

современная
западная
русистика



Библейские
и святоотеческие
источники
романов
Достоевского

*Симонетта
Сальвестрони*

СОВРЕМЕННАЯ ЗАПАДНАЯ РУСИСТИКА

Simonetta Salvestroni

DOSTOEVSKIJ E LA BIBBIA

Edizioni Qiqajon
Comunità di Bose
1998

Симонетта Сальвестрони

**БИБЛЕЙСКИЕ
И
СВЯТООТЕЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ
РОМАНОВ ДОСТОЕВСКОГО**



Академический проект
Санкт-Петербург
2001

Редакционная коллегия серии
«Современная западная русистика»:

Б. Ф. Егоров (председатель),
Я. А. Гордин, А. В. Лавров, М. А. Турьян.

Редактор *С. А. Ипатова*

ISBN 5-7331-0133-4

© С. Сальвестрони, 2001

© Гуманитарное агентство «Академический проект», 2001

Выражаю глубокую признательность Рикардо Пикьо, вдохновившему меня на мысль о данном исследовании и на протяжении пяти лет обсуждавшему со мной эту работу.

Искренне благодарю Н. Ф. Буданову, В. А. Котельникова, а также сотрудников Группы Достоевского в Пушкинском Доме и Литературно-мемориальных музеев писателя в Санкт-Петербурге и Старой Руссе, которые ввели меня в мир современных русских исследований о жизни и творчестве Достоевского и его литературном окружении.

ВСТУПЛЕНИЕ

Романы Достоевского богаты текстами в тексте, цитатами, аллюзиями, реминисценциями, отсылающими к произведениям русской и зарубежной литератур. Однако без привлечения библейского текста невозможно понять и оценить творчество писателя во всей его полноте, сложности и оригинальности. В «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы» введены длинные евангельские отрывки — такие, как эпизоды с воскрешением Лазаря (Ин 11, 1—44), с бесноватым из Гадаринской страны (Лк 8, 32—36), Послание Лаодикийской церкви (Ап 3, 14—17), фрагмент из эпизода Свадьбы в Кане Галилейской (Ин 2, 1—11), а также огромное количество прямых и косвенных цитат из Св. Писания, количество которых неуклонно нарастает к последнему роману настолько, что почти каждая страница содержит эти цитаты. По прошествии ста двадцати лет со дня опубликования «Братьев Карамазовых» следует констатировать, что систематическое изучение столь важного для творчества Достоевского аспекта не было предпринято. Цель данной работы — выявить прямые и косвенные цитаты из Священного Писания, использованные Достоевским, и проанализировать их роль в художественной ткани романов.

В традиции средневекового славянского православного мира, по определению современного исследователя Рикардо Пикьо, Священное Писание и творения Отцов Церкви являлись важнейшими семантическими ссылками, «высокими образцами письменной традиции и священными источниками религиозного вдохновения»¹. Для XIX в. работа, которую Достоевский прodelывает над библейским текстом, является весьма ориги-

нальной. Автор нового времени, если не решает сознательно следовать древней традиции с ее точно установленными правилами, обращается с библейским текстом, вводя его в свои произведения, более свободно по сравнению с авторами православного и католического средневековья.

Верность Достоевского Библии, с которой он не расставался со времени сибирской ссылки, была вызвана, вероятно, двумя причинами. Прежде всего — это глубокое чтение в течение четырех лет каторги Нового Завета, единственной имевшейся у него книги. В этот период, когда общение с другими заключенными было для него единственным контактом с людьми, писатель начинает открывать в библейском тексте всю глубину ответов на волнующие его вопросы. Позднее, по возвращении в Петербург, важный шаг в познании и интерпретации Св. Писания Достоевский совершает с помощью творений Отцов Церкви. В своих обширных полифонических романах, используя тщательно отобранный материал из газетной хроники², писатель занимается проблемами, актуальными по сей день. Ответы вытекают из целостного контекста всего произведения, возникающего через два взаимосвязанных плана: сюжетного и проясняющего его через цитаты библейского.

Черновые материалы, письма, другие свидетельства самого автора дают нам возможность проследить различные этапы работы над произведениями. Благодаря этим документам мы знаем, что работа над «Преступлением и наказанием» (1866) началась с образа молодого убийцы, измученного внутренним разладом в разрушающей реальности Петербурга 1860-х годов. В процессе работы над романом, как показывают черновики, идеей, ставшей после 2 января 1866 г. ядром, вокруг которого автор развивает сюжет, является «православное воззрение»³. В окончательной редакции центром произведения становится глава, повествующая о том, как Раскольников слушает отрывок о воскрешении Лазаря, дающий ему, а также одновременно и читателю, ключ для интерпретации событий с точки зрения Сони, возлагающей на евангельский текст все свои надежды. Таким образом, в «Преступлении и наказании» писатель не просто исходит из библейского отрывка в разработке своего художественного замысла. Он придает этому отрывку главенствующую сюжетообразующую роль в художественной ткани романа.

В романе «Идиот» (1868), содержащем многочисленные ци-

таты и отсылки к Апокалипсису, начальной идеей, как пишет в письмах сам автор, является идея представить «вполне прекрасного человека». Стихи последней книги Нового Завета остаются на втором плане. В них герои романа находят подтверждение той несправедливой и разрушающей реальности петербургского мира, в которую они погружены. Одновременно эти отрывки рождают в них беспокойство, поскольку — как происходит с Ипполитом — они чувствуют, что в этих стихах содержится возможное разрешение их внутренних конфликтов, которого тщетно ищут все герои романа. Важнейшая отсылка к Евангелию введена автором не через прямое цитирование, а через текст в тексте, закодированный на ином художественном языке. Копия картины «Христос во гробе» Ганса Гольбейна — изображение снятия с креста, описанного четырьмя евангелистами, — потрясает и мучает Мышкина и Ипполита, разглядывающих ее в доме Рогожина. Это реалистическое изображение опухшего, безжизненного и начавшего уже разлагаться тела Того, Кто назвался Спасителем, вызывает у героев романа вопрос, на который никто из них не может найти ответ.

В «Бесах» (1871), как подтверждают письма и черновики, евангельский текст о бесноватом из Гадаринской страны, поставленный эпиграфом и затем повторенный в финале, является исходным пунктом в разработке текста. Он дает ключ к интерпретации общественно-политической ситуации того времени, также как и Послание Лаодикийской Церкви, упоминаемое старцем Тихоном, помогает Ставрогину осознать свой внутренний конфликт.

Наконец, в «Братьях Карамазовых» (1880) эпиграф, взятый из Евангелия от Иоанна (Ин 12, 24), вводит тему, которая пройдет лейтмотивом через все произведение.

Способ введения и использования Достоевским библейских фрагментов в «Бесах» и в «Братьях Карамазовых», напоминает «тематические ключи», выявленные Рикардо Пикьо в традиции славянского православного мира, где библейские цитаты, помещенные средневековыми авторами в определенном месте — в начале экспозиции или сразу же после вступительной части, — указывали посвященному читателю высший тематический мотив, который объяснял скрытый смысл излагаемых реальных событий. «Поскольку любая отсылка к Писанию несет в себе толкование самого источника, — пишет Рикардо Пикьо,

— для того, чтобы установить контекстуальное значение источника, было бы целесообразно задать себе вопрос, каким могло быть отношение к нему писателя <...> Для того, чтобы сделать это, необходимо обратиться к его толковательным источникам. В действительности, мы можем понять “язык” тематического ключа только глубоко изучив его культурный фон»⁴.

Достоевский творит в культурном и художественном контексте, в котором основной свод технико-риторических правил славянского православного мира практически утерян. Однако и в данном случае, глубоко отличном от средневековых текстов, обращение к источникам является не менее необходимым, поскольку без контекста традиции Восточной Церкви и патристики, утрачивается имеющаяся в романах сложность, а также ключевая роль в них библейского текста⁵. Предпринятый анализ показывает, что Достоевский связан с этой традицией⁶ не только в чисто интеллектуальном и культурном смысле. Она отвечает его образу чувствования и глубоким внутренним убеждениям, вынесенным после каторги. Анализ показывает также, что знакомство с творениями Отцов Церкви и, в частности, Исаака Сирина было весьма плодотворным для Достоевского. Благодаря им то, что писатель чувствовал глубоко, но неопределенно, обрело ясность в пронизанных любовью текстах, обращенных к монахам с чистыми сердцами, а также ко всем, кто пережил страдание, стал кротким и нашел в себе силы искать в этом смысл.

Современные методы анализа предполагают двойной подход к рассмотрению проблемы текста в тексте. Мы не должны забывать, что речь идет о литературных произведениях. Библейский фрагмент, введенный в художественный текст, входит в творческий процесс автора как часть художественной ткани создаваемого произведения. Как пишет Ю. М. Лотман, «в систему с большой внутренней неопределенностью вносится извне текст, который именно потому, что он текст, а не некоторый голый “смысл”, сам обладает внутренней неопределенностью, представляя собой не овеществленную реализацию некоторого языка, а полиглотическое образование, поддающееся ряду интерпретаций с позиции различных языков»⁷. Внутри художественного текста — *textum* в этимологическом значении этого термина⁸ — библейский отрывок, введенный в другой текст, вбирает в себя скрытые до того значения благодаря переплете-

нию разных элементов произведения.

Необходимо подчеркнуть, что библейская цитата отличается от других текстов в тексте. Несомненно, в любой культуре, даже самой светской и материалистической, Библия была и есть текст, с которым невозможно избежать сравнения, хотя бы в полемическом смысле. Она является самой глубокой по смыслу книгой, богатой всеми возможными значениями, раскрытыми ее толкователями, интеллектуалами и художниками за более чем двухтысячелетний период времени. Для Отцов Восточной Церкви, для православной традиции и для самого Достоевского она является, однако, гораздо большим. П. Евдокимов пишет: «Отцы Церкви жили Библией: думали и говорили посредством Библии с той восхищающей проникновенностью, которая ведет к отождествлению их самих с сутью священной книги. Толкование как независимая наука не существовала во времена Отцов Церкви. Кто обращается к их школе, сразу же понимает, что прочитанное или прослушанное Слово всегда приводит к живому Слову, к Присутствию Произнесшего Слово» (Евдокимов 1979; 11).

Раскольников, Ставрогин, Степан Трофимович, Ипполит, Алеша просят почитать или слушают чтение евангельского текста в те критические моменты, когда им необходимо выяснить что-то самое важное в своем существовании, и когда они не могут этого сделать самостоятельно. Для каждого из них цитата из Евангелия является уже знакомым текстом, наполненным понятным им смыслом⁹. Однако каждый герой слышит отрывок так, как будто он адресован именно ему и только ему. Это — потенциальный ответ, принятый Алешей и умирающим Степаном Трофимовичем, ответ, который хочет получить Ипполит, но не способен его понять, и ответ, отрицаемый отчаявшимся Ставрогиным. Здесь важно подчеркнуть, что евангельский отрывок подан через того, кто читает его. По разным причинам этот персонаж обладает сильным влиянием на слушающих его и именно поэтому ориентирует интерпретацию отрывка, используя при этом различные средства вплоть до изменения тона и эмоциональной окраски подачи¹⁰.

В романах Достоевского социальная роль денег, личного превосходства, власти играет важнейшую роль. В этом мире библейское повествование, введенное как текст в тексте, обладает разрушающей функцией, поскольку четко ориентировано в

ином направлении. Используя определение «взрыва», данное Ю. М. Лотманом, можно сказать, что библейский текст вторгается в «привычный мир» Раскольников, Ипполита, Ставрогина, Степана Трофимовича как «незаконная комета»¹¹. Описывая взрывной процесс, Лотман говорит о том, как что-то, до того момента неизвестное, вдруг освещается от встречи с чем-то неожиданным и в один миг становится ясным и очевидным. Последующий шаг состоит в трансформации этого взрыва в текст, который можно передать другим (Лотман 1994; 31).

Для некоторых персонажей и читателей Достоевского встреча с библейским текстом производит «взрыв» такого типа, поскольку в контексте России второй половины XIX в. Св. Писание часто имело периферийное место по сравнению с культурной системой того времени и с его правилами¹². Несмотря на то, что Достоевский получил православное воспитание в глубоко верующей семье, он открывает для себя ценность Евангелия не в петербургском мире своей юности, где в интеллектуальных кругах обсуждались в основном философские произведения и политические памфлеты, а среди ссыльных и отчаявшихся каторжан, освобожденных от стереотипов мышления¹³.

В начале данной работы уместно задать вопрос, какие библейские тексты использовал Достоевский в своем творчестве. В письме от 27 августа 1849 г. из Петропавловской крепости писатель просит у брата оба Завета «во французском переводе» и, если возможно, текст на славянском языке, выражая скорее культурно-филологический интерес, чем глубоко духовную потребность (28 (1), 158—159). В 1850 г. на пересыльном дворе в Тобольске жены декабристов подарили ему Евангелие на русском языке: «Евангелие Господа нашего Иисуса Христа Новый Завет» (СПб., 1823)¹⁴.

Г. Хетсо, исследовав имевшийся у писателя экземпляр, пишет: «Это был первый, появившийся в переводе на современный русский язык, текст Нового Завета. Ранее он существовал только на древнем церковнославянском языке в единственной версии, используемой в церкви. Перевод был сделан с участием наиболее выдающихся богословов России. Переводчиком Евангелия от Иоанна был не кто иной, как сам митрополит Филарет. <...> Несомненно, это и есть тот томик Нового Завета, которым автор наделяет Соню в “Преступлении и наказании”»: “Это был Новый Завет в русском переводе”, — замечает Раскольников. —

“Книга была старой, истрепанной, в кожаном переплете”» (Хетсо 1984; 6).

Этот полученный в дар том станет единственной книгой, с которой он никогда более не расставался. Конечно, после ссылки писатель читал и обращался также и к другим изданиям библейского текста. Выбор этого русского издания, ставшего потертым от частого использования¹⁵, объясняет присутствие цитат почти полностью на русском, а не на церковнославянском языке, исключая цитаты из уст Зосимы в «Братях Карамазовых», и редкие отсылки к Ветхому Завету, конечно же известному писателю, но не столь часто читаемому им в годы сибирской каторги.

В конце вступительной части мне бы хотелось остановиться на одной из основных тем в традиции Восточной Церкви, на «схождении ума в сердце» и на опыте «Царства Божия внутри нас», поскольку они являются ключевыми для понимания некоторых центральных мотивов в произведениях Достоевского и в переживаемом его героями процессе познания¹⁶. Библейские отрывки, введенные в романы как тексты в тексте, такие, как Воскрешение Лазаря, эпизод с бесноватым из Гадаринской страны и его исцеление, стих из двенадцатой главы Евангелия от Иоанна (Послание Лаодикийской Церкви), в котором содержится обличение зла, а также указание на духовное возрождение — связаны общей тематической линией. Во всех них центральным является момент перехода от смерти — для героев Достоевского от тоски, чувства вины, неспособности найти смысл существования — к жизни во всей ее полноте, радости, гармонии с самими собой и миром.

«Это чувство ясное и неоспоримое, — утверждает в «Бесах» Кириллов, который переживает это состояние. — Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда <...> Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о — тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость» (10, 450).

Как увидим, это состояние счастья и участия в полноценном и наполненном смыслом бытии является лейтмотивом, присутствующим каждый раз по-новому в романах писателя. Пьер Паскаль в одной из своих статей собрал некоторые из наиболее значимых отрывков из текстов Достоевского, выража-

ющих идею «рая на земле», и подчеркнул, что эта идея «не была до сих пор принята во внимание достаточным образом»: «Можно поставить вопрос: этот рай на земле, так, а не иначе определенный Достоевским, является христианским? Исследователи, которые рассматривали это понятие рая на земле, часто находили в нем отзвук давнего увлечения писателя “утопическим социализмом” <...> Рай на земле, даже если Достоевский пришел к этой концепции через Руссо или через нео- или псевдохристианство Сен-Симона, — пишет Пьер Паскаль, — главным образом христианская идея, потому что зависит от заповеди “Любите друг друга”. Можно ли утверждать, что она заменила для Достоевского обещанный Христом рай? Мы не можем сказать, насколько это нам доступно, верил он или нет в христианский рай» (Паскаль 1981; 161).

Учитывая культурную и духовную атмосферу, в которой появились романы Достоевского, эта проблема, на наш взгляд, должна быть поставлена иначе. Прежде всего важно подчеркнуть, что начиная с романа «Идиот» и до последнего своего художественного произведения Достоевский представляет две формы рая на земле. Одна из них напоминает эпизод из Бытия — это рай, пережитый Мышкиным в швейцарской деревушке; рай жителей параллельной планеты, встреченных во сне Смешным человеком из одноименного рассказа; и рай, увиденный во сне Ставрогиным («Бесы») и Версиловым («Подросток»). Жители этого рая не познали еще зла и поэтому, согласно замыслу, который в Библии обозначен с начала времен, обречены испытать падение и боль. Другой формой является рай, засвидетельствованный Маркелом, Таинственным посетителем, Зосимой в «Братьях Карамазовых», Кирилловым и Тихоном в «Бесах», Макаром в «Подростке».

Первый тип рая размещен во времени и в пространстве. Мышкин — хозяин своего маленького сада, расположенного в швейцарских Альпах, ухоженного им с любовью. Как утверждают сами Ставрогин и Версилов, они видят во сне мир «золотого века», воскрешенный в их памяти картиной К. Лоррена «Асис и Галатея».

Второй тип рая, о котором говорят такие герои как Зосима, Маркел, Таинственный посетитель, не расположен ни в пространстве, ни во времени. Речь идет о внутреннем состоянии, достигнутом путем последовательного очищения или, как подчер-

квивают старцы и Отцы Церкви, через внезапное душевное озарение, ведущее к утере старого «я» с его страстями и желаниями¹⁷.

Отцы Церкви посвятили значительную часть своих писаний поучениям в обретении внутреннего «Царства» путем «схождения ума в сердце». В восточном христианстве центром человека является не ум, а сердце. Новый Завет «учит, что сердце есть главный орган жизни психической и духовной, это в человеке то место, в котором Бог несет свидетельство самому себе»¹⁸. «Умиришь сам с собою, и умирятся с тобою небо и земля, — пишет Исаак Сирий. — Потысь войти во внутреннюю свою клеть, и узришь клеть небесную; потому что та и другая — одно и то же, и входя в одну, видишь обе. Лестница оногo царствiя внутри тебя, сокровенна в душе твоей. В себе самом погрузись от греха, и найдешь там восхождения, по которым в состоянии будешь восходить» (Исаак Сирий 1911. Слово 2; 11).

Современный православный исследователь, английский митрополит Каллистос Вейр пишет, что до тех пор, пока ученик молится разумом, он будет продолжать действовать только интеллектом, и на этом уровне не приблизится никогда к непосредственной и личной встрече с Богом. Используя разум, можно узнать что-то, касающееся Бога, но не самого Бога¹⁹. «От ученика не требуется отказаться от своих интеллектуальных способностей — разум тоже является даром Божиим, — он призван сойти разумом в сердце. Ученик, — пишет Каллистос Вейр, — сходит в сердце естественное и оттуда в “сердце” глубинное, в то “внутреннее место” сердца, не являющееся более телесным. Там <...> первым он обнаруживает “дух от образа Бога”, который Святой Дух поместил в него в момент творения, и через этот дух он приходит к познанию Духа Бога <...>. Кто хочет пройти по пути внутренней молитвы, должен “вернуться в самого себя”, найдя Царство Небесное, имеющееся в нем самом» (Вейр 1966; 23).

Отцы Церкви осуществляют это схождение в глубины собственного сердца, вдохновляясь стихом из Евангелия от Луки 17, 21 «ἡ βασιλεία τοῦ θεοῦ ἐντὸς ὑμῶν ἐστίν» («Царствие Божие внутри нас есть»). «Богосотсутствие» является кардинальным пунктом Православия. «Это фундаментальное утверждение, определяющее всю восточную теологию, — пишет П. Евдокимов в книге «Православие». — Божественная сущность трансцендентна,

имманентны лишь действия (силы, благодать). Это не абстракция, а коренной вопрос, потому что речь идет о реальности связи между Богом и человеком. Человек реально ощущает связь с Божественными действиями, с проявлениями Божественного в мире, таким же образом как и в таинстве евхаристии: кто принял Божественное действие, принял и всего Бога» (Евдокимов 1959; 35). «Святой Германый, патриарх Константинополя, — продолжает Евдокимов в «Богословии красоты», — говорил, что с Христом все небо сошло на землю. Сергей Булгаков называл Православие “небом на земле”» (Евдокимов 1972; 36, 53).

В этот же ряд выстраивается, как увидим, жизненный опыт, которым Достоевский наделяет своих излюбленных героев, подвигнутых на это отчаянной жадной жаждой света. К этому состоянию радости и внутренней полноты стремятся более или менее сознательно все герои последних его романов, даже самые виновные и отчаявшиеся. Писатель полностью осознает, что на этом пути возможны падения и поражения. Таковыми являются мрачные трагедии жизни Ставрогина, Кириллова, Ивана Карамазова и некоторых других персонажей его произведений. Лишь немногим и избранным героям Достоевский дает пережить состояние «рая на земле». Некоторые из них, такие как Маркел, Степан Трофимович, Таинственный посетитель переживают его в непосредственной близости смерти; другие — в патологическом состоянии эпилептического припадка (Мышкин и, возможно, Кириллов); третьи, подобно Ставрогину и Версиллову, — в сне о Золотом веке, который, как им кажется, невозможно обратить в реальность. Для всех них этот рай является чем-то смутно ощущаемым и уже потерянным. Или же это переход в другое состояние, которое уже проецируется в другой мир. Героев, достигших этой глубокой внутренней радости в удалении от мира, — старца Тихона в «Бесах», Зосиму в «Братьях Карамазовых», странника Макара в «Подростке», — писатель представляет в состоянии глубокой зрелости, полном мудрости и любви, а не в процессе движения к нему. В контексте всего творчества Достоевского Алеша Карамазов — единственный герой, обретающий это состояние в полном осознании и во всей жизненной полноте.

Для понимания смысла выражения «рай на земле», которое появляется в центральных и решающих эпизодах произведений писателя, необходимо выяснить, что значит «Царство Божие внутри

нас» в трактовке Отцов Восточной Церкви. Исаак Сириин в «Словах подвижнических» возвращается к определению этого внутреннего состояния несколько раз: «Оного духовного ведения никто не может приять, если не обратится и не будет, как дитя. Ибо с сего только времени ощущается оное услаждение небесным царством. О царствии небесном говорят, что оно есть духовное созерцание» (Исаак Сириин 1911. Слово 49; 217). «Рай есть любовь Божия, в которой наслаждение всеми блаженствами <...> Любовь есть царство; о ней Господь таинственно обетовал Апостолам, что вкусят ее в царствие Его. Любви достаточно для того, чтобы напитать человека вместо пищи и питья» (Исаак Сириин 1911. Слово 83; 397—398).

Из процитированных здесь, а также из многочисленных других отрывков из писаний этого Отца Церкви, становится ясно, что для него духовный рай возможен уже на земле, и что его сущностью является любовь, растущая в ответ на Божественную любовь, которую возможно обрести внутри себя. Этой любви безмерной, безграничной в истинном ее понимании, любви, берущей начало от ощущения Божественного внутри себя, Исаак Сириин посвятил свои наиболее взволнованные «Слова», столь часто используемые теологами. Эту же линию продолжает Симеон Новый Богослов, много раз цитирующий стих из Евангелия от Луки «Царство Божие внутри нас есть».

Творения Исаака Сирина и Симеона Нового Богослова вошли в русский религиозный обиход благодаря переводам Паисия Величковского²⁰ и позднее, после периода относительного забвения, были в 1850-х гг. заново отредактированы и опубликованы в Оптиной пустыни, что сделало эти малодоступные ранее писания широко известными²¹.

Как мы увидим далее, «рай на земле», переживаемый избранными героями Достоевского, имеет все характеристики внутреннего опыта, описанного в произведениях Исаака Сирина и Симеона Нового Богослова. Для писателя, столь тяготеющего к свету, радости, потрясенного и восхищенного красотой мира, является существенным поиск того, что делает возможным обрести этот «рай» (состояние благодати внутри себя), а также поиск причин, порождающих обратный процесс: утерю духовных ценностей и отчуждение, столь распространенные в современном ему мире. Эти искания в реальности второй половины XIX в. остаются актуальными по сей день.

Романы Достоевского настолько глубоки и содержательны в анализе сложнейших психических процессов, что дают материал для размышлений каждому, независимо от его политических и религиозных взглядов.

Несмотря на известные идеи некоторых, весьма авторитетных исследователей творчества писателя²², анализ главных его произведений ясно дает понять, что Св. Писание, прочитанное через поучения старцев, Отцов Церкви и жизненный опыт писателя, является ключевым текстом, без которого концептуальная глубина романов Достоевского не была бы осознана до конца.

ГЛАВА ПЕРВАЯ
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ
И
НАКАЗАНИЕ»

В творческой биографии Достоевского есть, на наш взгляд, одна важная дата — это 2 января 1866 г. Она зафиксирована на одной из страниц черновиков, относящихся к третьей редакции «Преступления и наказания». Этим романом начинается художественный и духовный поиск, продлившийся вплоть до «Братьев Карамазовых».

Первая редакция «Преступления и наказания» сконцентрирована в основном на психологии главного героя Родиона Романовича Раскольникова. С присущими ей элементами патетики и сентиментализма она еще достаточно бедна по сравнению с окончательной редакцией текста. Однако уже в записях, относящихся к осени 1865 г., введена сцена с речью Мармеладова в распивочной, которая станет ключевой в окончательном варианте книги (7, 83, 85, 100). 7 декабря Достоевский записывает фразу, вложенную в уста Сони: «А в комфорте-то, в богатстве-то вы бы, может, ничего и не увидели из бедствий людских, Бог, кого очень любит и на кого много надеется, посылает тому много несчастий, чтоб он по себе узнал и больше увидел, потому в несчастии больше в людях видно горя, чем в счастье» (7, 150).

Эта фраза предшествует заметке от 2 января, в которой Достоевский пишет: «ИДЕЯ РОМАНА 1. ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ. Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания.

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

Тут нет никакой несправедливости, ибо жизненное знание и сознание (т. е. непосредственно чувствуемое телом и духом,

т. е. жизненным всем процессом) приобретается опытом *pro* и *contra*, которое нужно перетащить на себе.

2. В *его* (Раскольников. — С. С.) *образе* выражается в романе мысль непомерной гордости, высокомерия и презрения к этому обществу. <...>

НВ. В художественном исполнении не забыть, что ему 23 года» (7, 154—155).

Этот отрывок особенно важен, на наш взгляд, поскольку вокруг него разворачивается не только роман 1866 г., но и весь творческий поиск последующих лет. Две детали непосредственно соединяют запись от 28 декабря 1865 г. с последним произведением писателя. Пятая книга «Братьев Карамазовых», в которой содержатся исповедь Ивана и глава «Великий инквизитор», озаглавлена «*Pro* и *contra*». В ней автор под другим углом зрения и с тонкой аргументацией, которой не хватает обессилевшему и подавленному Раскольникову, подходит к той самой проблеме, занимавшей, как видно из эпизода с лошадью, героя «Преступления и наказания» с детства: речь идет о присутствии в мире огромного количества зла и многих жертв, а также о роли Бога, кажущегося равнодушным к этому страданию. Кроме этого, как подчеркивается несколько раз во время встреч двух братьев Карамазовых, Алеше, как и Раскольникову, 23 года. То есть он тоже юноша, не знающий себя хорошо и к этому моменту не ощутивший особых страданий. «Нам, желторотым, — говорит Иван Алеше, которому только что напомнил, что тот “такой же точно молодой человек, как и все остальные двадцатитрехлетние молодые люди”, — <...> нам прежде всего надо предвечные вопросы разрешить, вот наша забота. Вся молодая Россия только лишь о вековечных вопросах теперь и толкует» (14, 212, 209).

Эти же проблемы мучают Мышкина и юного Ипполита в «Идиоте», героев «Бесов» и, в особенности, «Братьев Карамазовых». Некоторые из них потерпят поражение и закончат свою жизнь в отчаянии, не найдя ответа. Для других решение проблемы уже содержится в том коротком отрывке из черновиков, процитированном нами. Слова Достоевского о счастье, которое завоевывается столь высокой ценой и именно поэтому столь дорого, были написаны человеком, к 1866 г. пережившего отмену смертной казни, четыре года сибирской ссылки, прогрессирующую эпилепсию, а также кризис и отчаянное одиноче-

ство на протяжении нескольких месяцев после смерти в 1864 г. первой жены и брата Михаила. «И вот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно, — пишет Достоевский А. Е. Врангелю в марте 1865 г. об этих двух смертях. — Вся жизнь переломилась разом надвое. <...> Буквально — мне не для чего оставалось жить <...> Тревога, горечь, самая холодная суетня, самое ненормальное для меня состояние и, вдобавок, один, — прежних и прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне. А между тем все мне кажется, что я только что собираюсь жить» (28 (2), 116—120).

Когда в Висбадене летом 1865 г. Достоевский задумывает и начинает писать «Преступление и наказание», он находится в состоянии материальной бедности, подавленности и крайнего одиночества¹. Окончательная версия романа, опубликованная в 1866 г., будет обладать той глубиной психологического проникновения и богатством значений, которых не было ни в одном из предыдущих произведений писателя. Когда автор пишет заглавными буквами «ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ, В ЧЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ», он осознает, что выходит за пределы лично пережитого. Действительно, слова, следующие за ними, содержат весь намеченный путь обретения Царства Божия внутри себя, указанный Отцами Церкви: то есть подлинного состояния полноты и радости, освещенной благодатью.

