни персонажей: здоровье, удача — радость; болезни, смерть — горе. Почти вся последняя часть романа — болезнь и смерть отца — беспросветно мрачная, тягостная, и, страшно сказать, порой безнадежная.

Убывание удельной части «высшей реальности» неизбежно ведет к увеличению доли эмпирической действительности. Я здесь говорю даже не об умиляющих многих описаниях всякого рода постной и скоромной снеди, различных яств и продуктовых рынков, не о фиксации различного рода физиологических проявлений. Я говорю о страхе, возникающем, когда что-то делаешь неправильно (даже если сломаешь лесенку из теста, выпекаемую на Вознесенье) или даже посещают тебя крамольные мысли; о большом внимании к внешней стороне богослужений («На ухо шепчет Горкин: “Батырин поведет, слушай...” И я слушаю, как знаменитый теперь Батырин ведет октавой

— Го-споди Си... ил

Поми-луй на-а... а... ас!»[652]).

Внешние признаки «реализма в высшем смысле» у Шмелева вроде бы наглядны. Господь ходит по земле, Он, и Богородица, и святые глядят на людей, живущих здесь и сейчас. «Темное — головы и спины, множество рук молящих, весь забитый народом двор... — все под Ней. Она — Царица Небесная. Она — над всеми <...>. Все мы, набившиеся сюда, — все это Ей известно, все вбирают Ее глаза. Она, Благодатная, милостиво на все взирает» (72—73); «С нами пришли березки, цветы и травки, и все мы, грешные, и сама земля, которая теперь живая, и все мы кланяемся Ему, а Он отдыхает под березкой. Он теперь с нами, близко, какой-то совсем уж свой» (83); «И Господь здесь со всеми, и Он тоже думает о яблоках: Ему-то и принесли их — посмотри, Господи, какие! А Он посмотрит и скажет всем: “Ну и хорошо, и ешьте на здоровье, детки!” <...> И будут есть уже совсем другие, не покупные, а церковные яблоки, святые. Это и есть — Преображение» (93); «И Бог на небе, за звездами, глядел на всех: масленица, гуляйте!» (136); «Кажется мне: смотрят Они на нас, все — святые и светлые. А мы все грешные,

[652] Шмелев И. С. Лето Господне. Праздники. Радости. Скорби. М.: Издательский дом «К единству!», 2002. С. 21. Далее все цитаты из романа «Лето Господне» приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующей страницы.

сквернословы, жадные, чревоугодники — и вспоминаю о пироге» (181); «И на всю эту нашу радость взирает за голубой лампадкой старинная икона Владычицы Казанской едва различимым Ликом» (190).

Но глядят Бог и святые на всех одновременно, ни с кем не встречаясь взглядом и словом **лично**. И постоянно идет рефреном: тогда «ничего не страшно». Но вот стоит чуть-чуть проникнуть злу — и уже «страшно было идти темными сенями» (308). Когда «за каждым Ангел, а за Горкиным Ангел над Ангелами, — Архистратиг», и именно «Ангел нашептывает мудрые слова» скорняку Антипу, а так-то он «простачок» (229), это превращает действительность в сказку, добрую, просветляющую, но сказку, а один из основных признаков сказки — перевод духовной реальности в бытовые (зачастую лишенные памяти о Первоисточнике), приспособленные к практике сущностные формы, замена сакральных истин моралью. Другой признак сказки, может быть еще более важный, — борьба, столкновение добра и зла «вынесены» за пределы человеческой личности, герои — изначально хорошие или дурные, их хорошие или дурные поступки лишь провоцируют это столкновение, результаты которого потом сказываются на их судьбе. Преображение злого человека в доброго порой происходит, но тоже в результате внешнего воздействия. Как пишет современный исследователь: «Чудо в сказке <...> отличается *легкостью*, в противовес житию, где чудо в этом смысле *затруднено*».[653]

Подлинный «реализм в высшем смысле» появляется у Шмелева лишь иногда — например, в рассказе Горкина о том, как волки пришли поклониться родившемуся Христу, а войти бояться, «стыдно им — злые такие были» (98), или в эпизоде с преображением «злого Гришки» (279), или в описании принесенной на праздник вербы (285), — в общем, почти всегда там, где Господь, Богородица, святые впрямую не упоминаются, или когда в старой церковке Ваня в алтаре «что-то белое увидал, будто дымок кисейный... будто там Ангел ходит!» (295) — что отвечает принципу реализма Достоевского: всегда должен быть *зазор для веры* — все можно объяснить и исключительно по-земному, эмпирически, но если есть вера — видишь *духовным взором*, **как** и **отчего** на самом-то деле; мир иной должен *присутствовать невидимо* и в персонажах, и в произведении, и в восприятии читателя.

Почти ничего злого или плохого (кроме болезни и смерти отца) в повествование Шмелева не проникает — и это тоже ограничение реальности. Но уж когда горе и мрак проникают, равновесие резко

[653] Неелов Е. М. Сказка и житие // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Вып. 2. С. 66.

нарушается: реальности **сказки** оказывается недостаточно для создания противовеса. И не случайно в финале, когда читают у постели умирающего отца при соборовании Евангелие, тяжесть не уходит, а нарастает, и в конце: «Все батюшки обступают болящего. Благочинный берет св. Евангелие... и я подумал — "когда же перестанут?.."» И сразу — как и всегда — тут же следует самообличение.

Затем — «слышен унылый благовест» (409) и последний абзац: «Я крещусь, шепчу... Гроб поднимают, вдвигают под высокий балдахин, с перьями наверху. Кони в черных покровах едва ступают, черный народ теснится, совсем уж можжевельника не видно, ни камушка, — черное, черное одно... и уж ничего не видно от проливного дождя...

Слышу —

...Свя — ты — ый... Без — сме — э — эртный...

По-ми — и — луй...

На — а — ас...» (411).

* * *

Совсем иная картина в «Докторе Живаго» Бориса Пастернака. Здесь наглядное проявление мира иного возникает, пожалуй, лишь раз, в самом начале — стук в окно и сверхъестественная озаренность «белым порхающим светом» монастырской кельи, где ночует с дядей маленький Юра Живаго, и — в цикле стихотворений, завершающих роман. Но об этом цикле потом, а пока отметим, что евангельские темы и образы пронизывают весь роман. Однако взаимопроникновения и здесь не происходит, целостной перспективы не возникает. Если у Шмелева мир земной и мир горний расположены по **пространственной вертикали**, каждый на своем уровне, и Господь, Богородица, Ангелы, в детском восприятии, иногда спускаются вниз и пребывают меж людей, то у Пастернака евангельские события и нынешняя жизнь *главных героев* разнесена **во времени**: то было *тогда*, а это — теперь, и то, что теперь, является *продолжением* того, что было тогда, а деятельность художника является *дописыванием* Откровения Иоанна Богослова. Я не случайно подчеркнул — главных героев: ибо чрезвычайная эгоцентричность составляет один из определяющих признаков романа («я один — все тонет в фарисействе»). Главный же герой и своим именем («Сын Бога Живаго»), и постоянными аллюзиями, и *лирическим* циклом стихов, являющихся эпилогом романа, ориентирован на *повторение* Христа, а творчество *гения* предстает прямым продолжением благовествования: «И ничего общего с набожностью не было в его (Живаго. — *К. С.*) чувстве преемственности по отношению к высшим силам земли и неба, которым он поклонялся как своим

великим предшественникам».[654] Мировидение автора «Доктора Живаго» можно было бы назвать пантеистическим — «его Богом оставались жизнь, природа, действительная красота мира. <...> Пастернак более чем олицетворяет — обожествляет природу»,[655] — но это своеобразный пантеизм: при чрезвычайной содержательной насыщенности *природного* мира, все *персонажи* романа, кроме Живаго, Лары и Стрельникова, лишь бледные тени, представленные только своими высказываниями или вмешательством в судьбы главных героев, у них нет ни внешнего облика, ни какой-либо внутренней жизни. Это по-своему признают даже апологеты романа: герои Пастернака «зримого облика не имеют; это образы, построенные из другого материала. Для Пастернака его герои <...> это прежде всего носители духовного опыта и раскрываются именно в сфере духовной. Зримая плоть их характеров **(да и вообще плоть реальности)** интересует Пастернака гораздо меньше».[656] Но как тогда проявляются герои «в сфере духовной»?

Казалось бы, сама сущность понимания жизни в духе «реализма в высшем смысле» заложена в словах живаговского дяди, Николая Веденяпина (которому Пастернак, по собственному признанию, передоверил свои мысли),[657] в самом начале романа: «До сих пор считалось, что самое важное в Евангелии нравственные изречения и правила, заключенные в заповедях, а для меня самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (45). Но завершается это так: «Древний мир кончился в Риме от перенаселения. <...> Людей на свете было больше, чем когда-либо впоследствии, и они были сдавлены в проходах Колизея и страдали.

И вот в завал этой мраморной и золотой безвкусицы пришел этот легкий и одетый в сияние, подчеркнуто человеческий, намеренно провинциальный, галилейский. И с этой минуты народы и боги прекратились и начался человек, человек-плотник, человек-пахарь, человек-пастух в стаде овец на заходе солнца, человек, ни капельки не звучащий

---

[654] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. Доктор Живаго. М.: Худ. лит., 1990. С. 89. Далее все цитаты из романа «Доктор Живаго» приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующей страницы.

[655] Иванова Н. Б. Пастернак и другие. М.: ЭКСМО, 2003. С. 142, 330.

[656] Воздвиженский В. Проза духовного опыта // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 82.

[657] См.: Борисов В. М. Река, распахнутая настежь: К творческой истории романа Бориса Пастернака «Доктор Живаго» // Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. М.: Книжная палата, 1989. С. 424.

гордо, человек, благодарно разнесенный по всем колыбельным песням матерей и по всем картинным галереям мира» (46).

Но «народы и боги» как последствия человеческого грехопадения (разделение людей на разные «языки» после попытки строительства Вавилонской башни и появление впоследствии *языческих* богов) *не существовали* в подлинной реальности и раньше, а в человеческом уме существуют по сию пору, о чем свидетельствует хотя бы критика романа Пастернака с точки зрения несоответствия национальным традициям — и еврейской,[658] и русской.[659] А человек как Божие создание и образ Божий *начался* раньше, иначе некуда и незачем было бы Христу приходить, невозможно было бы Слову стать плотью и некому было бы Его услышать. Если же начался тот Человек, что «по картинным галереям», а не иконам, то Центр существования *всех* оказывается лишь этапом истории. Следовательно, происхождение и родство людей становится не небесным, а земным, а значит — оспоримым, и однажды неизбежно возникает: я — человек *подлинный*, а вы — фарисеи, грешники. Любить *каждого* по-настоящему можно только, если по-настоящему любишь Бога, и *слышать* каждого можно, только если слышишь Бога. Отсюда в романе главные герои говорят длинными монологами, едва ли возможными в реальной обстановке, и по стилю практически неотличимыми друг от друга и от авторской речи, а слова других осмеиваются и обессмысливаются. Варлам Шаламов писал, что «Доктор Живаго» — «роман-монолог».[660] Резкое разграничение между главными героями и всеми остальными иногда доходит до безвкусия: от первых страниц — Юра «был беспримерно впечатлителен, новизна его восприятий не поддавалась описанию» (66); «Юра хорошо думал и очень хорошо писал» (67); потом Лара говорит Стрельникову: «<...> расстанься с мыслью, что мы как все» (80) — и до слов самого Живаго, обращенных к его друзьям: «Единственное живое и яркое в вас это то, что вы жили в одно время со мной и меня знали» (474). Уподобление главного героя романа Христу, повторяю, достаточно настойчиво; но если, скажем, в романе «Идиот» (как бы ни трактовать это произведение) такое уподобление есть, во всяком случае, предмет напряженной рефлексии автора, то здесь никакой рефлексии по этому поводу нет.

---

[658] Каган Ю. М. Об «Апеллесовой черте» Бориса Пастернака. Попытка постижения // Литературное обозрение. 1996. № 4. С. 43—50.

[659] Горелов П. Размышления над романом // Вопросы литературы. 1988. № 9. С. 54—81.

[660] Цит. по: Туниманов В. А. Ф. М. Достоевский и русские писатели XX века. СПб.: Наука, 2004. С. 288.

Роман «Доктор Живаго», по единодушному мнению исследователей, есть духовная автобиография Пастернака. А ощущение своего избранничества, себя как искупительной жертвы за мир и своего призвания сказать нечто такое, что способно изменить сознание людей, нарастало у автора «Доктора Живаго» в 40-е — 50-е годы, особенно в период создания романа.[661] Сам Пастернак писал о своем романе (после его опубликования на Западе) так: «Эта книга во всем мире, как все чаще и чаще слышится, стоит после Библии на втором месте».[662] Такое самоощущение автора прочитывалось и наиболее вдумчивыми его читателями. О. М. Фрейденберг: «Это особый вариант Бытия».[663] Некоторые читатели называли роман «Евангелием от Пастернака».[664]

Как известно, «Пастернак не посещал церковь, не носил на шее крест, не отправлял церковных обрядов»;[665] правда, постоянно читал Евангелие. Ни в коей мере не желая повторять приведенную выше позицию К. Леонтьева по отношению к Соне, скажу лишь, что человек, постоянно помнящий о Кресте и участвующий в Евхаристии, не увидит и не воссоздаст мир в такой перспективе: себя (или свое духовное alter ego) на месте Искупителя, в полном одиночестве, а вокруг — «публика». *Реальность* при этом начинает стремительно исчезать, концентрируясь в одной (произвольно выбранной) точке.

Литературовед Н. Фатеева в своей недавно вышедшей книге «Поэт и проза. Книга о Пастернаке» рисует концентрическую схему «Мир Пастернака». В центре, конечно, — Я, личность автора, над ним — Бог (но, повторяю, схема — круговая, а не линейно-плоскостная), под Я — Душа или, что у Пастернака вроде бы то же, Святой Дух.[666] Меня поразило, что композиционно точно такое же изображение Центра мироздания — только вместо Я — Христос — на находящейся в Ватикане, в Станца делла Сеньятура, знаменитой фреске Рафаэля «Disputa dell' Eucarestia» (о которой уже шла речь в разделе «Достоевский и Рафаэль»). Напомню, что на этой фреске представлен диспут собравшихся вокруг святого престола со стоящей на нем Чашей с причастием богословов, философов, поэтов разных времен и народов, диспут, происходящий в присутствии

---

[661] См. письмо к О. Фрейденберг от 30/XI.1948 г. (Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 475). См. также: Иванова Н. Б. Указ. соч. С. 134 и др.

[662] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 570.

[663] С разных точек зрения: «Доктор Живаго» Бориса Пастернака: Сборник / Сост. Л. В. Бахнов, Л. Б. Воронин. М.: Советский писатель, 1990. С. 132.

[664] Чудакова М. Доктор Живаго: тридцатилетие спустя // Россия / Russia. Vol. 7 (nn. 1 e 2). Venezia, 1991. С. 209.

[665] Иванова Н. Б. Указ. соч. С. 356.

[666] Фатеева Н. А. Поэт и проза: Книга о Пастернаке. М.: НЛО, 2003. С. 145.

Святой Троицы и Небесных сил — но именно в присутствии: из людей почти никто не смотрит на Небо, а Небесные силы заняты лишь собой. Здесь также явственно видно то искажение, которое внесло принятие католицизмом Filioque и которое привело к разрушению единства Святой Троицы: в самом верху фрески — Бог-Отец, под Ним — Христос, справа и слева от Христа Богородица и Иоанн-Креститель, чуть ниже полукругом двенадцать апостолов, и совсем внизу, почти у земли, «в виде голубином» — Святой Дух.