Здесь важно указать на известную черту личности писателя: его любовь к книгам, которые, — как он пишет в письме к брату Михаилу 30 января — 22 февраля 1854 г., — «это жизнь, пища моя, моя будущность!» (28 (1), 173). Когда Достоевский, жаждущий чтения, утверждает, что идея романа — «православное воззрение», трудно представить, что он не обратился к православным источникам и не читал Отцов Церкви, книги которых просил из Омска и Семипалатинска у брата². П. Евдокимов, ограничиваясь в своей работе о Гоголе и Достоевском лишь краткими указаниями и намеками на патристические источники, пишет: «Единственный подходящий в этом случае критический метод — это исследование его точки зрения в Традиции его Церкви и определение его источников <...> Более внимательный анализ патристического фона в произведениях Достоевского сразу обнаруживает его точное следование православию» (Евдокимов 1961; 275—276).

Я думаю, что наследие святоотеческой культуры обретает важность для писателя, начиная именно с «Преступления и нака-

зания». В письмах и в дневниковых записях 1860-х гг., в отличие от подготовительных набросков последних романов, он не пишет о чтении Отцов Церкви. Как уже было сказано во вступлении, состояние счастья — «это такая великая радость, за которую можно заплатить годами страданий», — как пишет в черновиках Достоевский; эта тема встречается у многих авторов: от Симеона Нового Богослова до Иоанна Лествичника, от Нила Сорского до оптинских старцев. Ко многим страницам Отцов Церкви³ отсылают примеры смирения, которые Раскольников, жертва всеразрушающей гордости, получает от Мармеладова и Сони.

Нам кажется важным подчеркнуть, что, начиная с «Преступления и наказания», темы, развиваемые Достоевским, постоянно вызывают в памяти творения Исаака Сирина либо потому, что, как я думаю, он уже знал их, либо потому, что тяжелый жизненный опыт писателя, а также круг чтения тех лет вели его в том же направлении⁴. Из списка, составленного Анной Григорьевной после смерти мужа, известно, что в библиотеке писателя были «Слова подвижнические» в издании 1858 г., и что в черновиках и в окончательной редакции «Братьев Карамазовых» много раз цитируется имя Исаака Сирина. Достоевский не оставил прямого свидетельства о том, когда впервые он познакомился с этой книгой, которую с конца 1850-х гг. можно было легко найти благодаря изданию Оптиной Пустыни. Важно, что слова, которыми в записи от 2 января объясняется, «в чем есть православие», являются парфразом основного в мировоззрении Исаака понятия, используемого затем в разных контекстах другими православными авторами, и в особенности оптинскими старцами.

Приведем здесь три коротких, но полных значения отрывка из «Слов подвижнических» для того, чтобы обнаружить в дальнейшем многочисленные общие точки между этой книгой и романом «Преступление и наказание».

«Невозможно, чтобы, когда идем путем правды, не встретилась с нами печаль, тело не изнемогало бы в болезнях и страданиях, и пребывало бы неизменным, если только возлюбим жить в добродетели <...>. Никто не восходил на небо, живя прохладно. О пути же прохладном знаем, где он оканчивается» (Исаак Сирин 1911. Слово 35; 152).

«Не отвращайся от скорбей, потому что ими входишь в познание истины; и не устрашайся искушений. Потому что чрез них обретаешь досточестное» (Исаак Сирин 1911. Слово 5; 28).

«Сердце, пока не смирится, не может престать от парения; смирение же собирает его воедино. А как скоро человек смирится, немедленно окружает его милость. И тогда сердце ощущает Божественную помощь, потому что обретает возбуждающуюся в нем некую силу упования» (Исаак Сирин 1911. Слово 61; 333—334).

Это те самые идеи, которые Достоевский выразил в записи от 7 декабря и развил затем 2 января. Именно вокруг этих идей писатель строит жизненные события двух главных героев и основную мысль своего романа. На наш взгляд, близость между «Преступлением и наказанием» и «Словами подвижниками» существует благодаря своеобразной особенности Исаака, замеченной наряду с другими исследователями и Оливьером Клементом.

Творения Иоанна Лествичника, Нила Сорского и других упомянутых мною авторов совершенно определенно обращены к монахам. В этом смысле кажется, что книга Исаака не является исключением. Однако благодаря смелости и глубине мысли, много раз подчеркнутой Клементом, Евдокимовым, Лосским, писания этого Отца Церкви являются ценными также и для всех тех, кто, как и избранные герои Достоевского, пережил хотя бы один раз в жизни то, что описывает Исаак Сирин: момент, когда человек, испытывая непомерную боль и унижение, которые ставят его на колени, на короткий миг ощущает возможность иного существования, наполненного любовью, обнимающей всех и вся, даже собственную низость и вину. «Слова Исаака о любви к людям и к тварям, — пишет Оливер Клемент, — необыкновенно глубоки. Любовь “милующего сердца” становится космической, надежда не имеет границ, сердце приносит молитву “даже за змей и бесов”. Через всеобщую боль воскрешение Христа позволяет ему ощутить “огонь вещей” <...>. Не стоит удивляться, что писания Исаака Сирина вдохновляли не только к суровой монашеской аскезе, но к аскезе, одушевленной в своей сущности безграничной любовью — и повторим это, любовью трудной, — но и вдохновляли также <...> религиозную философию и русскую литературу XIX — XX вв., в особенности Достоевского <...>, желающих придать христианству подлинную силу преображения» (Клемент 1982; 359—361).

В произведениях, предшествующих «Преступлению и наказанию», Достоевский отмечает лишь веру некоторых заклю-

ченных в «Записках из Мертвого дома» и молитвы семьи Ихменева в «Униженных и оскорбленных». Это второстепенные элементы, которым отведено мало места в данных произведениях. Никто из героев этих двух романов не обладает силой веры Сони и никто не раздираем такими внутренними конфликтами и проблемами, какие мучают Раскольникова.

С января 1866 года «православное воззрение», синтезированное в процитированной выше записи Достоевского, становится сюжетообразующим элементом, на котором держатся события «Преступления и наказания», наполняя их конкретным смыслом. С этого момента русская литература обретает писателя, наделенного незаурядным талантом и жизненным опытом, способного выразить глубину и богатейшую духовность Восточной Церкви, воплощая эту духовность в плоть и кровь своих персонажей.

*ПЕРВОЕ ОЩУЩЕНИЕ БОГОПРИСУТСТВИЯ:
МОНОЛОГ МАРМЕЛАДОВА*

Первая часть романа переполнена разрушительной силой, исходящей от главного героя, истерзанного и обозленного бедностью, который, живя в грязной, бедной и зловонной части Петербурга, в один из дней знойного лета посещает ростовщицу, чтобы убедиться в возможности осуществления своего плана убийства и ограбления.

В нездоровой атмосфере города, где студенты и военные ведут беседы в «распивочных самого низкого порядка» о возможных преступлениях с благими целями⁵, зреет в уме главного героя идея быстрого и радикального разрешения проблем, мучающих его и близких ему людей. Но уже вторая глава, содержащая длинный монолог Мармеладова, ведется в ином направлении и проясняет сложность личности главного героя, которая выявится далее, в сне о лошадке. Как утверждает Роберт Джексон, — «первое явление романа происходит в распивочной, где поэма любви, сострадания и прощения Мармеладова противопоставляется гордости и мятежному гневу Раскольникова» (Джексон 1974; 28).

При внимательном анализе речь этого героя кажется одной из самых смелых духовных страниц, написанных Достоевским. Произнесенная человеком, стоящим на последней ступеньке социальной лестницы, не имеющим ни доверия, ни уважения со стороны других, эта речь при первом прочтении может показаться крайним выражением иллюзий отчаявшегося человека, создающего свой образ Бога. Безграничное милосердие Господа, принимающего и призывающего «пьяных, слабых и порочных», находит, однако, подтверждение в евангельских цитатах Мармеладова и, в особенности, в яркости богословских мыслей, которые Достоевский в эти годы смог, на наш взгляд, понять и принять.

Проследим в деталях последовательность этого пути Достоевского. История, рассказанная героем, — это история о человеке, не имеющем сил устоять перед трудностями жизни. Мармеладов находит утешение в вине, так же как его собеседник, не способный противостоять реальности, ищет утешение в опасных и абстрактных мечтах, дающих ему ощущение самоутверждения и власти.

В речи Мармеладова содержатся некоторые утверждения, которые придут на ум главному герою после совершения преступления, но отнесет он их уже к самому себе. В монологе несколько раз повторяется «ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти». Для пьяницы, потерявшего работу, уважение и доверие других, единственным местом, где он еще может быть принят с любовью, является комната его дочери Сони, виновной не менее его, потому что именно в этой комнате она продает свое тело, толкаемая мрачной нищетой семьи. После совершения преступления, вспомнив слова Мармеладова, произнесенные в распивочной, Раскольников также найдет в той комнате «единственное место куда прийти», а в Соне, как и он, одинокой и грешной, но полной любви, — единственное существо, которому он может открыться. По сравнению со своим слушателем, маскирующим свои тайные мысли, Мармеладов не прячет ничего, он смирен и обнажен, ясен в своем чувстве вины и в стыде за свое состояние.

«Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, — говорит он об отношении клиентов распивочной, которые уже знают, чем занимается его дочь, — ибо уже всем всё известно и всё тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! пусть! “Се человек!”» (6, 14).

Фраза Мармеладова содержит две отсылки к Евангелию. Первая о неизбежности того, что все тайное становится явным, — это скрытая цитата из Евангелия от Луки (8, 17), повторенная в Евангелии от Матфея (10, 26) и от Марка (4, 22). «Ибо нет ничего тайного, что не сделалось бы явным, ни сокровенного, что не сделалось бы известным и не обнаружилось бы. Итак, наблюдайте, как вы слушаете: ибо, кто имеет, тому дано будет, а кто не имеет, у того отнимется и то, что он думает иметь» (Лк 8, 17—18).

Свет освещает добро так же, как и спрятанное зло. В речи Мармеладова «тайное, становящееся явным» другим, — это нищета, причина бед его и его дочери. Однако в этой обнаженности, позволяющей соотнести его с нищим Христом, осмеянным и отверженным («Се человек!» — ср.: Ин 19, 5), герой, ничего не ждущий от людей, находит силы поднять глаза к небу и найти «тайну», которой «никто из властей века сего не познал» (1 Кор 2, 8). Закон, на котором держится все сотворенное в мире, и действия Бога основываются не на челове-

ческих критериях справедливости, а на любви и милосердии без границ, способных объять всех тех, кто открывает себя к приятию их. Заключительную часть монолога необходимо проанализировать в деталях.

«И простит мою Соню <...>. И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смиренных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: “Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!” И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: “Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!” И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: “Господи! пошто сих приемлещи?” И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...” И прострет к нам руце свои, и мы припадем... и заплачем... и всё поймем! <...> Господи, да приидет царствие Твое!» (6, 21).

Мармеладов приоткрывает здесь то, что никто в предыдущих произведениях писателя никогда не выражал. Эта страница предвосхищает «тайну» Сони, которая выявится в эпизоде чтения евангельской истории о Воскрешении Лазаря, а также возрождение Раскольников в эпилоге.

Следует подчеркнуть, что в этой речи, произнесенной в распивочной человеком, чувствующим себя глубоко виноватым и недостойным, содержится мысль, выраженная Исааком Сириным в «Слове» 90. Он опирается на те же самые евангельские цитаты, к которым отсылает Достоевский в процитированном отрывке. Когда Мармеладов говорит «и всех рассудит и простит, и добрых и злых», звучит очевидная отсылка к стиху из Евангелия от Луки, следующему за отрывком о благодати («Но вы любите врагов ваших <...> и будете сынами Всевышнего; ибо Он благ и к неблагодарным и злым» — Лк 6, 35). Ответ Господа на возражение честных и разумных отсылает ко второй части притчи о работниках, посланных в виноградник, из Евангелия от Матфея (Мф 20, 8—15).

Приведем отрывок из Исаака Сирина, где обе цитаты из Евангелия звучат в том же самом порядке: «Будь проповедником благодати Божией, потому что Бог окормляет тебя недостойного <...>. Не называй Бога правосудным <...>. Хотя Давид именует Его правосудным и справедливым, но сын его открыл нам, что паче Он благ и благостен. Ибо говорит: “Благ

есть к лукавым и нечестивым” (ср.: Лк 6, 35 — С. С.). И почему именуешь Бога правосудным, когда в главе о награде делателям читаешь: “Друже не обижу тебе... хочу и сему последнему дати, якоже и тебе. Аще око твое лукаво есть, яко Азь благ есмь?” (ср.: Мф 20, 13—15 — С. С.) Почему, также, человек именует Бога правосудным, упоминая главу о блудном сыне? <...>. Где же правосудие Божие? В том, что мы грешники, а Христос за нас умер?» (Исаак Сирийский 1911. Слово 90; 430—431).

Исаак настаивает на том, что Бог не следует критериям человеческой справедливости. Это очень смелая мысль, имеющая, однако, твердую основу в процитированных строках из Евангелия. В книге Исаака эта мысль приводится в конце книги, после того, как путь к внутреннему очищению, описанный автором, подошел к концу и достигнуто состояние глубокой радости и необъятной любви. Многие главы из «Слов подвижнических» посвящены одинокой жизни, неустанному молению, аскезе и монашеской деятельности. Исаак принимает во внимание также и другой путь, который проходят избранные герои Достоевского, начиная с Сони и кончая Митей Карамазовым. «Блажен человек, который познает немощь свою <...>, сравнив свою немощь с Божиею помощиею, тотчас познает ее величие. <...>. Всякий молящийся и просящий не может не смириться <...>. Сердце, пока не смирится, не может престать от парения; смирение же собирает его воедино. А как скоро человек смирится, немедленно окружает его милость <...>. Когда уразумеет сие таким образом, тогда приобретет в душе молитву, подобную сокровищу <...>. Все сии блага рождаются в человеке от познания собственной немощи. Ибо по великому желанию помощи Божией приближается он к Богу <...> В какой мере приближается он к Богу намерением своим, в такой и Бог приближается к нему дарованиями Своими, и не отъемлет у него благодати за великое его смирение» (Исаак Сирийский 1911. Слово 61; 333—334).

Именно это пережито Мармеладовым и Соней. Оливер Клемент на заключительных страницах «К источникам с Отцами», посвященных аду, единению святых и страшному суду, процитировав Дионисия Ареопагита и Иоанна Лествичника, приводит отрывок из «Слова» 90 Исаака Сирина, в котором содержатся две евангельские цитаты, присутствующие в том же порядке в монологе Мармеладова. «Преподобный Исаак Сирийский,

— пишет Клемент, приводя эту цитату, — живописует зажига-
тельными словами в текстах, из которых исходит благоговение и
к которым нечего добавить, икону безмерной любви Бога к чело-
веку, столь прекрасной и потрясающей, сколь прекрасна фреска
“Сошествие во ад” в Хоре. “Бог несправедлив”, нужно это ска-
зать правильно, не так, как атеисты, не видящие ничего, кроме
земного, не замечая на земле ни крестов, ни пустых гробниц.
Нужно говорить это, основываясь на кресте, на гробницах, на
Пасхе, противостоя множеству теологов, заостренных на идее спра-
ведливости, идее слишком человеческой для того, чтобы приложить
ее к Богу» (Клемент 1982; 298).

Достоевский выражает эту смелую богословскую концепцию
о «несправедливости Бога» — или лучше сказать о неземных кри-
териях этой справедливости — через такого героя, как Мармела-
дов, который, сознавая всю свою низость, нищету и слабость,
находит в себе силы обратиться к Всевышнему и попросить его о
помощи. Именно в этот момент пелена спадает с его глаз, и герой
открывает для себя за поверхностью вещей иное состояние, пол-
ное любви и прощения. Это состояние, пережитое теми, кто, про-
чувствовав всю свою недостойность и нищету, находит в себе
силы попросить Бога о помощи. В этот момент с глаз героя падает
завеса, и он открывает другое состояние, полное любви и проше-
ния⁶.

Возможно, что после четырех лет каторги, утратив многие
из своих иллюзий и надежд, Достоевский дошел до этого в
момент кризиса после смерти жены и брата, к которым испы-
тывал самые глубокие и сильные чувства. Здесь важно подчер-
кнуть, что в тот момент, когда писатель решает поставить в
центр романа «православное воззрение»⁷, он делает выбор, ос-
нованный на чтении творений Отцов Церкви, и одновременно
на лично пережитом опыте.

На наш взгляд, не случаен тот факт, что для первого выра-
жения «православного воззрения» Достоевский исходит из того,
что ему знакомо. Распивочная и комната, где Соня принимает
клиентов, являются местами, в которых Раскольников получает
то, что приведет его к внутреннему возрождению, так же,
как и сам писатель получил это на каторге от людей, дошед-
ших до предела унижения и страдания⁸. Лишь позднее Досто-
евский поставит перед собой проблему изобразить «прекрасно-
го человека» в полном понимании этого определения. В после-

дующем романе он начнет этот поиск, который от Мышкина в «Идиоте» приведет к старцам Тихону и Зосиме, а также к Алеше Карамазову.

Раскольников реагирует на встречу с Мармеладовым противоречивым образом, что характеризует этот период его жизни. На уровне сознания он испытывает презрение и отвращение («Ай да Соня! Какой колодезь, однако ж, сумели выкопать! и пользуются! Вот ведь пользуются же! И привыкли. <...> Ко всему-то подлец-человек привыкает!» — 6, 25). Однако одновременно с этим, не рассуждая, а следуя идущему изнутри импульсу, он помогает Мармеладову вернуться домой и оставляет там те немногие деньги, что у него были.

Достоевский на протяжении всего романа наделяет Раскольникова двумя совершенно разными языками: языком сознательного рассуждения, которому удается привести все к согласию благодаря упрощениям строгой и абстрактной логики, и языком, который через череду сновидений приводит к свету от желаний, идущих в ином направлении.

Обессиленный жарой и вином, Раскольников засыпает в кустах на Петровском острове, и ему снится сон. В центре сна, возвращающего главного героя во времена и места детства⁹, вызванные в его памяти только что полученным письмом матери¹⁰, — образ насилия над животными, который много раз потрясал мальчика Родю и вызывал в нем огромную жалость. Сон богат смыслом как для героя, так и для читателей романа. Здесь объединено в один образ все недавно пережитое Раскольниковым: история Сони; не очень отличающиеся в некоторых аспектах события, происшедшие с сестрой Дуней¹¹; встреча с хмельной девушкой; его собственная бедность и отсутствие надежд. Для Раскольникова все эти люди — жертвы, вынужденные нести непосильную тяжесть подобно кляче-жертве, беззащитной и замученной. Образ распивочной, переполненной пьяницами, которые кричат, поют и выходят на улицу мучить животное («Мое добро. Делаю то, что хочу!»), соотносит прошлое с настоящим, детские страдания героя со страданиями теперешней его жизни, порожденными цинизмом, расстройством и эгоизмом, преобладающими в Петербурге. Внутреннее желание малыша, присутствующего при этой бойне, — помочь животному (6, 49).

Вызванное речью Мармеладова чувство Раскольникова, пре-

обладающее в первой части сна, — это горячее сострадание и необходимость в утешении. То, что ребенок спрашивает отца, не получая ответа, — («Папочка! За что они... бедную лошадку... убили!»), выражает в простой и непосредственной форме, присутствующей семилетнему мальчику, вопрос, мучающий многих героев Достоевского, от взрослого Раскольникова до Ивана Карамазова: почему существует зло, почему так много несправедливости, жестокости, насилия по отношению к самым маленьким и беззащитным. Ребенку не удастся воспринять зло в детской картине мира, потому что он еще не ощутил его на себе, он еще непорочен и чист, каковым будет Мышкин в «Идиоте», степные жители, на которых Раскольников смотрит издалека в эпилоге романа. Единственное, что главный герой сна может сделать — это показать свою беспомощную ярость, бросившись с маленькими кулачками на мучителей, как это сделает в «Бесах» Матреша.

Не менее инфантилен в своем разрушительном, гордом и бесполезном бунте также и взрослый герой, который для того, чтобы принять присутствие зла в мире, должен будет прийти к познанию самого себя. Именно вторая часть сна дает нам указание на то, что в нем уже зародилась эта идея. Однако он не в состоянии еще принять ее на сознательном уровне. Во время избиения лошади, неожиданно кто-то выкрикивает в толпе: «Сейчас непременно падет, братцы, тут ей и конец!» (6, 49). Кнут и топор — это два предмета, выполняющие одну и ту же функцию: оба должны поразить. В данном контексте введение нового элемента важно потому, что, как уже знает читатель, топор — это навязчивая идея героя, видящего сон: орудие, выбранное им в своих фантазиях для осуществления преступления. Благодаря этому моменту, возникшему от перестановки одной только детали, Раскольников видит сцену, где присутствуют жалость и отождествление с жертвами, в ином свете. Внимание смещается с тех, кто принимает, на тех, кто совершает действие. Второй образ заслоняет предшествующий ему, освещая разложение, начавшееся в герое, видящем сон: насилие и циничный эгоизм, существующие не только вне, но и в самом себе.

«Грудь ему теснит, теснит. Он хочет перевести дыхание, вскрикнуть, и просыпается <...> “Боже! — воскликнул он, — да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду <...> дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?”» (6, 49—50).

Подобно ребенку из сна, Раскольников не может не отозваться на страдание других и на свое собственное. Не сумев найти другие решения, он реагирует, разжигая в себе глухой бунт огромной разрушающей силы. Несмотря на ужас, который вызывает в нем задуманное им убийство, достаточно лишь встречи, произошедшей случайно с сестрой процентщицы Лизаветой, и информации о том, что на следующий день ее не будет дома, чтобы началась подготовка, а затем и исполнение преступления.

ВТОРОЕ ОЩУЩЕНИЕ БОГОПРИСУТСТВИЯ:
ЧТЕНИЕ ГЛАВЫ О ВОСКРЕШЕНИИ ЛАЗАРЯ

Состояние Раскольникова после совершенного преступления, как он сам говорит Соне, подобно состоянию человека, убившего не только процентщицу, но и себя. Герой живет как в могиле, отделенный от людей барьером, который, он чувствует, не может переступить. «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его <...>. Одно новое, непреодолимое ощущение овладевало им все более и более почти с каждой минутой: это было какое-то бесконечное, почти физическое отвращение ко всему встречавшемуся и окружающему, упорное, злобное, ненавистное. Ему гадки были все встречные, — гадки были их лица, походка, движения. <...> “Мать, сестра, как любил я их! Отчего теперь я их ненавижу? Да, я их ненавижу, физически ненавижу, подле себя не могу выносить...”» (6, 81, 87, 212).

Непредвиденный душевный переворот превращает поступок, который в замысле должен был стать толчком к деятельности «необыкновенного человека», в действие, «отрезающее» его «ото всего и ото всех». Это состояние изоляции и отторгнутости с необыкновенной ясностью обнаруживается в одном эпизоде, значительном на разных смысловых уровнях. Речь идет об эпизоде, когда во время странствований по городу, будучи обруган и получив удар хлыстом от извозчика, спасшим его от падения под колеса повозки, а также после унижения от милостыни, полученной от торговки, пожалевшей его после удара, главный герой останавливается и смотрит на Неву в сторону дворца.

«Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, <...> так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. <...> это место было ему особенно знакомо. Когда он ходил в университет, <...> случалось ему, может быть, раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; *духом немым и глухим* полна была для

него эта пышная картина... Дивился он каждый раз своему угрюмому и загадочному впечатлению и откладывал разгадку его, не доверяя себе, в будущее» (6, 89—90; курсив мой. — С. С.).

Даже если герой, познавший разложение, грязь, зловоние бедных районов Петербурга, и не отдает себе в том отчета, его потрясает красота, кажущаяся ему холодной и мертвой потому, что держится на безразличии и эгоизме жителей богатых и чистых районов к проблемам тех, кто не является частью их мира.

В подготовительных материалах осени 1865 г. уже содержится первый вариант этого отрывка. Важно то, что прилагательные «немой и глухой» в нем поставлены Достоевским в кавычки: «Случалось мне, может быть, несколько сот раз пристально оглядывать всю эту, действительно великолепную, панораму; и даже взял в привычку останавливаться минуты на две на мосту, именно у этого места. <...> Есть в нем одно свойство, которое всё уничтожает, всё мертвит, всё обращает в нуль, и это свойство — полнейшая холодность и мертвенность этого вида. Совершенно необъяснимым холодом веет от него. Духом немоты и молчания, дух «немой и глухой» разлит во всей этой панораме» (7, 39—40).

Кавычками автор выделяет прямое обращение к Евангелию от Марка, скрытая цитата из которого присутствует и в окончательном тексте, но уже без какого бы то ни было выделения. «Иисус, видя, что сбегается народ, запретил духу нечистому, сказав ему: дух немой и глухой! Я повелеваю тебе, выйди из него и впредь не входи в него» (Мк 9, 25).

В евангельском эпизоде с бесноватым эпилептиком «дух немой и глухой» закрывает ребенка, делает его неспособным открыться слову, приятию милости Бога и ответу на нее. Вопрос о красоте, поднимаемый Раскольниковым в этом отрывке, играет важную роль в романах Достоевского. Этот вопрос станет центральным в «Идиоте», где жизнь Настасьи Филипповны разрушена именно даром красоты. В «Преступлении и наказании», как указывает используемая автором евангельская цитата, в исключительно внешней красоте петербургского пейзажа, которым восхищается Раскольников, потеряна связь с духовностью, способной придать этой красоте полноту и гармонию.

П. Евдокимов в книге «Богословие красоты», приводя в пример Достоевского, пишет: «Первоначальное единство Правды, Добра и Красоты нарушилось <...> Эстетическая идея омрачена

человеком. Сердце находит красоту даже в позоре, в идеале Содома, который является таковым для большинства. Это борьба Дьявола с Богом, и именно человеческое сердце — поле этой битвы <...> Бог не одинок в использовании Красоты; зло подражает ему и делает красоту глубоко неоднозначной» (Евдокимов 1972; 60—61).

В эпизоде на мосту раскрываются две стороны души главного героя. Как позже Иван из «Братьев Карамазовых», студент Раскольников, еще не совершив преступления, воспринимает, благодаря своей крайней чувствительности, то зло, которое исходит от этой красоты и ставит перед собой трудные «вечные вопросы» о добре и справедливости. После совершения преступления, явившегося актом равнодушия к другому человеку, «дух немой и глухой» уже не вне, он уже овладел героем. Хладнокровно убив человеческое существо, чтобы завладеть его деньгами, Раскольников совершает акт, отгораживающий его от вопросов, столь важных для него ранее, убийство делает убийцу «немым и глухим», сводя его жизнь к жизни заживо погребенного человека, — и на эту жизнь он сам себя обрек¹².

«Даже чуть не смешно ему стало и в то же время сдавило грудь до боли. В какой-то глубине, внизу, где-то чуть видно под ногами, показалось ему теперь всё это прежнее прошлое, и прежние мысли <...> и вся эта панорама, и он сам, и всё, всё... Казалось, он улетал куда-то вверх и всё исчезало в глазах его... <...> Ему показалось, что он как будто ножницами отрезал себя сам от всех и всего в эту минуту» (6, 90).

Это то состояние, которое Достоевский, объясняя идею и смысл «Преступления и наказания», описывает М. Н. Каткову в сентябрьском письме 1865 г.: «Тут-то и разворачивается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы встают перед убийцею, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце <...>, он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтобы хотя погибнуть в картине, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тот час же по совершении преступления, замучило его <...>. Преступник сам решает принять муки, чтоб искупить свое дело. Впрочем, трудно мне разъяснить вполне мою мысль <...>. В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устра-

шает преступника, чем думают законодатели, отчасти и потому, что он и сам его нравственно требует» (28 (2), 137).

Эту мысль, говоря о кризисе своего героя, Достоевский «затрудняется разъяснить вполне» в письме, и с глубоким психологическим проникновением выражает в романе, предвосхищая эпизод «Братьев Карамазовых», где старец Зосима высказывает мысль о муках ада, переживаемых людьми, отвергшими любовь¹³. Прямым источником мысли Зосимы является «Слово» Исаака Сирина о геенне, источник, вполне вероятно, вдохновлявший Достоевского и при описании ада в душе Раскольникова. «Говорю же, что мучимые в геенне поражаются бичом любви! И как горько и жестоко это мучение любви! Ибо ощутившие, что погрешили они против любви, терпят мучение вящее всякого приводящего в страх мучения; печаль, поражающая сердце за грех против любви, страшнее всякого возможного наказания» (Исаак Сирин 1911. Слово 18; 76).

Раскольникову, испытывающему этот ад в жизни, дана возможность выйти из этого состояния и «возродиться свыше». Именно этот момент перехода от жизни, подобной смерти, к жизни истинной имеет центральную роль в православной духовности. П. Евдокимов пишет: «Не существует совершенных святых, так же как и в каждом грешнике есть частица добра: это позволяет считать, согласно отцу Сергию Булгакову, усвоенным сознанием познание справедливости. Слова о разрушении, об уничтожении, о второй смерти относились бы, с этой точки зрения, не к человеческим существам, а к тем бесовским элементам, которые они носят в себе. В этом смысл огня: он не столько мука и наказание, сколько очищение и избавление <...> Божественный меч проникает в глубины человеческие, создавая границу, обнаруживающую и то, что было дано Богом как дар, но не было использовано, и то, что это та самая пустота, которая составляет сущность мук ада: нереализованная любовь, трагическое несоответствие между образом и его подобием» (Евдокимов 1959; 480—481).

Именно от этого состояния «нереализованной любви и трагического несоответствия образа своему подобию» Достоевский заставляет своего героя медленно и болезненно возродиться к «дару слез» и к восторгу любви в эпилоге.