Как пишет протопресвитер Борис Бобринский: «Понятие Духа, почивающего на Сыне (следовательно, исходящего от Отца и только от Него. — *К. С.*) имеет огромное значение для самого в**и**дения нашего спасения, ибо тот же Дух, почивающий на Сыне, делает также нас сообразными Сыну и обожествляет нас».[667] После воплощения Христа и сошествия на людей (первоначально на апостолов), по Его мольбе, Святого Духа человек вновь получил возможность — и, значит, призван к тому, — чтобы по благодати стать подобным Богу и тем вернуть изначальный облик всему (пострадавшему из-за его грехопадения) творению. Отсюда — православное мироощущение нераздельности церковной и мирской, сакральной и бытовой сфер жизни: все бытие в своем единстве, в каждом своем проявлении постоянно предстоит взору Господа. В то время как принятие Filioque (Отец порождает Сына, от Отца и от Сына исходит Святой Дух) приводит к тому, что Бог-Отец становится «главным Богом» и бесконечно отдаляется от человека, последовательным схождением Своей природы (она опосредована через Христа, а природа Святого Духа, соединяющего человека с Богом, еще более опосредована происхождением и от Отца, и от Сына). Это неизбежно привело к разделению жизни на духовную и мирскую, светскую, что сказалось на всех областях бытования католического мира. В частности, в притязаниях Церкви на политическую, светскую власть: ибо если это *особая* сфера жизни, то Церковь должна *добиваться* господства и там, и добиваться светскими, мирскими средствами. Одно из них — создание монашеско-рыцарских, а затем и просто рыцарских орденов. Чтобы устранить противоречие между долгом воина и долгом христианина, была разработана концепция «двух мечей». Церковь держала в своих руках духовный меч, а монахи в миру — члены рыцарских орденов — носили боевые мечи и должны были использовать их по велению Церкви; в свою очередь, Церковь прощала им нарушение

[667] Бобринский Б., протопресвитер. К общему видению Троической тайны. После заявления Иоанна Павла II о Filioque // Новая Европа. 1996. № 8. С. 15.

заповеди «не убий» и вообще любые грехи.[668] Рыцарь не считался убийцей — он борец со злом (malicida).[669] Принадлежность к рыцарскому ордену, в сущности, обеспечивала освобождение от грехов, создавала как бы ореол безгрешности. Во многом поэтому рыцари столь часто становились героями **легенд** и **сказок**.[670]

Это богословско-историческое отступление представилось необходимым потому, что тема рыцарства очень важна для понимания романа «Доктор Живаго». Как последовательно доказывает В. Борисов, смысл имени прототипа Юрия Живаго в творческой предыстории романа — Патрикия Живульта — «приблизительно может быть передан

---

[668] Католический иезуитский богослов, священник Франсуа Руло пишет, что теория «двух мечей» восходит к Евангелию: речь идет о тех мечах, которые приготовили апостолы и один из которых, по велению Самого Христа, ученик должен был вложить в ножны (Лк. 26:38, Мф. 26:51). (И тогда, добавим от себя, остается лишь один «обоюдоострый» меч — меч духовный, *слово Божие,* которое в человека «проникает **до разделения души и духа**, составов и мозгов, и судит помышления и намерения сердечные» — Евр. 4:12.) Но затем, в явном противоречии с этим, он критикует византийскую «политико-экономическую доктрину» (принцип «симфонии властей», неразделения духовной и светской сфер жизни) как восходящую к язычеству, и пишет: «В то время как в Византии исходят из идеальной, теоретической, собственно религиозной и даже богословской концепции, в Риме избирают юридический, практический, можно сказать, **человеческий** подход» (раз за разом католические богословы подтверждают правоту создателя «Великого инквизитора»!), хотя и признает, что «выбор Рима (две раздельные структуры — Церковь и государство. — *К. С.)* **может привести** к секуляризации общества, вплоть до радикального атеизма, и рикошетом — к секуляризации самой Церкви, то есть к утрате ею трансцендентного смысла своей истории, к сведению ее роли лишь до социальных и нравственных функций» (Руло Франсуа. Двуглавый орел и два меча. Церковь и государство в Риме и Византии // Новая Европа. 1996. № 8. С. 20—21).

[669] Ткач М. Тайны католических монашеских орденов. М.: Рипол классик, 2003. С. 67.

[670] В православной традиции воины не получали a priori такое прощение, не обладали никакими привилегиями по сравнению с остальными христианами, поэтому они или избегали убийства (Георгий Победоносец не убивает змея, а укрощает его силой молитвы), или проходили путь покаяния, становясь монахами, принимая схиму (св. Александр Невский, прп. Илья Муромец). Характерно, что, как указывает С. С. Аверинцев, русские духовные стихи о Егории Храбром вообще игнорируют тему драконоборчества, их основные мотивы — мучения святого за веру и его участие в утверждении на русской земле христианства (Аверинцев С. С. Георгий Победоносец // Мифы народов мира. Т. 1. С. 234).

как “рыцарь жизни”».[671] И в центральном (в композиционном плане) стихотворении тетради стихов Юрия Живаго — «Сказка» — Георгий Победоносец впрямую соотнесен с главным героем — Юрием (Георгием) Живаго, и, хотя и именуется в романе Егорием Храбрым, его противостояние со змеем обрисовано в трактовке западно-европейской рыцарской традиции (где св. Георгий был покровителем рыцарских орденов). Это заставляет вспомнить — в русле нашей темы — о другом романе, в центре которого тоже рыцарь — «рыцарь бедный». О романе «Идиот».

Все, кто писал о связях «Доктора Живаго» с творчеством Достоевского, пишут главным образом о романе «Идиот». Хотя сам Пастернак упоминал в ходе работы лишь роман «Братья Карамазовы» («по духу это нечто среднее между “Карамазовыми” и “Вильгельмом Мейстером”»),[672] исследователи находят десятки сюжетных аналогий между «Идиотом» и «Доктором Живаго».[673] Но главное, конечно, в том, что в центре обоих романов — христоподобная личность, не способная изменить жизнь и гибнущая, не принеся этой высшей для человека на земле жертвой никакого блага окружающим людям (очень удачно здесь название статьи О. Седаковой — «Несостоявшаяся епифания»).[674] И не случайно поэтому, что сближает эти романы еще и страстное стремление к преодолению смерти — и невозможность (в пределах романного мира) это сделать. Невозможность потому, что остается «незамеченным» главное условие воскресения: смерть со Христом. На взгляд секулярного сознания — это всего лишь добровольное принесение себя

---

[671] Борисов В. М. Указ. соч. С. 415.

[672] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 461.

[673] См., напр.: Седакова О. «Неудавшаяся епифания»: два христианских романа — «Идиот» и «Доктор Живаго» // Континент. 2002. № 112 ; Альми И. Л. Традиции Достоевского в поздней прозе Пастернака («Доктор Живаго» в соотнесении с романом «Идиот») // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб.: Семантика; Скифия, 2002; Баранович-Поливанова А. А. «Мирами правит жалость...»: К нескольким параллелям в романах «Доктор Живаго» и «Идиот» // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб.: Серебряный век, 2005.

[674] Правда, у Ольги Седаковой это название имеет... положительный смысл: «святой», «человек не от мира сего (таковыми она считает Мышкина и Живаго. — *К. С.*) не должен участвовать в делах мира. Его участие оставит за собой только груду развалин и множество разбитых судеб» (Указ. соч. С. 115.). Но тогда либо они неправильно выбрали себе род служения (и, следовательно, они не святые), либо жизнь раз и навсегда проклята и святые внеположны ей (чуть ниже мы увидим, как это расходится с другой мыслью О. Седаковой).

в жертву или даже просто гибель. Но ведь умереть со Христом, чтобы потом и жить, и царствовать с Ним в Новом Иерусалиме, — означает *в первую очередь* умертвить в себе «ветхого человека», свою глубинную пораженность (пораженность *всей* своей природы) грехом. А для этого надо увидеть и признать в себе и в других эту пораженность. Вера в то, что «Слово плоть бысть», есть основа христианства, как подчеркивал Достоевский (11; 179): во-первых потому, что *иным образом* человек в своем плотском бытии не мог быть спасен, во-вторых потому, что *благодаря Боговоплощению* человеческая плоть оказалась оправдана и спасена. Всякая же «система нравственности» — и понимание христианства как такой системы — приводят к желанию «улучшить» человека, «гуманизировать» его, оправдать путем отделения дурного от хорошего (реальный человек при этом исчезает из поля зрения вообще). В одной из работ об «Идиоте» было сказано, что в своем отношении к людям Мышкин «идет дальше Христа».[675] А монах-траппист (как известно, трапписты практиковали крайнее умерщвление плоти и усиленную флагеллацию) Т. Мертон в своей статье о Пастернаке пишет: «Назвать Пастернака борцом за христианство было бы натяжкой, его религиозный облик — **более широкий**, распространенный, таинственный и экзистенциальный. <...> Если видение мира у Пастернака литургично, то это скорее космическая литургия Книги Бытия, чем церковно-иерархическая (? — *К. С.*) Апокалипсиса, псевдо-Дионисия или православная, хотя Пастернак очень любит эту литургию и принадлежит к этой церкви».[676] Свое отличие от ортодоксального христианства признавал и сам Пастернак; в феврале 1950 г. он писал Н. С. Родионову: «Главное и непомернейшее в Толстом то, что больше проповеди добра и шире его бессмертного художественного своеобразия (а может быть, и составляет именно его истинное существо), *новый род одухотворения* в восприятии мира и жизнедеятельности, то новое, что принес Толстой в мир и чем **шагнул вперед в истории христианства**, стало и по сей день осталось основою моего существования, всей манеры моей жить и видеть».[677] Как известно, одним из важнейших принципов мировоззрения Толстого было признание Иисуса Христа всего лишь человеком. И хотя в одном из писем О. М. Фрейденберг несколькими годами ранее Пастернак писал о романе: «Атмосфера вещи — мое

---

[675] Мать Ксения (Соломина-Минихен Н. Н.). Влияние Евангелия на роман Ф. М. Достоевского «Идиот». Рукопись. С. 52.

[676] Цит. по: Пастернак Б. Письма к американскому издателю «Доктора Живаго» / Публ. и коммент. Е. Пастернака // Знамя. 2005. № 3. С. 145—146.

[677] Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3. С. 667.

христианство, в своей широте **немного иное**, чем квакерское и толстовское, идущее от других сторон Евангелия в придачу к нравственным»,[678] — вряд ли в таком кардинальном вопросе, как понимание Христа, он написал бы — «немного иное».[679] И не случайно, как уже было замечено, в самом начале романа один из идеологов его, Николай Веденяпин, подменяет первую заповедь, названную Христом в числе «наибольших заповедей в законе», — «возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всей душею твоею, и всем разумением твоим» (Матф. 22: 36—40), второй: для преодоления смерти необходимы «данные», которые «содержатся в Евангелии <...> **во-первых**, любовь к ближнему...» (14).

Но подлинная любовь к ближнему, подчеркивал Достоевский, «невозможна без совместной веры в бессмертие души человеческой» (24; 49), в возможность победы над злом и смертью, достигнутой Воскресением Христа. Связывающий человека на земле «закон личности» (эгоизм) может быть преодолен лишь благодаря исцелению человеческой плоти Боговоплощением, открывшим каждому человеку путь к *перерождению* — восстановлению своей *подлинной* природы (20; 172—173). Замена же веры в бессмертие «любовью к человечеству» ведет, в той или иной форме, к торжеству все того же «закона личности», в конечном итоге — к ненависти и смерти (24; 49). Поэтому все усилия Мышкина («по-швейцарски» понимающего человека, то есть в соответствии с учением Руссо и других просветителей-гуманистов видящего свою задачу в том, чтобы очистить добрую его природу от наслоений окружающей «среды») оборачиваются заграничной «фантазией», как говорит в заключительных сроках романа генеральша Епанчина. «Фантазией», поскольку любовь к ближнему вне Бога преобразует духовное в душевное (между тем, как мы знаем, тело душевное «сеется», «восстает» же тело духовное — 1 Кор. 15:14), оборачивается возвращением от последнего Адама — Христа — к первому. Поэтому *в реальности* за этим следует гибель физическая и (или) духовная всех, кому князь

---

[678] Там же. Т. 5. С. 454.

[679] Судя по всему, разделение Бога и Христа также было свойственно Пастернаку; как мне представляется, именно таков смысл заключительно абзаца из отрывка «Воздух морозной ночи...»: «Какое странное слово: Бог. Оно говорит страшно много о тех, кто его произносили. И неужели только о них? Неужели этим исчерпывается оно? [Но разве это не высшее, чего может достигнуть слово?] — Разве не означает оно чего-то, что существует над всем, что реально, ins realissimus. Правда? Тогда я говорю не об этом. Я думаю не о предпоследнем Боге, а о последнем» (Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 758). Хотя эта запись и относится к 1911 году, думаю, что и впоследствии в *главном* это представление Пастернака не менялось.

пытается помочь. То же и в «Докторе Живаго»: как и в «Идиоте», по отношению к «падшей» «герой пытается исполнить роль спасителя <...> и в конце концов губит ее и гибнет сам» (О. Седакова).[680] Лара говорит Юрию Живаго: «Все бытовое опрокинуто и разрушено. Осталась одна небытовая, неприложенная сила голой, до нитки обобранной **душевности**, для которой ничего не изменилось, потому что она **во все времена** зябла, дрожала и тянулась к ближайшей рядом, такой же обнаженной и одинокой. Мы с тобой как два первых человека Адам и Ева, которым нечем было прикрыться в начале мира, и мы теперь так же раздеты и бездомны в конце его. И мы с тобой последнее воспоминание обо всем том неисчислимо великом, что натворено на свете за многие тысячи лет между ними и нами, и в память этих исчезнувших чудес мы дышим, и любим, и плачем, и держимся друг за друга и друг к другу льнем» (397). Однако Адам и Ева ощутили необходимость «прикрыться» только после того, как оказалась разорвана их живая связь с Богом, — но это здесь никак не отрефлектировано; кроме того, эти слова — почти буквальное повторение видения Версилова из «Подростка» о людях, оставшихся без Бога (13; 379).

В «Идиоте» (как уже говорилось, по количеству происходящих в пределах романного мира или упомянутых смертей это произведение, по-видимому, не имеет аналогов, во всяком случае в русской литературе) преодоления смерти не происходит потому, что все, от старухи-хозяйки из рассказа генерала Епанчина и посаженного на кол при Петре Степана Глебова и до Ипполита и Настасьи Филипповны, умирают без покаяния, в злобе, тоске и отчаянии. Не только Настасья Филипповна, но большинство героев романа чают получить спасение от Мышкина, но, будучи только человеком, он не способен его даровать. Все это осознанно автором (в процессе ли создания романа или до того — другой вопрос), иначе не возникла бы в черновиках следующего романа — «Бесы» — такая фраза: «Христос-человек не есть Спаситель и источник жизни» (11; 179), — и осознается внимательными читателями. В «Докторе Живаго» главный герой, правда, никого особенно и не пытается спасать. Тут предлагается иной путь к бессмертию — творческая деятельность как продолжение Божьего творчества.

Сима Тунцева, одна из персонажей романа, утверждает, что «Евангелие, противопоставляющее обыкновенности исключительность и будням праздник», хочет построить жизнь на вдохновении — и «перед лицом неба, в священной раме единственности все это совершается» (405—407) — казалось бы, похоже на мировидение, присущее «реализму

[680] Седакова О. Указ соч. С. 112.

в высшем смысле». Но далее она продолжает: «Адам хотел стать Богом (с большой буквы. — *К. С.*) и **ошибся**, не стал им, а теперь Бог становится человеком, чтобы сделать Адама Богом» (407). Но сыном Божиим, образом и подобием Его, Адам был изначально, **хотеть** уже ничего не надо было; **ошибку** же Адам совершил, когда, разорвав родственную связь с Богом, захотел стать Его повторением, копией, «быть, как бог» (Быт. 3:5); и Бог стал человеком не для того, чтобы помочь Адаму все-таки осуществить то свое греховное желание, а чтобы вернуть ему усыновление. Затем, говоря о блуднице, обливавшей ноги Христа своими слезами и отершей их волосами головы своей, Сима вспоминает ее слова (по одной из стихир Страстной Недели): «Грехов моих множества, судеб Твоих бездны кто исследит?» Но из этого поступка и из этих слов, свидетельствующих, в какую действительно неисследимую бездну греха может пасть человек и, однако, сохранив любовь к Богу и упование на бесконечное милосердие Его, надеяться, что Бог сойдет и *туда* за ним, делается такой вывод: «Какая короткость, какое равенство (?! — *К. С.*) Бога и жизни, Бога и личности, Бога и женщины!» Мне это напомнило евангельское: «Не плотников ли Он сын? Не Его ли Мать называется Мария, и братья Его Иаков и Иосий, и Симон и Иуда? И сестры Его не все ли между нами? И соблазнялись о Нем» (Мф. 13:55—57). Слушающий слова Симы в соседней комнате Юрий Живаго думает: «Конечно, все это от дяди Коли (Веденяпина. — *К. С.*). <...> Но какая талантливая и умница!» (408—409). Но если, как мы знаем, Бог стал человеком, чтобы человек смог стать богом, то обратное — поставление человеком себя на место Бога или на один уровень с Ним — делает и мир, в котором тогда оказываешься, закрытым: Христос там *всего лишь* человек, а значит, спасения нет. Не случайно поэтому, хотя в романе так много и уверенно говорится о воскресении и вечном продолжении человеческого существования (а одно из первых его заглавий — слова из Апокалипсиса — «Смерти не будет»), во-первых, воскресение это понимается, скорее, в духе учения Н. Н. Федорова («человек умирает <...> в разгаре работ, посвященных преодолению смерти» — с. 14), а во-вторых, вот что проницательно заметила О. М. Фрейденберг, которой Пастернак дал на прочтение рукопись романа (что характерно, при общем восторженном впечатлении): «Твоя книга выше сужденья. К ней применимо то, что ты говоришь об истории как о второй вселенной <...> Это особый вариант книги Бытия <...> Но, знаешь, последнее впечатление, когда закрываешь книгу, страшное *для меня*. Мне представляется, что ты **боишься смерти** и что этим все объясняется — твоя страстная бессмертность, которую **ты строишь,** как кровное

свое дело».[681] Пастернак, правда, в ответном письме возражал ей,[682] но думается, возражал он **не на то**.

В «Охранной грамоте» Пастернак писал, характеризуя искусство Возрождения (основу будущей философии *гуманизма*, в которой место в центре мира занимает человек): «Как много говорилось о язычестве гуманистов и как по-разному, — как о течении законном и незаконном». Но «я понял, что, к примеру, Библия есть не столько книга с твердым текстом, сколько записная тетрадь человечества, и что таково все вековечное. Что оно жизненно не тогда, когда оно обязательно, а когда оно восприимчиво ко всем уподоблениям, которыми на него опираются исходящие века. Я понял, что история культуры есть цепь уравнений в образах, попарно связывающих очередное неизвестное с известным, причем этим известным, постоянным для всего ряда, является **легенда**, заложенная в основание традиции, неизвестным же, каждый раз новым — актуальный момент текущей культуры».[683] Такое понимание истории, которое заявлено в этом отрывке, конечно, близко (за исключением выделенного мною слова «легенда») к сути «реализма в высшем смысле»; оно составило затем одну из основных тем в «Докторе Живаго» («человек живет не в природе, а в истории, и <...> в нынешнем понимании она основана Христом, <...> Евангелие есть ее обоснование» — с. 14). Но есть одна тонкость, на которой следует остановиться.

То понимание Святой Троицы, которое сложилось на Западе и о котором шла речь выше, привело не только к тому, что «главный Бог», Бог Отец, стал предельно далеким и непостижимым для человека, но и к тому, что Святой Дух, превратившийся в «посредника» между двумя первыми Ликами и людьми, стал смешиваться с творческим вдохновением (здесь, конечно, сыграло роль увлечение неоплатонизмом, вообще античной философией и эстетикой в эпоху Возрождения) (подробнее об этом в разделе «Достоевский и Рафаэль»).

Но когда путь человека к Богу — а предполагается, что это путь к Богу — проходит только в плоскости исторического прогресса и

---

[681] С разных точек зрения. С. 131—132.

[682] «Это не страх смерти, а сознание безрезультатности наилучших намерений и достижений, и наилучших ручательств, и вытекающее из этого стремление избегать наивности и идти по правильной дороге, с тем, чтобы если уже чему-нибудь пропадать, то чтобы погибало безошибочное, чтобы оно погибало не по вине твоей ошибки» (Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 474).

[683] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 208.

мирского творчества, по пути накопления человеческих достижений (что на Западе нашло свое крайнее выражение в протестантской буржуазной этике), это чревато очень опасной иллюзией. Начинает казаться, что человек знает все больше, понимает и видит все глубже и дальше (в том числе и в искусстве, и науке), умеет все больше — и становится все более свободен от *внешних* оков, все ближе к Богу. Наверняка так думали многие художники, философы и ученые Возрождения и Нового времени. Однако рукотворная реальность (не только технические достижения, но и научные открытия, создания искусства) может превратиться во все более непрозрачную пленку между человеком и реальностью подлинной, а значит, вести ко все большей потере правильной перспективы, таить опасность того, что человек в мире начинает видеть лишь себя — опасность самообожествления. Тогда чем совершеннее, а в искусстве — чем эстетически изощреннее эта пленка, тем опасность больше. Здесь очень многое зависит от того, обладает ли ученый или художник тем «оком духовным», о котором писал Достоевский в статье о выставке в Академии художеств (19; 154), в каком масштабе и в какой перспективе видит он этот мир и себя в нем.

Очень важно такое суждение Пастернака из первой рукописи романа: «Наше время заново поняло ту сторону Евангелия <...> которую издавна лучше всего почувствовали и выразили **художники**. Она была сильна у апостолов и потом **исчезла у отцов, в церкви**, морали и политике. О ней горячо и живо напоминал Франциск Ассизский и ее некоторыми чертами отчасти повторило **рыцарство**. И вот ее веянье очень сильно и в XIX веке. Это тот дух Евангелия, во имя которого Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности»,[684] — и далее он буквально повторяет слова своего героя Николая Веденяпина о бессмертности общения между людьми и символичности жизни. Эти слова Пастернака комментаторы шеститомного собрания сочинений М. М. Бахтина приводят как одно из свидетельств того, что учение *спиритуалов* — одного из ответвлений францисканства — стало вновь очень популярным в России в начале XX века (сама эта тема возникла в комментариях потому, что в рабочих тетрадях Бахтина есть отрывок «О спиритуалах (К проблеме Достоевского)»).[685] Это учение — о грядущей эре Св. Духа, идущей на

[684] О трактовке этих слов как предпочтения «душевного» «духовному» см. в статье: Степанян Е. В. Категории поэтического мышления Б. Пастернака // Вопросы философии. 2000. № 8. С. 77.

[685] Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: Русские словари. Языки современной культуры, 2002. С. 519—533.

смену эре Бога Сына (Новому Завету) — здесь подробно анализировать невозможно, отмечу лишь ряд черт, важных для нас: избранничество (духовное очищение есть удел немногих) — и высокая печаль по этому поводу (ср. из письма Пастернака: «<...> у меня почти на границе слез печаль по поводу того, что я не могу как все, что мне нельзя, что я не вправе»);[686] плотская Церковь будет осуждена и на смену ей придет Церковь Св. Духа («Церковь аскетов» Иоахима Флорского),[687] человек не нуждается ни в чем, кроме истины, а истина ирреальна, она в душе, как только она канонизируется, она перестает быть истиной, превращается в догму; в основе религиозного чувства лежит внутреннее личностное переживание, которое может быть проявлено и усилено поэзией, музыкой, живописью. По свидетельству С. Г. Бочарова, Бахтин утверждал, что Христос у Михаила Булгакова — «это Христос в традиции спиритуалов».[688]

Изображение мира в соответствии с таким мировоззрением я бы назвал «спиритуалистическим реализмом» (о *реализме* здесь, впрочем, можно говорить лишь в той степени, в какой всякий художник, как считает Т. Касаткина, полагает свое видение мира истинным, т. е. реальным).[689]

Но самым главным залогом бессмертия главного героя в романе является, конечно, завершающая его Тетрадь стихотворений, дарованная автором Юрию Живаго. И вот в этой тетради есть стихотворения, в которых проявлению *реальности* не мешает возникающая в романе (и в некоторых других стихотворениях этого цикла) между взором художника и миром мысль о собственном *я*. Это в первую очередь, конечно, «Рождественская звезда», а также «На Страстной»,

---

[686] С разных точек зрения. С. 163.

[687] Может возникнуть вопрос: как это соотносится с предшествующими рассуждениями о том, что в «Докторе Живаго» преобладает **душевное** над **духовным**? На самом деле все закономерно: именно поглощенность душевной, чувственной, эмпирической стороной жизни, невидение пронизывающей ее духовной первоосновы, вкупе с сосредоточенностью на идее: «я хороший, а мир плохой», приводило в истории религиозной мысли к разведению (до противопоставления) духа и материи, Неба и земли, аскетизма и «нормального» человеческого существования; неспособность увидеть во Христе Богочеловека — к различным гностическим ересям (Иисус был земным человеком, в которого на время вселился Божественный Дух, а потом покинул его, богопознание есть удел избранных и т. д.).

[688] Бахтин М. М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. С. 531.

[689] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». С. 77–83.

«Магдалина» (I) и «Магдалина» (II).[690] Здесь действительно мир предстает в полном своем метафизическом объеме, где все происходит одновременно на Небе и на земле, *тогда* и сейчас, но ясно, что и тогда, и сейчас люди и все мироздание *могут* идти к Богу, и если идут, в судьбе каждого *тогда* превращается в *сейчас*. О «Рождественской звезде» М. Юдина писала Пастернаку: «Если бы Вы ничего, кроме “Рождества”, не написали в жизни, этого было бы достаточно для Вашего бессмертия, на земле и на небе».[691] В этих стихотворениях и возникает «реализм в высшем смысле», не достигнутый, увы, в романе. Отчего так? Мне думается, дело в том, что в поэзии, в момент высшей духовной концентрации, возможно уловление тех ритмов Вселенной (и творение в согласии с ними), о которых писал Пастернак: «Ощущаемым нами звукам и краскам в природе соответствует нечто иное, объективное колебание световых и звуковых волн. <...> Эта субъективность не является свойством отдельного человека, но есть качество родовое, сверхличное <...> это субъективность человеческого мира, человеческого рода. <...> От каждой умирающей личности остается доля этой неумирающей, родовой субъективности, которая содержалась в человеке при жизни и которою он участвовал в истории человеческого существования. <...> Может быть, этот предельно субъективный и всечеловеческий угол или выдел души есть извечный круг действия и главное содержание искусства. <...> Хотя художник, конечно, смертен, как все, счастье существования, которое он испытал, бессмертно, и в некотором приближении к личной и кровной форме его первоначальных ощущений может быть испытано другими спустя века после него по его произведениям» (это в докладе «Символизм и бессмертие» в «академии» при издательстве «Мусагет»);[692] и в статье «Несколько положений»: «Единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас».[693] Пастернак не раз подчеркивал (эта мысль звучит и в романе), что «стихотворение относительно прозы — это то же, что **этюд** относительно **картины**. Поэзия мне представляется большим литературным

[690] Последние три из названных стихотворений вместе с «Августом» А. Власов выделяет в некий «мини-цикл», в котором проходит лейтмотивом «тема Воскресения и победы над смертью» (Власов А. Дар живого духа: (Стихотворения Б. Пастернака «Август» и «Разлука» в контексте романа «Доктор Живаго») // Вопросы литературы. 2004. Сентябрь — октябрь. С. 216). Думается, однако, что как раз в «Августе» мотив собственного *я* очень силен.

[691] Цит. по: Борисов В. М. Указ. соч. С. 424.

[692] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 320.

[693] Там же. С. 367.

этюдником».[694] В своем выступлении на «круглом столе» «Литературной газеты», посвященном первой публикации «Доктора Живаго» в России, Г. Гачев говорил: «Роман — это взаимоусиливающийся диалог Бога Живаго, Всебытия, которое постижимо через пиитический восторг образов, — и Истории, которая есть прозаическая действительность, требует романа как плетения сюжета, бытописания, рассудочной мысли».[695] А подлинным сюжетом в «реализме в высшем смысле» может быть лишь путь человека к Богу (или от Него).[696] Но для «плетения» такого сюжета — и, соответственно, для такого *диалога* — нужно, повторяю, действительно всеобъемлющее видение мира «оком духовным», не замутненное примесью мыслей о жертвенном подвиге собственного *я* и о своем праве судить и выносить оценки («Не суд**и**те никак прежде времени, пока не придет Господь, Который и осветит скрытое во мраке и обнаружит сердечные намерения» — 1-е Коринф. 4:5), что происходит большей частью в романе и в других стихах Тетради стихотворений Юрия Живаго.[697]

Главными стихотворениями этого цикла являются — и по содержанию, и композиционно, и по соответствию общему тону романа — первое, «Гамлет», и последнее — «Гефсиманский сад». В. Туниманов считает, что «“Гефсиманский сад” — единственно возможный финал “Доктора Живаго” и всего творчества Пастернака в целом».[698] Позволю себе еще раз вернуться к упомянутой фреске Рафаэля. Как отмечают исследователи, такая иконографическая композиция (имеется в виду изображение Святой Троицы) не совсем обычна даже для католического искусства — и выражает, как одну из основных, идею Божьего суда, правосудия.[699] Гамлет — один из наиболее ярких в мировой

---

[694] Цит. по: Борисов В. М. Указ. соч. С. 425.

[695] С разных точек зрения. С. 283.

[696] В самом начале работы над романом Пастернак писал: «<...> всеми сторонами своего сюжета, тяжелого, печального и подробно разработанного, как, в идеале, у Диккенса или Достоевского, — эта вещь будет выражением моих взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое» (Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 453). Мне, впрочем, думается, что Пастернак имел в виду здесь лишь «внешний сюжет» романов Достоевского.

[697] И. Л. Альми, которая, без особых доказательств, пишет, что «к поздней прозе Пастернака применима общеизвестная формула Достоевского — “реализм в высшем смысле”», тоже считает, что «путь к такому реализму у Пастернака органически свой, пролегающий через лирическую поэзию» (Альми И. Л. Традиции Достоевского в поздней прозе Пастернака. С. 521).

[698] Туниманов В. А. Указ. соч. С. 337.

[699] Смирнова И. А. «Станца делла Сеньятура»: Ее значение и проблемы росписи // Рафаэль. Сб. статей. М.: Искусство, 1983. С. 62.

литературе образов человека, взявшего на себя (причем отнюдь не по Божьему повелению) миссию судить и наказывать. Пастернак писал о шекспировском Гамлете: «<...> **не существенно**, что напоминание о лживости мира приходит в сверхъестественной форме и что **призрак** (явление которого наяву означает, что душа умершего не прощена. — *К. С.*) требует от Гамлета мщения. Гораздо важнее, что волею случая Гамлет избирается в **судьи** своего времени и в слуги более отдаленного. "Гамлет" — драма высокого жребия, заповеданного подвига, вверенного предназначения».[700] Вот откуда «я один — все тонет в фарисействе», темный зал — и *я*, на которого направлены «тысячи биноклей». И пусть окружавший автора официозный мир действительно заслуживал таких оценок, но ведь *реализм* предполагает изображение *мироздания*... Наверное, не надо напоминать, что означают распахнутые, чтобы принять *всех*, руки Христа на распятии. Но в стихотворении «Гефсиманский сад» целью и смыслом Воскресения тоже становится суд:

Я в гроб сойду, и в третий день восстану,
И как сплавляют по реке плоты,
Ко мне на суд, как баржи каравана,
Столетья поплывут из темноты (540).