Значительным является тот факт, что в одном из эпизодов, следующих за эпизодом на мосту, Порфирий Петрович, герой,

предвосхищающий в своей мирской суровости старцев из последующих романов своим «внутренним видением» собеседника, спрашивает у Раскольникова, после того, как он изложил ему свою разрушающую теорию о необыкновенных людях, верит ли он в воскресение Лазаря (6, 201). Этот первый намек на евангельский текст, который Достоевский сделал ключевым в романе, рождается в уме Порфирия Петровича, вероятно, благодаря образу, подсказанному его собеседником. Это именно образ Лазаря, заключенного в своей гробнице. Вопрос уже содержит в себе ответ, способный удовлетворить обоих собеседников. Раскольников в тот момент не может этого понять, но услышанные слова западают в его душу, если позже он решается попросить Соню прочесть именно это место. Порфирий Петрович же, первейшей целью которого является профессиональное разрешение дела, хочет просто-напросто подвести своего противника к выходу из этого тупика посредством добровольного и выгодного для обоих признания.

Первым шагом убийцы Раскольникова к возрождению является его помощь другому человеку, когда он начинает заботиться, «как будто дело шло о родном отце» (6, 138), об умирающем Мармеладове, задавленном коляской, осторожно поддерживая ему голову и обмывая залитое кровью лицо. Герой, удаляясь от дома умершего испачканным кровью, но не пролитой, а обмытой им, подвигнутый на это инстинктивным состраданием, трепещет от ощущения «вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни. Это ощущение могло походить на ощущение приговоренного к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение» (6, 146).

Именно помощь, оказываемая Мармеладову Раскольниковым под воздействием внутреннего импульса неожиданно открывает ему путь, приведший его к Соне, к встрече, изменившей его жизнь. Этот этап во внутреннем перерождении Раскольникова, в своих деталях косвенно вызывающий в памяти эпизод с самаритянином (Лк 10, 29—37), находит основу в «Словах» Исаака Сирина («Добрая мысль не западает в сердце, если она не от Божественной благодати <...> Кто руку свою простирает на помощь ближнему своему, тот в помощь себе приемлет Божию» (Исаак Сирин 1911. Слово 85; 403).

Поддержка и утешение умирающего Мармеладова возникают в нем от импульса спонтанного и искреннего милосердия и возвра-

щают Раскольникову в первый раз после совершенного преступления истинный образ его самого и возрождают в нем желание жить.

«Преступление и наказание» является первым произведением Достоевского, в которое включен как текст в тексте длинный евангельский фрагмент. Глава, повествующая о том, как Соня по просьбе своего посетителя читает отрывок из Евангелия от Иоанна, является, на наш взгляд, средоточием основных нитей романа. Именно здесь дается Раскольникову, а вместе с ним и читателям, ключ к интерпретации событий его жизни, что сам он еще не осознает в тот момент¹⁴. Отсюда начинается тот процесс, который автор заставляет совершить своего героя; пелена упадет с его глаз, и он увидит себя таким, какой он есть в действительности, не благодаря неожиданному откровению, а пройдя длинный, тягостный и напряженный путь.

Второе ощущение Богоприсутствия происходит в убогой комнате Сони, в обстановке, говорящей о нищете: от истертых, грязных, желтоватых обоев до запаха сырости. Достоевский уделяет особое место в своем романе Евангелию: оно лежит на комодке в большой, низкой, почти лишенной мебели комнате в форме неправильного четырехугольника, один угол которой, «ужасно острый, убежал куда-то вглубь <...>; другой же угол был уже слишком безобразно тупой» (6, 241). Принесенный туда ранее Лизаветой, жертвой убийцы, старый томик Нового Завета, «подержанный, в кожаном переплете», бедный, как и все в этой комнате, лежит на небольшом простого дерева комодке, «как бы затерявшимся в пустоте», противоположной стороной прислоненный к кровати, на которой Соня принимает клиентов. В последующих романах мы увидим эту книгу в монастырях в руках старцев Тихона и Зосимы, а также в руках разносчицы Евангелий, читающей ее умирающему Степану Трофимовичу. Нам кажется значительным тот факт, что, обращаясь к своему личному опыту, Достоевский в «Преступлении и наказании» делает так, что Новый завет освещает именно эту ситуацию, как и в других обстоятельствах он явился единственно возможным текстом и единственным светом в жизни каторжан и в его собственной жизни в этот период.

Прежде чем попросить Соню прочитать эпизод с Лазарем, Раскольников мучает и испытывает ее, как бы желая проверить. Представив перед ней все ее страхи о судьбе Катерины Иванов-

ны, детей и ее собственной, он с садистской радостью демонстрирует перед ней все отчаяние ее положения и бесполезность принесенной жертвы, ожидая реакцию Сони. Одновременно Раскольников с жадностью слушает сонины слова о вере: «“Так ты очень молишься Богу-то?” <...> “Что ж бы я без Бога-то была?” — быстро, энергически прошептала она <...> “А тебе Бог что за это делает?” — спросил он, выпытывая дальше <...> “Всё делает!” — быстро прошептала она, опять потупившись. “Вот и исход! Вот и объяснение исхода!” — решил он про себя, с жадным любопытством рассматривая ее» (6, 248).

Первое признание, совершенное в этой комнате, это признание не убийцы, но Сони, раскрытие самой себя, которое девушка обнаруживает тем, как она читает отрывок из Евангелия от Иоанна. «Тайна» Сони подобна тайне Маркела, смертельно больного юноши из «Братьев Карамазовых». Она открывается в тот момент, когда герой испытывает страдания, очищающие его жизнь от всего наносного. Используя слова Каллистоса Вейра, пишущего о концепции раскаяния в православной традиции, можно заключить, что состояние Сони, внешне отчаянное, «не является подавленным, это состояние ожидания; это ощущение не того, кто находится в тупике, а того, кто нашел выход; это не чувство отвращения к себе самой, а скорее чувство утверждения своего подлинного “Я”, созданного по образу и подобию Бога; она не обращена взором назад, она смотрит вперед и не на то, кем она не смогла стать, а на то, кем она еще сможет стать, благодаря Божьей милости» (Вейр 1994; 94).

То, что двадцатитрехлетние Раскольников и Иван Карамазов, лишенные конкретного опыта и потерявшие в своих абстрактных размышлениях о «проклятых вопросах» жизни, не понимают, выражено этой кроткой и скромной девушкой, трепещущей от пронизанной болью радости¹⁵. Встреча глубоко потрясает главного героя романа, чей бунт рождается от неспособности дать смысл присутствию зла в мире, на которое он смотрит с неприятием, как на что-то чуждое ему и близким ему людям. Во время встречи с Соней Раскольников первый раз познает доброту, веру, свет, исходящие от нее. Одновременно он ощущает присутствие в ее жизни унижительной и унижающей ее вины.

К. Н. Леонтьев, сомневавшийся в ортодоксальности православ-

ных воззрений Достоевского, пишет по поводу Сони: «Соня Мармеладова читала только Евангелие <...>, молебнов она не служит, духовников и монахов для советов не ищет, <...> отслужила только панихиду по отцу» (Леонтьев 1886; 295).

Православный исследователь Сергей Фудель, написавший в 1960-е гг. книгу о Достоевском, и не доживший до ее выхода в свет, так комментирует это утверждение Леонтьева: «Не стоит говорить о нелепости требовать от романа какой-то богослужебной энциклопедии. Гораздо важнее другое <...>. Нужно было пережить эти сто лет, отделяющие нас от романа, нужно было пройти пустыню нашей жизни часто вне видимого храма и в тоске о нем, чтобы понять, что он — храм и его обряды — всегда с нами, если только мы в своем сердце в нем, если явление Христа Спасителя в душе, присутствие его в ней не богословская или художественная аллегория, а правда» (Фудель 1998; 98—99).

Именно искренность и теплота Сони приводят их к взаимной открытости и откровению, происходящему также и через чтение всего евангельского отрывка о Лазаре. После начальной строки («Был же болен некто Лазарь, из Вифании...») Достоевский приводит в тексте только наиболее значимые фрагменты, перемежаемые мыслями и надеждами девушки: «“Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: *Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет во век. Веришь ли сему? Она говорит ему: (и как бы с болью переведа дух, Соня раздельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала:) Так, Господи! Я верую, что ты Христос, сын Божий, грядущий в мир”. Она было остановилась, быстро подняла было на него глаза, но поскорей пересилила себя и стала читать далее» (6, 250).

Иисус хочет дать понять Марфе, что он пришел не для того, чтобы дать возрождение и жизнь в конце времен, но уже в настоящем в сиюминутной жизни каждого человека, который живет и верит в Него, несмотря на свое состояние, даже самое отчаянное. Это проявление в конкретном эпизоде того, что Иоанн уже выразил в первых строках своего Евангелия: свет и жизнь уже пришли в мир, они здесь, если даже мир их еще не признал. Этот отрывок крайне важен для Сони, которая основывает на этих словах весь смысл своего несчастного существования.

Глава из Евангелия от Иоанна своей глубиной и богатством уже проверяет эту веру несколькими строками чуть позже в вопросе некоторых иудеев («не мог ли Сей, отверзший очи слепому, сделать, чтобы и этот не умер?»). Этот вопрос Соня произносит, «понижив голос, горячо и страстно» передав «сомнение, укор и хулу неверующих, слепых иудеев» (6, 251). Задержка Христа, который не сразу идет на помощь больному другу, поскольку не пришел еще час, приобретает в «Преступлении и наказании» глубокое значение.

Эпизод с Лазарем, как и эпизод в Кане Галилейской, является «знаком», данным Христом во славу Бога-Отца («Эта болезнь не к смерти, но к славе Божией» — Ин 11, 4), объясняющим, как действует Божественный промысел. Люди из толпы, такие как Раскольников, Ставрогин из «Бесов», хотели бы всё и сразу, хотели бы незамедлительного исполнения собственных желаний. Вопрос иудеев, в сущности своей является вопросом, сформулированным Иваном Карамазовым в разговоре с Алешей: почему Бог позволяет злу действовать в мире, и почему Он не вступает сразу же за малых, слабых, больных и угнетенных. В романе «Преступление и наказание», предвосхищающем идеи «Братьев Карамазовых», ответ исходит не от старцев, а содержится в евангельском отрывке, как и в зарождающейся вере Сони, которая не только верит в эти слова, но и переживает их всем своим существом. «Она приближалась к слову о величайшем и неслыханном чуде, и чувство великого торжества охватило ее. Голос ее стал звонок, как металл; торжество и радость звучали в нем и крепили его. Строчки мешались перед ней, потому что в глазах темнело, но она знала наизусть, что читала» (6, 251).

Благодаря вере героини, произносящей эти строки, будто они относятся к ней самой, слова из евангельского текста становятся живыми и актуальными также и для слушающего их Раскольникова. Они обращены не только к маленькой толпе из Евангелия, но и к нему, и к женщине, которая их читает в этот момент.

Христос не приходит сразу на помощь ни к Лазарю (имя которого значит «Бог придет в помощь»), ни к двум героям «Преступления и наказания», потому что Божественный промысл шире того, что представляется «слепым иудеям». Он требует от людей глубоко выстрадавшего процесса самопознания, их активного участия и готовности быть инструментами перерождения,

свидетелями одного другому. Соня и Раскольников свободны делать зло и поддаться искушениям, мучающим их, до того момента, когда они подходят к гибели их старого «Я»: к моменту познания всех их собственных слабостей и бессилия. К началу действия романа Соня живет уже, страдая и одновременно понимая, что все то, что мы просим у Бога, не всегда дается, потому что Его промысл может быть гораздо шире, или же может быть иным. Подобно сестрам Лазаря, а также Марии в эпизоде свадьбы в Кане Галилейской, Соня со своей любовью и безграничной верой вступает за Раскольникова и ведет его по пути, который он не был бы способен принять и пройти один.

Если мы проанализируем «Преступление и наказание» в свете этого эпизода из Евангелия от Иоанна, где Божественный замысел ясно проявляется в «знаке», данном героям евангельской сцены, а также и всем читателям, мы сможем заметить, что в жизни Раскольникова существует глубинная связь между разными событиями, внешне случайными и не связанными между собой. К Соне послана Лизавета, приносящая ей Евангелие и крест, к Раскольникову послан Мармеладов; Соня, в свою очередь, передает ему завет веры, смирения и кротости женщины, убитой им по воле случая¹⁶.

В мире Достоевского, где все взаимосвязано, часто именно жертвы «посылают» своим мучителям самые ценные заветы. В «Бесах» единственное человеческое существо, способное затронуть Ставрогина за живое и «заставить» его встретиться со старцем Тихоном — это маленькая Матреша, постоянно стоящая у него перед глазами. Подобным образом в рассказе странника Макара в «Подростке» ребенок, кончающий жизнь самоубийством из-за боязни наказания своего покровителя, становится для своего невольного палача инструментом болезненнейшего, но в конце концов счастливого перерождения. Раскольников смог услышать слова о внутреннем перерождении, в которых он отчаянно нуждался, благодаря томику Нового Завета, подаренному его жертвой Лизаветой своей подруге Соне.

Участвует в этом замысле и третий, тайный слушатель отрывка, Аркадий Иванович Свидригайлов, который за закрытой дверью своей комнаты шпионит за Соней и Раскольниковым и слышит отрывок о возрождении Лазаря. Именно он перед своим самоубийством даст девушке деньги, необходимые для устройства детей Катерины Ивановны, оставшихся сиротами, и для ее поезд-

ки вслед за Раскольниковым на каторгу, что без этих денег было бы невозможно. Этот герой тоже Лазарь, пленник своей гробницы и силков, которыми он сам себя связал¹⁷ и из которых, несмотря на предпринимаемые им слабые попытки, он не может освободиться. Образ потустороннего мира Свидригайлова является, фактически, проекцией того, чем была вся его жизнь: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность. <...> А почем знать, может быть, это и есть справедливое, и знаете, я бы так непременно нарочно сделал! — ответил Свидригайлов, неопределенно улыбаясь» (6, 221).

Свидригайлов является своего рода двойником Раскольникова. Автор заставляет Свидригайлова пройти до конца путь, о котором долго думал главный герой: это путь не возрождения, а добровольного и отчаянного саморазрушения.

Во время второго посещения Сони, когда происходит признание в совершенном преступлении, Раскольников наконец-то находит в себе мужество разрушить некоторые из своих мнимых оправданий. Как становится очевидным из его слов, замысел убийства основывается на соблазне трех искушений из Евангелия от Луки. Прежде всего это желание «хлебов», стремление конкретно и быстро разрешить материальные проблемы, которые мучают его и семью. Сильнее этого — искушение «стать Наполеоном» и «управлять будущим». Однако желание, вскормленное гневом и бунтом и подавляющее все остальные, — это желание доказать миру и самому себе быть «необыкновенной личностью», сделав из себя идола и взяв на себя право распоряжаться, подобно Богу, жизнями других. «Не для того, чтобы матери помочь, я убил — вздор! Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил; для себя убил, <...> мне надо было узнать тогда, и поскорее узнать, вошь ли я, как все, или человек? <...> Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (6, 322).

Просьба Сони («Страдание принять и искупить себя им, вот что надо»; «Поди сейчас, сию же минуту, стань на перекрестке, поклонись, поцелуй сначала землю, которую ты осквернил, а потом поклонись всему свету, на все четыре стороны, и скажи

всем, вслух: «Я убил!»» — 6, 323, 322)¹⁸ — это то, что Раскольников принимает механически и пассивно, потому что он нуждается в ней и боится остаться один. Просьба Сони не является еще для Раскольникова ответом на то, что он чувствует. Именно Порфирий Петрович продолжит и аргументирует этот разговор, согласно плану, составленному Достоевским 2 января в подготовительных материалах¹⁹. «Я вас почитаю за одного из таких, которым хоть кишки вырезай, а он будет стоять да с улыбкой смотреть на мучителей, — если только веру иль Бога найдет. <...> почему вы знаете: может, вас Бог для чего и бережет. <...> Не комфорта же жалеть, вам-то, с вашим-то сердцем? Что ж, что вас, может быть, слишком долго никто не увидит? Не во времени дело, а в вас самом. Станьте солнцем, вас все и увидят. <...> Я даже вот уверен, что вы “страданье надумаетесь принять”; мне-то на слово теперь не верите, а сами на том остановитесь. Потому страданье, Родион Романыч, великая вещь; <...> не смейтесь над этим, в страдании есть идея» (6, 351—352).

Слова Порфирия Петровича («Станьте солнцем, вас все и увидят») льстят Раскольникову, дотрагиваясь до его самого слабого места, до его честолюбия. В то же самое время они относятся к пережитому самим Достоевским. Способность психологического проникновения, широкое знание жизни, внутреннее богатство, творческий дар зрелого Достоевского находят свою основу и источник в болезненно долгом пути, описанном Порфирием Петровичем Раскольникову, и который автор романа уже прошел.

ТРЕТЬЕ ОЩУЩЕНИЕ БОГОПРИСУТСТВИЯ:
ОПЫТ СИБИРИ

Время, выбранное Достоевским для событий эпилога, явно символично. Решающий момент внутреннего перерождения главного героя происходит девять месяцев спустя после его приезда на каторгу, в недели, предшествующие Пасхе и непосредственно следующие за ней. К тому же каторжный срок, назначенный ему, — семь лет («В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней» — 6, 422), — как семь дней творения.

Открытие Раскольникова, на первый взгляд крайне простое, является для этого героя, который не колеблясь совершал самые рискованные действия²⁰, результатом наитруднейшего во всей его жизни решения, потому что это открытие разрушило его прежние представления о самом себе и раскрыло его самообман²¹. Его наставники не являются авторитетными личностями — они не святые старцы, не теоретики, способные разработать тонкие интеллектуальные построения, — это смиренная Соня и заключенные. В тесном пространстве тюрьмы герой не может не заметить того, что освещает эти жизни, бедные и униженные, но способные также на непосредственность и доброту. «Он смотрел на каторжных товарищей своих и удивлялся: как тоже все они любили жизнь, как они дорожили ею! <...> Каких страшных мук и истязаний не перенесли иные из них, например бродяги! Неужели уж столько может для них значить один какой-нибудь луч солнца, дремучий лес, где-нибудь в неведомой глуши холодный ключ, отмеченный еще с третьего года и о свидании с которым бродяга мечтает, как о свидании с любовницей, видит его во сне <...> Всматриваясь дальше, он видел примеры, еще более необъяснимые» (6, 418).

Любовь и удивление товарищей по каторге по отношению к маленьким чудесам земного существования возможны для тех, кто живет в настоящем и осознает его ценность²². Все это поражает и заставляет задуматься Раскольникова, постоянно направленного в будущее, так же, как заставляет его испытывать чувства восхищения и нежности, которые удастся возбудить Соне в этих «огрубелых» созданиях. Все это фрагменты иного, еще не принятого героем взгляда на жизнь. Когда чувство одиночества и изоляции достигнет своего апогея²³, сон, наконец, раскроет еще не

раскаившемуся Раскольникову суть духовного разложения, которым он, как и многие люди его поколения, заражен. «Ему грезилось в болезни, будто весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язве <...>. Появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселяющиеся в тела людей. Но эти существа были духи, одаренные умом и волей. Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и сумасшедшими. Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные <...>. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли, свои поправки, и не могли согласиться <...>, начинали обвинять друг друга, дрались и резались» (6, 419—420; курсив мой. — С. С.).

Во сне герой обнаруживает себя перед поразившей его болезнью и перед последствиями, произведенными ею в других и в нем самом. После этого эпизода автор не подводит героя к полному осознанию того, что он лишь ощутил, а оставляет его опустошенным, нуждающимся в помощи, способным восхищаться и слушать тишину ясного весеннего дня.

На этой странице эпилога «Преступления и наказания» Достоевский первый раз представляет своим читателям картину того «земного рая», который развернется в его последующих романах, сначала в ощущениях Мышкина во время его пребывания в Швейцарии, потом в снах о «золотом веке» Ставрогина, Версилова, Смешного человека и, наконец, в состоянии глубокой внутренней радости, переживаемой на пороге смерти Маркелом и Степаном Трофимовичем.

«Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. <...> С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грезы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6, 421).

Это — необыкновенный, растянувшийся момент, во время которого сознание героев выходит за пределы реального времени

для того, чтобы перейти в состояние, где прошедшее и настоящее, личное и общее растворяются в едином восприятии, в тяготении души к свободному и неоскверненному миру. Это состояние невинности, ощущаемое Раскольниковым с чувством муки и тоски, более невозможно для него, взрослого и виновного, так же, как и для других героев писателя.

В произведениях Достоевского процесс возрождения не значит возвращения к состоянию бессознательного и наивного счастья, а значит открытие в себе этого состояния, обогащенного зрелым познанием себя, а также всего пережитого. «Дар слез» дан Раскольникову в тот момент, когда, после этого видения, он бросается Соне в ноги и обнимает ее, признавая справедливость того, что она ему передала и засвидетельствовала. Счастье, достигнутое героями на заключительных страницах, не может быть легким и поверхностным. Как Достоевский подчеркивал в записи от 2 января 1866 г., оно завоевывается высокой ценой, и именно поэтому так дорого. Для обоих оно является результатом страдания, поставившего их на колени, сбросившего с них все поверхностное, сделавшего их смиренными и обнажившими себя перед самими собою, перед другими и перед Богом. Как прежде Соня, так и позже Раскольников приходят к открытию собственной бедности, нужды в помощи, своей незначительности, лишь дойдя до крайности. Именно здесь утверждается кардинальный тезис православной духовности. Исаак Сирийский пишет: «Кто познал себя, тому дается ведение всего, потому что познать себя есть полнота ведения о всем <...>, вследствие подчинения души твоей подчинится тебе все. В то время, как смирение воцаряется в житии твоём, покоряется тебе душа твоя, а с нею покорится тебе все, потому что в сердце твоём рождается мир Божий. Но пока ты вне его, не только страсти, но и обстоятельства будут непрестанно преследовать тебя <...>. Истинное смирение есть порождение ведения» (Исаак Сирийский 1911. Слово 74; 372).

Через десять веков после Исаака русский старец Силуан Афонский пишет: «Господь любит людей, но посылает скорби, чтобы люди познали немощь свою и смирились, и за смирение свое приняли Святого Духа <...>. Гордая душа, хотя бы все книги изучила, никогда не познает Господа, ибо она гордостью своею не дает в себе место благодати <...>. Всякой смиренной душе Господь дает мир. Душа смиренного, как море; брось в море ка-

мень, он на минуту возмутит слегка поверхность и затем утонет в глубине его. Так скорби утопают в сердце смиренного, потому что с ним сила Господня» (Силуан Афонский 1996; 272—273).

Душа Сони Мармеладовой именно такова, как ее описывает Силуан. В творчестве Достоевского Соня является первым персонажем, способным реализовать и передать другим внутреннее состояние рая на земле, пронизанного любовью, состраданием и радостью, приходящей через боль. Все это Соня передает Раскольникову. Привлеченный с самого начала ее внутренним покоем и нежностью, он доходит до понимания и приятия этой мысли лишь в эпилоге романа, первом этапе поиска, который писатель продолжит в своих последующих произведениях, включая «Братья Карамазовы».

ГЛАВА ВТОРАЯ

«ИДИОТ»

В романе «Идиот» влияние Св. Писания менее очевидно по сравнению с некоторыми другими произведениями Достоевского. В нем нет ни длинных евангельских цитат, введенных в «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», ни многочисленных библейских отзвуков, которые целиком пронизывают весь последний роман, как в определенной мере и предыдущие произведения.

Во вторую и третью части «Идиота» Достоевский вводит некоторые стихи из Апокалипсиса и отсылки к нему, сделанные Лебедевым (Ап 6, 5—8) и Ипполитом (Ап 8, 11; 10, 6; 21, 6). Наиболее значительная отсылка к Св. Писанию осуществляется здесь, как увидим, через образ Христа на копии картины «Христос во гробе» Гольбейна, который отсылает к евангельским эпизодам страстей, смерти и положения во гроб Иисуса (в частности — Лк 23).

В исследовании о влиянии Св. Писания на произведения Достоевского роман «Идиот», несмотря на краткость содержащихся в нем евангельских цитат, на наш взгляд, важен. Продолжая линию, начатую в «Преступлении и наказании», писатель через своих героев ставит во всех последующих произведениях вопросы о смысле жизни, смерти, зла и страдания в мире. Отрывки из Евангелия и евангельские аллюзии, имеющиеся в «Идиоте», содержат ответ на сомнения и муки главных героев. Однако здесь этот ответ дается непрямо. Персонажи, лишенные духовного толкователя, читают эти отрывки в свете разрушающего их видения мира. В «Бесах», «Подростке» и «Братьях Карамазовых» вопросы главных героев, а также евангельские строки, мучающие их, найдут достойных толкователей, обладающих большим духовным опытом, в старцах Тихоне и Зосиме, в страннике Макаре и Алеше Карамазове.

Роман 1868 г. построен вокруг художественной идеи, которая, как свидетельствует писатель, неожиданно возникла после нескольких месяцев работы над сюжетом, начатой «на заказ» из-за отчаянного безденежья, преследовавшего его на протяжении всей ра-

боты над книгой. «Вы на заказ и на аршины, кажется, не писывали и не испытали адского мучения, — пишет Достоевский другу А. Н. Майкову 12 января 1868 г. — <...> всё лето и всю осень я компоновал разные мысли <...> 4-го декабря <...> бросил всё к черту <...>. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помещался — не понимаю. Наконец 18-го декабря я сел писать новый роман, 5-го января <...> я отослал в редакцию 5 глав первой части <...>. Вчера, 11-го числа, я выслал эти 2 главы и таким образом отослал всю первую часть» (28 (2), 239—240).

За 23 дня, без предварительных черновиков, Достоевский написал на одном дыхании главы I—IV первой части окончательной редакции — первый день Мышкина в Петербурге до того момента, когда он входит в дом Гани Иволгина.

В планах, написанных осенью, писатель двигался по известному и пройденному уже им пути. Главный герой предстает здесь подобным Раскольникову и будущему Ставрогину¹, то есть тем личностям, «широким» и полным противоречий, которых Достоевский хорошо знал по тюрьме, а также через страдания, пережитые им в годы сибирской ссылки.

В новом плане сохранится — вместе с женским образом (Миньон — Ольга Умецкая, впоследствии — Настасья Филипповна)² и некоторыми побочными персонажами — определение *идиот* по отношению к главному герою, который останется исходной точкой в разработке окончательной редакции романа. Слово «идиот» происходит от греческого *ἰδιώτης*, что значит *частное лицо*³. Действительно, этот персонаж чужд мировоззрению современного ему русского общества. Одновременно этот термин употребляется применительно к человеку, страдающему врожденным слабоумием.

Об очаровании новой идеи, возникшей 4 декабря, а также о сопутствующих сомнениях и колебаниях Достоевский пишет Майкову 12 января 1868 г.: «Давно уже мучила меня одна мысль, но я боялся из нее сделать роман, потому что мысль слишком трудная и я к ней не приготовлен, хотя мысль вполне соблазнительная и я люблю ее. Идея эта — *изобразить вполне прекрасного человека*. Труднее этого, по-моему, быть ничего не может, в наше время особенно <...>. Только отчаянное положение мое принудило меня взять эту невыношенную мысль. Рискнул как на рулетке: “Может быть, под пером разовьется!” Это непростительно» (28 (2), 240—241). Благодаря творческому дару Достоевского

роман, для написания которого он «рискнул как на рулетке», представляется в окончательной редакции внутренне последовательным.

Как показывают черновые материалы, «Идиот» написан так, что автор почти до самого конца не знает, что ждет его героев. После написания первых семи глав происходит длительная и мучительная остановка. Работа этих месяцев документирована записями, полными самых разнообразных решений в отношении героев романа. Проблемой, как Достоевский продолжает записывать в черновиках, является слабость образа главного героя, которому не удастся придать окончательную форму⁴.

Как очевидно из письма Майкову, художественные идеи, владеющие им, — типичным в этом смысле будет генезис «Бесов» — являются результатом глубокого внутреннего процесса, который, как и внутренние открытия его героев, достигает завершенности после длительного подготовительного периода, благодаря нечаянному и внешне неожиданному обстоятельству.

После «Преступления и наказания» Достоевский разрабатывает идею видения рая на земле, наблюдаемого Раскольниковым на берегу сибирской реки. В начале работы над «Идиотом» писатель ставит «слишком трудную» задачу: *изобразить вполне прекрасного человека*. Сложность возникает из-за того, что, как он подчеркивает в письме, речь идет о персонаже, которого он никогда не встречал в реальной жизни. В письме к С. И. Ивановой от 13 января 1868 г. Достоевский пишет: «Прекрасное есть идеал, а идеал — ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо — Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он всё чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» (28 (2), 251).

Воочию в романе присутствует единственный образ Христа: распухшее и отвратительное тело, изображенное на картине Гольбейна. Именно с этим безобразным образом смерти встретятся Мышкин, Ипполит, Настасья Филипповна и Рогожин.

Из писем и подготовительных материалов видно, что в начале работы над «Идиотом» Достоевский был привлечен самой притягательной стороной образа Христа, полного света и красоты⁵. Страдания и человеческие муки, перенесенные Иисусом, а также глу-

бокое познание зла станут смысловым центром последнего романа Достоевского.

На этом этапе творчества разработка образа Мышкина, который приезжает в Петербург, излучая еще неоскверненные свет и доброту, будет важным моментом для писателя в процессе познания сложной природы человека и последовательных этапов его духовного пути.

ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ И РАЙ БЫТИЯ

В первых семи главах романа, написанных очень быстро, Мышкин действительно является светлым образом, который Достоевский с трепетом описывает в письмах: персонаж, счастливый своим существованием, свободный, скромный, открытый любви, лишенный желаний, потому что его существование полноценно⁶. Однако это состояние внутреннего счастья длится в Петербурге всего лишь несколько часов. Оно будет омрачено уже в конце первого дня, когда увидим князя горько плачущим из-за решения Настасьи Филипповны, и когда он бежит стремглав в поисках извозчика, чтобы догнать тройку Рогожина. Представляется важным проанализировать характерные черты рая, в котором живет Мышкин в первой части романа, поскольку это является исходной точкой поиска героев более поздних произведений писателя.

Князь сам рассказывает в гостиной Епанчиных о радостном открытии в себе состояния счастья. «Я там только здоровье поправил; не знаю, научился ли я глядеть. Я, впрочем, почти всё время был очень счастлив <...> мне каждый день становился дорог, и чем дальше, тем дороже» (8, 50). С самого начала работы над романом Достоевский отказывается от описания состояния совершенства, данного главному герою как дар от самого рождения, потому что это не соответствует реальности и его жизненному опыту.

Привлекательность приехавшего в Петербург Мышкина является в романе следствием болезни, лишившей его нормального развития. В течение двадцати четырех лет он был лишен памяти, естественных эмоций и жизненного опыта. Его физическое развитие, не совпадающее с умственным, происходило в Швейцарии в санатории Шнейдера. Непосредственность, благодарность, радость являются следствием этого необычного состояния: состояния ребенка-взрослого и, вместе с тем, выздоравливающего, наслаждающегося жизнью с радостью, незнакомой нормальному человеку, погруженному в обыденную жизнь.

В первый день в Петербурге герой, способный излучать свет и счастье, проявляет дар, очаровывающий и обескураживающий его петербургских собеседников. Благодаря свободе, внут-

ренной чистоте, отсутствию амбиций, расчета, личного интереса Мышкин весь открыт радости восхищения открываемым миром. Ему удается постичь в деталях сущность того, что находится перед ним: человек, лицо, поведение и даже характер почерка, разглядываемый им с интересом и любовью⁷. Эта способность ясного видения сближает главного героя романа «Идиот» со старцами в «Бесах» и «Братьях Карамазовых», через которых Достоевский окончательно разовьет идею «вполне прекрасного человека». Однако есть между ними существенная разница. То, что в Тихоне и Зосиме является постоянным качеством, связанным с глубоким знанием человеческой природы, в Мышкине является следствием внезапного пробуждения от болезни, качество, быстро утерянное князем с ущербом для всех, кто — даже бессознательно, как Ипполит, — видит в нем свою светлую надежду.

Во время пребывания в Швейцарии ум Мышкина, лишенный воспоминаний, подобен листу белой бумаги⁸, на котором с необыкновенной силой запечатлелись немногие события и встречи того периода. В Швейцарии главного героя в особенности привлекают начало жизни — неомраченная радость детей, так похожих на него, — и ее конец, опыт приговоренных к смерти, глубоко запечатлевшийся в его сознании. То, чему он научился у детей и чувствует глубоко сам, — это способность жить и наслаждаться в полной мере настоящим моментом.

В произведениях Достоевского состояние рая, предугаданное некоторыми его персонажами, всегда связано неким образом с детством. Сны о невинном и счастливом человечестве, — волнующие до слез главных героев «Бесов», «Подростка» и «Сна смешного человека», — своими образами света, «простодушной радости», «великого избытка непочатых сил» и горячей взаимной любви пробуждают в сердцах состояние, в котором есть для них что-то уже известное, пережитое в раннем детстве, а потом забытое и утерянное.

Среди всех своих героев Достоевский дает пережить это состояние непосредственно в реальности только главному герою «Идиота», идущему навстречу жизни девственным, без опыта и потрясений. По сравнению с деревенскими детьми и с жителями параллельного мира из «Сна смешного человека» Мышкин обладает чем-то большим. В тяжелые годы, предшествующие его пробуждению, он не знал ничего, кроме глухого болезненного страдания и отчужденности. Именно это страдание, посетившее его душу с

самого раннего детства, сделало его чувствительным и восприимчивым к боли других: к боли одинокой Мари, как позже к сложной и противоречивой тоске Настасьи Филипповны и других обитателей петербургского мира. По той же самой причине его глубоко привлекают рассказы больных из заведения доктора Шнейдера, подобные по суровости и трагичности пережитого рассказам отверженных каторжан, с которыми Достоевский жил в Сибири. Слушая рассказы одного из этих пациентов, пробывшего в тюрьме около двенадцати лет, Мышкин, обладая способностью отождествляться с историями других, вплоть до сопереживания, понимает, что «можно и в тюрьме огромную жизнь найти»: то есть тем, кому отказано во внешнем мире, могут быть открыты глубина и богатство мира, таящиеся в них самих.

Наиболее глубокий и трагический след в душе князя оставляет момент, предшествующий смертной казни. Как Мышкин рассказывает в доме Епанчиных, он видел это событие в Лионе: «Вот, уже прошел месяц с тех пор, как я видел, и оно все еще перед глазами», — и слышал рассказ о нем в доме Шнейдера от больного, который получил помилование уже на эшафоте. «Ничего не было для него в это время тяжелее, как непрерывная мысль: “Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь, — какая бесконечность! И всё это было бы мое! Я бы тогда каждую минуту в целый век обратил. Ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!”» (8, 52).

Князь с глубокой эмпатией вбирает в себя то, что ему рассказывают, потому что, даже если и с противоположными мотивами (осужденный прощается с жизнью, а он открывает ее для себя в первый раз), оба героя переживают исключительную ситуацию, способную открыть их глаза и сердце. Подобное открытие будет сделано в «Бесах» Степаном Трофимовичем, прозревшим в момент предчувствия приближающейся смерти, а также в последнем романе юным и смертельно больным братом Зосимы. Эти два героя открывают то, что, как они сами говорят, находится у всех перед глазами. Однако обычно люди этого не видят. В произведениях 1860-х—1870-х гг. писатель ищет через своих героев возможные пути этого прозрения.

«Схождение ума в сердце» является путем обретения внутреннего состояния рая и глубокого знания, указанным Отцами Церкви и старцами. Согласно их творениям возможны два пути: путь монашества, связанный с длительным и трудным духов-

ным восхождением, или душевная травма, которая пронзает человека насквозь и оставляет обнаженными перед самими собою и перед Богом.

Приступая к этой столь важной теме, Достоевский открывает в «Идиоте» и третий путь: это путь «вполне прекрасного человека» не потому, что князь, подобно монаху, прошел его до конца или перенес душевную травму, открывшую ему глаза, а потому, что болезнь приостановила его развитие и сохранила его невинным, как ребенок, не ведающий тоски и противоречий взрослых. Мышкин, как позже Кириллов в «Бесах» и другие герои Достоевского этого ряда, совершает спонтанно и без чьей-либо помощи только первый этап по пути «схождения ума в сердце»: восприятие красоты мира и чувства любви ко всему и всем. Слабость героя «Идиота» и его поражение, как позже и поражение Кириллова, происходят от незнания всего пути, в котором это лишь первая ступень.

Мышкин в Швейцарии, невинный и счастливый как Адам, и Ева в Бытии перед грехопадением, и обитатели планеты, встреченные во сне Смешным человеком, охраняет и поддерживает сад, вверенный ему. Чувства любви и сострадания, объединяющие князя и деревенских ребятишек вокруг Marie, умирающей в радости, являются самыми светлыми моментами, оставленными героем «Идиота» в его земном пути. Эта тема встретится вновь в «Братьях Карамазовых», где состояние рая на земле будет обретено не в начале, а в конце романа, благодаря любви, объединяющей у могилы маленького Илюшечки его юных друзей, наставляемых Алешей Карамазовым.

Повторю, что начиная с «Идиота» и до последнего романа, Достоевский описывает две формы рая на земле. Одна из них — это та, которую переживают и о которой свидетельствуют Тихон в «Бесах», Макар в «Подростке», Маркел, Таинственный посетитель, Зосима и Алеша в «Братьях Карамазовых». Для всех них — это некое внутреннее состояние, достигнутое тяжелым путем, ведущим к смерти старого «я» и его эгоистических желаний. Другой формой является рай, описанный в Бытии: рай тех, кто, как обитатели планеты во сне Смешного человека или Мышкин в первой части романа, никогда не знал зла и поэтому обречен испытать боль и падение.

На мой взгляд, Достоевский обдумывает и постигает эти две формы рая во время редактирования «Идиота», в тот момент,

когда осознает, что его герою, прекрасному, невинному и счастливому в контексте петербургской жизни, не остается ничего иного, как потерпеть неудачу. Чистотой и ясностью своего сердца Мышкин способен постичь красоту и богатство жизни, но он не знает трудностей и границ обыденного: не только внешние опасности, но также и опасности, таящиеся в глубинах человеческого существования.

С первых страниц романа гармоничной жизни швейцарской деревушки противопоставлена реальность, увиденная героем «Идиота» в Петербурге. Событие, на котором сосредоточено внимание почти всех персонажей, — это празднование дня рождения Настасьи Филипповны, где она становится предметом купли-продажи, долженствующей удовлетворить одновременно сладострастие одних, жажду власти, желание богатства и личное утверждение других.

Несмотря на внешнее приличие и порядочность тех, кто, как Тоцкий и Епанчин, имеют высокое общественное положение, мир, представленный в романе, — темен, духовно пуст и беспредельно эгоистичен. Афанасий Иванович Тоцкий, соблазнивший свою воспитанницу Настасью Филипповну еще почти ребенком, хочет продать ее, чтобы освободиться от ее угроз и затем заключить выгодный брак. Ганя Иволгин готов продаться, соглашаясь жениться на Настасье Филипповне для того, чтобы через полученные деньги завоевать положение в обществе и удовлетворить жажду личного утверждения. Генерал Епанчин помогает Тоцкому в переговорах потому, что хочет выдать за него свою дочь и одновременно надеется завоевать расположение женщины, даря ей очень дорогое жемчужное ожерелье. Купец Парфен Рогожин, охваченный страстью и желанием обладать Настасьей Филипповной как предметом, убежден, что сможет купить ее той огромной суммой, которую он только что получил в наследство.

Мышкин, отличаясь ото всех бескорыстием, мог бы сыграть важную роль и оказать влияние на тех, кто наиболее восприимчив. Такой замысел, впрочем, мы находим в планах Достоевского, разработанных им весной 1868 г., но потом оставленных. Князь обладает способностью понимать людей, но теряет ее в тот момент, когда перед ним встает непосильная проблема. Начиная с этого события Мышкин теряет состояние радости и благодати⁹, о котором остаются слабые проблески в воспомина-

ниях героя и в моменты его эпилептических припадков. Мышкин смущен встречей с потрясающей красотой и эротической силой Настасьи Филипповны. «Удивительное лицо, — говорит князь, рассматривая ее фотографию, — <...> она ведь ужасно страдала, а? <...> Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!» (8, 31—32).

В лице Настасьи Филипповны Мышкин находит знакомую черту — страдание, способное пробудить в нем, как это было в Швейцарии, глубокое сострадание и желание прийти на помощь, — но также и что-то неведомое, что его привлекает и смущает. «Красоту трудно судить, — говорит он генералу, — я еще не приготовился. Красота — загадка» (8, 66).

Говоря об эросе в произведениях Достоевского, П. Евдокимов пишет: «Эрос связан с Красотой. Достоевский был озабочен проблемой красоты в течение всей жизни. Он пишет: “Красота — это то что нормально, то что свято”. Но это не так просто. В “Идиоте” Мышкин глубоко смущен <...>. Несомненно, первоначальное единство Правды, Добра и Красоты разрушено <...>. После этого разрушения человек может быть чувствительным к красоте, оставаясь совсем безразличным к добру <...>. Эросу творения следует Эрос разрушения» (Евдокимов 1961; 209—210).

Невинный, как только что появившееся на свет существо, Мышкин воспринимает, подобно обитателям рая Бытия, «единство Правды, Добра и Красоты»¹⁰. То, что ему не удастся понять — «Ах, кабы добра! Всё было бы спасено!» — это тот факт, что именно необычайная красота в этом мире является для Настасьи Филипповны огромным препятствием, которое подвергает ее жизнь опасности¹¹. Именно красота является причиной обиды, нанесенной ей таким утонченным человеком, как Тоцкий, чувствительным к красоте, но полностью безразличным к добру. Именно по причине перенесенного насилия главная героиня «Идиота», презиращая себя и считающая себя недостойной любви, ищет возмездия и удовлетворения желания распоряжаться жизнью других¹².

Мышкин неискушен и инфантилен, поэтому смешанные чувства, толкающие его к Настасье Филипповне, вызывают в нем смущение и растерянность. Сострадание и желание помочь, соединенные с новыми импульсами, заставляют его через несколько часов, почти вопреки своей воле, нарушить недавние обещания, оставить только что намеченные жизненные планы и совершить

неосторожные и опрометчивые шаги¹³. С этого момента герой «Идиота» охвачен двойственными идеями, которые терзают его на протяжении событий всей второй части романа.

Как я уже говорила, из заметок, датированных весной 1868 г., очевидно, что Достоевский продвигается в создании романа на ощупь, исследуя маловероятные возможности успеха своего героя. Даже если писатель в этот момент был крайне измучен обстоятельствами своей собственной жизни¹⁴ и не отдавал себе отчета в этом, дальнейшее развитие романа уже полностью содержится в первой части, в наивном выборе Мышкина, взрослого-ребенка, заброшенного в губительный мир, при полном отсутствии того, кто бы мог его наставить (как Тихон, Макар, Зосима), к тому же именно в первой части содержится намек на бритву, прозвучавший из уст Настасьи Филипповны. «Ведь теперь их всех такая жажда обуяла, так их разнимает на деньги, что они словно одурели. Сам ребенок, а уж лезет в ростовщики! А то наматывает на бритву шелку, закрепит да тихонько сзади и зарежет приятеля, как барана, как я читала недавно» (8, 137). Слова Настасьи Филипповны действуют на разных уровнях. Рогожину они становятся указанием, которое найдет в нем глубокий отзвук. В этих словах уже просвечивает идея финала романа. Достоевский придет к нему позже, однако представляется важным, что уже в конце первой части замысел развязки присутствовал в творческом сознании писателя.

ПЕТЕРБУРГ И VI ГЛАВА АПОКАЛИПСИСА

Мышкин, приехавший в Россию свободным от всякой зависимости, включая материальную, влюбленным в жизнь, хозяином собственного положения («Да со мной поклажи всего один маленький узелок с бельем, и больше ничего <...> у меня время терпит; у меня время совершенно мое» — 8, 23); через 6 месяцев после своего первого приезда в Петербург он возвращается туда глубоко изменившимся вследствие пережитого в Москве и в провинции. Деньги, полученные им в наследство, вводят его, почти против воли, в петербургское общество с его отношениями купли-продажи. Беззаветная преданность Настасье Филипповне, которую он решил спасти любой ценой, а также обнаруженные здесь зло, насилие и сеть интриг¹⁵, делают его «грустным, задумчивым и озабоченным, как бы боясь потерять время», подавленным первыми симптомами рецидива возобновившейся болезни.

В окончательной редакции второй части романа, первые четыре главы которого публикуются в июне 1868 г., писатель отказывается от идеи «Мышкин-Христос», несколько раз появлявшейся в записях весны этого года¹⁶. Герой, задуманный как «вполне прекрасный человек», является здесь смущенным, слабым, боящимся заглянуть внутрь себя, готовым погибнуть, но проверить идею, мучающую его тем, что он не способен принять ее.

Почти все цитаты и ссылки на Евангелие, включенные в повествование, взяты из Откровения Иоанна Богослова. Эпизод встречи с Лебедевым, полагаю, важен потому, что дает читателю один из ключей к пониманию всего смысла романа.

Мучительное желание князя узнать, где находится Настасья Филипповна, является причиной его посещения домика на Рождественской улице. («Рогожин здесь уже три недели, я всё знаю. Успели вы ее продать ему, как в тогдашний раз, или нет? Скажите правду», — говорит князь Лебедеву, обвиняя его в «службе двум господам» — 8, 166). Кажется странным, что роль толкователя Апокалипсиса доверена персонажу сомнительному, лживому и способному из-за денег на любую интригу; роль, которую он сам берет на себя на всем протяжении романа, заявляя о своей компетентности, однако высказывает лишь очень поверхностное знание Евангелия.

Представитель развращенного и лишенного духовных ценностей мира, Лебедев читает Новый Завет в свете собственного видения вещей, ища строки, оправдывающие его действия, и игнорируя все остальное. Как сделают позже Иван Карамазов и Инквизитор, он концентрирует все внимание на тех отрывках, где фигурирует мирская логика — материальные интересы, ложь, разобщенность, обман, — вырывая их из общего контекста, который в своей глобальности дает толкование и смысл даже самым отрицательным явлениям жизни.

«Апокалипсисом стал отчитывать, — говорит герой, рассказывая о Настасье Филипповне, — <...> Согласилась со мной, что мы при третьем коне, вороном, и при всаднике, имеющем меру в руке своей, так как всё в нынешний век на мере и на договоре, и все люди своего только права и ищут: “мера пшеницы за динарий и три меры ячменя за динарий”... да еще дух свободный, и сердце чистое, и тело здоровое, и все дары Божии при этом хотят сохранить. Но на едином праве не сохранят, и за сим последует конь бледный и тот, коему имя Смерть, а за ним уже ад... Об этом, сходясь, и толкуем, и — сильно подействовало» (8, 167—168). Лебедев ссылается на шестую главу Апокалипсиса: «И когда Он снял третью печать, я слышал третье животное, говорящее: иди и смотри. Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей. И слышал я голос посреди четырех животных, говорящий: хиникс пшеницы за динарий, и три хиникса ячменя за динарий; еля же и вина не повреждай.

И когда Он снял четвертую печать <...> я взглянул, и вот конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним» (Ап 6, 5—8).

Этот отрывок является непосредственным откликом на происходящее в петербургском обществе, описанном в первой части романа. Естественно, что чтение отрывка производит впечатление на Настасью Филипповну, жертву и предмет купли-продажи для мужчин, которые, как Тоцкий и Епанчин, убеждены в возможности сохранения приличия и благополучия в любом случае.

События, описанные в пятом и шестом стихах евангельского текста, повествуют о явлении зеленоватого коня¹⁷ со скачущей на нем Смертью и следующим за ней Адом. Чтение Апокалипсиса, остановленное в этом месте, рисует мрачную картину,

лишенную надежды. Главная героиня, удрученная сознанием собственной недостойности, которую ей кажется невозможно исправить, что наполняет ее разрушительной силой, находит в этой картине подтверждение своим планам уничтожения самой себя и других¹⁸. Пятый и шестой стихи, процитированные нами, вскрывают подчинение и угнетение в мире, который, раздавливая других, ищет собственный интерес и выгоду¹⁹ со столь эгоистичным и слепым ожесточением, что приводит в конце к собственному уничтожению (Ап 6, 5—8).

Здесь дана картина истории мира, как она понимается с земли. Не упомянуты Лебедевым последние три печати, представляющие, однако, иную реальность: свидетельство жертв, которые платят за эту ситуацию собственной кровью и настойчиво требуют деяний Бога — «Доколе...» (Ап 6, 10), — деяний, приводящих в конце книги к Небесному Иерусалиму и к заключительным словам Христа: «Жаждающий пусть приходит, и жаляющий пусть берет воду жизни даром» (Ап 22, 17). К этому стиху мы вернемся в анализе третьей части романа. В мире, где властвуют разрушение и насилие, Апокалипсис, толкуемый Лебедевым, является разрушающей силой, подобно тому, как Христос из картины Гольбейна является носителем смерти.

Вторым важным моментом этого дня является встреча князя с Рогожиным в темном и мрачном доме, занимающем все мысли Мышкина. «Подходя <...>, он сам удивился своему необыкновенному волнению; он и не ожидал, что у него с такою болью будет биться сердце. <...> “Это, наверно, тот самый дом”. С необыкновенным любопытством подходил он проверить свою догадку; он чувствовал, что ему почему-то будет особенно неприятно, если он угадал» (8, 170).

В день, завершающийся попыткой его убийства, которую он мог бы и должен был бы избежать²⁰, главный герой «Идиота» сконцентрирован на двойственной идее, мучающей его настолько, что он заболевает: это связывающее его с Рогожиным чувство дружбы и близости, кажущееся ему взаимным, и, одновременно, интуитивное ощущение ненависти к нему убийцы, с утра следующего за ним в толпе с ножом в руках.

Непреодолимое влечение к этому дому и к этому человеку рождается от необходимости проверки, которую герой хочет и, вместе с тем, боится произвести, потому что в своем поиске добра, любви и света он, как и дети, испытывает огромный страх

перед темнотой. Думаю, что именно с этого момента Мышкин побежден своим сопротивлением стать взрослым: то есть принять тяжелый процесс познания, ведущий к встрече лицом к лицу с темнотой и со злом не только в других, но и в самом себе.

«Идиот» — это роман, в котором все герои, независимо от возраста, имеют чувства и мировоззрение подростков: жажда абсолютного, исключая компромиссы, не позволяет понять сложность и широту реальности. Настасья Филипповна, Аглая, Рогожин и Ипполит видят в князе свой идеал совершенной чистоты, не выдерживающий сравнения с конкретным человеком. Отсюда рождается разочарование, действующее трагически на их жизни. Тогда как Мышкин, не являясь более таким чистым и светоносным, как прежде, поскольку он обретает личные интересы и желания после пробуждения в нем эротического инстинкта, продолжает на протяжении всего романа следовать воображаемому идеалу. Он разочарован в своих юношеских любовных мечтах, так как ему не удастся примирить разлад между необыкновенной красотой Настасьи Филипповны и правдой и добротой, настолько поблекшими в ней, что кажутся почти несуществующими. В детской неопытности князь переносит свои надежды на счастье на Аглаю, которая представляется ему единственным светом²¹ после утери состояния радости, испытанного им в Швейцарии. Это будет еще одной иллюзией, потому что герой, ослепленный физической красотой, не готов принять тени и темные черты в незрелой и противоречивой личности Аглаи.

Духовное единение, достигнутое Мышкиным с Магье, детьми, пациентами Шнейдера, невозможно с людьми, встреченными им в Петербурге, потому что, даже если и не по своей воле, они двуличны, подвержены противоречивым чувствам. Они заражают и самого князя, не способного к выбору и самостоятельности. Мышкин теряет себя не по причине гордости или из-за желания личного утверждения, которые мучают Раскольникова, Ставрогина, Ипполита и Ивана Карамазова. Он теряется вследствие боязни видеть темноту и зло вне и внутри себя. Эта характеристика главного героя «Идиота» существенна для Достоевского, понимающего, что познание собственной внутренней широты является необходимым этапом на пути духовного развития человека.

Среди всех героев «Идиота» Рогожин является единственным настоящим собеседником Мышкина: «В Москве им случилось сходиться часто и подолгу, было даже несколько мгновений в их встречах, слишком памятно запечатлевшихся друг у друга в сердце. <...> “Припомни, как мы в Москве сходились и говорили с тобой одно время”» (8, 171, 184)²². Обоих героев непреодолимо тянет друг к другу, потому что каждый из них обладает тем, чего нет у другого. Рогожин — человек, измученный чувством собственной неполноценности и воспитанный в купеческой семье, где не было любви. Мышкин помогает ему обрести иное мировоззрение, состоящее в открытии и в жертве собой ради других: это любовь незаинтересованная, которую Рогожин замечает только благодаря Мышкину. «Теперь ты четверти часа со мной не сидишь, а уж вся злоба моя проходит, и ты мне опять по-прежнему люб. Посиди со мной <...>. Я твоему голосу верю, как с тобой сижу» (8, 174). Благодаря искреннему чувству дружбы, испытываемому Рогожиным, несмотря на раздирающую ревность, он жаждет общества князя, расспрашивает его о вере, обменивается с ним крестами, просит собственную мать благословить его, пытается обрести духовное братство, которое спасло бы его от разрушающей силы и необузданных страстей, владеющих им.

В свою очередь Мышкину, в его недостаточности, необходимо через названного брата узнать область тьмы, неизвестную ему. Образ ножа, занимающий ум князя в течение всего этого дня, превалирует в объяснении между двумя героями по поводу Настасьи Филипповны, которую Мышкин любит, как он сам говорит, «не любовью, а жалостью»²³, а Рогожин желает со страстью, близкой к ненависти за перенесенные муки. «“Ты и впрямь, пожалуй, зарежешь” <...>. “Да потому-то и идет за меня, что наверно за мной нож ожидает! <...> Другого она любит, — вот что пойми! Точно так, как я ее люблю теперь, точно так же она другого теперь любит”. <...> “Оставь”, — проговорил Парфен и быстро вырвал из рук князя ножик, который тот взял со стола <...>. “Это ведь садовый нож?” — “Да, садовый. Разве садовым нельзя разрезать листья?”» (8, 177—181).

Мышкин раскрывает другу многие болезненные стороны его разрушающей личности, а также необходимость нормальной любви, уважения и расположения к нему других. Одновременно он слеп по отношению к тому, что Рогожин, знающий силу страстей, видит ясно и что, если бы было понято, смогло бы

спасти обоих. Парфен ясно видит безмерную любовь Настасьи Филипповны к своему князю, являющуюся причиной ее поведения, предопределяющего трагедию финала.

Мышкин и Рогожин, как Иван и Алеша в трактире, переживают во время этой встречи необыкновенный момент взаимной открытости. Разрешает эту ситуацию Рогожин, когда, провожая Мышкина к выходу, проводит своего гостя через анфиладу мрачных и гнетущих комнат, вплоть до копии картины Гольбейна «Христос во гробе», властвующую над домом своим тревожным присутствием.

Картина, которую Парфен любит созерцать и показывает главным героям романа²⁴, несет не только образ смерти, но и нечто большее. Это реалистическое изображение опухшего и начавшего уже разлагаться тела Того, Кто назвал себя Спасителем. «Христос во гробе» Гольбейна, содержит знание, идущее из далекого двухтысячелетнего прошлого, и входит в настоящее героев мучительным вопросом, о котором речь пойдет дальше. Картина, изображающая сюжет из Евангелия, изъятый из контекста, является в этом эпизоде Словом, полным смысла, возникающего между двумя главными героями, застывшими на лестничной площадке «с таким видом, что казалось, оба забыли, куда пришли и что теперь надо делать» (8, 182)²⁵.

К концу встречи и сразу же после сцены у картины Рогожин ставит главный жизненный вопрос единственному человеку, который, наверное, смог бы ответить на него. «А что, Лев Николаич, давно я хотел тебя спросить, веруешь ты в Бога или нет?» (8, 182). В ответ Мышкин излагает Рогожину четыре истории, как бы повествующие об отношениях между ним и Парфеном. Первая — история об атеисте, «как будто не про то» говорившем, потому что не понимал смысла Божественного; вторая — о крестьянине, зарезавшем друга из-за жадности; третья — о пьяном солдате, обманувшем Мышкина, продавая ему крест, и, наконец, четвертая — история о встрече с молодой матерью, которая радуется, «когда она первую от своего младенца улыбку заметит», как радуется Бог «всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится» (8, 183—184). Заключением речи Мышкина, обращенной к Рогожину, является утешающий образ Бога, радующегося, когда грешник возвращается к нему и молится от всего сердца.

Возникает тема всеобщего прощения, уже прозвучавшая в «Преступлении и наказании» (в монологе Мармеладова) и позже ставшая лейтмотивом в «Братьях Карамазовых». Однако здесь эти слова не могут помочь Рогожину, потому что главный герой «Идиота» обходит молчанием именно то болезненное место, которое привело к этому вопросу. О кажущемся бесполезным страдании Христа Гольбейна князь, знающий радость и чувство любви рая Бытия, но не имеющий опыта креста и еще не знающий о роли зла в мире, не в состоянии дать ответ. Мышкин, в порыве вдохновения, подобного пережитому в Швейцарии, поведав другу слова веры и радости, уходит из дома Рогожина смущенным, взволнованным и подавленным чувством вины. «Он с отвращением не хотел разрешать нахлынувших в его душу и сердце вопросов. “Что же, разве я виноват во всем этом?” — бормотал он про себя, почти не сознавая своих слов» (8, 186). Быть «виноватым за всех и вся» станет центральным мотивом «Братьев Карамазовых», связанным для главных героев этого романа с открытием, которое изменит их видение мира и приведет к состоянию счастья. В отличие от них, для главного героя «Идиота», с отвращением бегущего от противоречивых импульсов и желаний, волнующих его, эта мысль является причиной невыносимой тоски, которая в итоге приводит к эпилептическому кризису: момент бегства от реальности и, вместе с тем, временное и патологическое возвращение к состоянию утерянной радости, пережитой в Швейцарии.

Писатель заставляет своего слабого героя пережить непосредственно, или при помощи посредника, — как происходит в эпизоде с отменой смертной казни — два события, фундаментальные и для него самого. Эти события, несмотря на их различие, приостанавливают время и расширяют его, давая возможность хотя бы на короткое мгновение увидеть иной способ существования, бесконечно более богатый, чем обыкновенная реальность. Мышкин — единственный больной эпилепсией герой Достоевского, который сознательно размышляет об особой ауре, сопровождающей припадки этой болезни. «И, однако же, он все-таки дошел наконец до чрезвычайно парадоксального вывода: “Что же в том, что это болезнь? <...> если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты <...> и восторженного молитвенного сли-

тия с самым высшим синтезом жизни?» <...> “В этот момент, — как говорил он однажды Рогожину, в Москве, во время их тамошних сходов, — в этот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что *времени больше не будет*”» (8, 188—189).