Ну а центральное, повторю, место в цикле (тринадцатое из двадцати пяти) занимает стихотворение «Сказка». Это стихотворение, где речь идет о спасении Георгием Победоносцем Девы, играет, мне думается, в романе «Доктор Живаго» ту же роль, что и стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный» в «Идиоте». (Характерны слова Пастернака об одном из вариантов «Сказки»: «Тут что-то трогательное перемешано с чем-то совершенно идиотским»).[701] Итак, вместо «путешествия в Женеву» тут «Встарь, во время оно / В сказочном краю / Пробирался конный / Степью по репью». После поединка со змеем

В обмороке конный,
Дева в столбняке.

И далее:

Кто она? Царевна?
Дочь земли? **Княжна?**

[700] Пастернак Б. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 416.
[701] Там же. Т. 3. С. 724.

И финал окончательно погружает обоих в ирреальность:

Но сердца их бьются.
То она, то он
Силятся очнуться
И впадают в сон.
Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века (522—524).

Святой так и остается **рыцарем**, а Дева — спящей царевной (в финале «Идиота» Мышкин тоже возвращается в безумие — или в тот же сон, от которого его в свое время пробудил крик осла на рынке в Базеле, а Настасья Филипповна в положение наложницы — или спящей (мертвой) «княжны», как ее называют в начале романа).

«Рыцарь бедный» возникает в романе «Идиот» вовсе не для «возвеличения» Мышкина, как принято было долгое время считать, но для обозначения главной проблемы этого романа — низведения небесного до земного (а не возведения земного до Неба).[702] Колоссальная проблема *подмены*, происшедшая в идеологии рыцарства, — служение земным целям вместо небесных, культ Прекрасной Дамы вместо поклонения Богородице — в этом стихотворении дана у Пушкина, как всегда, в нескольких строфах. Этот культ привел в итоге к страшным ересям у тамплиеров[703] и в хлыстовстве (их общую основу прекрасно видел Достоевский — вспомним его знаменательные строки из «Дневника писателя» 1877 г.: «<...> и тамплиеры тоже вертелись и пророчествовали, тоже были хлыстовщиной, и за это самое сожжены, и потом восхвалены и воспеты французскими мыслителями и поэтами перед первой революцией» — 22; 99). Другой своей стороной этот культ отозвался в искусстве Возрождения, в изображении Мадонн в современном бытовом обличии. А затем обрел своеобразное «второе дыхание» в русской жизни и в искусстве первых десятилетий XX века.

Как пишет Н. Фатеева, Лара в «Докторе Живаго» «сочетает в себе одновременно и Деву из “Сказки”, и Деву Марию, и Магдалину. Она для Пастернака является воплощением представлений о “русской Богородице” “в почитании обрусевшего европейца”, т. е. о Прекрасной

[702] Касаткина Т. А. О творящей природе слова. С. 166—171.

[703] А пушкинский «рыцарь бедный» был именно тамплиером (см.: Уиллс Ник. Был ли Скупой рыцарь бедным, а Бедный скупым? С. 164—169).

Даме, выдуманной Блоком как "настой рыцарства на Достоевских кварталах Петербурга"».[704] Напомню здесь продолжение этой пастернаковской мысли о блоковской героине: «Она реалистически уместна, без нее **действительность** тех лет и мест осталась бы без выраженья. Именно на сдвиге, смещеньи и выходе этого образа из схематичного контура (очертания) в **церковную окраску** *она реальна*...»[705]

Но реальность эта — как и вся внеземная реальность в «Докторе Живаго» — сказочная. А в сказке таинственность жизни явлена Дедом Морозом и Царевной-Лебедью.

В письме к Т. М. Некрасовой, объясняя *существо* романа «Доктор Живаго» и отличие первой книги романа от второй, Пастернак писал: «Я действительность, то есть совокупность совершающегося, помещаю еще дальше от общепринятого плана, чем в первой, почти на грань **сказки**. Это вышло само собою, естественно, и оказалось, что в этом и заключается основное отличие и существо книги, ее часто и для автора скрытая философия: в том, *что именно,* среди более широкой действительности, повседневной, общественной, признанной, привычной, он считает более узкой *действительностью* жизни, таинственной и малоизвестной».[706] И в письме Н. Табидзе: «Я все время не могу избавиться от ощущения действительности как попранной сказки».[707] Согласитесь, это достаточно далеко от одной из основных мыслей Достоевского: «Жизнь есть рай...»

Здесь придется еще раз вступить в полемику с О. Седаковой. В заключение своей статьи она пишет, что роман Пастернака пронизан «удивительной уверенностью» в том, что «грех, смерть, ад — "последние вещи" в традиционной аскетической мысли — преодолимы и по существу преодолены, что, называя наш мир "падшим", мы не говорим о нем последнего слова — уверенность, которая так поражает во всем, что пишет Пастернак (и что многие его современники осуждали как совершенно несвоевременное благодушие). Человек у Пастернака — прежде всего художник, и в этом своем качестве он брат вселенной ("сестра моя жизнь") и потомок "высших сил земли и неба" ("и ничего общего с набожностью не было в его чувстве преемственности по отношению к высшим силам земли и неба, которым он поклонялся, как своим великим предшественникам"). Эта тема — творчества, поэзии как фундаментальной глубины человека, и не "профессионала", а человека

[704] Фатеева Н. А. Указ. соч. С. 339.
[705] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. С. 706.
[706] Там же. Т. 3. С. 675.
[707] Там же. С. 655.

вообще — совершенно чужда Достоевскому. Существо творчества и артистического вдохновения, как об этом в стихах и в прозе многократно и в разных словах говорит Пастернак, — это память об Эдеме, память особого рода: не ностальгическое воспоминание о навеки утраченном золотом веке, но память о рае как вечно действующей силе, как "памяти будущей жизни сладкая чаша", словами первого русского писателя, митрополита Иллариона Киевского. Творчество, "сестра жизни" и "подобие Божие в человеке", по Пастернаку, обладает силой очищения и возрождения, поскольку сама жизнь — уже воскресение из небытия ("Вот вы опасаетесь, воскреснете ли вы, а вы уже воскресли, когда родились, и этого не заметили"). Жизнь, вечная жизнь, бессмертие у Пастернака — имя одной реальности. Поругание, совершенное над жизнью ("жизнь — поруганная сказка", из письма Б. Пастернака), не непоправимо и по существу не проникает в ее глубину; она отходит от низости и грязи легко, как от слез, как это случается с Магдалиной в стихах Живаго, как это происходит с героиней романа Ларой.

В образе Лары — новой Настасьи Филипповны — сопротивление Пастернака Достоевскому особенно очевидно. Болезнь мира не смертельна, это не "болезнь к смерти", он "спит, а не умер" ("И как от обморока ожил"). Святость является как врач, как великий диагност — герой романа. Говоря совсем обобщенно, в святости у Пастернака нет ничего чрезвычайного (постоянные мотивы обычности, обыденности великого), святость (или гениальность, что для Пастернака одно) в природе вещей, в природе жизни, пока она жизнь. Человек не изгнан из рая, поскольку он не изгнан из жизни.

Да, мы можем увидеть во всем этом эхо романтической Германии. Это ее "слезы от счастья" благоговения перед "святой жизнью", Heilige Leben Гёльдерлина, "сказкой жизни" (Новалис). Но как кошмарные образы-предчувствия предшественников эпоха Пастернака сделала простой явью, так и это лирическое предчувствие о чудесной природе посюстороннего, о жизни как святости, жизни как таинстве благодарения получило в созданиях Пастернака какое-то другое, практическое осуществление».[708]

Но как это понимание жизни — «святость <...> в природе вещей, в природе жизни», «человек не изгнан из рая, поскольку он не изгнан из жизни» — соотносится с одним из предшествующих тезисов статьи, процитированным выше: святой, «человек не от мира сего» (это у О. Седаковой, напомню, равнозначные понятия. — *К. С.*) не должен «участвовать в делах мира»? Думается, дело вот в чем: О. Седакова здесь

[708] Седакова О. Указ. соч. С. 115.

очень верно характеризует мировоззрение Пастернака, но не видит или не хочет видеть его главного отличия от миросозерцания Достоевского: жизнь в *своем прообразе* изначально есть рай и человек *до грехопадения* есть целиком образ и подобие Божие. Но грехопадение *было*, человек был изгнан из рая — *после* этого, вернув Царство Божие внутри себя, вернув себе образ Божий и райское состояние миру вокруг, человек действительно *еще здесь* может оказаться в раю — но *в реальности* дается это только «*трудом* православным» (11; 195). Это может произойти и в один миг — но тогда вся предшествующая жизнь должна быть векторно направлена к этому мигу. В Новый Иерусалим, где воистину «смерти не будет», можно войти только через узкие врата. А этот «труд православный» и есть то *высшее творчество* (в которое художественное творчество может входить как часть), «искусство святости», способность к коему дарована на «фундаментальной глубине» каждому человеку; им потенциально наделен и каждый персонаж Достоевского — но вот только воспользоваться этой возможностью, как и в жизни, удается не всякому.[709] Поругание, совершенное человеком над собой и над жизнью, увы, таки проникло в глубину (если не понимать под «поруганием», конечно, лишь ужасы гражданской войны или травлю Пастернака советской властью — частные проявления измены людей Богу, — от них можно «отойти», уйдя в себя, но что делать с самой главной болезнью, с главным врагом, с которым встречаешься **там**?). Болезнь эта вполне может стать смертельной, стать причиной «смерти второй», гибели человеческой души; ее мало диагностировать, ее надо лечить — и *как* это делать, показывает Достоевский. Слезами ее тоже можно вылечить, но это должны быть слезы, которые прожигают землю, которые могут утопить «духов злобы поднебесных», а не слезы жалости к себе, которыми плачет Юрий Живаго. Если же внешний мир есть лишь тень внутреннего *я* поэта (как это действительно свойственно романтическому взгляду на мир) — он действительно может казаться то мрачным царством посредственностей и злодеев, то сказкой...

Несколько огрубляя все вышесказанное, можно сделать вывод: высшая реальность и у Шмелева, и у Пастернака оборачивается *сказкой*.

---

[709] Что же касается собственно художественного «творчества, поэзии», то, как справедливо заметила при обсуждении этой главы Т. Касаткина, способность к нему у Пастернака как раз весьма «профессиональна», дарована лишь избранным, в то время как у Достоевского, начиная с «бедных людей» Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой и до Ивана и Алеши Карамазовых, большинство героев — писатели, создатели письменных текстов (см. об этом также: Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. С. 72—130).

Закономерно, что оба этих писателя ощущали принципиальное различие основ своего художественного мира с миром Достоевского, отличие той действительности, которую изображали они, от реальности, увиденной и изображенной создателем «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых». Шмелев писал Ивану Ильину, что русская литература не справилась с задачей показать преображение, воскресение падшего человека: «Провал у Достоевского с Раскольниковым — *явный*, — ложь и ложь. Соня — ясна, а Раскольников — обманывает себя, нудящий неврастеник. <...> Алеша — от роду — "блаженный", как Мышкин-юрод. Мне нужен был нормальный "средний" русский интеллигент: как могло у него так выйти?!»; и далее: «Ох, сорвусь на "старце". Не задался он и Достоевскому. Зосима <...> — отвлеченность (схема)».[710]

Ну а Пастернак, как известно, говорил, что романы Достоевского — «невыносимая смесь шовинизма и истерической церковности».[711] Приводящий эти слова в своей статье Е. Б. Пастернак пишет, что в том разговоре с И. Берлиным речь шла совсем о другом и что Пастернак высоко ценил мастерство, силу воображения, искусство Достоевского (и приводит соответствующие цитаты). Но для меня важнее такие слова Пастернака из письма к А. Белому: «Ваши и его (Достоевского. — *К. С.*) **фантасмагории** превзойдены действительностью»;[712] важнее, что в своих многочисленных суждениях о реализме он **никогда** не упоминает Достоевского; что напоминает героев Достоевского у него в «Докторе Живаго» — глухонемой Максим Погоревших, выучившийся говорить «на глаз», по движению горловых мышц учителя; что в письме к Ахматовой он через запятую называет Достоевского и Писемского как способных запечатлеть «колоритные черты» человеческого характера.[713]

* * *

А. И. Солженицын неоднократно говорил о влиянии на него Достоевского. Достоевский — писатель XX века, «один из тех, кто создал русскую литературную традицию, и даже больше, самую высшую духовную ее струю. Трудно не попасть в эту струю и не испытать ее

[710] Цит. по: Любомудров А. М. Указ. соч. С. 178.

[711] Пастернак Е. Б. Достоевский и Пастернак // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 9. Л.: Наука, 1991. С. 232.

[712] Пастернак Б. Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. С. 314.

[713] Там же. С. 389.

влияния».[714] Об этом пишут и исследователи: «Среди миллионов читателей, среди сотен тысяч почитателей Достоевского нашелся лишь один *последователь* его. Это — Александр Солженицын. <...> В замысле Творца Солженицыну отведена роль именно *продолжателя*, а может быть, и завершителя того, что Достоевский не успел и, возможно, не мог сделать».[715] Романы «В круге первом» и «Раковый корпус» сам автор относил к «полифоническим».[716]

Роман «В круге первом» весь построен на религиозной символике: зэки Марфинской «шарашки» живут не просто в здании бывшей подмосковной семинарии, но еще и в самом храме, в его надалтарном помещении, а двери, ведущие на работу, называются у них «царские врата»[717] (еще Марфино сравнивается с ковчегом). Сами зэки — аскеты, лишенные всего «красного» жизни сей: свободы, семьи, дома, денег, плотских радостей, надежд на будущее — но занятые, кроме 12-часовой трудовой деятельности, «строительством души» (и именно это считающие главным благом своего положения, недостижимым на воле). «Строительство» это происходит в основном в долгих беседах между собой по важнейшим бытийным и социальным вопросам. Внешнее давление и несвобода делают их свободными внутренне — поневоле вспоминаются слова из Эпилога «Преступления и наказания»: «уже в остроге, *на свободе*» (6; 417). Но...

Но у Достоевского здесь имеется в виду свобода, обретенная Раскольниковым в борьбе с внутренним злом — впущенным в душу чертом, духом «немым и глухим», толкавшим на убийство и ввергавшим после убийства в отчаяние и ненависть к окружающим. А в «Круге...» — это свобода от государства, целиком подчинившегося Пахану — Сталину и его присным. «Свободу им (зэкам. — *К. С.*) внешние люди дать не могут — ибо ее нет у них самих» (1; 91). «Единственная устойчивая в мире реальность — тюрьма» (2; 21). Только здесь существует «действительность духовная», позволяющая человеку «найти себя — и возвыситься» (2; 34). А «у вольняшек не было бессмертной души, добываемой

---

[714] Цит. по: Сараскина Л. И. А. И. Солженицын как читатель Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 16. СПб.: Серебряный век, 2001. С. 191.

[715] Фокин П. Е. «А беда ваша вся в том, что вам это невероятно...»: (Достоевский и Солженицын) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 14. СПб.: Наука, 1997. С. 319, 321.

[716] Краснов В. Воспринял ли Солженицын полифонию Достоевского? // Достоевский и мировая культура. № 14. М.: Издатель С. Т. Корнеев, 2001. С. 154.

[717] Солженицын А. Малое собр. соч. Т. 1—2. В круге первом. С. 23. Далее все цитаты из романа приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующего тома и, через точку с запятой, страницы.

зэками в их бесконечных сроках, вольняшки жадно и неумело пользовались отпущенной им свободой, они погрязли в маленьких замыслах, суетных поступках» (2; 217). Большинство из них даже не понимают, при каком строе и в каком государстве они живут. Нарушается один из основных принципов «реализма в высшем смысле»: в**и**дение писателем всех людей равными перед Богом и своими личными решениями определяющими собственную духовную судьбу.