В романе болезнь имеет двойную функцию. Это ограничение, препятствующее герою войти в обыденную жизнь. Одновременно она является своеобразным способом познания, которым дано воспользоваться лишь немногим героям Достоевского. «Свет», «высший покой, полный безмятежной радости, гармонии и надежды», «необыкновенное усиление самосознания» — это элементы того опыта, с которым, несмотря на потерянность, смятение и ошибки этих месяцев, Мышкин остается связанным до конца. По сравнению с другими любимыми героями писателя: Смешным человеком, Маркелом, Зосимой, Алешей, Митей, идущими от тьмы к свету, Мышкин совершает, как мы уже отметили, обратный путь. Эпилептический приступ как бы моделирует жизненный путь героя в целом. Переход князя из светлого рая Швейцарии к мраку петербургского мира, заканчивающийся помрачением сознания, является тем, что он переживает каждый раз за короткое время припадка, когда свет ауры меркнет в мраке приступа, в подобии смерти, спровоцированном приступом. Во второй части романа эпилептический приступ, повторяющийся на вечере представления князя в доме Епанчиных, дает главному герою единственное временное возвращение в состояние радости, пережитое в момент своего первого пробуждения к жизни, к которому он продолжает тянуться всем своим существом.

«ХРИСТОС ВО ГРОБЕ» ГОЛЬБЕЙНА
и «ИСТОЧНИК ВОДЫ ЖИВОЙ» (Ап 21, б)

В центр третьей части романа Достоевский вводит длинный текст в тексте — объяснение Ипполита, — который, в свою очередь, содержит другие тексты в тексте: кошмар со скорпионом, открывающий «объяснение», и описание картины Гольбейна в доме Рогожина.

Достоевский включает в свои произведения четыре длинные исповеди. У всех авторов этих текстов в тексте, несмотря на их различие, есть трудности в общении. Вместе с тем, ими движет острая необходимость открыть кому-нибудь душу в тот момент, когда они не видят выхода из тоски, угнетающей их. Гордые, замкнутые, неспособные найти смысл своему существованию — Раскольников, Ипполит, Ставрогин и Иван Карамазов — каждый открывается по крайней мере один раз человеку, который каким-то образом вызывает в нем чувство доверия. Мышкин, привилегированный собеседник Ипполита — единственный человек, помогающий юноше выйти из замкнутости и выявить свой внутренний ад.

На праздновании именин князя происходит чтение «объяснения» — решающий момент в развитии действия романа. Для главных героев это ночь, когда все кажется еще возможным, прежде чем разразятся дальнейшие события²⁶. Для автора, определившего, согласно записи от 15 сентября 1868 г., Ипполита как «главную ось всего романа», этот эпизод дает возможность поставить вопросы, которые будут звучать вновь во всех последующих его произведениях, вплоть до «Братьев Карамазовых». Отягощенный невзгодами, спешкой из-за отсутствия денег, страданием от припадков эпилепсии, Достоевский раскрывает в «Идиоте» сомнения, внутренние конфликты и преграды, препятствующие пониманию смысла и ценности жизни.

Основных вопросов, поставленных через Ипполита, в романе два. Первый: «Почему в строении мира необходимы приговоренные к смерти?» (9, 223) — сформулирован только в записях и затем введен в произведение не в прямом виде, а как лейтмотив не только «объяснения», но и всего романа, начиная с эпизода казни в Лионе. Этот вопрос похож на тот, который десять лет спустя поставит другой герой, одинокий и из-

мученный Иван Карамазов, неспособный понять и принять страдание и зло мира. Юный герой «Идиота», осужденный природой на преждевременную смерть, кажущуюся ему несправедливой и бессмысленной, мог бы быть одним из примеров, приведенных Иваном брату Алеше²⁷.

Второй вопрос задан Мышкину тем же Ипполитом в вечер «объяснения»: «Что значат “источники жизни” в Апокалипсисе? Вы слышали о “звезде Полюнь”, князь?» (8, 309)

Герой, вероятно, не отдает себе отчета в том, что эти две отсылки к последней книге Св. Писания, потрясшие его (Ап 8, 11 и 21, 6), тесно переплетены между собой. Ответ, развернутый Достоевским, содержится в образе «Христа во гробе», являющемся, на мой взгляд, как и эпитафии к «Бесам» и «Братьям Карамазовым», ключом к интерпретации этого сложного и загадочного романа.

Объяснение хранится юношей в конверте, запечатанном печатью, к которой он несколько раз привлекает внимание присутствующих. В романе, содержащем множество прямых и косвенных ссылок на Апокалипсис, эта деталь имеет важное значение²⁸.

Внимание героев «Идиота» концентрируется автором на главах с пятой по девятую последней книги Св. Писания. Лебедев настаивает на цитате из шестой книги где, в частности, говорится об открытии третьей и четвертой печатей. В речах Ипполита имеются прямые и косвенные ссылки на пятую и восьмую главы, где содержится стих о звезде Полюнь, а также на девятую с отворением кладезя бездны.

В пятой главе драмой, которая обнаруживается перед запечатанной книгой, является само открытие ее («Я много плакал о том, что никого не нашлось достойного раскрыть и читать сию книгу» — Ап 5, 4). В романе открытие конверта является для Ипполита, пусть даже на личном, частном уровне, актом крайне важным, вопросом жизни и смерти. Никто его не слушает. Даже князь, обеспокоенный и погруженный в свои дела, не уделяет юноше внимания и не в состоянии помочь ему. Чтение Ипполита не во время и не в том месте²⁹ определяет крушение этого персонажа, умирающего в тоске и одиночестве. В Откровении Иоанна Христос, «Агнец закланный», — единственный, достойный снять с книги печать и раскрыть ее значение. «Достоин Ты взять книгу и снять с нее печати; ибо

Ты был заклан, и кровию Своею искупил нас Богу из всякого колена и языка, и народа и племени» (Ап 5, 9).

Остановлюсь на этом стихе, важном для понимания последней книги Св. Писания, потому что он освещает существенную проблему, которую упускают все герои. Тот, кто может раскрыть смысл коллективной и личной истории, — не Христос, полный света и красоты, о каком Достоевский говорит в письмах, а «Агнец закланный», принявший на себя безобразие мрачной и унижительной смерти и ее последствия³⁰. Именно эти стихи пятой книги важны для понимания значения образа «Христа во гробе», поставленного писателем в центр «объяснения» и всего романа.

Ключом к «Идиоту» является, на мой взгляд, именно этот текст в тексте, введенный в другой текст в тексте. Картина, которую рассматривают три героя, кажется в романе не только зрительной материализацией вопроса Ипполита о приговоренных к смерти, но также возвращением под иным углом зрения к размышлениям Мышкина на эту же тему, высказанным в первый день его пребывания в Петербурге.

Мысль, которая мучает и останавливает Ипполита, — это его бессилие перед глухой и равнодушной природой, убивающей его в мире, не любящим его и не дающим ему помощи. Это выражено на первой странице «объяснения», во сне об отвратительном «гаде», проникающем в комнату юноши, чтобы разорвать его. «Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет <...>: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад <...> всё животное представляется, если смотреть сверху, в виде трезубца. <...> гад вползает по стене и уже наравне с моею головой и касается даже моих волос хвостом, который вертелся и извивался с чрезвычайною быстротой» (8, 323—324).

Кошмар Ипполита, знающего хотя и поверхностно Св. Писание и постоянно цитирующего его во время празднования дня рождения Мышкина, является материализацией одной из наиболее мрачных глав Апокалипсиса: главы с отворением кладезя бездны, откуда «вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы»: «Зубы у ней были, как у львов. На ней были брони <...> у ней были хвосты. Как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была — вредить людям пять месяцев» (Ап 9, 8—10). Гнусное пресмыкающееся из сна Ипполи-

та — такой же гибрид, как эта саранча, похожая на скорпионов, «гадов», которые в Св. Писании идентифицируются с силами зла (см.: Сир 39, 30—31; Лк 10, 19 и т. д.). Враждебное и тревожное присутствие, заполнившее его комнату, рождает в нем вопрос, пронизывающий все «объяснение» Ипполита: «Я ужасно боялся, что оно меня ужалит; мне сказали, что оно ядовитое, но я больше всего мучился тем, кто его прислал в мою комнату, что хотят мне сделать и в чем тут тайна?» (8, 324).

Сон извлекает из подсознания героя страх перед неудержимой и непостижимой силой, стремящейся уничтожить его. Именно этот страх заставляет Ипполита молить о помощи. (Когда он пробудится от этого сна, перед ним будет князь, благодаря которому в Ипполите появится желание открыться людям). Все «объяснение» колеблется между двумя противоположными видениями мира и между двумя наставниками. С одной стороны — страстная жажда неизведанной жизни, добра, любви, красоты; с другой — искушение отдаться разрушительной силе страдания, ведущего его к самоуничтожению, презрению к другим и к горькой радости причинять боль.

В последнюю весну своей жизни Ипполит, благодаря череде случайных и счастливых для него встреч, а также помощи, которую ему удастся оказать другим³¹, открывает для себя возможности другого существования, полного смысла и радости. «Бросая ваше семя, — говорит он товарищу по школе Бахмутову, вспоминая пример старого генерала, который всю жизнь заботился о преступниках и убийцах, — <...> вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно приобщаетесь один к другому; еще несколько внимания, и вы вознаграждаетесь уже знанием, самыми неожиданными открытиями» (8, 336).

Эти слова Ипполита предвосхищают мысль старца Зосимы и один из центральных мотивов «Братьев Карамазовых». Заглядывая на мгновение в будущее, Ипполит убеждает себя, что эти семена смогут вырасти и созреть в том, кто их получил, и будут переданы другим, а от них — следующим. В этом полном веры видении, открытом товарищу по школе, проявляется, однако, одновременно и явное желание личного самоутверждения, от которого этот слабый и неудовлетворенный герой не может отказаться («*тщеславие слабого характера*», — пишет Достоевский в черновиках сентября 1868 г. по поводу Ипполита — 9, 280). Препятствие, кажущееся юноше непреодолимым, — это отсутствие времени.

Только «знание и целая жизнь этой работы, — говорит он, — вознесут вас наконец до того, что вы в состоянии будете бросить *громадное семя*, оставить миру в наследство *громадную мысль*» (8, 336; курсив мой. — С. С.).

То, что мучает автора «объяснения», истерзанного мыслью об исчезающем перед ним будущим, — это неспособность жить в настоящем, открыться и воспринять бесконечность и богатство каждого мгновения³². Отказываясь из-за гордости от привязанности школьного товарища и семьи врача, Ипполит замыкается и удаляется от открытия, освещающего существование других героев Достоевского, близких к смерти³³.

Поскольку у него нет времени для реализации грандиозных планов, Ипполит, достигнув кульминации своих надежд, неожиданно вступает на противоположный путь: головокружительное падение, которое завершается идеей о самоубийстве как о единственном выходе. Посещение дома Рогожина, обусловленное игрой злобных интриг³⁴, означает для него вход в сферу тьмы, разрушения и смерти. Пораженный зловещими чертами личности своего собеседника, юноша не понимает сложности и несчастья этого героя, терзаемого и целиком поглощенного желанием наполнить свою внутреннюю пустоту владением Настасьей Филипповной. Со свойственной ему острой чувствительностью, Ипполит гипертрофирует отрицательные черты Рогожина. В необходимости ухватиться за кого-то он выбирает этого персонажа как господина своей обрывающейся жизни и делает из него главного героя своей галлюцинации, в которой, как Ставрогин и Иван Карамазов, Ипполит материализует наиболее темную часть своего внутреннего мира. Рогожин, созданный в уме Ипполита не «в домашнем шлафроке и туфлях», как в действительности, а «во фраке, в белом жилете и в белом галстук», является в галлюцинации властным господином этого мрачного мира: «*Рогожин идет к Ипполиту за Богом*», — пишет Достоевский в черновиках от 6 октября (9, 283).

Издательский подкащик и носитель смерти, он ведет юношу «за руку, со свечкой в руках», показывает ему «какого-то огромного и отвратительного тарантула» и начинает уверять его, «что это то самое темное, глухое и всесильное существо», и смеется над его негодованием (8, 340). Как в девятой главе Апокалипсиса, отвратительные животные-гибриды и их царь-носитель смерти, чье «имя по-еврейски Аваддон, а по-гречески Апол-

лион (Губитель)» (Ап 9, 11), принадлежат в галлюцинации Ипполита тому же миру тьмы, зла, отсутствия смысла, которому отдается юноша, побужденный чувством обиды, оскорбления и отторжения мира.

Именно в доме Рогожина, «похожем на кладбище», Ипполит видит копию картины Гольбейна «Христос во гробе», являющуюся мрачным символом этого жилища и, вместе с тем, благодаря богатству своего значения, единственным носителем света в романе. Именно в роман, где красота, как мы уже сказали, играет существенную роль, Достоевский вводит это необычное изображение Христа, в котором, как подчеркивает Ипполит, «о красоте и слова нет» (8, 338). Во второй части произведения писатель через своих героев впервые прямо ставит проблему о глубоком смысле Красоты. Начиная с «Идиота» в романах Достоевского силой, спасающей мир, является не красота, понимаемая как чистая эстетическая гармония, обнажающая в этом романе свои границы и двойственность, а любовь в более глубоком смысле: любовь как дар всего себя без остатка, что и изображено на картине Гольбейна, а позже сформулировано в словах старца Зосимы и раскрыто в событиях второй половины «Братьев Карамазовых».

«Христос во гробе», обладающий тревожащей и магнетической властью над хозяином дома и его гостями, является изображением Тела Того, Кто осужден на смерть, и перенес ужасные мучения («на его лице проглядывает страдание, как будто бы еще и теперь им ощущаемое»). Ипполит описывает его как человека униженного и побежденного этой «темной, наглой и бессмысленно-вечной» силой, «которой всё подчинено»: «Природа мерещится при взгляде на эту картину в виде какого-то огромного, неумолимого и немомо зверя» (8, 339).

Из этих слов становится очевидной связь между первым и последним текстами в тексте, введенными в «объяснение». То, что юноша видит в картине Гольбейна с мучительным отвращением, — это действие того самого отвратительного существа, пытавшегося во сне разорвать его. Еще более мучительной деталью является то, что действие этой силы разворачивается над человеком, характеризуемым юношей как существо «высочайшее и бесценное», над тем, «который побеждал и природу при жизни своей, которому она подчинялась, который воскликнул: “Талифа куми”, — и девица встала, “Лазарь, гряди вон”, — и вышел умерший» (8, 339).

Ипполит принимает эти чудеса, красивую и светлую сторону жизни Иисуса (см.: Мк 5, 35—43; Ин 11, 1—45), но забывает про Воскресение Его, засвидетельствованное тем же евангельским текстом. Это противоречие рождается от его неспособности перенести видение креста — осязаемого доказательства существования в мире зла, несправедливости и страдания, против которых этот Мессия, развенчанный и физически уничтоженный, кажется бессильным. Ипполит видит в картине образ-предвосхищение собственной жизни, затрагивающий здесь не только уровень физический, материальный, но также и возможность жизни загробной, провозглашенную самим Христом. «Но странно, когда смотришь на этот труп измученного человека, то рождается один особенный и любопытный вопрос: если такой точно труп (а он непременно должен был быть точно такой) видели все ученики его <...> все веровавшие в него и обожавшие его, то каким образом могли они поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?» (8, 339). Из картины «Христос во гробе» Ипполит берет только то, что он уже знает и пережил. В этом образе он видит слабость, то есть ту часть себя, которую он не хочет принять. Между тем, ему кажется, что насмехающийся и лишенный страха Рогожин выше всего этого.

В евангельском эпизоде, выбранном Гольбейном для своей картины, обезображенный перенесенным страданием и смертью Христос предстает отталкивающим для мира, не принимающего то, что уродливо и безобразно. Однако на другом уровне, для адресата, хорошо знающего Св. Писание и, в частности, те главы из Апокалипсиса, на которые ссылается автор в «Идиоте», Христос, закланная жертва и носитель всех следов своего мучительного самопожертвования, предстает здесь духовно прекрасным, именно благодаря самопожертвованию.

Как и в «Преступлении и наказании», в «Идиоте» евангельская тема смерти и возрождения находится в центре романа. В этом случае Достоевский, как и немецкий художник, представляет не победоносное событие, а предшествующий ему момент, о котором говорится также в эпиграфе к «Братьям Карамазовым» (Ин 12, 24) и в главе «Кана Галилейская», где столь значим эпизод, повествующий о разложении тела старца Зосимы.

Никому из героев «Идиота» не удастся — по крайней мере до напряженных финальных страниц — открыть эту дверь: то есть, увидеть то, что стоит за пределами образа смерти, представленной

в картине³⁵. Это не удастся Ипполиту, лишенному духовного наставника, родительской любви и измученного страхом конца. Не удастся это и Мышкину, потому что в своем желании света, добра, невинности он боится зла и не понимает его роли в мире. Эту дверь не может открыть ни Настасья Филипповна, чья идея самопожертвования рождается от разрушительного желания самобичевания, ни «губитель» Рогожин, познавший только зло и насилие мира.

Если даже Ипполит и не осознает это, перед ним находится в образе униженного и побежденного «Христа во гробе» тот «источник жизни», о котором он спрашивал Мышкина перед чтением «объяснения». Выражение «источник жизни» отсылает к двум последним главам Апокалипсиса. «Жажущий пусть приходит и желающий пусть берет воду жизни даром» (Ап 22, 17).

«Я есмь Альфа и Омега, начало и конец; жажущему дам даром от источника воды живой» (Ап 21, 6). «И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца» (Ап 22, 1). Эти отрывки отсылают, в свою очередь, к другим стихам из Нового Завета, где «источником» всегда является Христос, Начало и Конец (см.: Ин 4, 13—14; Ин 7, 37—38).

Описание «реки воды жизни» напоминает о другой реке, которая берет начало в Эдеме для орошения сада во второй главе Бытия. Не случайно, что Ипполит задает свой вопрос именно Мышкину, пережившему этот рай. К сожалению, князь уже не может рассказать о нем, потому что, погрузившись в действительность, он забыл и потерял его. В словах, обращенных к князю, юноша после вопроса об «источнике жизни» спрашивает о звезде Полынь. Еще раз через эти две цитаты выражены его колебания между жаждой жизни, которая присутствует в нем, но которую ему не удастся удовлетворить, и желанием отдаться «ядам мира», присутствующим постоянно у него перед глазами. Звезда, падающая с неба, как Люцифер, и отравляющая воды (Ап 8, 11), имеет то же название, что и горькая жидкость для идолопоклонников в Ветхом Завете (см.: Иер 9, 14 и 23, 15; Плач 3, 15)³⁶. В конце последней книги Св. Писания все яды очищаются «рекой воды жизни, светлой, как кристалл, исходящей от престола Бога и Агнца» (Ап 22, 1). Для читателя, хорошо знающего Евангелие, именно в мертвом Христе, выпившем яд мира до самой смерти, Ипполит зрит перед собой в

доме Рогожина «источник», который он не способен увидеть.

Мышкин, познавший в Швейцарии состояние, подобное раю из Бытия, смог бы дать лишь частично ответ на заданный юношей вопрос, рассказывая ему, как и в первый день в Петербурге, о том, что именно позволило ему ощутить ценность и богатство каждого отдельного мгновения. Главный герой «Идиота», потерявший этот рай, переживает с Ипполитом свою первую неудачу в новой жизни, оставляя без помощи того, кто более всех других нуждался в его сострадании и бескорыстной любви. В этом эпизоде не светлое влияние Мышкина помогает Ипполиту, а отрицательные силы юноши разрушительно действуют на князя (8, 351—352). Во второй части «Идиота» именно те, кто находится во мраке, вовлекут других в свою сферу, потому что свет Мышкина и Аглаи слишком слаб, а разрушительная сила Настасьи Филипповны, Рогожина и других (Лебедева, Гани, Ипполита) гораздо сильнее.

ЖЕРТВЫ (Ап 6, 10)

В октябре 1868 г. Достоевский пишет Майкову: «Теперь, когда я всё вижу как в стекло, — я убедился горько, что никогда еще в моей литературной жизни не было у меня ни одной поэтической мысли лучше и богаче, чем та, которая выяснилась теперь у меня для 4-й части, в подробнейшем плане. И что же? Надо спешить из всех сил, работать не перечеитывая» (28 (2), 321).

П. Паскаль, как и Л. П. Гроссман, полагал, что «Идиот» был «написан и задуман ради этой развязки», «зерна» всего произведения³⁷. Как подчеркивается в комментариях к Полному собранию сочинений, идея последней сцены романа пришла Достоевскому «в стадии работы уже относительно поздней». Несмотря на противоречивость этих мнений, думаю, их объединяет абсолютно справедливая мысль о важности финала для понимания общего смысла романа.

Представляется очевидным, что в финале «Идиота» состояние темноты торжествует и охватывает всех трех главных героев. Для Настасьи Филипповны — это смерть, желаемая как уничтожение самой себя, для Рогожина — это мрак бесконечной пустоты после того, как он погубил собственными руками предмет своей всепоглощающей страсти. Для Мышкина — это состояние болезни, худшей, чем смерть и каторга, состояние, из которого, как следует из эпилога, он уже не пробудится. Таким образом, все три героя впадают в абсолютную негативность. К князю возвращается прежнее слабоумие. За Настасьей Филипповной окончательно закрепляется роль «потерянной женщины», в которой она перед смертью нашла горькое удовлетворение. Рогожин унижен и отвергнут уже не только отцом, но и семьей, и обществом, осудившим его на длительное заключение. Ипполита ждет одинокая, жалкая и так пугавшая его смерть.

Убийство в финале романа имеет в контексте всего произведения сложную функцию. Это не только акт насилия и зла, но и болезненно плодотворное семя, из которого может родиться и для героев, и для читателей романа более глубокое осознание широты человеческого существа. Рогожин — не только палач, но и жертва. Ведет опасную игру Настасья Филипповна, не-

сколько раз намеком подсказывающая ему убить ее, так как, повторю, стремится к подвигу, кажушемуся ей благородным и испу- тительным. Она принимает на себя роль мученицы, жертвующей своей жизнью ради счастья любимого человека³⁸.

Жестом, означающим для него самоубийство и полную утрату надежд в этом мире, Рогожин совершает единственное действие, способное разрубить узел, связывающий его, Мышкина, и Настасью Филипповну. В те несколько месяцев, в течение которых развивается действие романа, жизнь этих героев состоит из непрерывного движения по кругу — бегства, поисков, находок, планов женитьбы и вновь бегства и т. д.³⁹

Рогожин в последнем эпизоде романа смущен, опустошен, лишен страсти, поддерживавшей его. Отчаявшийся и беззащитный, он опирается на Мышкина, ставшего однажды ему братом и другом, единственного, кто видел в нем человека. Трогательная забота, с которой обновленный Рогожин обращается с князем, расстилая ему постель, поддерживая его и прося остаться с ним, потрясает Мышкина более, чем прежние его попытки убийства и даже смерть Настасьи Филипповны. «Вдруг Рогожин громко и отрывисто закричал и захохотал <...>. Князь вскочил со стула *в новом испуге*. Когда Рогожин затих (а он вдруг затих), князь тихо нагнулся к нему, уселся с ним рядом и с сильно бьющимся сердцем, тяжело дыша, стал его рассматривать <...>. Какое-то *совсем новое ощущение* томило его сердце бесконечною тоской» (8, 506—507; курсив мой. — С. С.).

Для того чтобы понять, что происходит с Мышкиным в этот момент, на мой взгляд, важны слова «новый испуг» и «совсем новое ощущение». Бессонной ночью, завершающей его сознательную жизнь, князь смущен не столько прекрасным телом Настасьи Филипповны, уже подвергшимся тлению, сколько отчаянным страданием своего названного брата, страданием, в котором он сам косвенно виноват. Совершая бесполезную и опрометчивую попытку⁴⁰ облегчить страдания Настасьи Филипповны из-за злобных обвинений Аглаи, князь, полностью забыв о своем друге, отнял у него единственную цель жизни, нарушив тем самым обещание не вмешиваться.

Князь реагирует на чувство вины, неожиданно возникшее в нем перед уничтоженным Рогожиным, предлагая жертве собственных ошибок и иллюзий сострадание столь глубокое, что оно превращает их как бы в единое существо. «Рогожин изредка

и вдруг начинал иногда бормотать, громко, резко и бессвязно; начинал вскрикивать и смеяться; князь протягивал к нему тогда свою дрожащую руку и тихо дотрагивался до его головы, до его волос, гладил их и гладил его щеки... больше он ничего не мог сделать! <...> он прилег на подушку, как бы совсем уже в бессилии и в отчаянии, и прижался своим лицом к бледному и неподвижному лицу Рогожина, слезы текли из его глаз на щеки Рогожина, но, может быть, он уж и не слышал тогда своих собственных слез и уже не знал ничего о них...» (8, 506—507). В тот момент, когда Мышкин утешает убийцу, и слезы текут из его глаз на щеки Рогожина, он переходит из сознательного состояния в бессознательное.

Этот эпизод — единственный светлый момент, освещающий финал: любовь, очищенная от всякого зла, наконец-то объединяет этих двух героев и приводит их к полному взаимному приятию. Каждый из них принимает на себя страдание другого. Таким образом, жертва и палач становятся единым и неделимым целым, и вина одного переплетается с виной другого. Именно здесь появляется первое зерно темы, которая пройдет лейтмотивом через весь роман «Братья Карамазовы». В последней сцене романа реализуется светлая идея, увиденная лишь на миг Ипполитом перед тем, как он принял противоположный путь: «Бросая ваше семя, <...> вы отдаете часть вашей личности и принимаете в себя часть другой; вы взаимно приобщаетесь один к другому» (8, 336).

В контексте «Идиота» Рогожин нуждается в семенах света князя, а Мышкину необходимы семена разрушения Рогожина для того, чтобы вскрыть собственные темные стороны. Ночью, во время бдения над телом Настасьи Филипповны, Мышкин, утративший невинность, и Рогожин, очищенный и обновленный, даруют один другому беспредельную любовь, идущую от сердца.

Отсюда становится понятным, почему Достоевский столь сильно любил этот финал. Мышкин, ускользнувший из его рук в своем непредвиденном развитии, стал источником открытий и для самого автора. Наивным финалом романа мог бы быть успех князя в реальном мире, согласно замыслу писателя, документированному черновиками планов. Делая своего главного героя побежденным, он прославляет сложность и широту человеческого существа, которое может полностью понять себя

только путем познания добра и зла, существующих в нем. В творческом поиске автора, поставившего целью представить «вполне прекрасного человека», именно финал «Идиота» и крушение Мышкина позволяют сделать качественный скачок, ведущий через старцев Зосиму и Тихона к Алеше Карамазову, призванному жить в миру, а не вне его.

Используя терминологию Апокалипсиса — и, в частности, глав о снятии печатей, упомянутых выше, — можно сказать, что два главных героя «Идиота» находятся среди персонажей Достоевского, жертв, «которые пришли от великой скорби; омыли одежды свои и убелили одежды свои кровию Агнца» (Ап 7, 14). То, что Мышкин безмолвно передает в конце своему брату-убийце, а вместе с ним и читателям, столь же важно, как и то, что передает Матреша в «Бесах»: это то болезненное, но плодотворное зерно, дающее всход в сердце Ставрогина.

Достоевский ничего не сообщает о пятнадцати годах, прожитых Рогожиным в Сибири, где на каторжных работах у него было много времени для размышлений и, возможно, для духовного возрождения (как это происходит с Раскольниковым), благодаря зернам света и любви, полученным от Мышкина. Несмотря на молчание эпилога, из всех героев, оставшихся в живых к концу романа, Рогожин является самым сложным и внутренне богатым, способным к духовному развитию, которое Достоевский раскрывает в своих последующих героях, в частности, в страстном и буйном образе Мити из «Братьев Карамазовых».

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

«БЕСЫ»

В роман «Бесы» введены два обширных евангельских отрывка и многочисленные евангельские цитаты. Идея, вокруг которой развивается замысел, принимает окончательный вид, судя по черновикам, не сразу, вплоть до того момента, когда после длительного перерыва летом 1870 г. в связи с тяжелыми приступами эпилепсии, все формируется вокруг двух центральных узлов. Первый — это разговор между Ставрогиним и Тихоном, представляющий исповедь главного героя, а также Послание Лаодикийской Церкви, цитируемое в начале и в конце их беседы. Другим же является эпизод с бесновавшимся из Гадаринской страны.

Как документировано в черновиках и письмах, Достоевский перерабатывает и отбирает материал и по ходу переносит на второй план первоначальную идею, а также идеологические проблемы, связанные с ней с тем, чтобы шире охватить тему присутствия зла в мире: тему, в решении которой ключевую роль играет Новый Завет.

В Дрездене, в последний период проживания с семьей за границей (август 1869 — июль 1871) писатель, с одной стороны, побужден глубоко потрясенными его событиями текущей действительности, в частности, преступлением П. Нечаева и его неоднозначностью; с другой — сильно увлечен идеей монументального произведения «Житие великого грешника», в котором, как и в романах Л. Толстого, должна осуществиться попытка охватить весь жизненный путь главного героя и вместе с ним «150 лет русской мысли»¹. Эту идею Достоевский с энтузиазмом выражает в письмах мая 1870 г., в период работы над первым вариантом романа «Бесы», представляемого им как произведение с достаточно скромными идеологическими целями².