Людей во «внешнем» мире мучают время и пространство (ощущаемые ими «как болезнь, или недуг») — а зэки существуют вне этих категорий: для них «*времени* больше нет», а от пространства за пределами «шарашки» они отъединены зримыми и незримыми, но одинаково непреодолимыми барьерами.

Главным критерием для выстраивания своего поведения для зэков являются собственные разум и совесть. Но поскольку каждый из них — *индивидуальность*, с резко индивидуальными опытом и судьбой, практически не пересекающимся с другими (даже у бывших фронтовиков), то критерии истины оказываются у всех разными. Как говорит главный герой романа Глеб Нержин (не встречая возражений): «Разве кто-нибудь знает, что есть истина?» (1; 192). Солженицыну удается создать поразительно широкую, разнообразную и богатую панораму духовного состояния российского общества того времени, но панорама эта тоже существует преимущественно в горизонтальной плоскости.

Труд большинства зэков, по сути, противоестественный и безблагодатный — разъятие и расчленение речи с тем, чтобы на новых основаниях «собрать» ее, имея целью скрыть правду и способствовать торжеству лжи; а потому и труд не объединяет и не одухотворяет их. Но и в *нормальной* жизни они слово из библейской лексики употребляют в прямо противоположном значении (я уже упоминал о «царских вратах», через которые зэки идут на *такую* работу; Глеб, отвергая выгодное предложение профессора Веденеева перейти в привилегированную группу, «променял пищу богов на чечевичную похлебку» (1; 52) инженер Герасимович, отказываясь от поручения начальства создать новый прибор для слежения за людьми, говорит, что не желает быть «ловцом человеков» (2; 217)). Непосредственно к Богу обращаются лишь два персонажа романа, стоящие на крайних полюсах: духовное чудовище Сталин (при этом постоянно сомневаясь в Его существовании и стараясь «угодить» Ему единственно из всеобъемлющего страха) и ангелоподобная Агния, проходящая по периферии романа и затем как бы растворяющаяся в воздухе.

А в центре романа — бывший фронтовик, математик Глеб Нержин. День его рождения попадает на Рождество, в этот же день, в воскресенье,

ему доводится дважды отвергнуть смертельные искушения (отказ от дела, которому решил посвятить жизнь, в обмен на материальные блага и внешнюю свободу, и измена супружеской верности), причем в первый раз он даже повторяет слова Христа: «Отойди от меня, сатана!» Глебу «больше всех надо». Нержин, откровенно автобиографический образ, — единственный из персонажей, изображенный с нескрываемой симпатией (можно вспомнить здесь тоже автобиографический — хоть и не столь явно — образ Мышкина, но «решенный» совсем по-иному).

Рядом с Нержиным — Сологдин и Рубин, тоже вроде бы «разнополюсные» персонажи, но имеющие много общего. Общее это — в том, что оба считают себя обладателями «Абсолютной прозрачной истины» (2; 98). Сологдин — единственный в романе, кто открыто декларирует себя христианином, но ни объяснить суть своей веры Нержину он не может, ни сочувствием хоть к кому-то из ближних не обладает. На «карамазовский» вопрос: что делать с урками, он, не колеблясь, отвечает: «Перестрелять!» — без последующей поправки Алеши (ни сразу, ни тогда, когда Нержин напоминает ему об этой их беседе). Свое пребывание в тюрьме считает «чистым проклятием». Все окружающие для него — пешки в игре, в которой король и единственный духовный аристократ — он. В сравнении с ним много человечнее выглядит твердолобый марксист-интернационалист Рубин — не лишенный жалости к людям (кроме «врагов социализма») и своеобразного благородства.

Не беремся судить, насколько воссозданная Солженицыным картина отражает реальное духовное состояние общества в конце 40-х годов (время действия романа). Сомнения порождают в первую очередь неприкрытые ненависть и сарказм, прорывающиеся в речи повествователя при обращении ко всем, имеющим хоть какое-то отношение к карательному аппарату,[718] и только жалость при описании жен репрессированных (а иных представителей *внешнего* мира в романе и нет) — что вполне понятно и оправдано для Солженицына-человека, но препятствует *полному* реализму в понимании Достоевского.

Правда, художник Кондрашев-Иванов заявляет: «В человека от рождения вложена некоторая Сущность! Это как бы — ядро человека, это его я! Никакое внешнее бытие не может его определить! И еще каждый человек носит в себе Образ Совершенства, который иногда затемнен, а иногда так явно выступает. И напоминает ему его **рыцарский** долг! <...> Кого не хватает нашему веку? <...> — не хватает рыцарей! При

[718] Про одного из них прямо говорится: «Даже **веря**, что в каждом живом творении есть что-то хорошее, трудно было разыскать это хорошее» в данном существе (1; 221).

рыцарях не было концлагерей! И душегубок не было!» (1; 300). Но и эти его слова так и остаются восторженной декларацией, а написанная им картина, изображающая явление Персивалю замка Святого Грааля («этот момент может быть у каждого человека, когда он внезапно увидит Образ Совершенства» — 1; 301), фактически дезавуируется Нержиным в конце романа.

Кончается «идейный сюжет» романа высказанным Нержиным убеждением в том, что постижение и распространение правды о бесчеловечном режиме — самое действенное оружие в борьбе с ним: «Ведь помните: в начале было Слово. Значит, Слово — не пустяк? Значит, Слово — исконней бетона» (2; 250). Хотя Слово и написано здесь с большой буквы, думается все же, что речь идет о человеческом глаголе, увы (как уже успел к тому времени убедиться читатель), весьма часто расходящимся с истиной.

В итоге можно сказать, что реализм Солженицына в этом произведении можно назвать «духовным реализмом», как то делает американский литературовед В. Краснов (вступая в некую перекличку с А. Любомудровым). В отличие от своего российского коллеги он определяет этот метод так: «*Духовный реализм* старается понять этот мир как **сосуществование** и взаимодействие двух реальностей: материальной и духовной. Обе являются предметом его искусства. Одна реальность видна во всем актуальном, социальном, изменчивом и временном. Другая — в общечеловеческом, постоянном, вечном, неизменном. Одна дает художнику строго документальные судьбы настоящих людей, другая интерпретирует их смысл sub specie aeternitatis [с точки зрения вечности — *лат.*] — и превращает их деяния в миф. Одна поставляет факты. Другая — символический смысл».[719] И хотя далее исследователь называет такой метод «адаптацией *реализма в высшем смысле* Достоевского к современному материалу», думается, это метод (разделяющий «две реальности» в их сосуществовании) принципиально иной.

Этот пример в очередной раз доказывает, что мировоззрение автора и то, как это мировоззрение воплощается в его произведениях, — разные вещи. Солженицын сам свидетельствует о том переломе, который произошел в нем за время пребывания в лагере. В начале: «В нашем почти поголовном сознании невиновности росло главное отличие нас от каторжников Достоевского <...> Там у большинства — безусловное сознание личной вины, у нас — сознание какой-то многомиллионной напасти». Но затем сознание меняется. Автор «Архипелага» приводит слова одного из зэков — доктора Бориса Корнфельда: « “И вообще, вы

[719] Краснов В. Указ. соч. С. 190—191.

знаете, я убедился, что никакая кара не приходит к нам незаслуженно. По видимости она может придти не за то, в чем мы на самом деле виноваты. Но если перебрать жизнь и вдуматься глубоко — мы всегда отыщем то наше преступление, за которое теперь нас настиг удар...” Так случилось, что вещие слова Корнфельда были его последние слова на земле. И обращенные ко мне, они легли на меня наследством. От такого наследства не стряхнешься, передернув плечами. Но и сам я к тому времени уже дорос до сходной мысли. <...> Постепенно открылось мне, что линия, разделяющая добро и зло, проходит не между государствами, не между классами, не между партиями, — она проходит через каждое человеческое сердце — и через все человеческие сердца. Линия эта подвижна, она колеблется в нас годами. <...> С тех пор я понял правду всех религий мира: они борются со злом в человеке (в каждом человеке). Нельзя изгнать вовсе зло из мира, но можно в **каждом** человеке его потеснить».[720] Рассмотреть, как это «перерождение убеждений» Солженицына проявилось в его творчестве — задача будущих исследований.

* * *

Уильям Фолкнер неоднократно говорил о том значении, которое имело для него чтение и перечитывание произведений Достоевского (в личной библиотеке писателя были «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Бедные люди»), и о влиянии, оказанном русским классиком: «Достоевский не только сильно повлиял на меня — я получаю огромное удовольствие, постоянно перечитывая его, я перечитываю его примерно каждый год».[721] Многие мировоззренческие высказывания Фолкнера свидетельствуют, что это не пустые слова: «Не людская масса спасет человека. А сам человек, созданный по образу Божию — наделенный способностью и желанием отличать добро от зла, правое от неправого и этим могущий спасти себя — ибо заслуживает спасения»; «Произведение — это все-таки история человека, история борьбы его сердца. Борьбы за то, чтобы стать мужественнее, сострадательнее и ближе к тому образу, который мы подразумеваем, говоря о Боге».[722]

Роман У. Фолкнера «Когда я умирала» самим автором признавался в числе лучших его созданий — и написанных на одном дыхании, всего

---

[720] Цит. по: Сохряков Ю. Творчество Ф. М. Достоевского и русская проза XX века (70—80-е годы). М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 113—115.

[721] Фолкнер У. Статьи, речи, интервью, письма /Сост. и общ. ред. А. Н. Николюкина. М.: Радуга, 1985. С. 289.

[722] Там же. С. 32, 386.

за шесть недель. Это уместившаяся всего в восемь дней история о том, как семья бедных фермеров Бандренов, преодолевая чудовищные препятствия, везет хоронить тело умершей жены и матери в город Джефферсон. Роман представляет собой мозаику из перемежающихся внутренних монологов пятнадцати персонажей (в том числе и самой умершей Адди Бандрен) — мозаику, позволяющую читателю увидеть «изнутри» не только само скорбное путешествие, но и всю историю семьи Бандренов. При этом, что удивительно, происходящее не распадается на ряд абсолютно несхожих историй (или трактовок), как во многих произведениях XX века, чьи авторы экспериментировали с техникой смены точек зрения (а порой так бывало и у Фолкнера — например, в романе «Авессалом, Авессалом!»), — здесь перед читателем создается абсолютно цельная и непротиворечивая картина. Я могу объяснить это только одним — все персонажи, от главы семьи, лицемера и эгоиста Анса, и до ясновидца «блаженного» Дарла, постоянно осознают себя ходящими перед Господом и понимающими свою ответственность перед Ним и перед людьми, ощущают неразрывную связь с землей, воздухом, водой, лошадьми и мулами, помогающими человеку трудиться и выживать.

«Главное подтверждение бессмертия человека, — говорил в одной из бесед со студентами Фолкнер, — то, что человек продолжает существовать до сих пор, несмотря на все страдания и горе, которые он сам себе причинял, <...> все еще существует и постоянно слышит подле себя некое слово, некое откровение: “Нет, ты должен сделать это гораздо лучше”. Но постоянно слышится ему и другое: “Ты поступил хорошо, но поступишь еще лучше”, хотя сам-то знает, что может и не устоять в минуту испытания».[723] Однако в самом романе говорят об этом высокими и правильными словами чаще всего такие, как Анс или Кора Талл, постоянно напоминающие другим о христианском долге и о грехе. Но при этом и у них некие корневые основания — верность данному обещанию, долгу перед ближним — незыблемы. Только у них всегда примешивается к этому, по выражению Достоевского, «волосок» — мысль о собственном благе земном и небесном («награда за праведность»), которое рассчитываешь при исполнении всего этого получить. А такие, как Адди или ее старший сын Кэш, просто живут, совершая то, что они даже не формулируют как долг, — а просто как единственно возможный способ существования. Адди — которая «принимает любовь Господню и свой долг перед Ним как нечто само собой разумеющееся» (за что ее осуждает Кора) — принадлежит сдержанно-яростный монолог против слов: «<...> слова не годятся даже для того, для чего

[723] Там же. С. 151.

они придуманы <...> страх изобретен тем, кто никогда не знал страха, гордость — тем, у кого никогда не было гордости <...> любовь <...> слово такое же, как другие, — только оболочка, чтобы заполнить пробел; а когда придет пора, для этого не понадобится слово, так же, как для гордости и страха <...> Кто знает грех только по словам, тот и о спасении ничего не знает, кроме слов».[724] Здесь ведь не только бунт против бесконечных проповедей соседки — Коры, здесь, если хотите, возвращение исконного смысла к месту и не к месту повторявшейся в XX веке первой фразе Четвертого Евангелия: «Вначале было Слово» — в сознании многих превратившейся чуть ли не в свидетельство приоритетности литературы. Слово — Христос — это прежде всего «путь, и истина, и жизнь», и только потом, и далеко не всегда, разговор об этом с окружающими людьми. У Фолкнера — и в этом романе, и в других лучших — чрезвычайно мало прямой речи и очень много внутренних монологов: бесед с Богом и со своей душой. Персонажи у него и спорят с Богом: «<...> если это и наказание, то неправильное. Других дел, что ли, у Господа нет?» (293), и подтрунивают над Ним: «Он как все у нас тут. Так долго помогал (требующему от всех христианской помощи Ансу. — *К. С.*), что теперь трудно бросить» (301); могут сравнить торчащее из воды бревно со Христом, но и спокойно принимают чудо, и по-своему выражают веру в бессмертие: «Смысл жизни — приготовиться к тому, чтобы долго быть мертвым» (344); а порой ощущают себя «борющимися бедро к бедру с Сатаной» (350). Но это лишь в кризисные минуты жизни: «потому что создал нас Господь для дела, а не для того, чтобы чересчур долго думать, мозги, так же, как машина, не любят, чтобы в них зря копались» (292). Но при этом лучшие из них и в труде, и в духовной жизни следуют правилу: «Если есть что-то новое, крепкое, ясное, там должно быть что-то получше, чем просто безопасность: безопасные дела — это такие дела, которыми люди занимались так давно, что они поистерлись и растеряли то, что позволяет человеку сказать: до меня такого никогда не делали и никогда не сделают» (322). И вообще жизнь устроена не для того, чтобы быть легкой для людей: «<...> зачем бы им тогда к Добру стремиться и умирать?» (364).

Роман «Когда я умирала» — действительно одно из лучших и «прозрачных» произведений Фолкнера. В некоторых других своих романах, когда он задавался целью создать нечто лучшее, чем реальность

[724] Фолкнер У. Собр. соч.: В 9 т. Т. 2. Когда я умирала. Шум и ярость. Святилище / Послесл. Б. Грибанова. М.: Терра; Книжный клуб, 2001. С. 349. Далее все цитаты из романа приводятся по этому изданию, с указанием в скобках соответствующей страницы.

(«писатель никогда не бывает удовлетворен людьми такими, какими их создал Бог. Он думает, что может создать нечто лучшее»),[725] реальность мстила за себя, создание требовало все больше и больше слов, и тяжелый стиль закрывал для многих читателей доступ в этот мир («Авессалом, Авессалом!», «Притча»).

* * *

В заключение хотелось бы заметить, в некотором противоречии со сказанным выше, что все те авторы, о романах которых шла речь, и, можно с уверенностью утверждать, многие другие авторы XX века, стремились к «реализму в высшем смысле» и порой достигали этого в том или ином своем произведении или фрагментах его. А неудачи были обусловлены как субъективными, так и объективными причинами (уход христианства из общей атмосферы эпохи, превращение его в сознании многих либо в часть «золотой сказки» о прошлом, либо в terra incognita, пути в которой надо нащупывать самому, вне, а то и против традиций, общее усиление секуляризации жизни). Однако главная тенденция развития литературы — и в минувшем веке, и, уверен, в нынешнем, — прокладывающая путь через различные течения и направления, может быть охарактеризована именно как *стремление* к достижению «реализма в высшем смысле». Просто Достоевский опередил свою эпоху и здесь.

[725] Фолкнер У. Статьи... С. 315.

Глава XI

ЯВЛЕНИЕ И ДИАЛОГ В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

В книге «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтин пишет: «Быть — значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Поэтому диалог, в сущности, не может и не должен кончиться».[726] Более определенно это проговорено в интервью польскому журналисту З. Подгужецу: «Конец диалога был бы равносилен гибели человечества — эта мысль в зачаточной форме была выражена еще в философии Сократа. Но наиболее глубокое и полное воплощение, воплощение художественное, она получила в романах Достоевского» (6, 458). М. Бахтин гениально постиг: в романах Достоевского реальность возникает лишь там, где есть открытость хотя бы двух сознаний и душ друг другу — *диалог* (что исходит из евангельского: «<...> где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них». — Мф. 18:20). Но та неполнота формулы «полифонического романа», которая ощущалась многими читателями «Проблем поэтики...», заключается, на мой взгляд, в том, что М. Бахтин определил лишь один из двух важнейших принципов, которые конституируют художественный мир Достоевского: каждый его роман представляет собой **явление** — явление Христа, несущего людям Благую Весть о спасении (явление чаще незримое, через Свой образ в человеке, через Своих посланников — Соню Мармеладову, отца Тихона, книгоношу Софью Матвеевну, Степана Трофимовича, Макара Долгорукого, мать Подростка Софью, Зосиму и Алешу, но порой и открытое — монолог-исповедь Мармеладова и чтение Евангелия в «Преступлении и наказании», поэма «Великий инквизитор» и глава «Кана Галилейская» в «Братьях Карамазовых), и **диалог** (или полилог) людей, передающих эту Благую Весть друг другу (пусть порой при этом они говорят — внешне — о другом, или даже прямо отрицают эту весть,

[726] Бахтин М. М. Собрание сочинений / Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2000— (продолжающееся издание). Т. 6. С. 280. В дальнейшем все цитаты из произведений М. Бахтина даются по этому изданию, с указанием в скобках номера тома и, через запятую, страницы.

пытаясь заменить ее своей, все равно она является главной темой всех основных диалогов в мире Достоевского). Как замечает в беседе с Алешей Иван, «русские мальчики» говорят либо о том, есть ли Бог, есть ли бессмертие, либо «о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это <...> все те же вопросы, только с другого конца» (14; 213).

Исходя из вышеприведенных мыслей Бахтина о конце диалога как равнозначном **гибели** человечества, попробуем разобраться, как мыслилось **окончание** диалога Достоевским и в чем разница, если она имеется, между пониманием смысла и цели диалога Достоевским и Бахтиным.

Начну с того, в чем оба они безусловно совпадают. Диалог и для того, и для другого — поиск истины, вне этой цели он, по существу, невозможен и не нужен, превращаясь в пустое словоговорение. Далее, диалог человек может вести как с ближним своим, так и с Богом. Более того, именно в напряженном и страстном, дерзновенном (в высоком смысле этого слова) обращении к Богу по «последним вопросам» состоит, на мой взгляд, одна из основополагающих особенностей «реализма в высшем смысле» Достоевского, отличающая его не только от многих его современников, но и от последователей в XX веке.[727] С. Аверинцев так писал об отношениях человека с Богом: «Творец приводил творение в бытие тем, что окликал вещи, обращался к ним, дерзнем сказать — разговаривал, заговаривал с ними; и они начинали быть, потому что бытие — это пребывание внутри разговора, внутри общения. <...> Всерьез признать себя малым и ничтожным *перед Богом* — значит всерьез поверить, что стоишь в некотором реальном отношении к Богу. Так ли уж это смиренно в тривиальном смысле слова “смирение”?»[728] Я бы хотел отметить в словах Аверинцева мысль о реальном предстоянии человека перед Богом и диалоге с Ним.

Когда начался этот диалог? Можно ли считать диалогом обращение Бога к Адаму с поручением назвать все существа на Земле и наставлениями о будущей жизни? По-моему, *диалог* человека с Богом начался с момента нарушения человеком своей сущностной связи

---

[727] Порой спрашивают: где же у Достоевского этот диалог с Богом, если Христос появляется в художественном пространстве его романов только в «Братьях Карамазовых», да и тогда молчит. Но Христос уже сказал все, что нужно было сказать человечеству, и теперь люди вольны соглашаться с этим, спорить или отрицать, а Христос всякий раз откликается на сделанный выбор (и у Достоевского это показано тоже).

[728] Аверинцев С. Слово Божие — Слово Человеческое // Новая Европа. 1995. № 7. С. 66, 76.

с Богом, с ослушания Его, с познания человеком добра и зла (а по существу, конечно, зла, ибо добром было до того все в человеке и в окружающем его мире как созданиях Божиих). Фразу Бахтина «где начинается сознание, там для него (Достоевского. — *К. С.*) начинается и диалог» (6, 51), можно понимать и так.

Что же касается завершения диалога, то для Достоевского, насколько мы можем судить, он отнюдь не заканчивался со смертью человека и даже с началом Страшного Суда. Вспомним чаемый Мармеладовым диалог «премудрых и разумных» с Богом по поводу того, приидут ли «пьяненькие и слабенькие соромники» в рай — даже те, про которых сказано вроде бы определенно в Апокалипсисе, что они «образа звериного и печати его» (6; 21), а в черновиках к роману даже говорится, что и Мармеладов смог бы тогда вымолить прощение и даже «венец» и «многострадалице» жене своей (7; 87). Вспомним и любимый Достоевским апокриф «Хождение Богородицы по мукам», где Богородица от лица человечества вымаливает у Бога ослабление мук грешников. В подготовительных материалах к «Братьям Карамазовым» есть даже диалог между праведными и находящимися в аду грешными: «Приидите, все равно приидите, любим вас. Ибо нас Господь столь возлюбил, что и не стоим того, а мы вас» (15; 246). Но вот когда у Достоевского действительно оканчивается диалог — это когда Бог является человеку, и не просто является, а является так, что человек воспринимает Его в себя (а это невозможно, конечно, без встречного свободного движения человека — человек может и не принять Бога, ни в этой жизни, ни в той: вспомним удивительные слова Зосимы о продолжающемся и в аду диалоге Бога с нераскаявшимися грешниками, «приобщившимися сатане»: «Прощение отвергают, Бога, зовущего их, проклинают» — 14; 293). Но человек, сумевший увидеть и принять Бога — «все понимает» (6; 21). Этот процесс может быть мгновенным, как в «Кане Галилейской» или в видении Версилова о приходе Бога к осиротевшим людям, когда «как бы пелена упадала у всех с глаз» (13; 379). Может быть и протяженным во времени, как у Раскольникова. Это может случиться с человеком в продолжение его земной жизни. Может — в инобытии (как с философом из анекдота Ивана), может — только во время Страшного Суда, когда предстанут перед Богом и воскликнут: «Прав ты, Господи, ибо открылись пути Твои!» Можно сказать так: для Достоевского история человека и человечества начинается *явлением* (Бога Адаму, Божьего мира — который и сейчас «есть рай» для смотрящего чистым взором — каждому входящему в этот мир), продолжается *диалогом* (человека и человечества с Богом и между собой) и завершается тоже *явлением*.

Это вполне совпадает с евангельским обращением Иисуса к апостолам на Тайной Вечери с обещанием Своего прихода ко всем верующим в Него: «В тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и Я в вас. <...> И в тот день вы не спросите Меня ни о чем» (Ин. 14:20; 16:23). Достоевский, в своем религиозном развитии проделавший сложнейшую духовную эволюцию и в определенный период своей жизни склонный допустить разделение Христа и истины (вспомним известное письмо Фонвизиной 1854 г.), к концу жизни пришел к четкому осознанию того, что, говоря словами Л. Успенского из его книги «Богословие иконы Православной Церкви», «Истина отвечает на вопрос не ЧТО, а КТО».[729] А вот запись из подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым»: Господь в конце времен «простит и Пилата высокоумного, об истине думавшего, ибо не ведал, что творил. Что есть Истина? А она-то стояла перед ним, сама Истина» (15; 249).

Но в то же время встретивший Христа может и не узнать Его, как случилось с великим инквизитором, который спрашивает: «Это Ты, Ты? <...> Я не знаю, кто ты...» (14; 228)» — и, вероятно, именно потому, хотя он и отпускает Пленника на свободу, но после Его ухода «остается в прежней идее» (14; 239).

Бог может быть увиден у Достоевского через человека — как Раскольников видит в лице Сони лицо невинно убиенной Лизаветы (6; 315), как Ставрогин видит Божью кару в лице Матреши, как Подросток сквозь Макара видит свет благообразия, как Зосима — в видении Алеши — отходит в сторону, открывая Алеше «Солнце наше» (14; 327). Но во всех случаях *источник света* один (пользуюсь здесь очень точным наблюдением А. Жида),[730] и во всех случаях именно такое «в**и**дение» — начало преображения героя. И это естественно, ибо, как говорят богословы, «личная встреча с Богом <...> подразумевает, что душа становится *единой с Богом*, поскольку она не может видеть Его, пока остается одинокой, предоставленной собственным силам»,[731] здесь, как считал св. Григорий Палама, «опытное переживание», к которому способны лишь обладающие «полнотой своей человеческой природы» — со Христом

[729] Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. С. 96.

[730] Цит. по: Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы. Т. 1. Н. Гоголь, Ф. Достоевский. М.: Культурная революция, Логос; Logos altera, 2006. С. 683–684.

[731] Мейендорф Иоанн, протопресвитер. Иисус Христос в Восточном Православном богословии / Пер. с англ. свящ. Олега Давыденкова, при участии Л. А. Успенского, примеч. А. И. Сидорова. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского Богословского Института, 2000. С. 142.

человек обретает и «полноту в**е**дения».[732] Все это прекрасно понимал и Достоевский, хотя первый из цитируемых здесь богословов в его время еще не родился, а св. Григория Паламу он вряд ли читал. Знание, полученное в результате «*непосредственного* сообщения» с Богом (как сказано в подготовительных материалах к «Бесам» — 11; 181) для Достоевского — наиболее полное из возможных для человека. Справедливо пишет философ К. Исупов: «В интуитивистской гносеологии Достоевского Истина не доказуема, а показуема».[733]

Можно ли говорить о том, что Бахтин **не видел** всего этого у Достоевского? Конечно, нет. Он осознавал, что для христианского миропонимания присутствие Христа в каждом миге земного бытия неотменимо. В работе «К философии поступка» он писал: «Великий символ активности, отошедший Христос, в причастии, в распределении <?> плоти и крови его претерпевая перманентную смерть, жив и действен в мире событий именно как отошедший из мира, его не-существованием в мире мы живы и причастны ему, укрепляемы. Мир, откуда ушел Христос, уже не будет тем миром, где его никогда не было» (1, 19). А в одном из выступлений в 1925 г. говорил: «Откровение характеризуется не помощью, а Личностью, которая хочет открыть себя; важнейший момент Откровения есть персональность <...> персональное отношение к персональному Богу — вот признак религии; но вот и особая трудность религии, благодаря которой может возникнуть своеобразная боязнь религии и Откровения <...> желание сосредоточиться на одном предметном, в одном смысле, как в чем-то свободном от грехопадения» (1, 341—342). Затем мировоззрение Бахтина претерпевало, конечно, эволюцию, о которой мы знаем пока немного; знаменитая запись 1943 г. начинается так: «Риторика, в меру своей лживости, стремится вызвать именно страх или надежду. <...> Искусство (подлинное) и **познание** стремятся, напротив, освободить от этих чувств. На разных путях от них освобождает *трагедия* и от них освобождает *смех*» (5, 63). И примерно в то же время в рабочих тетрадях он записывает: «Карнавально-сатурналиевское разрушение иерархии, как основной пафос романов Достоевского» (5, 44). И уже в «Проблемах поэтики Достоевского», возражая Энгельгардту, он пишет: «Для Достоевского не существует идей, мыслей, положений, которые были бы ничьими — были бы “в себе”. И “истину в себе” он представляет в духе христианской идеологии, как воплощенную в Христе, то есть представляет ее как личность, вступающую во взаимоотношения с другими личностями. <...> В образе

[732] Там же. С. 225.

[733] Исупов К. Г. Метафизика общения в мире Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 19. СПб.: Серебряный век, 2003. С. 22.

идеального человека или в образе Христа представляется ему разрешение идеологических исканий. Этот образ или этот высший голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его. Именно **чужой** для автора голос являлся последним идеологическим критерием для Достоевского: не верность своим убеждениям и не верность самих убеждений, отдельно взятых, а именно верность авторитетному образу человека» (6, 40, 110—111). Обратим здесь внимание на слово «чужой». Ф. Тарасов противопоставил эту мысль Бахтина словам Достоевского из записи, сделанной в ночь смерти первой жены: «Христос весь вошел в человечество...»[734] Приведя известные строки Достоевского из ответа Кавелину — «Сжигающего еретиков я не могу признать нравственным человеком, ибо не признаю ваш тезис, что нравственность есть согласие с внутренними убеждениями. Это лишь *честность* (русский язык богат), но не нравственность. Нравственный образец и идеал есть у меня, дан, Христос. Спрашиваю: сжег ли бы Он еретиков — нет. Ну так значит сжигание еретиков есть поступок безнравственный» (27; 56) — Бахтин добавляет: «Чрезвычайно характерно вопрошание идеального образа (как поступил бы Христос?), то есть внутренняя диалогическая установка по отношению к нему, не слияние с ним, а **следование за ним**» (6, 111—112). Даже из этого, наиболее «христианизированного» из всей книги бахтинского суждения видно, что здесь он уже имеет в виду, во-первых, только диалогические «взаимоотношения», и, во-вторых, даже не с Христом как личностью, а с некоей, пусть наиболее авторитетной, «точкой зрения», учением, сводом правил, за которым нужно просто «следовать». Образ здесь является эквивалентным «голосу» (пусть и «высшему»), которым, но Бахтину, является каждый герой Достоевского, — «мы его не видим, мы его слышим» (6, 63). Между тем, как известно, Достоевский думал об этом иначе: «Не мораль Христова, не учение Христа спасет мир, а именно вера в то, что Слово плоть бысть. Вера эта не одно умственное признание превосходства Его учения, а непосредственное влечение. Надо верить, что это окончательный идеал человека, всё воплощенное Слово, Бог воплотившийся. Потому что при этой только вере мы достигаем обожания, того восторга, который наиболее приковывает нас к Нему непосредственно и имеет силу не совратить человека в сторону»; «В Православии мы считаем единственное хранение Христова образа» (11; 187—188). В «Братьях Карамазовых» Зосима говорит: «<..> не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились

[734] Тарасов Ф. Бахтинская концепция диалогизма Достоевского в свете евангельских основ творчества писателя // Достоевский и XX век: В 2 т. / Под ред. Т. А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 1. С. 529—533.

совсем, как род человеческий пред потопом» (14; 290). «Следование» же за Богом — это ветхозаветный образ поведения, когда человек не мог увидеть Лице Бога и не умереть, он видел Бога «со спины», как Моисей, и только в редчайших случаях — Иов, Енох, Илия — он в телесном облике мог «увидеть» Господа. Приведу здесь и такое высказывание Бахтина, вроде бы о другом, но и сюда относящееся: «В заочном образе мира нет голоса самого мира, нет и его говорящего лица, а только спина и затылок» (5, 68). *Следование* есть образ действия по закону, что отнюдь не всегда обеспечивает восстановление человека. Инквизитор тоже должен — в буквальном смысле — следовать за Христом, вышедшим в дверь темницы[735] — и даже с горящим сердцем, но оставаясь при этом «в прежней идее». После же пришествия Христа *каждый* человек получил *возможность увидеть* Бога и жить по благодати.