Как показывают черновики (11, 65—173), первоначально главным героем книги должен был стать западник Т. Н. Грановский

(в образе Степана Трофимовича), противопоставленный православному мыслителю К. Е. Голубову. Интерес писателя, однако, почти сразу же переносится на двух вымышленных героев: Князя (будущего Ставрогина) и студента Шатова, а также на их размышления и беседы вокруг идей Нечаева и Голубова. «Голубова не надо», — пишет Достоевский в черновиках (11, 135) и оставляет только Князя с его сомнениями и страданиями.

Летом 1870 г. обнаруживается неожиданная перемена. Большой, многообещающий роман, который в письмах был определен как «самое важное произведение жизни», перестал привлекать внимание Достоевского и оставлен. Одновременно все большую важность, вплоть до полного овладения писателем, приобретают «Бесы». «В конце прошлого года, — пишет Достоевский в октябре 1870 г., — я смотрел на эту вещь <...> как на сочиненную <...>. Потом посетило меня вдохновение настоящее — и вдруг полюбил вещь, <...> и давай черкать написанное. Потом летом опять перемена: выступило еще новое лицо (Ставрогин — С. С.) <...> так что прежний герой (Петр Нечаев — С. С.) стал на второй план. Новый герой до того пленил меня, что я опять принялся за переделку» (Письмо Н. Н. Страхову от 9/21 октября 1870 г. — 29 (1), 148). С этого момента, как отмечено в летних записях (11, 190—196), глава «У Тихона» становится центральной в романе.

Анализ черновиков и писем обнаруживает, что эта перемена родилась не под влиянием новой идеи, неожиданно захватившей автора, а скорее как результат переноса героев и тем из одного произведения в другое. Открытием для писателя стало осознание того, что самое жизненное и дорогое автору ядро «Жития» смогло сразу же найти место и конкретизироваться в создаваемом уже новом произведении.

Именно трудоемкий процесс написания «Бесов» выявляет те глубинные порывы, которые соответствовали автору в его поиске. Несмотря на уже составленные планы работы и на интерес Достоевского к философско-идеологическим вопросам тех лет, носители представленных в его романах идей (Раскольников, первоначальный вариант Шатова, Кириллов, Иван Карамазов) живут под тяжестью неразрешимых противоречий, которые заканчиваются провалом. Это происходит, как увидим в процессе анализа, от глубокого убеждения автора в том, что ответы на проблемы бытия находятся не в абстрактных

идеях, не в «голове», а (согласно творениям Отцов Церкви, поучениям оптинских старцев, и собственному опыту познания) в глубинах «сердца».

Окончательная редакция романа и замена православного мыслителя Голубова³ Тихоном Задонским показывают со всей очевидностью, что идеологические споры тех лет интересуют Достоевского гораздо меньше, чем проникновение в глубины сознания своих героев. В «Бесах» этот процесс ведется не с идеологических позиций, а с опорой на вдохновенное Св. Писанием мировоззрение, выраженное в романе старцем, и неожиданно преображенным на пороге смерти Степаном Трофимовичем. Вводя такого героя как Тихон, Достоевский в полной мере осознавал новизну и важность этого образа не только для собственного творчества, но и для всей русской литературы. Из письма М. Н. Каткову: «В первый раз <...> хочу прикоснуться к одному разряду лиц, еще мало тронутых литературой. Идеалом такого лица беру Тихона Задонского. <...> Боюсь очень; никогда не пробовал; но в этом мире я кое-что знаю» (29 (I), 142). Еще одно свидетельство — в письме А. Н. Майкову, написанном в тот период, когда образ старца еще был в проекте «Жития»: «Для других пусть гроша не стоит, но для меня сокровище <...> Авось выведу величавую, положительную, святую фигуру. Это уж не Костанжогло-с и не немец в “Обломове”. Почем мы знаем: может быть, именно Тихон и составляет наш русский положительный тип, который ищет наша литература <...>. Правда, я ничего не создам, я только выставлю действительного Тихона, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом» (29 (I), 118).

В этот же период, приступая к окончательной редакции «Бесов», как свидетельствует другое письмо к А. Н. Майкову (29 (I), 145)⁴, Достоевский цитирует отрывок с бесноватым из Гадаринской страны для того, чтобы подчеркнуть основную мысль романа. Именно цитаты из Откровения Иоанна и Евангелия от Луки дают ключ к интерпретации: первая — жизненных проблем главного героя, а вторая — к пониманию современного состояния русского общества. Одновременно эти два отрывка взаимопроникают и связываются между собой. Первая часть эпизода с бесноватым, — не цитируемая в тексте романа, но конечно же, присутствующая в памяти автора и читателей, —

косвенно освещает положение Ставрогина. Послание же Лаодикийской Церкви показывает, как человек и общество, к которому он принадлежит, могут освободиться от этого зла.

ПОЛЮС БЕСОВ: «ПРЕМУДРЫЙ ЗМИЙ»

Эпиграф представляет читателям два полюса романа: полюс бесов, который дает название произведению, и противоположный полюс — «возвращения в самих себя», равновесия и мира, связанный с образом Христа. Первый из них, после вступительной части, необходимой для объяснения происходящего, непосредственно вводится в роман, начиная с пятой главы. Для представления злобности в новом поколении, несущем разрушительный заряд, Достоевский выбирает сценой действия не центры идеологических дебатов и революционных брожений, а светскую гостиную в заштатном провинциальном городке, которая становится местом, где плетутся сети интриг, подготавливаемых в течение нескольких лет, начиная с петербургских событий жизни главного героя, и кончая происходящими за границей⁵.

Название «Премудрый змий» наполнено евангельскими намеками. Прямой же ссылкой является стих из Евангелия от Матфея: «Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф 10, 16). Это совет, призывающий к осторожности, который Христос дает апостолам, «посланным как овцы меж волков». В романе, однако, выражение «премудрый змий» приобретает двойственный смысл, благодаря контексту и главным образом благодаря персонажу, в чьих устах он звучит в третьей главе. Произносит эти слова капитан Лебядкин⁶, призывающий склониться таким образом перед умом Ставрогина (10, 83), но и одновременно указывающий на его опасность и способность подчинять других своей власти. Именно намек на змия, содержащийся в названии пятой главы, после эпиграфа о бесах ко всему произведению, дает ключ к пониманию того, в каком направлении писатель строил эту часть романа⁷.

Как уже было указано в начале, центром нашего анализа являются евангельские цитаты, вводимые Достоевским в произведения как тексты в тексте. Эти отрывки из Св. Писания имеют двойную функцию. Они дают ключ к интерпретации произведения, помогают постичь его глубинный смысл и одновременно вводят темы, которые развиваются как лейтмотивы в ходе повествования. В «Бесах» двумя главными лейтмотивами, проходящими через все произведение, являются, с одной стороны, лей-

тмотив бесов, темноты, действий зла, с другой — лейтмотив ощущения Богоприсутствия, гармонии и света, берущий свое начало уже в главе «Ночь».

Поведение Петра Верховенского и Николая Ставрогина, которые с момента появления в гостиной Варвары Петровны после нескольких лет отсутствия начинают притворяться, лгать, прикрывая друг друга, сознательно причинять боль окружающим, — вызывает подозрение и гостей, находящихся в гостиной, и, разумеется, читателей. Однако, если мы используем очевидную подсказку, данную в эпиграфе и в названии этой главы, то с представленным типом поведения, безусловно, соотнесется змий Св. Писания, начиная с образа искусителя и лжеца в Книге Бытия и кончая Откровением Иоанна, где сатана определен как «древний змий, обольщающий всю вселенную» (Ап 12, 9).

В сцене, происходящей в гостиной, Ставрогин, с осторожностью и коварством пресмыкающегося, лжет о свадьбе и о намерениях Петра Верховенского, притягивает к себе, завораживая силой соблазна, которую рассказчик сравнивает с силой удава, — мать, Лебядкина, Лизу, Дашу и Марию Тимофеевну⁸. В Св. Писании образ сатаны (это еврейское слово значит «противник») является противоположностью Бога. Его слово утверждает не правду, а ложь, старается разобщить и разрушить, дать не жизнь, а смерть («Но завистью диавола вошла в мир смерть, и испытывают ее принадлежащие к уделу его» — Прем 2, 24).

Проследим в этом ключе мотив разрушения и смерти, введенный Достоевским в роман. Как жених в Песни песней Соломона и Христос в Послании Лаодикийской Церкви главный герой «Бесов» «стоит у двери и стучится». Происходит это уже, фактически, в ночном эпизоде. Однако несет он тем, кто открывает ему двери, не сострадание и любовь, а несчастья. Стремясь быть тем, кем он не является, демонстрируя лживые чувства и изрекая идеи, в которые не верит, Ставрогин действует как сеятель в евангельской притче, но как бы с обратным знаком⁹, потому что его семена несут страдание, смерть и разрушение. Действие, которое этот герой оказывает на других, вторгаясь в их внутренний мир, состоит в определении слабых мест каждого из них и в обретении власти над ними.

Так, Петра Верховенского, используя его безграничное желание мщения, он доводит до преступления¹⁰. В Кириллове Ставрогин, как искуситель в Книге Бытия, подстрекающий людей

заменить собою Бога, развивает мрачную и непомерную гордость, возникшую в нем от личной неудовлетворенности и несчастий. «Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен, — заявляет герой в начале романа. — <...> Кто победит боль и страх, тот сам бог будет. А тот Бог не будет» (10, 93). В Шатове Ставрогин провоцирует и поощряет тягу к абстрактным идеям. Результат этого выявляется в ночном эпизоде, когда Шатов страдает и спорит, охваченный идеей «русский народ — богоносец», в которую ему не удастся уверовать полностью, потому что в нем самом нет главного, что могло бы сделать эту идею конкретной. «Я верую в Россию, я верую в ее православие... Я верую в тело Христово... Я верую, что новое пришествие совершится в России... <...>» — «А в Бога?» — «Я... я буду веровать в Бога»» (10, 200—201). Именно Ставрогин развивает алчность в Лебядкине и в беглом Федьке; зарождает мечту о необыкновенной и безумной страсти в Лизе, столь жаждущей сильных чувств, что из простого любопытства она идет смотреть на труп юного самоубийцы; он же вкладывает идею о сказочной и романтической любви в инфантильный и впечатлительный ум Марьи Тимофеевны.

В соответствии с процитированным стихом из Книги Премудрости Соломона, в замысле Ставрогина, воплощаемом Петром Верховенским, познают смерть все те, кто поддался на искушение: либо став жертвами, как Шатов и Марья Тимофеевна, освободившиеся от разрушающего влияния, либо, и это все остальные, кто, подобно свиньям из Евангелия, следуют за учителем до самого конца. Вопреки евангельским заветам и замыслу Бога, разрушающая сила в «Бесах» действует против «малых». Марья Тимофеевна, определенная Ставрогиным как «последнее из созданий» (11, 20), подобна — и не только по имени — другой Марии, отверженной девушке из романа «Идиот», которую Мышкин окружает любовью, примирившей ее с жителями деревни. В «Бесах» же «хромое» и беззащитное создание, оказавшись в центре гибельной интриги, становится жертвой и вместе с тем бессознательным пособником зла в играх Ставрогина и Верховенского. Центральным эпизодом преступной жизни Ставрогина является насилие над Матрешей, ставшее причиной ее самоубийства.

Дети оказываются в центре бредовых планов развращения Петра Верховенского: «учитель, смеющийся с детьми над их Богом и

над их колыбелью, уже наш. <...> Школьники, убивающие мужика, чтоб испытать ощущение, наши. <...> я сам видел ребенка шести лет, который вел домой пьяную мать, а та его ругала скверными словами. Вы думаете, я этому рад? <...> Но одно или два поколения разврата теперь необходимо (10, 324—325).

Следует подчеркнуть важность проводимого Достоевским исследования зла, которое он начинает с изображения страданий в современном ему мире. Губительное влияние Ставрогина и Верховенского не является выражением некоего абстрактного, метафизического, всегда одинакового зла. В романе оно реализовалось в конкретных событиях, переживая которые, герои не могут преодолеть это зло и лишь наследуют и приумножают его раз от раза. Судьба самих Ставрогина и Верховенского имеет своим истоком несчастное детство, обделенное любовью и заботой.

В этот темный, загнивающий и болезненный мир, начиная с главы «Ночь», Достоевский вводит элементы, имеющие другое направление. Независимо от того, каким кажется Ставрогин тем, кого он обольстил, в его душевном строе существует и иной пласт, более глубокий и тайный, которому в буквальном смысле отвечает выражение «мудрый змий» из Евангелия от Матфея. На этом втором уровне, проступающем в беседе со старцем Тихоном, Ставрогин в действительности оказывается «овцой среди волков», жертвой собственных слабостей и заведенных им же самим механизмов. В гостиной матери герой столь холоден, осторожен и расчетлив, так как осознает, что ступает по очень зыбкой почве, это вынуждает его лгать и пресмыкаться, как змия в Бытии. Еще раз интуитивно вскрывает подлинное состояние души Ставрогина хитрый Лебядкин. «Правда, с таким чудотворцем всё сдеется; для зла людям живет. Ну, а если сам боится <...> да еще так, как никогда? <...> И к чему приходит ночью, крадучись, когда сам желает огласки?» (10, 214). Как станет очевидным из беседы со старцем, вынуждают Ставрогина к такому поведению не чувство превосходства и спокойная уверенность в контроле над ситуацией, а потрясение, страх, сознание того, что он связал себя по рукам и, вместе с тем, глубоко затаенное желание иного существования, в котором бы доминировали солнечный свет и счастье.

ПОЛЮС СВЕТА: БОГОЯВЛЕНСКАЯ УЛИЦА

Второй полюс действия в «Бесах», введенный эпиграфом, выявляется постепенно, начиная с ночного эпизода. Как и в пятой главе, здесь присутствует, хотя и менее очевидно, намек на Евангелие в названии улицы, куда направляется Ставрогин в своем ночном путешествии: Богоявленская улица. Именно сюда Достоевский помещает дом будущих жертв: Кириллова, Шатова, Лебядкина и Марьи Тимофеевны¹¹. Заслуживает внимания описание первых комнат дома, увиденных Ставрогиным, когда тот пришел, чтобы убедиться в верности своих последователей и одновременно в твердости мучающего его намерения исповедаться. «Сени и первые две комнаты были темны, но в последней <...> сиял свет и слышался смех и какие-то странные вскрикивания. <...> Среди комнаты стояла старуха <...>. На руках у ней был полутораговой ребенок, в одной рубашонке, с голыми ножками, с разгоревшимися щечками, с белыми включенными волосками, только что из колыбели <...> в эту минуту тянулся ручонками, хлопал в ладошки и хохотал <...>. Пред ним Кириллов бросал о пол большой резиновый красный мяч» (10, 184—185). После ошеломляющих образов измученных, обиженных и толкаемых к пороку детей эта сцена поражает своим отличием.

При поверхностном прочтении этого эпизода может остаться незамеченным, что все три квартиры на Богоявленской улице объединены между собой присутствием ребенка. В комнате Шатова у его жены рождается сын от Ставрогина. В этом же самом доме Марья Тимофеевна говорит о своем новорожденном, на этот раз только воображаемом, но ожидаемом, любимом и оплаканном. В эпизоде, описанном в Евангелии от Матфея (Мф 2, 1—12), волхвы склоняются с благочестием и уважением перед Божественным явлением, воплощенным в образе ребенка. В «Бесах» знаки ожидания, уважения и любви к созданию, в которых лишь начинается жизнь, находим только на Богоявленской улице, где именно присутствие детей создает взрывной эффект, позволяющий ее жителям почувствовать явление Божественного, а также полного, хотя и временного, счастья. Этот эффект очевиден в Шатове, когда в состоянии край-

ней бедности и униженности он принимает на Богоявленской улице ребенка Ставрогина с удивлением и радостью, естественной для того, кто присутствует при «великой и необъяснимой тайне появления нового существа». «Шатов то плакал, как маленький мальчик, то говорил бог знает что, дико, чадно, вдохновенно <...> Он говорил ей (жене Marie — С. С.) о Кириллове, о том, как теперь они жить начнут, “вновь и навсегда”, о существовании Бога, о том, что все хороши...» (10, 453). Только после этого события проблема существования Бога — предмет ночной беседы со Ставрогиным — разрешается для Шатова уверенностью, как он сам говорит Marie, обрести дорогу к новой жизни.

Подобное случается и с Кирилловым, жившим отчужденно ото всех. Играя с младенцем на руках у старухи, он открывает в себе ощущения ребенка (красоту «листа — зеленого, яркого с жилками», представляемого им среди зимы), а с ними — любовь к жизни и радость. «“Вы любите детей?” — спрашивает Ставрогин во время ночного посещения, — “Люблю”. <...> “Стало быть, и жизнь любите?” — “Да, люблю и жизнь <...>.” — “”Вы, кажется, очень счастливы <...>” — “Да, очень счастлив” <...>. Ставрогин нахмуренно и брезгливо следил за ним, но насмешки в его взгляде не было. — “Бьюсь об заклад, что когда я опять приду, то вы уж и в Бога уверуете”» (10, 187—189).

Именно на Богоявленской улице Марья Тимофеевна рассказывает Шатову и рассказчику пережитые ею возрождение и радость, омраченную, правда, тенью смерти. Как говорит она сама, возрождение произошло во время мирного ее пребывания в монастыре благодаря совету одной старушки на покаянии («...всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами своими под собой землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же во всем и возрадуешься»). «Стала я с тех пор на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот я тебе скажу, Шатушка: ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, всё равно слезы твои от одной радости побегут» (10, 116).

Влияние творений Отцов Церкви будет рассмотрено в следующей главе. Однако уже здесь хотелось бы подчеркнуть, поскольку это помогает объяснить значение пережитого Марьей Тимофеевной, тот факт, что «дар слезный» как проявления благодати Святого Духа, играет важную роль в творениях Отцов Церкви. В частности, Исаак Сирий считает слезы «главным раз-

делом между телесным состоянием и состоянием духовным», точкой перехода от настоящего к будущему, к которому можно приблизиться уже в этой жизни. Новорожденный плачет, когда приходит в этот мир, также и христианин плачет, когда возрождается к грядущей вечности. Так плачет и Марья Тимофеевна в тот момент, когда ощущает необъятность и лучезарность Божественного присутствия, полностью отдаваясь ему. Достоевский вверяет этот «дар слез» одному из «малых мира сего», персонажу, вероятно, очень дорогому ему: физически несчастному и глубоко оскорбленному Ставрогиным, но обладающему чистой душой и тонкой интуицией.

В контексте романа, где процесс возрождения этих трех героев насильно приостановлен, значимым является то, что все три ребенка связаны одновременно как с жизнью, так и со смертью. Ребенок, живущий в доме Кириллова, уносится бабушкой после смерти матери, гостившей на Богоявленской улице. Именно отсутствие этих людей будет способствовать самоубийству постояльца в пустой квартире, спровоцированному Петром Верховенским. Два других ребенка, оба от Ставрогина, но не признанные им, умирают. Первый — в действительности, в хаосе после убийства Шатова, второй — в воображении Марьи Тимофеевны, как следствие психического процесса. Героиня неосознанно чувствует, что ее замужество со Ставрогиным не может дать ничего, кроме смерти. Одновременно, после своего духовного возрождения в монастыре, она проецирует саму себя на того ребенка, представляя тем самым и собственную смерть.

Важной, на наш взгляд, является еще одна деталь: в мрачной темноте ночи, Ставрогин видит реальные крошечные источники света: лампадку, зажженную Кирилловым перед иконой, и другую — в доме Марьи Тимофеевны.

В своем ночном посещении главный герой «Бесов» находит своих последователей не безвольными адептами того, что он посеял, а сложными личностями, вышедшими из-под контроля. Каждый из трех героев встречает Ставрогина, чтобы сообщить ему нечто важное. Кириллов не спорит с ним. Он лишь отвечает на вопросы Ставрогина и рассказывает ему о своих переживаниях гармонии и полноты счастья, что резко контрастирует с идеей о самоубийстве, внушенной ему собеседником и еще не оставленной им. Ставрогин поражен, потому что он сам пережил подобные ощущения в конце сна, о котором рассказывает в

исповеди, а также тронут загадочным ответом Кириллова на вопрос, мучающий его («кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?» <...> — «Всё хорошо, всё»» — 10, 189).

Марья Тимофеевна, целиком погруженная в свой внутренний мир и открытая лишь подсознательным импульсам, обнажает своего «князя», срывая с него маску романтического и преданного возлюбленного, прогоняет его и называет его тем, кто он есть — самозванцем. Благодаря сильной инстинктивной реакции героини, которую он определил как «самое последнее создание», Ставрогин оказывается лицом к лицу с собственным самообманом: перед слабостью намерения исповедаться публично, а затем затвориться с Марьей в мрачном уголке Швейцарии и, одновременно, перед силой своего тайного желания избавиться от жены.

В этих встречах, сокрытых темнотой («Всякий, делающий злое, ненавидит свет <...> чтобы не обличились дела его» — Ин 3, 19), главный герой удовлетворяет не показные желания, а свои самые глубокие и затаенные стремления: жажду познания «источников жизни», оставшихся для него сокрытыми. Его жертвы на Богоявленской улице, объединенные своей связью с детьми, начинают приоткрывать их Ставрогину. Самое важное и прямое указание исходит от Шатова, который пошел дальше других в постижении истинной сути своего учителя, подвергнутого во время этой ночной встречи допросу, в результате чего Ставрогин обвиняется в тяжелейшей ответственности. В попытке спасти идею и вместе с ней самого дорогого ему человека ученик предлагает как крайнее средство — значимый и неожиданный совет: посетить старца Тихона, намечая тем самым центральный эпизод романа.

ИСПОВЕДЬ СТАВРОГИНА И «СХОЖДЕНИЕ УМА В СЕРДЦЕ»

По письмам Достоевского виден глубокий интерес писателя к фигуре Тихона и к старчеству, «не основанному на теории, — как он пишет в «Братьях Карамазовых», — а рожденному на Востоке тысячелетней практикой». Для понимания как центрального эпизода «Бесов», так и интерпретации писателем евангельского отрывка в главе «У Тихона», необходимо хотя бы кратко остановиться на этих представителях русской духовности, восторженных для официальной церкви, но сумевших привлечь к себе внимание огромного числа людей из разных социальных слоев, от крестьянства до интеллигенции¹².

Тонкое определение дает этому явлению православный митрополит К. Вейр: «Что дает человеку право действовать, как старец? Как и кем это определено? Старец или духовный отец является, в сущности, фигурой “харизматической” и пророческой, которой доверено осуществлять эту задачу как следствие прямого действия Святого Духа. Он благословлен не руками человеческими, а Богом. Он — выражение церкви как “события”, а не как института церкви» (Вейр 1994; 67). Слово старцев, обладающее огромным влиянием и особой силой убеждения, опирается всегда на Св. Писание и на творения Отцов Церкви. «Каждый, кто считал, что должен опровергнуть человеческие доводы, слушал сосредоточенно Слово Бога и пропускал любое личное рассуждение», — говорит еп. Игнатий Брянчанинов относительно старцев Леонида и Макария (см.: Смолич 1952; 104). Согласно имеющимся источникам, старцы, воспитанные на внутреннем покое, сосредоточенности, молитве, обладали особенным даром: способностью видеть потаенное в душах своих собеседников, прозревая до таких тайных глубин, о которых собеседники и не подозревали.

«Старец, — пишет В. Лосский, — всегда обращается к человеку во всей его неповторимости, призвании, с его особыми трудностями. Благодаря необыкновенному дару, он видит нутро каждого существа, как его видит Бог, и старается помочь ему, раскрывая его внутренние чувства, не оказывая силы на его волю <...>. Чтобы осуществить это харизматическое действие, недостаточно обладать глубоким знанием человеческой природы <...>

нужно уметь видеть душу человека...» (Лосский 1961; 102—103).

Дж. Данлоп пишет о старце Амвросии, к которому в 1878 г. приезжал и Достоевский, как многие приходили к нему со смешанным чувством страха и недоверия, а вдруг находили себя перед ним «неожиданно и непроизвольно на коленях» (Данлоп 1972; 57).

Личность творческую, горячую, восприимчивую, жаждущую духовности, каковой была личность Достоевского, не привлекали абстрактные аргументы богословов и официальной Церкви. Его привлекало, как пишет П. Евдокимов, — «христианство необъятное, наполненное надеждой и благодатью, внутренне открытое веянию Святого Духа» (см.: Евдокимов 1961; 291).

Остановимся на этом аспекте учения Восточной Церкви, поскольку важно для понимания основных сюжетных узлов произведения и того процесса познания, который переживают его герои. Главный герой «Бесов» в самый критический момент своей жизни предстает перед старцем. Это центральный эпизод и ключевая глава романа¹³. Роман содержит четыре больших текста в тексте: исповедь Ставрогина и его письмо к Даше — с одной стороны, и цитаты из Евангелия от Луки и из Откровения Иоанна — с другой. Первые являются выражением человека, поврежденного разрушающими влияниями современного ему мира. Стихи из Евангелия, принадлежащие далекому, почти двухтысячелетнему прошлому, являют собой две наполненные светом точки в мрачной атмосфере романа.

Послание Лаодикийской Церкви заслуживает особого внимания. Оно является ключевым не только в понимании внутренних проблем Ставрогина, но также и других героев последующих романов и замыслов писателя. Для понимания значения и роли этой цитаты из Нового Завета в произведении Достоевского необходимо, полагая, начать с другого текста в тексте, находящегося в той же главе.

Текст, который Ставрогин дает прочитать старцу, явно распадается на две части. Первая — это трезвый и аналитический отчет человека, почти удовлетворенного своим превосходством и обладанием власти. Вторая, связанная с эпизодом сна, — это трогательный и выстраданный рассказ о недоступных ему ранее чувствах и желаниях, которыми автор текста чувствует потребность поделиться, как бы ища помощи в соединении своей раздвоенной личности.

В первой части убогая квартира Матрешы со всегда открыты-

ми дверями походит на сцену с прожекторами, направленными на героя-актера. Ставрогин описывает свои садистские игры с горничной и с хозяйкой, и с особенным удовлетворением — свою власть над девочкой, после того, как он обнаружил — благодаря эпизоду с перочинным ножиком — ее слабое место: желание быть жертвой насилия матери. Это ощущение власти похоже на то, что описано в главе «Ночь». Однако в эпизоде с Матрешей есть неожиданная деталь, приводящая Ставрогина в замешательство. «Взяв ее к себе на колени, целовал ей лицо и ноги <...>. Наконец вдруг случилась такая странность, которую я никогда не забуду и которая привела меня в удивление: девочка обхватила меня за шею руками и начала вдруг ужасно целовать сама. Лицо ее выражало совершенное восхищение. Я чуть не встал и не ушел — так это было мне неприятно в таком крошечном ребенке — от жалости. Но я преодолел внезапное чувство моего страха и остался» (11, 16). Этот эпизод, вероятно, не легко дался Достоевскому. Как подчеркивает Тихон в конце чтения, содеянное является крайне тяжелым преступлением, хотя, добавляет, многие другие совершают подобное без мучений, испытываемых Ставрогиным.

Для понимания внутреннего состояния героя следует отметить важный момент: впервые он говорит о жалости, хотя и мимолетной, к страданию другого человека. Методологическим ключом, помогающим понять это узловое место романа, может послужить теория диалога, сформулированная Ю. М. Лотманом: «Для того, чтобы диалог был возможен, участники его должны одновременно быть различными и иметь в своей структуре семиотический образ контрагента, тогда энантиоморфизм является элементарной “машиной” диалога» (Лотман 1992; 21). Маленькая, простая девочка зеркально противопоставлена взрослому человеку, сознающему свое превосходство и власть. Вместе с тем между ними можно выявить и сходство, дающее начало процессу вживания в чувства другого и приводит к диалогу, который герою не удается довести до конца даже через четыре года после смерти Матрешы. Автор исповеди ограничивается лишь описанием поведения девочки, столь поразившего его, но за ним чувствуется и пробуждение в ней еще спящей женственности, и стыд, и неловкость и, в тоже время, удовольствие от неизведанных действий и ощущений. Однако ответный энтузиазм Матрешы, делающий сцену столь тяжелой не только для

Ставрогина, но и для читателей, находит, на наш взгляд, оправданную мотивировку в огромном недостатке любви у девочки, в физической жажде ласки и внимания («Мать ее любила, но часто была и по их привычке ужасно кричала на нее по-бабьи» (11, 13)).

То, что Матреша передает Ставрогину, связано с миром ее детства: это — спокойствие ребенка, сконцентрированного на настоящем, проявляющееся в ее пении во время работы¹⁴, а также жажда любви и, в конце, возмущение с поднятым на него маленьким кулачком¹⁵. Воспоминание об этом маленьком угрожающем кулачке Матреша сильно терзает Ставрогина, вероятно, еще и потому, что между ней и им — тоже ребенком — есть нечто связывающее их: ярость маленького и незащищенного существа перед чем-то огромным, против чего он бессилен¹⁶. Герою не удастся закончить мысленную беседу с девочкой еще и потому, что после смерти она становится частью его внутреннего мира¹⁷. Образ Матреша, который Ставрогин извлекает из собственной души и открывает Тихону со скрытой мольбой о помощи, является источником процесса «схождения» вглубь самого себя, приводящего героя к единственному счастливому моменту всей его жизни: пробуждению ото сна.

Эпизод сна — есть результат длительного процесса, во время которого — несмотря на сопротивление-защиту, связанные со старым образом жизни и пониманием мира¹⁸, — внутренняя сила, действующая на самом глубоком уровне сознания, толкает героя к совершению целой серии непродуманных действий. Самым значительным из них является пережитое им в маленькой гостинице, окруженной цветами, куда он попадает чисто случайно, из-за рассеянности, забыв сойти с поезда на нужной станции. В этом «подвешенном» пространстве, вне запрограммированного места и времени, происходит постижение чувств и желаний, еще незнакомых его сознательному «я».