Бахтин, отказываясь помыслить о таком завершении *диалога*, впадал в некоторое противоречие, о котором хотелось бы сказать здесь. Необходимым условием диалогического поиска истины является полагание — пусть в самой отдаленной перспективе — цели и твердое упование (или, иными словами, надежда) эту истину найти. Бахтин и сам писал об этом: «Мы не видим никакой надобности особо говорить о том, что полифонический подход не имеет ничего общего с релятивизмом (как и с догматизмом). Нужно сказать, что и релятивизм, и догматизм исключают всякий спор, всякий подлинный диалог, делая его либо ненужным (релятивизм), либо невозможным (догматизм)» (6, 81). «Существование человечества — это постоянное предвосхищение будущего» (6, 386). Но как же тогда быть с подлинным произведением искусства — тем же романом Достоевского, — «освобождающим» от надежды? Внутренняя обращенность к конечному итогу означает, что подлинный диалог должен всегда разворачиваться во времени, в ясной перспективе «большого времени» (6, 454—455). Так всегда и обстоит дело у Достоевского, наиболее эсхатологического, если можно так выразиться, из всех русских писателей, как уже неоднократно отмечалось исследователями. В знаменитой записи у гроба первой жены он пишет: «Достигать такой великой цели («высочайшего развития личности». — *К. С.*), по моему рассуждению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает, то есть если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следовательно, есть будущая, райская жизнь» (20; 173). Остановка времени — «времени больше не будет», наиболее часто цитируемое Достоевским выражение из Апокалипсиса — означает для него либо духовную смерть, либо — наступление

[735] Фокин П. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 12. СПб.: Наука, 1996. С. 199.

конца времен, когда Бог будет «все во всем» и истина будет узнана всеми. Как говорит Кириллов: «Когда весь человек счастья достигнет, то времени больше не будет, потому что не надо» (10; 188). Бахтин же полагает диалоги у Достоевского разворачивающимися «в пространстве, а не во времени» (6, 36). Хотя, впрочем, если считать процесс поиска истины в принципе незавершимым, бесконечным, то категория времени действительно становится несущественной. Но чем тогда ведение диалога отличается от других земных функций человека, сведение к которым обрекало бы человечество на дурной круговорот бытия, завершающегося потухшим солнцем? Если считать, по Бахтину, что «в центре художественного мира Достоевского должен находиться диалог, притом диалог не как средство, а как самоцель» (6, 280), то, как последовательно доказывает философ В. Бирюков, «ко всему творчеству Достоевского <...> нужно отнестись адекватно. В сердцевине их (его произведений. — *К. С.*) — ничто, это нигилистическая литература в полном смысле слова».[736] Кстати, у Достоевского в подготовительных материалах к «Подростку» есть несколько ироничные строки об этом вечном поиске истины: «Бытие должно быть непременно и, во всяком случае, выше ума человеческого, так, чтобы всю жизнь человек *искал*. Мало того. Надо непременно, чтоб он никогда *не сыскал*: это приличнее. Ну вот тебе и философ. Да что ж, философ не виноват. Это нечто обыкновенное <...>» (16; 37).

Бахтинское нежелание (я все-таки назвал бы его так) признать явление Христа (возникающее и в конце каждого из пяти великих романов Достоевского — тут я ссылаюсь на работу Т. Касаткиной «Образы и образа» в ее книге «О творящей природе слова»,[737] где она убедительно показывает, как в финале каждого из этих романов словесными средствами воссоздаются известнейшие православные иконы «Споручница грешных», «Положение во гроб», «Причащение апостолов» и другие) приводит Бахтина к такому странному суждению: «...Почти все романы Достоевского имеют условно-литературный, условно монологический конец (особенно характерен в этом отношении конец “Преступления и наказания”). В сущности, только «Братья Карамазовы» имеют вполне полифоническое окончание, но именно поэтому с обычной, то есть монологической точки зрения, роман оказался незавершенным» (6, 51). Между тем как сам же Бахтин в лекциях о русской литературе писал о финале «Братьев Карамазовых»: «На могиле Илюши создается

[736] Бирюков В. Полифония и подполье. Из «диалектических экзерсисов на русскую тему // Вопросы литературы. 2008, март — апрель. С. 37.

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

маленькая детская церковь <...> Только та гармония имеет живую душу, которая создается на живом страдании» (1; 350). Но ведь церковь без живого явления Христа в ней — нонсенс...

Гениальная филологическая интуиция Бахтина позволила ему увидеть и сформулировать, что основные принципы создания романов Достоевского совпадают с принципом создания Вселенной, когда Бог — Слово словом Своим создавал все имеющее быть и создал человека по Своему образу и подобию, наделив, следовательно, и его подлинно свободным словом. У Достоевского, по Бахтину, в его художественном мире происходит то же: автор, носитель полноценного слова, наделяет полноценным словом и героя, таким образом, «замысел автора о герое — замысел о слове» (6, 75), а «слово автора о герое — слово о слове» (6, 75). Ну и наконец, одна из последних фраз «Проблем поэтики Достоевского»: «произведения Достоевского — это слово о слове, обращенное к слову» (6, 297), — если только поднять начальную букву в последнем «слове», будет точнейшей формулировкой всего творчества Достоевского, обращавшегося к Богу и к людям со своей правдой о человеке и мечтавшего, наверно, что и его книгу (как и «Дон Кихота» Сервантеса) предъявит человек на последнем Суде как итог самопознания. Но вот вопрос: насколько такое поднятие буквы отвечало бы пониманию самого Бахтина?

Конечно, он знал о богословских исканиях первых веков христианства, об интуитивно постигнутой греческими философами сущности понятия Логос, что позволило затем апостолу Иоанну и другим христианским богословам именно так определить второе Лицо Троицы (конспективная заметка об этом открывает «Рабочие записи 60-х — начала 70-х гг.» — 6, 371). Но само сотворение мира Словом Божиим нигде, насколько я знаю, не отрефлектировано у него. Приводя известные слова Достоевского, выражающие очень далекую от завершения познанность человеком Божьего творения — «Вся действительность не исчерпывается насущным, ибо огромною своею частию заключается в нем виде подспудного, невысказанного будущего Слова» (причем у Достоевского Слово с заглавной буквы) — Бахтин видит здесь лишь «эмбрионы будущих мировоззрений» (6, 102). В вышеприведенном отрывке из «Проблем поэтики...», где говорится о следовании за Христом, существует такое авторское примечание: «Такой идеальный авторитетный образ, **который не созерцают, а за которым следуют**, только предносился Достоевскому как последний предел его художественных замыслов, но в его творчестве этот образ так и не нашел своего осуществления» (6, 111).

Что заставляло Бахтина категорически отрицать христианское понимание завершения мировой истории человечества, говорить о принципиальной «незавершимости последнего диалога (диалога по последним

вопросам)» (6, 415), о том, что «все еще впереди и всегда будет впереди», более того — связывать окончание диалога с **гибелью** человечества, не признавать никакого конечного «торжества правды» ни в человеческой истории, ни в жизни отдельного человека и даже называть такое торжество «contradictio in adjecto» (6, 652) — трудно судить. Виновна ли здесь советская действительность (и в цензурном смысле, и в том смысле, что постоянно зримое вокруг господство монологической официальной точки зрения действительно могло внушить отвращение ко всякому провозглашаемому торжеству истины), причиной ли тому коренные мировоззренческие установки самого Бахтина, еще предстоит понять. В разговоре с С. Бочаровым в 1970 г. Бахтин «жаловался, что написал свою книгу не так, как мог бы, потому что не мог там говорить "о главных вопросах" — *оторвал там форму от главного*, как он это формулировал. <...> О каких, М. М., главных вопросах — я его тогда спросил. — Философских, чем мучился Достоевский всю жизнь — существованием Божиим».[738] Отметим, что для Бахтина «главное» — сомнение Достоевского. В тех же «Рабочих записях 60-х — начала 70-х годов» есть чрезвычайно значимые мысли о благоговейном молчании и о том, что «нравственный характер человека не есть последнее в нем: за ним стоит более высокое бытие, которому человек причастен» (6, 377). Несмотря на обилие трудов о Бахтине, мировоззрение его до сих пор остается объектом активной полемики и взаимоисключающих суждений: одни склонны видеть в нем крупнейшего православного философа, другие — чуть ли не сатаниста (правда, последним приходится для этого опираться на весьма странную посылку: будто весь «исторически становящийся мир» находится в «ведении» сатаны — имею в виду статью Н. Бонецкой в одном из выпусков журнала «Диалог. Карнавал. Хронотоп»[739]). Но что касается, по крайней мере, творчества Достоевского, факт остается фактом — явления Христа в романах Достоевского он не видел; понимал устремленность к нему и надежду на него (без чего диалог, повторим, бессмыслен), но *не видел*. Или — не хотел видеть. В «Дополнениях и изменениях к Достоевскому», приведя, без кавычек, очень важные для Достоевского слова «*Живой образ истины. В один час* все бы сразу устроилось», Бахтин пишет: «Это — энциклопедическая проблема и тема всего творчества Достоевского. Их содержательная глубина, которой мы не будем касаться» (6, 348). И немного далее такая запись, свидетельствующая, что речь идет не только о нежелании или

[738] Бочаров С. Достоевский у Бахтина (Бахтин — филолог) // Достоевский и XX век. Т. 1. С. 516—518.

[739] Бонецкая Н. К. Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. № 1 (22). Витебск; Москва, 1998. С. 140.

невозможности «касаться»: «Истина может воплотиться только в слове, она не может остаться в предмете (в бытии) вне говорящего человека. Истину можно только сказать или услышать» (6, 386). Между тем, как говорит в «Бесах» архиерей Тихон, «нет ни слов, ни мысли в языке человеческом для выражения *всех* путей и поводов Агнца, "дондеже пути Его въявь не откроются нам"» (11; 28). Но, может быть, этим отсутствием или нежеланием *видения* в какой-то мере обеспечено столь обостренное, почти не встречающееся у других исследователей Достоевского, *слышание слова* великого писателя? И это слышание слова позволило нам, вероятно, впервые увидеть поразительную *глубину слова* Достоевского «Чистый голос» — это у Бахтина именно «голос *внутреннего человека*», — пишет С. Бочаров.[740] Не будем забывать, что речь у нас идет о *словесном* творчестве, и то *явление*, о котором шла речь выше, тоже воссоздается словесными средствами, и то преображение человека, восстановление в нем образа Божьего, которое составляет основное содержание творений Достоевского, может быть трактовано как восстановление его подлинного имени, слова Божьего о нем — воспоминание человеком того Слова, которое Бог вложил в него. По очень точному замечанию философа В. Подороги, «может быть, то, что Достоевский называет обособлением, есть постепенная утрата смысла имен Бога».[741] Как писал о постижении человеком таинства мироздания, недоступного даже ангелам, св. Ириней Лионский: «перворожденное Слово Его нисходит в тварь, т. е. создание (телесное) и объемлется им; и с другой стороны тварь принимает Слово и восходит к Нему, восходя выше Ангелов, и делается по образу и подобию Божию».[742] И опять-таки, вряд ли Достоевский читал этот трактат св. Иринея «Против ересей», но вышеприведенную мысль он гениально сформулировал в одной фразе из подготовительных материалов к «Братьям Карамазовым»: «Человек есть воплощенное Слово. Он явился, чтобы сознать и сказать» (15; 205). Вспомним, как в Евангелии от Иоанна говорится о встрече Христа с Марией Магдалиной после Воскресения, встрече, в которой слились в одно **слово и явление**: сначала она не узнает Его, и лишь после того, как Христос *называет* ее по имени, восстанавливая тем ее первозданный облик, — «Мария!» — она *видит* Его и «обратившись говорит Ему: Раввуни! — что значит "Учитель!"» (Ин. 20:16).

---

[740] Бочаров С. Достоевский у Бахтина (Бахтин — филолог). С. 522.

[741] Подорога В. А. Мимесис. С. 498.

[742] Цит. по: Кирьянов Борис, священник. Полное изложение истины о тысячелетнем Царстве Господа на земле. (*«Античное христианство. Исследования»*.) СПб.: Алетейя, 2001. С. 81.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Творческий метод Достоевского вот уже более полутора веков является объектом пристального интереса, споров, многочисленных, порой взаимоисключающих интерпретаций и определений со стороны критиков, читателей, литературоведов, философов, богословов. Причем споры эти, естественно, выходят далеко за рамки чисто классификационные, обращаясь к основополагающим категориям и проблемам: что такое реализм в литературе, каким образом мировидение писателя находит свое выражение в создаваемом им произведении, в чем уникальность изображения человека и мира в творчестве Достоевского, каково его место в истории русской и мировой литературы, кого можно отнести к его прямым предшественникам и последователям? Проведенное в этой книге исследование не претендует, конечно, на то, чтобы служить исчерпывающим ответом на все эти вопросы, но позволяет, надеюсь, лучше понять сущность величайшего духовного и художественного явления в истории человечества — творчества Достоевского, и яснее увидеть перспективы дальнейшего его осмысления.

Определяя свой творческий метод, уже в конце жизни, как «реализм в высшем смысле», Достоевский основную его особенность обозначил так: «<...> изображаю все глубины души человеческой» (27; 65). Глубины эти, онтологическая основа человеческого бытия — образ Божий в человеке, то, что определяет его существование (говоря о *совести*, то есть со-вместной вести для всего человечества, Достоевский определил ее так: «судящий во мне Бог» — 24; 109). Восстановление этого образа в себе, путь личности к Богу или от Него — «история спасения» (В. Н. Лосский) человека — и составляет внутренний, глубинный сюжет (сюжеты) всех великих романов Достоевского. Мир здесь воссоздан во всем своем метафизическом объеме, *реальность* иного мира и окружающей человека «текущей» действительности существуют в постоянном взаимопроникновении, основные конституирующие принципы этих романов — *явление* и *диалог*: явление Христа («постоянно пребывающего в мире» — 11; 177), несущего людям Благую Весть

о спасении, и диалог (включающий и спор, и отрицание) *всех* персонажей с Богом, с другими персонажами и с читателем. Все это определяет сюжет, композицию, повествовательный строй, пространственные и временные характеристики произведения. При этом обе реальности — посюсторонняя и потусторонняя — в произведениях Достоевского одинаково подлинны, основное содержание его романов составляет бытование образа Божия в человеке, то есть той основы человеческой личности, которая является сущностно родственной Богу, а потому говорить о символизме (где обозначающее не тождественно обозначаемому, смысл символа не дан, но задан) или символическом реализме творчества Достоевского, как то делали некоторые мыслители Серебряного века (Вяч. Иванов, о. Сергий Булгаков и др.), на мой взгляд, нельзя.

Своим предшественником, родоначальником такого реализма в русской литературе Достоевский считал Пушкина. Творческие методы Пушкина и Достоевского объединяет, главным образом, изображение бытийственной (определяющей все «внешние» повороты судеб и исторические события) сущности людей и явлений действительности; глубинное родство двух писателей подтверждает сравнительный анализ драмы «Борис Годунов» и романа «Братья Карамазовы». Что же касается принципов организации художественного мира у Достоевского и Гоголя, роли и положения автора по отношению к персонажам и читателю, в**и**дения человека, принципов типизации, а главное — связей людей с Богом и друг с другом, то они существенно различаются.