Исследователи неоднократно обращались к вопросу о природе и об источниках снов о Золотом веке героев Достоевского и, еще шире, о состояниях гармонии и счастья, которые испытывают некоторые его герои: виновные и неверующие, такие как Ставрогин, Версилов, Кириллов, Раскольников, Смешной человек.

Именно творения Отцов Церкви и поучения оптинских старцев дают ключ к пониманию Достоевским значения «рая на зем-

ле». Основными источниками, вдохновившими писателя, были отнюдь не мифология, не философия Руссо и французских утопистов¹⁹. Таким источником является стих из Евангелия от Луки «Царство Божие внутри нас» в интерпретации ревнителей православной духовности, которые для того, чтобы помочь взыскующим спасения ощутить Божественное присутствие, обосновали метод «схождения ума в сердце». Как уже было сказано, Достоевский знал мир старчества, читал Исаака Сирина и других Отцов Церкви. Исходя из анализируемых романов, явно следует, что его герои достигли этого состояния безграничной радости, определенной им как «рай», не монашеским, а иным путем. «Нет счастья в комфорте, — пишет Достоевский в черновиках к “Преступлению и наказанию”, — покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую можно заплатить годами страдания» (7, 154—155).

Эту же самую безграничную радость переживают некоторые персонажи его произведений. Исходя из собственного жизненного опыта и познаний, Достоевский подводит избранных им героев к состоянию «рая», возникающему или в процессе болезни (Мышкин, Маркел) или вследствие пережитых драматических событий. (Таинственный посетитель, Ставрогин, Смешной человек в тот момент, когда решает покончить жизнь самоубийством). С некоторыми из них это случается столь неожиданно, что они помнят точный момент, когда ощутили эту гармонию. Для других схождение в глубины себя явилось концом длительного внутреннего процесса, неожиданно ускоренного случайным событием (встреча Таинственного посетителя с Зосимой; Смешного человека — с девочкой; картина, увиденная в Дрездене Ставрогиным).

Не все приходят к открытию «царства» в самих себе. Однако первый этап, описанный К. Вейром как схождение в глубины собственного сердца, не являющегося более физическим, схождение, которое есть открытие состояния добра, света и любви, «внесенного в каждого человека Святым Духом», воспринятого в раннем детстве и затем утерянного и забытого²⁰, — проходит каждый из них, даже самый виновный: Николай Ставрогин.

Подобная интерпретация находит подтверждение и в эпилоге «Преступления и наказания», когда после пережитого Рас-

кольников обращается к Евангелию; и в «Сне...», когда Смешной человек заявляет, что в новой жизни он будет руководствоваться стихом из Св. Писания (Лк 10, 27). Главный герой «Бесов» в своем одиноком поиске после увиденного сна тоже обращается к Евангелию, вплоть до запоминания наизусть отдельных отрывков, которые он ощущает как жизненно важные и которые ему не удастся понять до конца²¹.

Проанализируем значение этого сна. Будучи текстом внутри другого текста, он является в романе узлом клубка, разворачивающимся в нескольких направлениях; сон способен закрыть собою прошлое, настоящее и будущее человека, видящего сон, и выявить конфликт, который ему не удастся разрешить.

Образы, возникшие во время сна и подсказанные картиной Лоррена, отсылают, по словам самого Ставрогина, к детству человечества, а в контексте исповеди Ставрогина — к чему-то более сокровенному, всплывшему из бессознательных пластов его памяти.

В сцене сна есть элементы, напоминающие мир Матрешки таким, каким его увидел и воспринял Ставрогин: пение, солнечный свет во время их встреч, невинность, не омраченная чувством вины. И в конце, в противоположность всему этому, — образ паука, за которым наблюдает Ставрогин в момент самоубийства девочки, выверяемого им шаг за шагом. В первой части сна кажется, что главный герой «Бесов» будто бы вернулся к началу своей жизни: в мир, где возможно пережить «чистую радость», «избыток непочатых сил», горячую взаимную любовь.

Это состояние принадлежит не только ребенку, не осознающему еще сложность своего существования и потому обреченному потерять этот рай, но также и взрослому человеку, который находит его внутри себя благодаря глубокому духовному опыту. Это состояние описано Исааком Сирином в процитированном выше отрывке («Умирись сам с собою, и умирятся с тобою небо и земля. Потщись войти во внутреннюю свою клеть, и узришь клеть небесную»).

Личность Достоевского, как показывают биографические²² и творческие источники, была направлена к поиску того, что позволяет реализовать это «царство Божие» внутри себя в его персонажах. В романах писателя ощущение «рая на земле» является чем-то живым и постоянно присутствующим в сердцах лишь немногих. Большинство же его героев ощущает это состояние

лишь на мгновение, не осознав его до конца и не сохранив. Для достижения этого «мира» необходимо проделать длительную работу над самими собой, или, как это случается со Степаном Трофимовичем в «Бесах» и с Маркелом и с Таинственным посетителем в «Братьях Карамазовых», нужно находиться в том необычном состоянии, когда человек чувствует приближение смерти и примиряется с ней. Ставрогин идет по первому пути, когда, подвигнутый своим внутренним «я», обращается к единственному человеку в романе, который способен подвести его к открытию прочного состояния рая в самом себе.

В этом же ключе, на наш взгляд, может быть прочитан и жизненный путь Кириллова. Ряд исследователей, занимавшихся анализом этого героя, подчеркивали заявленный им атеизм, оставляя в стороне важную черту его личности. «Меня Бог всю жизнь мучил», — говорит он рассказчику с «удивительной экспансивностью» в первой части романа (10, 94)²³. Глагол «мучил» — тот же самый, с которым одержимый бесами из Гадаринской страны обращается к Иисусу (Лк 8, 28), выражая таким образом противоречивое желание: явную просьбу быть оставленным в покое и, в то же время, действие спонтанного приближения к Христу, в чем проявляется скрытое желание выздоровления.

Если жизненный путь Кириллова²⁴ прочитать как первый этап «схождения ума в сердце», то обнаружится смысл той части его речи, которая часто кажется странной и почти бредовой, поскольку вбирает не только картину добра и гармонии, но и преступные действия Ставрогина: «Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто знает, что всё хорошо». «А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?» — «Хорошо <...>. Они нехороши <...>, потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насиловать девочку. <...> Я всему молюсь. Видите, паук ползет по стене, я смотрю и благодарен ему за то, что ползет» (10, 188—189).

Это внешне парадоксальное выражение безграничной любви имеет сходство с некоторыми местами из писаний Исаака Сирина: «Что такое сердце милующее? — <...> возгорение сердца у человека о всем творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари <...> И от великого терпения умалывается сердце <...> А посему приносит молитву также и об естестве пресмыкающихся с великой жалостью» (Исаак Сирин 1911; 205—206). Эта ясная чистота, объединяющая мысль Исаака Сирина с

образом чувствования Кириллова, помогает понять и принять существование зла в мире: проблему, стоящую в центре мучительных размышлений некоторых героев Достоевского, в частности Ивана Карамазова. В свете картины любви и добра, столь широких, что вбирают в себя все, встреча с Матрешей, завершающаяся преступлением, является для Ставрогина, в первый раз ощутившего жалость, единственной возможностью изменить жизнь, возможностью, которую девочка бессознательно предлагает ему, заплатив за это дорогой ценой.

Если для объяснения этого эпизода используем отрывок из Исаака Сирина, почувствованное Кирилловым, стих из Евангелия от Иоанна (12, 24), дорогой Достоевскому и ставший эпиграфом к «Братьям Карамазовым», то Матреша, являясь жертвой, в глубине своей сути не подвержена злу: она может быть принята — вследствие крайнего оскорбления, перенесенного этим существом, маленьким и беззащитным, — среди «избранных» из Откровения от Иоанна, именно среди тех, кто «пришли от великой скорби; омыли одежды свои и убелили одежды свои Кровию Агнца» (Ап 7, 14). Одновременно с этим для Ставрогина, совершившего зло, она является тем болезненным, но плодотворным зерном, которое умирая, проросло в его сердце и уже принесло первые плоды.

Кажется внешне противоречивым то, что Кириллов, способный признать присутствие Божественной воли во всем тварном, даже самом мерзком и отвратительном, кончает жизнь самоубийством, взяв на себя в посмертном письме преступления Петра Верховенского. Однако внимательный анализ мыслей, к которым безотчетно приходит герой, обнаруживает пропасть, ставшую основой краха его существования.

Кириллов может воспринять гармонию мира и добра, но, как оговаривается, разоблачая себя, он «не способен родить»²⁵ — произвести на свет новое видение мира внутри себя. Теория самоубийства как акт самоутверждения и экстатического восприятия красоты и полноты бытия остаются в нем двумя противостоящими равносильными полюсами. Для понимания всей сложности этого героя, важными являются излюбленные им места из Евангелия и их интерпретация. Кириллов читает Откровение Иоанна беглому каторжнику Федьке, его привлекает место о Страшном суде, где утверждается, что «времени уже не будет» (Ап 10, 6), а Шатову цитирует стих из Евангелия от Марка об

окончательном утверждении Царства (Мк 12, 25). «Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута? В Евангелии сказано, что в воскресении не будут родить, а будут как ангелы Божии» (10, 450—451). Кириллов осознает начало пути («Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: “Да, это правда, это хорошо”») и всем своим существом стремится к его концу. Однако он убежден в том, что «конец уже достигнут». Таким образом, Кириллов пропускает весь путь и помещает себя и весь мир сразу в Небесный Иерусалим, не пытаясь распутать неразрешимые противоречия в глубинах самого себя и окружающей его реальности. Лишенный того, кто помог бы ему раскрыть смысл его существования и тех евангельских отрывков, которые важны для него, он поддается влиянию Петра Верховенского до саморазрушения.

По другому поводу, как увидим, и Ставрогин становится жертвой той же самой логики. Это очевидно уже во сне, где образ паука противопоставляется счастью предыдущей сцены: герою не удастся соединить эти два образа и создать новое видение.

Послание Лаодикийской Церкви

Поведение Ставрогина во время встречи с Тихоном подобно поведению посетителей старца Амвросия. С одной стороны, в нем есть некоторая ирония и уверенность в самодостаточности («Мне ничего не нужно ни от кого выпытывать <...> Я никого не зову в мою душу, я ни в ком не нуждаюсь, я умею сам обойтись» (11, 10—11)). Одновременно в нем присутствуют простодушие и откровенность, совершенно для него непривычные.

Герой приходит к старцу с обычным для него чувством превосходства и убежденности во власти над другими — черты, ставшие основой его жизни. Отсюда страх потерять то, чем обладаешь, и, вместе с тем, желание, чтобы кто-то снял с тебя маску, ставшую невыносимой, и увидел таким, каков ты есть: испуганным, неуверенным, нуждающимся в других. Ставрогин может свободно сказать своему собеседнику: «Знаете, я вас очень люблю», — потому что первый раз в жизни видит человека, готового принять его таким, как есть, и читать в душе его, не причиняя зла.

Этот диалог, трудный для Ставрогина сам по себе, становится еще сложнее от того, что герой приготовил уже ответы, ожидаемые им от старца и связанные с его личной интерпретацией тех мест Евангелия, вокруг которых строится беседа. Именно в этом смысле важен отрывок, непосредственно предшествующий цитированию Послания Лаодикийской Церкви. И опять не Тихон, а Ставрогин предлагает стих Писания (Мф 17, 20): «В Бога веруете? <...> — Верую. — Ведь сказано, если веруешь и прикажешь горе сдвинуться, то она сдвинется ... впрочем, вздор. Однако я все-таки хочу полюбопытствовать: сдвинете вы гору или нет?» (11, 10)²⁶.

Этот стих является ответом Иисуса на вопрос учеников: «почему мы не могли изгнать его?», относящийся к исцелению бесноватого, совершенному Христом. Цитирование этого евангельского отрывка для героя романа, только что поведавшего о своих ежедневных видениях сатаны, является неслучайным. Подвигнутый отчаянной необходимостью во внутренней перемене, Ставрогин измыслил тяжелейший для себя «подвиг» публичного покаяния. Однако при этом косвенно обнаруживается другая возможность. Его вопрос, заданный старцу, является забавной

попыткой героя, который первый раз приближается к миру духовности с смешанным чувством ненасытности и скептицизма. Ставрогин хочет понять, может ли Тихон, святой человек, обладая чудотворной силой, освободить его от зла сразу же. Таким образом, в своей интерпретации отрывка из Евангелия от Матфея Ставрогин использует категории, близкие ему с детства: логику власти, манипулирование чужой жизнью²⁷. На это предложение, напоминающее третье искушение сатаны, который хотел бы сделать из Христа всемогущего Мессию (см.: Лк 4, 10—13), Тихон отвечает очень кратко, разрушив ожидания своего собеседника.

Послание Лаодикийской Церкви, прочитанное в романе сразу же после этих фраз, является предметом толкования почти двадцативековой давности. Будучи введенным в контекст «Бесов», оно приобретает таким образом особую силу и значение. Для героя, который слушает чтение, оно становится словом, адресованным в этот момент исключительно ему. Чтобы понять замысел Достоевского в этой ключевой главе, важно, как мне кажется, проанализировать почти каждое слово этого отрывка, поскольку каждая фраза евангельского текста освещает, благодаря своему сходству и, в то же время, отличию, самые глубокие и потаенные помыслы главного героя «Бесов» и его поступки. «Ангелу Лаодикийской церкви напиши: так говорит Аминь, свидетель верный и истинный, начало создания Божия: знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: “я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды”; а не знаешь, что ты несчастен, и жалок, и нищ, и слеп, и наг» (Ап 3, 14—17).

Для этого Послания, в отличие от других Посланий Апокалипсиса, характерны необычная настойчивость в использовании иных наименований Христа и крайняя выразительность языка с его резким тоном в начале и теплотой в конце, которую некоторые исследователи интерпретировали как знак особой любви Христа, обращенной к тем, кто почти пал (см.: Ванни 1979; 148; Тарокки 1990). Читателям «Бесов» прилагательные, определяющие Того, Кто говорит, представляются полной противоположностью того, кем стал Ставрогин, что он искал и хотел в течение всей своей жизни.

В Послании Христос — Аминь²⁸, «Свидетель верный и ис-

тинный», то есть, истинное и полное соответствие воле Отца, в то время, как главный герой «Бесов», глубоко неискренний и неверный, был до этого момента выражением полного отрицания жизни, добра и счастья. В Откровении Иоанна Тот, Кто соглашается с проектом Бога и Кто всеми силами Его поддерживает, обращается к тем, кто движется в противоположном направлении, чтобы помочь Ему произнести то же самое.

Особого внимания заслуживают прилагательные, выражающие обвинение. Следует отметить их нюансы и отголоски в контексте Откровения Иоанна, поскольку они выявляют значение евангельского отрывка для самого героя «Бесов». Греческий термин *φθλβιαρπσπτ*, — по-русски «жалок», — имеет в контексте Св. Писания, по утверждению Ванни (1979; 151), значение «быть тем, в ком ощущается нехватка какого-то существенного элемента» (см.: Рим 3, 16; 7, 24; Иак 4, 9 и 5, 1). Греческое слово «*ἐλεεινός*», что по-русски означает «беден», в евангельском тексте имеет значение «заслуживающий сострадания, сожаления». В контексте романа эти два термина звучат, как прямое опровержение образа, созданного самим Ставрогиным, возвышающегося над всеми и не нуждающегося ни в ком. Именно боязнь показаться смешным, быть предметом сострадания других определит провал беседы со старцем. Еще Лаодикийская Церковь — «*ρφлчпт*», что значит по-русски: «нищ», «слеп», «наг». Как Лаодикия перед Христом, главный герой «Бесов» предстает перед Тихоном, которому он верит и, одновременно, не верит, в своей жалкой наготе и духовной бедности, нуждающимся в сострадании и неспособным в одиночку разрешить трагедию своей жизни. Подобным же образом, самые замкнутые и гордые герои Достоевского, такие как Раскольников и Иван Карамазов, к которым хорошо подошли бы слова обличения из процитированного Послания, раскрываются в своей наготе только перед одним единственным персонажем, вызывающим их хотя бы частичное доверие (Соня, Алеша). Как и в Послании, Ставрогин «не горяч и не холоден». Ему знакомо состояние счастья и гармонии, испытанное во сне, но у него нет достаточной веры и убеждения, чтобы избавиться от собственных бед и оставить прежнюю жизнь²⁹.

Евангельский отрывок, услышанный из уст другого человека, верующего всей душой, действует как линза, увеличивающая боль того, кто в этот момент чувствует себя обнаженным не только перед самим собой, но и перед другим человеком. Возмож-

ность возрождения, предложенная Ставрогину этой необычной ситуацией, проигрывается вся на приятии-отказе второй части Послания, отсутствующей в романе, так как герой прерывает старца. Прочитируем этот текст, поскольку именно его отсутствие и заключает в себе основной смысл. «Советую тебе купить у Меня золото, огнем очищенное, чтобы тебе обогатиться, и белую одежду, чтобы одеться и чтобы не видна была срамота наготы твоей, и глазною мазью помажь глаза твои, чтобы видеть. Кого Я люблю, тех обличаю и наказываю. Итак будь ревностен и покайся. Се, стою у двери и стучу: если кто услышит голос Мой и отворит дверь, войду к нему, и буду вечерять с ним, и он со Мною. Побеждающему дам сесть со Мною на престоле Моём, как и Я победил и сел с Отцем Моим на престоле Его. Имеющий ухо да слышит, что Дух говорит церквам» (Ап 3, 18—22).

Этот отрывок косвенно вводится в главу романа советами старца, которому в заключительной части беседы отводится та же роль, что и Христу в Послании Лаодикийской Церкви, принимающему, в свою очередь, образ поведения жениха из Песни Песней. Говоря через прикрытую дверь, Тихон становится смиренным и кротким, выражается с энтузиазмом, теплотой и взволнованно, разъясняя Ставрогину его путь и побуждая следовать им.

Как мы уже видели, главный герой «Бесов» ждет от старца и от своего публичного покаяния явных и сиюминутных изменений. Указание же, заключенное в Послании Лаодикийской Церкви, рассчитано на длительную, трудную и, конечно же, болезненную работу над самим собой, на которую Христос и его посланники могут указать и направить человека, но не сделать ее за него³⁰. «Купить у меня» подразумевает не непосредственный акт, а очищение, происходящее благодаря близости к Христу, настойчивому повторению и глубокому осознанию Слова Его.

В контексте «Бесов» есть два ключевых указания, взятых из евангельского отрывка, которые находим в словах Тихона («советую тебе купить у Меня белую одежду <...> и мазь <...> чтобы видеть»). В Св. Писании слово «одежда» выражает то, в каком виде человек представляется перед другими и в каких он отношениях с ними (см.: Тарокки; 1990). В Евангелии белая одежда принадлежит ангелам у Гроба Господня (см.: Ин 20, 12; Мк 16, 5; Мф 28, 3): то есть, она связана с возрождением к новой жизни.

В цитате из Евангелия от Луки, взятой Достоевским в качестве эпиграфа к роману, бесноватый наг и живет в гробах, у ног же

Христа видим его «одетого и в здравом уме». Тихон не советует совершать подвиг, задуманный Ставрогиным, потому что этим публичным покаянием он обнажился бы самым худшим образом, презрительно выставляя как вызов свою постыдную наготу. Как подчеркивает старец, подобное его отношение обнаруживается и в орфографических ошибках, и в некрасивости слога, небрежного, необработанного, без уважения брошенного в лицо читателю.

Тихон предлагает не неожиданный переворот, к которому стремятся Ставрогин и Кириллов, а путь в период «на пять, на семь лет послушником тайным»: «...сею великой жертвой купите всё, чего жаждете и даже чего не ожидаете, ибо и понять теперь не можете, что получите <...> отложите листки и намерение ваше — и тогда уже всё поборете. Всю гордость свою и беса вашего посрамите! Победителем кончите, свободы достигнете...», — говорит старец, используя слово «победитель», завершающее Письмо Лаодикийской Церкви (11, 29)³¹.

Указание, содержащееся в отрывке из Откровения Иоанна и в словах Тихона, состоит в том, что для возрождения к новой жизни необходимо осознать все свои слабости и препятствия. Слепота Ставрогина, как показывают исповедь и все его поведение, имеет свои корни в незнании самого себя, в подавлении чего-то существенного в себе самом: любви, недополученной еще ребенком и обделенной в более позднем возрасте в мире, наполненном разрушительными силами. Не зная и не любя самого себя, Ставрогин не способен понять и любить других. Он манипулирует ими и использует их ради обретения власти или ради пустого развлечения, пытаясь восполнить этим ущербность своего существования. В письме к Даше, написанном незадолго до самоубийства, он утверждает, что «пробовал везде мою силу. <...> Но к чему приложить эту силу — вот чего никогда не видел, не вижу и теперь» (10, 514). В свете евангельских слов, интерпретированных Тихоном, решение заключалось в противоположном: осознать собственную слабость, спрятанную Ставрогиным даже от самого себя, осознать нужды других, а также свою неполноценность и внутреннюю бедность.

Путь, указанный старцем и Отцами Церкви в их творениях, имеет своей основой изучение человеческих страстей. Григорий Палама, Нил Сорский, Паисий Величковский и оптинские старцы из поколения в поколение разрабатывали все более и более обстоятельно этот «путь», способный с научной точностью описать любое

человеческое чувство, начиная от гордости, тщеславия и кончая сладострастием.

Берясь за эту тематику и благодаря своей необычной творческой силе, Достоевский раскрывает широкую гамму человеческих страстей: от неумной жажды богатства Подростка, «Великого грешника», многих героев из романа «Идиот» до стремления к социальному утверждению Гани Иволгина, от саморазрушающей обиды Настасьи Филипповны до сладострастия Федора Павловича и Мити Карамазовых. На самом вершине лестницы этих страстей, как для Отцов Церкви, так и для писателя, стоит та из них, самая коварная и опасная, которая находится в центре анализируемого нами романа: гордыня.

Вернемся к проблеме значения ключевой главы «Бесов», где беседа Тихона со Ставрогиным переплетается с теми двумя текстами в тексте, которые мы проанализировали. В начале работы было отмечено, что художественный поиск Достоевского направлен на раскрытие того, что позволяет человеку обнаружить «рай» в самом себе и что, в противном случае, приводит многие жизни к краху, когда все заканчивается замыканием в себе, чувством пустоты, разрушением. Русская действительность второй половины XIX в. давала писателю многочисленные примеры подобных падений, также как и сто лет спустя, в совершенно ином историко-культуральном контексте предлагает нам реальность, в которой мы живем.

Болезненная ситуация, в которой оказывается Ставрогин, находит интерпретацию в евангельском тексте, ощущаемом Достоевским, как слово живое и плодотворное, как для него самого, так и для его героев, и для читателей.

В комментариях к главе, описывающей искушения Луки (4, 1—13), один из современных западных толкователей, обращаясь к настоящему и говоря о власти, утверждает, что «она играет на самой главной потребности людей — быть принятым. Эта потребность часто бывает ущемлена отрицательным опытом жизненного пути каждого из нас. Насколько глубже и трагичнее неуверенность в себе человека, настолько он более опирается на власть. В том же направлении ориентированы и культурные модели³². Неверие порождает агрессивность, а за гордостью часто прячется боль от неудачи в достижении самого существенного в жизни: общения с другими и разделенной любви. Доказательством же того, кто “переродился свыше” является его откры-

тость к диалогу, освобожденному от искушения властью» (см.: Паоли 1972—1994; 29—51).

Мы процитировали этот комментарий к отрывку из Евангелия от Луки одного из западных современников, внимательного к проблемам современного общества, как человеческого, так и экономическим и политическим, поскольку он внешне парадоксальным образом с предельной ясностью обнажает ту рану, которая находится в основе сложного жизненного существования героя, созданного более ста лет назад. Эти два столь разных и далеких друг от друга текста связывает евангельский текст, которым они вдохновлены. Напомним еще раз, что эта глава из Евангелия от Луки была крайне дорога Достоевскому, что именно ее он поставил в центр размышлений Ивана Карамазова. В «Бесах» эта глава не цитируется, но, как мы уже видели, косвенно присутствует в обольщающих играх Ставрогина, в предложении Тихону сдвинуть гору, а также в бредовых словах Петра Верховенского, предлагающего Ставрогину власть над миром.

БЕСНОВАТЫЙ ИЗ ГАДАРИНСКОЙ СТРАНЫ

Осталось проанализировать последний евангельский текст, включенный в «Бесы»³³: «Тут же на горе паслось большое стадо свиней; и бесы просили Его, чтобы позволил им войти в них. Он позволил им. Бесы, выйдя из человека, вошли в свиней, и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. Пастухи, видя происшедшее, побежали и рассказали в городе и в селениях. И вышли видеть происшедшее; и, придя к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы, сидящего у ног Иисуса, одетого и в здравом уме; и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся» (Лк 8, 32—36).

Учитывая контекст, из которого взят этот отрывок, становится значительным в романе тот факт, что эпизод с бесноватым из Гадаринской страны следует сразу же после эпизода с успокоенной стихией, где важным является сон Христа, во время которого ученики были напуганы бурей. Подобную ситуацию представляет собой мир «Бесов» в первой части романа.

Отрывок из Евангелия от Луки связывает начало с концом романа на двух уровнях, в которые вовлечены как «внутренние», так и «внешние» его участники. Читатель должен мысленно вернуться к эпиграфу именно в последней главе романа, когда все уже завершено. Это — приглашение взять ключ для прочтения, данный в самом начале, способный открыть к концу глубинные значения текста.

Степан Трофимович испытывает потребность в чтении этого эпизода в конце жизни, вспоминая, однако, что «этот отрывок остался у него в памяти с детства». Используя выражение старца из «Братьев Карамазовых», можем сказать, что семя, брошенное в детстве, дало счастливые всходы именно в тот момент, когда жизнь подошла к концу: «Нужно лишь малое семя, крохотное, — говорит Зосима по поводу чтения Библии, — брось он его в душу простолюдина, и не умрет оно, будет жить в душе его во всю жизнь, таиться в нем среди мрака, среди смрада грехов его, как светлая точка, как великое напоминание» (14, 266).

Метафора светлой точки многозначна и в романе «Бесы». Специфика оптического восприятия такова, что темное место едва различимо в освещенном пространстве. В темноте же, на-

оборот, даже самый маленький источник света заметен и привлекает внимание. То же самое происходит в жизни главных героев романа и, в особенности, того, кому Достоевский посвящает последние страницы произведения, предшествующие заключительной главе.

В преддверии смерти Степан Трофимович переживает момент самоосознания, который позволяет ему в первый раз увидеть через евангельский отрывок собственное зло, оказавшее разрушительное влияние на доверенное ему молодое поколение (в частности, на Ставрогина, своего сына, Лизу).

В тот момент, когда он чувствует, что потерпел крах и что как личность он кончен, Степан Трофимович под воздействием евангельского отрывка находит силы для того, чтобы спроецировать себя на что-то большее, чем то маленькое «я», которое он лелеял всю жизнь. Легкомысленный, слабый и эгоистичный Степан Трофимович в видении-размышлении, завершающем его существование, погружает Россию, которую, по его словам, он всегда любил, в свет, окрашенный надеждой, воображая свое будущее возрождение и исцеление. В тот момент, когда он забывает самого себя, новое для него состояние света окутывает последние мгновения его жизни.

Достоевский дает своему герою в кратчайшее время завершить путь, приводящий к состоянию счастья. Как и для самого писателя, согласно его черновикам, — это радость, добытая через страдание, оказавшееся для героя столь глубоким, что убивает его. Он потрясен крахом своего мира, произошедшим в один день — в хаосе событий праздника губернатора и преступлений пятерки, — а также неожиданным сознанием конца, бессмысливающим те фальшивые ценности, за которыми он прятал даже от себя свои самые глубокие желания.

Степану Трофимовичу, как и каждому, кто в произведениях Достоевского открывает для себя чистую и светлую правду, необходимо поделиться с кем-то этим открытием. Осуществляя логический скачок и осознавая в ужасной спешке, что у него нет больше времени, он делится с единственным слушателем, подвернувшемся ему, с книгоношей, продающей Евангелия. Софья Матвеевна, убогая и чистая сердцем, как Соня в «Преступлении и наказании», предлагает в нужный момент Степану Трофимовичу книгу, побудившую его к внутреннему диалогу с самим собой. Именно она читает ему отрывок из Евангелия от

Луки, а затем, по его просьбе, открывает наугад Евангелие, Послание Лаодикийской Церкви, поражающее героя стихом «Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден»³⁴.

Как и Ставрогин, но без противодействия, Степан Трофимович приходит, наконец-то, — благодаря увеличительному стеклу, которым его снабдили евангельские отрывки, — к видению себя нагим и бедным, и принимает помощь, предложенную ему книгоношей.

Достоевский завершает роман «Бесы» словами Степана Трофимовича, глубоко созвучными свидетельствам смертельно больного брата Зосимы, Таинственного посетителя, Смешного человека. «И что дороже любви? Любовь выше бытия, любовь венец бытия <...>. О, я бы очень желал опять жить! — воскликнул он с чрезвычайным приливом энергии. — Каждая минута, каждое мгновение жизни должны быть блаженством человеку... должны, непременно должны! Это обязанность самого человека так устроить; это его закон — скрытый, но существующий непременно... О, я бы желал видеть Петрушу... и их всех... и Шатова!» (10, 505).

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ
«БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ»

Эта глава посвящена роли Нового Завета, творений Отцов церкви — Исаака Сирина и Симеона Нового Богослова, а также поучений оптинских старцев в творческой истории романа «Братья Карамазовы».