Однако в законченном виде «реализм в высшем смысле» сформировался в творчестве Достоевского не сразу. Мировидение писателя (а именно его художественное выражение в произведении определяет творческий метод писателя) претерпевало сложную эволюцию. Воспитанный в православных традициях, Достоевский в «докаторжный» петербургский период своей жизни «принял все учение» (25; 12) Белинского и «утратил было Христа» (26; 152). Его мировидение в эту пору характеризуется убеждением в реальном доминировании злого начала в мире и в душах людей, в невозможности подлинного общения и понимания людьми друг друга, в необходимости изменить существующий порядок вещей революционными действиями. Анализ «Бедных людей» и «Двойника» показывает, как это мировидение нашло отражение в его созданиях. Основная причина трагедии Макара Девушкина и Вареньки в том, что они не могут услышать друг друга; столкновение Голядкина с окружающим миром — столкновение, в котором с обеих сторон нет ни любви, ни сочувствия, приводит лишь к умножению злых начал его души и к окончательному подпаданию героя под власть сил

зла и мрака. Попытка Достоевского разобраться в первопричинах существования зла в мире нашла выражение в повести «Хозяйка», герой которой, Ордынов, в качестве основной жизненной цели замышляет работу по истории Церкви. Закономерным итогом этого периода жизни Достоевского явилось участие в обществе Петрашевского и в наиболее радикальной его части — кружке Дурова-Спешнева (члены которого планировали решительные действия по изменению «порядка вещей» и, в частности, искоренение религиозного сознания людей как мешающего прогрессу человечества), таинственная зависимость от своего «Мефистофеля» — Николая Спешнева, состояние «мистического ужаса», испытываемого им в ту пору и впоследствии описанного в романе «Униженные и оскорбленные», затем арест и каторга.

На каторге *началась* перемена убеждений Достоевского: напряженное переосмысление своего жизненного пути, чтение Евангелия, опыт общения с самыми разными людьми незаурядной судьбы помогли ему понять, что внутри каждого человека заключен образ Божий, и его, этот образ, можно разглядеть за самыми темными греховными наслоениями. Однако процесс перемены убеждений продолжался и после каторги, о чем свидетельствует, в частности, знаменитое письмо Н. Д. Фонвизиной 1854 г., где Достоевский, признаваясь в любви и преданности Христу, одновременно допускает, что Он может быть вне истины (или «истина вне Христа» — 28, I; 105). Об этом свидетельствуют и произведения этого периода, в частности повесть «Дядюшкин сон», где ни один из персонажей не говорит ни одного правдивого слова и где спародированы все основные сюжеты русской литературы, известные к тому времени автору. Кульминационный момент духовного кризиса Достоевского нашел выражение в «Записках из подполья».

В полном смысле слова говорить о «реализме в высшем смысле» можно, начиная с романа «Преступление и наказание», — это новый этап в жизни и творчестве Достоевского. Здесь писателю впервые удалось средствами искусства воплотить реальный мир — центром и источником жизни которого является Бог — во всей его полноте, здесь впервые главным «внутренним» сюжетом произведения становится «история спасения» человеческой души, впервые проявляется основной принцип художественной антропологии Достоевского: показать человека одновременно и в конкретном времени, и в эсхатологической полноте времен, как — в прообразе — будущих жителей горнего Иерусалима. Именно такое в**и**дение человека становится основой теодицеи Достоевского: ибо если в каждом человеке есть неуничтожимый образ Божий, значит, Бог действительно *есть,* и каждому, даже самому страшному грешнику, открыта возможность спасения по собственной

свободной воле. В романе «Преступление и наказание» в творчестве Достоевского впервые появляется Христос как центр мироздания (в монологе Мармеладова, в сцене чтения Евангелия Соней Раскольникову), дарующий воскресение Лазарю и Своими словами: «Развяжите его, пусть идет» освобождающий человека от рабства злу и смерти. Таким образом исчезает дилемма: Христос или истина — становится ясно (по точному замечанию Л. Успенского), что истина есть не что, а Кто: «Азъ есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6). Композиция, пространство и время, повествовательная структура — всё, вплоть до мельчайших деталей, ориентировано здесь на выявление метафизической полноты бытия и путей спасения (Соня, Раскольников) или распада (Свидригайлов) человеческой личности.

Однако вопрос о границах свободы и возможностей человека, о причинах существования зла в мире и путях борьбы с этим злом продолжали волновать Достоевского. Поставив перед собой грандиозную задачу: изобразить «положительно прекрасного человека» и его отношения с современным миром и (имплицитно) попробовать воспроизвести в современном мире евангельскую историю, Достоевский в романе «Идиот» на примере князя Мышкина показывает, что было бы, если бы Христос был всего лишь человеком (как утверждали тогдашние властители дум Д. Ф. Штраус, Э. Ж. Ренан, В. Белинский, Л. Фейербах и другие). Мышкин, практически не отягощенный «обычными» человеческими грехами, спускающийся в Петербург с высоты прекрасных швейцарских гор и старающийся спасти всех, с кем его сводит судьба, оказывается бессилен и становится причиной трагедий в окружающем мире именно потому, что рассчитывает только на собственные силы, «по-швейцарски» понимает человека — то есть (в соответствии с идеями Руссо и его последователей) считает, что человеческая природа не искажена в самой основе своей первородным грехом и человека можно исправить прощением его (вызванных обстоятельствами) недостатков, убеждением и объяснением ему истин гуманности. Князь пытается совместить служение всем и личный, руководствующийся интересами своего «я», человеческий выбор. А это, по Достоевскому, возможно для людей лишь «в конце времен», когда произойдет преображение человеческой природы. В результате он проходит в романе путь от юродивого (находящегося между раем и земным бытием) к безумцу (оказывающемуся на границе земной жизни и мрака небытия), и все происходящее в романе является *трагической пародией* евангельской истории, а судьба князя — псевдоевхаристией: принеся себя на заклание всем, кто пытался использовать его в собственных целях, Мышкин не оживляет и не спасает никого,

послужив лишь жертвой царящего в обезбоженном мире закона антропофагии (одна из доминирующих тем в романе).

В «Бесах» — иной поворот темы. Ставрогин является *«злой пародией»* Христа (ряд значимых деталей и аллюзий, отмеченная в подготовительных материалах отсылка к апокрифическим евангелиям). Разорвав — из безумной гордыни — свои связи с Богом, представляя собой «ум, оставшийся на себя одного» (11; 186), что, по Достоевскому, будет одним из признаков апокалиптического *зверя*, Ставрогин становится своего рода «черной дырой», через которую начинают проникать в мир разного рода бесы. Шатову и Кириллову он внушает равно разрушительные, хотя на первый взгляд и противоположные идеи: мысль о том, что каждый народ стремится утвердить своего бога превыше всех других богов и русский народ должен завоевать Европу, превратив населяющие ее народы в «этнографический материал» (11; 167) для себя, — и идею человекобога, который, победив страх смерти, сам станет владыкой мироздания. Революционному «бесу» Петруше Верховенскому он подает идею создания «пятерок» и «скрепления» их пролитой кровью. Но Ставрогин сам страдает от своей пустоты, и если Мышкин готов себя отдать людям «на съедение», стремясь тем спасти их, то герой «Бесов» ищет спасения за счет окружающих его людей — Хромоножка, Матреша, Лиза, Даша, те же Шатов и Кириллов, — в надежде заполнить свою пустоту. В результате гибнут все они, а в итоге конец Иуды ожидает и Ставрогина. Противоположный путь проделывает Степан Трофимович Верховенский (что и составляет второй внутренний сюжет романа). Являясь первоначально проводником зла в мир (воспитав в «либеральном духе» юного Ставрогина, подготовив в городе почву среди «наших» для будущей деятельности Петруши Верховенского, пожелав, чтобы на предстоящей неделе не было воскресения — именно в это «отмененное» воскресение «бесы» во главе с Петрушей врываются в город), он затем, под влиянием мук совести (то есть «судящего во мне Бога») приходит в итоге к принятию Евангелия и духовному просветлению. Очень значимой становится в романе «Бесы» категория существования. Пораженная грехом человеческая природа обретает свое подлинное бытие только путем перерождения, достигаемого *«трудом* православным» (11; 195). Восстановить в себе образ и подобие Божие можно, лишь если воспринимаешь во всей полноте слово Божие (Ин. 10:35). Любая попытка обрести это бытие «вдруг», усилиями разума и воли, оставленных на самих себя, оборачивается «делом бесовским» (11; 194).

Сравнительный анализ произведений Достоевского и одного из величайших европейских художников Рафаэля еще раз доказывает, что

«реализм в высшем смысле» — вовсе не некое уникальное понятие, применимое лишь к творчеству Достоевского (и тогда лишающееся научной ценности) — и в то же время свидетельствует, что даже при большой общности творческих принципов идеологическая составляющая мировидения авторов оказывает значительное влияние на художественные средства воссоздания мира во всем объеме в их произведениях. Определение места Швейцарии на метафизической карте мира Достоевского позволяет выявить всю многозначность этого (как и многих других) локуса в творчестве «реалиста в высшем смысле» — как места, наиболее волнующего душу и разум мыслями о земном рае и возможностях его достижения, и одновременно символа многовекового (от кельтских мифов о Святом Граале до кальвинизма и идей Руссо и его последователей: Робеспьера, других «переустроителей» земного бытия) заблуждения людей, самостоятельно решивших, что они добры и свободны настолько, чтобы построить этот рай (для себя или для многих) своими силами. В романе «Подросток» показано тяжкое освобождение человека от мечты насильственно переделать мир, приобретя неограниченную власть: перерождение Подростка путем постепенного принятия в себя других людей и *реального* мира вокруг и создания своих исповедальных «записок», обретение им духовного отца — старца Макара и, в конечном итоге, усыновление его Христу.

В «Братьях Карамазовых» главной для Достоевского становится тема единства всех людей и обретения ими подлинной свободы через страдание, преображение людского сообщества из «союза почти еще языческого», как в начале роман говорит старец Зосима (14; 61), в Церковь. Все художественные средства романа, внутренние сюжеты, отсылки и аллюзии к Ветхому и Новому Заветам, символические детали — всё работает на утверждение главной мысли: всякое *деление* людей — на грешных и безгрешных, на детей и взрослых, на избранных и слабых — неверно, ибо все люди — дети Божьи, Его создания, несущие, однако, от праотцев Адама и Евы печать первородного греха, и находящиеся в дохристианском, подзаконном, подчиненном «вещественным началам мира детстве» (Галат. 4:3), а потому грешны *все* — но если они *в полной мере дети Божьи*, принявшие Духа Святого и могущие просить прощения *всем* и *за вся* — а за них самих другие просят (14; 328) — то они очищены от грехов и «на суд не приходят» (Ин. 5:24). Метафизической основой художественного мира этого романа становится образ Пресвятой Троицы, что проявляется и в главных структурных компонентах, и в деталях. После завершения романа Достоевский записал в Рабочей тетради: «<...> через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла» (27; 86). Здесь, по-моему, главное слово — «прошла».

В православной литургии за исповеданием символа веры — догмата о Пресвятой Троице — следует возглас: «Осанна в вышних. Благословен Грядый во имя Господне. Осанна в вышних». Роман «Братья Карамазовы» и стал осанной Достоевского.

Анализ романов крупнейших прозаиков XX века — И. Шмелева, Б. Пастернака, А. Солженицына и У. Фолкнера — показывает, что, при несомненной ориентации их творческих установок на «реализм в высшем смысле» (при разном, подчас критическом отношении к самому автору этого понятия), зачислять их в прямые последователи Достоевского нельзя. Онтологическую родственность мира иного и эмпирической действительности им не удается воссоздать. Мироздание оказывается разорвано или по горизонтали (как у Шмелева, где высшие силы почти всегда отделены от людей бытовой реальностью), или по вертикали (как у Пастернака и Солженицына: есть избранные, служители Бога и продолжатели Его дела, и остальные — трусливые, склонные к предательству, недостойные внимания существа). Лишь Фолкнер более других из этих писателей приближается к творческим принципам Достоевского, но некоторая «стихийность» его мировидения, отсутствие интереса к идеологической составляющей бытия мешает считать и американского писателя прямым преемником Достоевского.

Ряд важных творческих принципов Достоевского заимствовали лучшие представители постмодернизма, господствовавшего в литературе в конце XX — начале XXI века (Вен. Ерофеев, А. Битов, М. Харитонов): цитатность, интертекстуальность, смешение временных пластов и различных уровней реальности. Но использовалось это, конечно, не в своей *целостности*. Представителей существующих ныне направлений «нового реализма», «метафизического реализма», «магического реализма», «сакральной фантастики» и проч. нельзя отнести к последователям Достоевского, ибо авторы эти даже не ставят своей целью воссоздание действительности в ее полном объеме, а тем более осмысление ее и объяснение ее закономерностей. Скажем, в произведениях такого безусловно крупного прозаика, как Юрий Мамлеев, всё, существующее за пределами эмпирического мира, представляет собой некую загадочную и принципиально непознаваемую среду, из которой в нашу жизнь порой прорываются какие-то монстры и чудовища. Авторы, относящие себя к «сакральной фантастике», как они сами заявляют, просто стараются убедить читателя в существовании привидений, оборотней и т. п. То направление, которое именуется ныне «новым реализмом», ближе скорее к романтизму начала минувшего века.

В целом же можно сказать, что прямых преемников у Достоевского в XX веке, по нашему мнению, нет. Причин тому много, в том числе

очень сильное у авторов XX века стремление к личностному самовыражению, препятствующее «непосредственному сообщению» с реальностью и умению воссоздать ее в своем произведении. Но в то же время можно сказать, что сопряжение метафизической реальности с эмпирической действительностью было в центре внимания и устремлений большинства писателей, определявших развитие мировой литературы в минувшем веке: помимо тех, чьи романы подробно рассматриваются в этой книге, можно назвать Германа Гессе, Анну Ахматову, Джерома Сэлинджера, Хулио Кортасара, Виктора Астафьева, Иосифа Бродского, Юрия Трифонова и др. Мне представляется, что полноценное освоение творческого метода Достоевского еще впереди, и, несомненно, «реализм в высшем смысле» будет одним из главных творческих методов литературы будущего.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Глава I
ЧТО ТАКОЕ «РЕАЛИЗМ»
И БЫЛ ЛИ ДОСТОЕВСКИЙ РЕАЛИСТОМ? 3

Глава II
СУЩНОСТЬ И ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ
«РЕАЛИЗМА В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ» 28

Глава III
О СИМВОЛИЗМЕ И СИМВОЛЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО 41

Глава IV
ТРАКТОВКА ПОНЯТИЯ «РЕАЛИЗМ» В ТВОРЧЕСТВЕ
ДОСТОЕВСКОГО И В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ
ТРАДИЦИИ (ПУШКИН – ГОГОЛЬ – ДОСТОЕВСКИЙ) 52

Глава V
КАРТИНА МИРА В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ
ДОСТОЕВСКОГО 92

Глава VI
ЧЕЛОВЕК В СВЕТЕ «РЕАЛИЗМА В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ»:
ТЕОДИЦЕЯ И АНТРОПОЛОГИЯ ДОСТОЕВСКОГО 123

Глава VII
«БУДЕМ, КАК БОГИ»:
РОМАНЫ «ИДИОТ», «БЕСЫ», «ПОДРОСТОК» 145

Глава VIII
«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»: ОСАННА ДОСТОЕВСКОГО

Глава IX
МИРСКАЯ СВЯТОСТЬ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО
(Дон Кихот и Франциск Ассизский) 323

Глава X
«РЕАЛИЗМ В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ» И XX ВЕК 343

Глава XI
ЯВЛЕНИЕ И ДИАЛОГ
В РОМАНАХ ДОСТОЕВСКОГО

Заключение 390

Карен Ашотович Степанян

ЯВЛЕНИЕ И ДИАЛОГ В РОМАНАХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Ответственный редактор *Елена Ходова*
Верстка *Виталий Дольчев*
Корректура *Елена Ходова*

Подписано в печать 18.10.2009. Формат 60x90 $^{1}/_{16}$.
Бумага офсетная. Гарнитура Петербург.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 25.
Заказ № 3300. Тираж 500.

Издательство «Крига»
199053, СПб., ул. Михайлова, 11, тел. (812) 449-82-98
Эл. почта: **book@kriga.spb.ru,** сайт: **www.kriga.spb.ru**

ISBN 978-5-901805-47-3

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОАО «Издательско-полиграфическое предприятие «Искусство России»
198099, Санкт-Петербург, ул. Промышленная, 38/2.