Как известно, летом 1878 г. Достоевский вместе со своим другом Вл. С. Соловьевым посетил Оптину пустынь, где встретился со старцем Амвросием, который его глубоко потряс. Согласно списку Анны Григорьевны, приведенному Гроссманом, с Оптиной пустыней связаны некоторые духовные книги, находившиеся в личной библиотеке писателя: «Жизнеописание оптинского старца, иеромонаха Леонида», «Слова подвижнические» Исаака Сирина, труды Симеона Нового Богослова, изданные в Оптиной под наставительством старца Макария¹, и др.

В своем последнем романе в исповеди Ивана и его поэме о Великом инквизиторе писатель вплотную обращается к вопросам смысла человеческого бытия, и вновь задумывается о причинах существования в мире зла и страданий. Глубокий сложный ответ на эти вопросы мы находим, однако, не в рассуждениях наиболее интеллектуально развитых героев романа, а в откровениях героев другого ряда, но отнюдь не однотипных. Смертельно больной юноша Маркел, Таинственный посетитель, виновный в убийстве, старец Зосима, братья Алеша и Митя Карамазовы открывают, хотя и различными путями, то духовное состояние, которое они переживают как «рай на земле». Это состояние полноты и радости жизни, являющееся кардинальным в последних романах писателя, имеет своим истоком, по моему убеждению, творения Отцов Церкви и оптинских старцев.

Как подчеркивает П. Евдокимов, «...личность творческую, горячую, восприимчивую, жаждущую духовности, каковой была личность Достоевского, не привлекали, — и вряд ли смогли бы сделать это, — абстрактные аргументы богословов. Его привле-

кало “христианство необъятное, наполненное надеждой и благодатью, внутренне открытое веянию Святого Духа”» (Евдокимов 1961; 291).

Сложность романа «Братья Карамазовы», бывшего предметом критики и неверного толкования с момента его появления в печати², во многом обусловлена стремлением автора побудить читателя к самостоятельному осмыслению библейского подтекста романа.

ВТОРАЯ КНИГА РОМАНА: БОГ-ОТЕЦ И «ОТЕЦ ЛЖИ»

Во второй книге романа — «Неуместное собрание», богатой цитатами из Св. Писания, Достоевский дает основные лейтмотивы произведения. Как уже было в первой части «Бесов», автор концентрирует здесь внимание на старшем поколении: в частности, на отце Карамазове, который растратил жизнь в поисках самых низменных удовольствий. В его внешне бестолковой и шутовской речи, обращенной к старцу в этом эпизоде, многочисленные цитаты, которые, кажется, приходят ему на ум совершенно произвольно, на самом деле развивают подсознательные мысли героя. Евангельские цитаты Федора Павловича выражают на более глубоком уровне, чем шутовская болтовня, служащая ему щитом³, тайные сомнения и страхи человека, настолько напуганного деградацией своей жизни, что он даже ночью боится остаться один (см. 14, 86—87).

Зосима отвечает на прямой вопрос и на невыраженные сомнения своего собеседника, вскрывая те внутренние мотивы, на которых основано его бессовестное поведение: «А главное, не стыдитесь столь самого себя, ибо от сего лишь всё и выходит. <...> Главное, самому себе не лгите. Лгущий самому себе и собственную ложь слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а стало быть, входит в неуважение и к себе и к другим. Не уважая же никого, перестает любить» (14, 40—41). Слова старца дают ключ к прочтению не только скрытой лжи персонажей, которые, подобно старому Карамазову, стыдятся самих себя, но и позволяют понять и иной тип лжи, более потаенной и трудно обнаруживаемой: это ложь, лежащая в основе неудовлетворения Ивана Карамазова и Великого инквизитора, а также Ставрогина. Проследим в деталях механизм этого процесса⁴.

Говоря о способности оптинского старца Леонида проникать в то, что оставалось скрытым от обыденного сознания людей, В. Лосский замечает, что часто человек, не познав самого себя достаточно хорошо, приходит к ошибочному суждению и создает свое искусственное «я», которое скрывает подлинную личность, являющуюся перед Богом (Лосский 1961).

Как и оптинские старцы, Зосима из «Братьев Карамазовых» выявляет в этом эпизоде сложные внутренние процессы, ведущие к созданию этого искусственного «я». Как он объясняет своим собеседникам, способность лгать самим себе и прислушиваться к собственной лжи, то есть создавать свой искусственный образ, порождается механизмом защиты, бессознательным страхом заглянуть внутрь себя, увидеть и принять себя таким, каков есть, признав собственные слабости. Зосима говорит, что от непрочности этого созданного «я» происходят крайняя обидчивость внутренне неуверенных в себе людей, замкнутость, вызванная страхом открыться и быть судимыми, презрение к другим, что означает, по мнению старца, неспособность любить и принимать жизнь такой, какая она есть.

Создание этой «ошибочной идеи» и ложь самому себе являются, по мнению не только Зосимы, но и Исаака Сирина и старца Леонида⁵, одним из главных источников несчастий, самым трудным препятствием на пути «схождения ума в сердце». В своих «Словах» преподобный Исаак Сирин говорит о необходимости познания самого себя, которое, будучи связано с глубокой искренностью и смирением, является основой для обретения полной радости и глубокого осознания всего: «Кто познал себя, тому дается ведение всего, потому что познать себя есть полнота ведения о всем <...> В то время, как смирение воцаряется в житии твоём, покоряется тебе душа твоя, а с нею покорится тебе всё, потому что в сердце твоём рождается мир Божий. Но пока ты вне его, не только страсти, но и обстоятельства будут непрестанно преследовать тебя <...> Истинное смирение есть порождение ведения» (Исаак Сирин 1911.Слово 74; 372).

То, что Исаак Сирин хочет поведать здесь, — это необходимость освободиться от условностей, а именно от гордости и самоутверждения, ведущих ко лжи и себе, и другим. Не нужно бояться заглянуть внутрь и увидеть себя без маски, не руководствуясь теоретическими познаниями, которые оказываются бесплодными в деликатном процессе «схождения ума в сердце». «Ходи пред Богом в простоте, а не в знании», — пишет Исаак Сирин (Исаак Сирин 1911.Слово 49; 214).

В связи с этой мыслью Исаака Сирина представляется значительным тот факт, что научная подготовленность и теоретические познания являются одной из характеристик, которыми Достоевский наделяет «ученого брата» Ивана. Чтобы решиться за-

лгнуть внутрь себя, молодому гордому Карамазову необходимо будет пережить потрясение, вызванное откровениями Смердякова и патологическими видениями во время галлюцинаций.

Тема лицемерия и лжи — основная в учениях Отцов Церкви и оптинских старцев — присутствует и в тексте Св. Писания, начиная с Бытия (Быт 3) и кончая Откровением Иоанна; эти пороки — главные атрибуты противника Бога и всех, кто следует за ним. Змий-сатана, беснующийся от бессилия перед ликом Творца и подвигнутый завистью лицемерить, присваивает себе качества, которыми не обладает. Он крадет Слово, чтобы заменить его ложью, направленной на то, чтобы разделять, разрушать, нести не жизнь, а смерть. Это те же самые следствия, которые в романе на ином, повседневном уровне вытекают из лжи героев самим себе. Они тем более разрушительны, чем амбициознее замысел того, кто создает себе лжеобраз.

Во второй книге «Братьев Карамазовых» именно Федор Павлович обращается непосредственно к этой теме, когда, соглашаясь с рассуждениями Зосимы, заявляет: «А лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есмь и отец лжи!» (14, 41). Это — цитата из Евангелия от Иоанна: «Ваш отец диавол, и вы хотите исполнять похоти отца вашего. Он был человекоубийца от начала <...> Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин 8, 44).

Выражение «отец лжи», которое старый Карамазов относит к самому себе, дает, на наш взгляд, один из возможных ключей к пониманию внутреннего конфликта, лежащего в основе главы «Великий инквизитор». Первая часть «Бесов» построена вокруг темы змия из Св. Писания. В последнем романе Достоевского одной из центральных тем является тема поведения отца, резко осуждаемого Иваном. 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.

Иван — толкователь Ветхого и Нового Завета

Исповедь Ивана Карамазова глубоко поразила комментаторов и читателей романа по той причине, что в ней сталкиваешься с проблемой, неизбежной для каждого в критические моменты его жизни и окружающей действительности. От того, как человек решает для себя эту проблему, зависят покой души, гармония с самим собой, с другими, с окружающим миром.

Для понимания поэмы «Великий инквизитор» важен собственный образ ее автора Ивана. Молодой Карамазов выделяется в обществе небольшого провинциального городка, в котором развивается действие романа, своим умом, ясностью мышления и образованием. Фигура одинокая, отстраненная, стоящая выше других, Иван ведет внешне безупречную жизнь: он никому ничего не должен и ни в чем не нуждается. Инквизитор, созданный его воображением, наделен теми же чертами, с единственной разницей, что положение Инквизитора гораздо выше. В поэме деятельность старого, облеченного властью кардинала состоит в «исправлении» действий Бога, кажущегося ему безучастным и жестоким, и Христа, требующего слишком многого от слабого и порочного рода человеческого. Автор поэмы Иван Карамазов в своей исповеди ограничивается тем, что с болью разъясняет причины своего «неприятя мира». Аргументы, приводимые Иваном в защиту своей позиции, основываются на тщательно документированном анализе жестоких человеческих поступков, и в частности насилия над самыми маленькими и беззащитными («Все анекдоты о детях случились, были, напечатаны в газетах, и я могу указать, где, ничего не выдуманно мною», — пишет Достоевский в письме Любимову от 10 мая 1879 г. — 30, 64).

Если изъять из контекста романа факты, приведенные Иваном, то трудно не согласиться с ним. Однако в ходе развития романа логика Ивана опровергается. В его словах нетрудно заметить значимые пропуски и, что особенно важно, то, как он использует ссылки на Ветхий и Новый Завет, пронизывающие всю пятую книгу.

Подобно Кириллову в «Бесах», Иван измучен и захвачен проблемой Бога и его отношения к миру. Факты и рассуждения

Ивана всегда связаны с Св. Писанием. Однако если присмотреться к тому, как Иван интерпретирует Св. Писание, то станет очевидно, что он останавливается только на тех местах, где доминирует логика противника Бога, изымая их из контекста, в котором постоянно присутствует и действует также полюс света и жизни. Подобное толкование доводит до максимума роль разрушающих сил, искусственно занимающих таким образом все пространство и отравляющих своим ядом живительный поток жизни, пронизывающий весь библейский текст. Манипуляция Ивана с текстом Св. Писания подобна действиям сатаны, постоянно стремящегося разрушить изнутри мир Божий, без которого он не мог бы существовать. Это напоминает действия маленького насекомого, питающегося живительными соками растения, на котором живет, истощая и разрушая его. Подобный процесс лежит в основе «Великого инквизитора» и обнаруживается уже в речи Ивана, обращенной к Алеше. Иван начинает исповедь с признания веры в «Слово, которое было у Бога» (Ин 1, 1), продолжает ее ссылкой на Книгу Бытия (3, 5), противопоставляя взрослых, вкусивших запретный плод, невинным детям, и в конце завершает ее прославлением «полноты времен», цитируя Исаяю (11, 6) и Откровение Иоанна (15, 3), для того чтобы перевернуть в конце весь смысл сказанного.

«Я хочу видеть своими глазами, как лань ляжет подле льва и как зарезанный встанет и обнимется с убившим его <...>, — говорит Иван. — Понимаю же я, каково должно быть сотрясение вселенной, когда всё на небе и под землю сольется в один хвалебный глас и всё живое и жившее воскликнет: “Прав Ты, Господи, ибо открылись пути Твои!” <...> я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали больше <...> представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой <...> на неотомщенных слезках его <...> согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях» (14, 222—224).

Проникнувшись логикой брата, который, исходя из приведенных доводов, кажется сострадательнее и правдивее самого Бога, Алеша отвечает: «Не согласился бы», предваряя реакцию критиков, которые считали, что Достоевский гораздо убедительнее показал опровержение Инквизитора, чем утверждение «русского инока».

Если внимательно проанализировать все рассуждения Ивана, то заметим, что для молодого Карамазова, равно как для

Кириллова и Ставрогина, главная трудность заключается во временном факторе: желание «всего» сразу противопоставлено медленному течению времени в Св. Писании. Иван говорит, что мог бы поверить в начало и конец мира, сотворенного Богом, но не принимает длительного пути, потому что не понимает смысла страдания и в особенности смысла зла, которое с отвращением видит в любом проявлении окружающего мира.

В основе образа мыслей Ивана, как и его сводного брата Смердякова, лежит бессознательный процесс постоянного выбора, приводящего его к сосредоточенности лишь на отрицательном аспекте реальности. Причину этого следует искать, на наш взгляд, в отношении Ивана к Богу-Отцу и «богу лжи» Нового Завета, о которых мы говорили в предыдущей главе (Ин 8, 44). Отношение к ним молодого Карамазова обусловлено болезненным неприятием собственного отца, Федора Павловича, также «отца лжи», наполнившего детство ребенка не любовью и теплотой, а обидой и отвращением. В жизни и в мыслях Ивана отправной точкой всегда является Федор Павлович, постоянно присутствующий в сознании сына, вопреки его воле оказывая на него влияние. Не отдавая себе отчета, молодой Карамазов развивает в своих рассуждениях именно эту линию. В исповеди Алеше это становится очевидным благодаря двум косвенным ссылкам на Св. Писание, продиктованным логикой, противоположной божественной мысли: «я никогда не мог понять, как можно любить своих ближних. Именно ближних-то, по-моему, и невозможно любить» (14, 215).

Высказывание Ивана о невозможности любить ближнего заставляет вспомнить о главной мысли Св. Писания, развитие которой неуклонно проходит, начиная от Левита (19, 18), через Евангелия и кончая Посланиями апостола Павла. После рассказа о жестокости турок, которые стреляют в упор в младенца, обласкав его перед этим и заставив засмеяться, Иван утверждает в той же логике: «Я думаю, что если дьявол не существует и, стало быть, создал его человек, то создал он его по своему образу и подобию» (14, 217). Ссылка на Бытие (1, 26) подвергается здесь двойному переосмыслению, потому что творит не Бог, а человек, и «образ» уже не тот, о котором говорится в первой книге Библии, а его противоположность. Высказывание Ивана приобретает гораздо большее значение, если вспомним, с каким вниманием Отцы Церкви трактовали этот стих. Для Исаака Си-

рина человек — как образ и подобие Божие — является отправной и конечной точкой земного существования: после духовного очищения он возвращается к своему первоначальному состоянию. «Когда в душевный источник не входят воды отвне (страсти), — пишет Исаак Сириин, — тогда естественные, источающиеся в ней воды непрестанно порождают в душе помышления о чудесах Божиих <...> Когда же чувства заключены безмолвием, не позволяется им устремляться вне, и при помощи безмолвия устареют памятования; тогда увидишь, что такое — естественные помыслы души <...> Бог созданного по образу сотворил бесстрастным» (Исаак Сириин 1911. Слово 3; 17—18).

П. Евдокимов пишет, что для православной духовности испуленной должна быть не вина, а сама натура человеческая, потому что то, что было дано Богом как дар, — быть сотворенными по образу и подобию Его, — не реализовалось. Именно это составляет суть страданий ада: нереализованная любовь, трагическое несоответствие человека образу и подобию Божию (Евдокимов 1959).

Эта болезненная точка «адских страданий», выраженных Иваном в исповеди: неспособность понять любовь, принять и передать ее. В окружающем его мире, в Св. Писании Иван ищет и находит подтверждение лишь собственному знанию. Молодой Карамазов не является, таким образом, высоко духовной личностью, как он представляется другим и самому себе. Это человек, истерзанный трудным детством, которому не хватает именно того, что так необходимо для полноты человеческого существования. Используя метафору Симеона Нового Богослова, можно сказать, что Иван ведет себя как человек, который, выучив наизусть все Св. Писание как единый псалом, несет на плечах тяжелый и драгоценный ларь, не ведая о богатстве, сокрытом в нем, поскольку ключа к нему он не нашел (Симеон Новый Богослов 1890; 24).

Старый кардинал, описывая картину эгоистичного мира, алчущего материальных благ и склонного поддаться искушениям развращенной власти, говорит, что это объективный взгляд человека, который «открыл глаза». Размышления Инквизитора, бывшие актуальными для второй половины XIX в., поднимают тревожные вопросы и сегодня. Для понимания этого текста в тексте необходимо, на наш взгляд, иметь в виду следующее: Достоевский, показавший в своих произведениях глубокое зна-

комство с Ветхим и Новым Заветом, не мог не знать, что та же самая картина — лишь как проходящий момент жизненного пути — со столь же глубоким реализмом представлена и в 13-й главе Откровения Иоанна, цитируемой Инквизитором. В Евангелии Христос не обещает уберечь своих последователей от страданий, физической смерти, убийств и разрушительных сил, а указывает путь обретения глубокой внутренней радости и надежды, способных осветить своим светом любую жизненную ситуацию.

Проанализируем основные моменты главы «Великий инквизитор». Старый кардинал усматривает в отказе Христа принять три искушения, предложенные Ему дьяволом в пустыне, центральный момент христианской истории: именно тогда был потерян тот путь, который мог бы привести человечество к удовлетворению всех естественных потребностей и сделать его счастливым. «Видишь ли сии камни в этой нагой раскаленной пустыне? — говорит старый кардинал своему безмолвному собеседнику. — Обрати их в хлебы, и за тобой побежит человечество как стадо, благодарное и послушное <...> Ты возразил, что человек жив не единым хлебом, но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба земного и восстанет на тебя дух земли, и сразится с тобою, и победит тебя, и все пойдут за ним, восклицая: “Кто подобен зверю сему, он дал нам огонь с небеси!” <...> “Накормите нас, ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали”» (14, 230—231).

Достоевский отсылает здесь к трем эпизодам Нового Завета: первое искушение Христа (Мф 4 и Лк 4), 13-й главе из Откровения Иоанна (появление зверя, которому сатана дал власть) (Ап 13, 4)⁶, — и намек на огонь, который второй зверь «низводит с неба на землю» (Ап 13, 13). Здесь присутствует также напоминание о другом огне, который Христос пришел низвести на землю (Лк 12, 49): это тот огонь, на который, как говорит несколькими строками ниже Инквизитор, человечество будет жаловаться, требуя удовлетворения своих материальных нужд, «ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали».

Уже сам подбор цитат, несущих логику «князя мира сего» (Ин 14, 30), и их интерпретация показывают, на чьей стороне герой поэмы. Речь кардинала столь привлекательна в своем пессимистическом реализме, поскольку исходит из якобы реальных нужд человечества, а также как бы из жалости к порочному, слабому и жестокому человеческому роду. Смысл поэмы «Вели-

кий инквизитор» не сможет быть понят, если не будут выявлены истоки рассуждений кардинала. Главный герой поэмы — не мыслитель-материалист XIX в. По воле Ивана Карамазова, он первоначально аскет, а затем священнослужитель, полностью опирающийся в своих речах на логику, заключенную в Новом Завете, доходя в ее развитии до крайних выводов. Для уяснения этой главы «Братьев Карамазовых» невозможно абстрагироваться от Св. Писания, потому что именно из этого текста исходят Иван и его Инквизитор, подчеркивая то, что им кажется явным противоречием и плодом скудного реализма.

Всего лишь полстроки посвящено в поэме отказу Христа от первого искушения дьявола: Христос цитирует Второзаконие (Втор 8, 3): «Он же сказал ему в ответ: написано: “не хлебом одним будет жить человек, но всяким словом, исходящим из уст Божиих”» (Мф 4, 3—4). Смысл отказа содержится именно в той короткой фразе, в которой Иисус показывает, что он признает нужды людей («не хлебом одним» означает: «также и хлебом»), хотя Инквизитор усматривает обратное в Его словах. Вместе с тем Он говорит о том, что, как для Моисея в пустыне, так и для любой другой эпохи первейшим «хлебом» было и есть — довериться Богу, то есть необходимости следовать Его воле.

В контексте «Братьев Карамазовых», так же как и в Новом Завете, первое искушение Иисуса связано и с другим эпизодом. Хлебом, дарованным свыше могущественным Мессией, которые хотелось бы получить, противопоставлен евангельский эпизод приумножения хлебов, а в романе — разделение трапезы в эпизоде поминок маленького Илюшечки.

В картине, описываемой Инквизитором, деталь об огне, опущенная кардиналом, важна ассоциациями, которые она пробуждает в читателях. В Откровении Иоанна огонь, «низведенный на землю зверем» (Ап 13, 13), является выражением тоталитарной и развращенной власти, которая, чтобы сохранить и утвердить свои права, хочет овладеть тем, что ей не положено. В 13 главе Откровения Иоанна, пишет Э. Бьянки, божественный огонь, цитируемый в поэме Ивана, представляет собой «образ и подобие Божие, имеющиеся в нас; никто не должен потому стараться овладеть Им, только Сын (Лк 12, 49) или посланник Бога (Ап 8, 5; 10, 1; 11, 5) могут принести огонь на землю» (Бьянки 1988; 148).

«Огонь пришел Я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся! — Крещением должен Я креститься; и как Я

томлюсь, пока сие совершится!» (Лк 12, 49—50). В Евангелии огонь, дарованный схождением Святого Духа, не является материальной пищей, о которой говорит герой Ивана, а представляет собой «конечный плод миссии Христа, завершение исполнения Божественного низволения» (Бьянки 1988; 147—148). Крещение связано со смертью Иисуса, то есть с жертвой «пшеничного зерна» из Евангелия от Иоанна, строки из которого Достоевский поместил эпиграфом к роману (Ин 12, 24). Ответы на вопросы Ивана и на горькие и циничные размышления Инквизитора исходят именно из строки эпиграфа, связанной с крещением, о котором говорит Лука, а также — но на ином уровне — из конкретных событий жизни Маркела, Зосимы, Илюши, дающих плод своей смертью.

При анализе и сопоставлении двух текстов — романа и 13-й главы Откровения Иоанна — становится очевидным, что Инквизитор с коварной ловкостью развивает лишь «логику зверя». Он делает это, игнорируя или показывая, что игнорирует контекст, где эта логика действует. Как и Иван, кардинал видит и развивает в тексте Св. Писания одну единственную логику: логику разрушающей силы, которая опустошает жизнь и отрицает ее.

Второе искушение Христа, о котором кардинал напоминает своему безмолвному собеседнику, настаивая на необходимости для человека чуда, в контексте произведений Достоевского имеет особый смысл, поскольку связано с одним из ключевых мотивов главных романов писателя. Предложение сатаны, присутствующее как провокационное по отношению к Богу уже в Ветхом Завете (Исх 17, 7), заключается в том, чтобы Бог служил нам, ставя наши желания на первое место⁷. Призыв служить себе, а не Богу обнаруживается и в упреке Инквизитора Христу: «Ты не сошел со креста, когда кричали Тебе, издеваясь и дразня Тебя: “Сойди со креста и уверуем, что это Ты” <...> человек слабее и ниже создан, чем Ты о нем думал! Может ли, может ли он исполнить то, что и Ты?» (14, 233).

Эти слова вызывают в памяти читателя мучительные размышления смертельно больного юноши Ипполита в романе «Идиот», созерцающего картину Гольбейна «Христос во гробе» (8, 339). Никто не отвечает на вопросы юноши, который не может поверить, что Тот, Кто призывал к жизни других, не смог или не захотел спасти Самого себя. Незадолго до самоубийства Ки-

риллова в «Бесах», его охватывает еще более разрушительная тоска в рассказе о трех крестах.

Ипполит, Кириллов и другие герои Достоевского, измученные, жаждущие чуда, не осознают, что Иисус совершает не меньшее чудо, чем сошествие со креста, явившись по воскресении своим ученикам и разделив хлеба, но не всем, а только тем, кто Его любит. Более того, он заверяет своих последователей: «Я с вами во все дни до скончания века» (Мф 28, 20). Во второй части «Братьев Карамазовых» эта тема, мучительно пережитая в романе «Идиот», зазвучит вновь и будет развита другими героями.

В поэме Ивана Инквизитор истолковывает отказ Христа принять второе искушение дьявола как выражение «величественного высокомерия» и презрения к слабым и порочным людям, которым не под силу Его высокие требования. «Великий пророк твой в видении и в иносказании говорит, что видел всех участников первого воскресения и что было их из каждого колена по двенадцати тысяч <...> Но вспомни, что их было всего только несколько тысяч, да и то богов, а остальные?» (14, 234).

Кардинал вновь цитирует здесь Откровение Иоанна, где два раза встречается ссылка на число избранных: сто сорок четыре тысячи (Ап 7, 4; 14, 3), упуская, однако, то обстоятельство, что их сопровождает «великое множество людей, которого никто не мог перечесать... те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои кровию Агнца» (Ап 7, 9—14). В видении Иоанна перед тронном Господним находятся не только немногие избранные, но все «те, которые пришли от великой скорби». К этой категории можно отнести не только «беззащитных деток», упоминаемых Иваном, но и таких героев Достоевского, как Матреша, Марья Лебядкина, Кириллов, Шатов, мать Алеши и Илюшечка.

Тема третьего искушения, в котором дьявол предлагает Иисусу «все царство мира» (Мф 4, 8—10), позволяет Инквизитору, озабоченному лишь богатством и властью, сформулировать свою теорию счастливого устройства человечества. Образ «рая на земле», созданный воображением Инквизитора, в контексте творчества Достоевского представляется значительным, благодаря именно тому, что отличается от других образов рая, порожденных мечтами Смешного человека, Версилова, Ставрогина. Это отличие заключается прежде всего в отрицании любви, идущей

из глубины души и обращенной ко всему живому, а также в отрицании духовной свободы человека. Это рай, установленный сверху, построенный на лжи и поддерживаемый жестокой силой костров. Если, пишет П. Евдокимов, «триа характерными чертами зла являются паразитизм, ложь и пародия», то герой поэмы Ивана все их воплощает в себе (Евдокимов 1964). Это пародия на царство любви, радости и покоя, предлагаемая человечеству, глубоко презираемому им.

Хотя решение, предложенное в поэме, цинично и в высшей степени пессимистично, тем не менее проблема, поставленная Иваном в своей исповеди Алеше, серьезна и важна. Используя слова Нового Завета, вопрос, который кажется сложным для разрешения не только молодому Карамазову, можно сформулировать так: почему существует так много страдания, невинных жертв, неоправданных смертей; почему истреблялись дети, женщины, целые народы на протяжении всей истории человечества?

«ПШЕЯИЧНОЕ ЗЕРНО» — МАРКЕЛ (Ин 12, 24)

Алеша, будучи единственным слушателем поэмы, потрясен разговором с Иваном, заставшим его врасплох. Первый ответ на этот вопрос дает нам текст в тексте — «Русский инок» — рассказ старца Зосимы перед смертью о рано умершем брате, оказавшем огромное влияние на его последующую судьбу. Юный брат Зосимы Маркел — первый из героев «Братьев Карамазовых», который своей жизнью свидетельствует состояние «рая на земле». История Маркела имеет, на наш взгляд, первостепенную важность не только для последнего романа Достоевского, но и для всего творчества писателя. Всего лишь на трех страницах сходятся и концентрируются — в направлении, противоположном развитию образа Ивана, — проблемы физической смерти, страдания и чуда. Для Маркела чудо состоит не в сверхъестественном проявлении высшей силы, а в ясном осознании того, что чудо — это то светлое духовное состояние, когда жизнь ощущается во всей ее полноте.

Во введении к столь важной теме, которая получит развитие во второй части романа в целой серии вариантов, Достоевский полагается на наблюдения девятилетнего ребенка, будущего старца. Зосима помнит лишь о нравственном преображении брата, особенно о его духовном завещании, но внутренний мир Маркела для него был закрыт. Читатели, как и герои романа, должны сами понять завет юноши, суть которого выражают две ключевые фразы: «Жизнь есть рай», и «всякий из нас пред всеми во всем виноват» (14, 262).

Кажущиеся далекими и противоречивыми, эти две фразы юного героя связаны между собой не только в памяти Зосимы, но также и в важных, значительных текстах православной духовности, описывающих пути, ведущие к обретению «Царства Божия внутри нас». Маркел является в романе первым носителем этого завета, плодом пережитого им опыта. Этот завет, расширяя, подобно волнам, радиус своего воздействия, достигает и тех героев романа, которые даже не были знакомы с Маркелом. Через Зосиму слова Маркела доходят до Таинственного посетителя, также достигающего этого рая, хотя и

огромной ценой. Доходят они и до Алеши, Мити, Грушеньки.

Для объяснения эффекта «пшеничного зерна», которое, умирая, принесет много плода (Ин 12, 24), нам кажется убедительной метафора, использованная православным митрополитом Каллистосом Вейром: «Посмотри на это окно, это не что иное, как дыра в стене, но благодаря ей вся комната полна света. Также, когда чувства угашены, сердце наполнено светом, из него исходит поток, который тайно преображает всех» (Вейр 1981; 12). Маркел, как и русский монах, о котором говорит Вейр, является «тем отверстием в стене, через которое проникает свет». Очистив свое сердце от всех грехов и пороков, он становится тем самым окном для других.

Для того чтобы подойти к ключевой теме романа, связанной с евангельским эпитафием к нему, Достоевский выбирает семнадцатилетнего юношу, умного и чувствительного, раздражительного и до странности молчаливого, склонного впитывать в себя культурные влияния своего времени, вплоть до признания себя убежденным атеистом. Смертельная болезнь, поразившая его, дает как бы трещину в его бессмысленном до того момента существовании. Автор «Братьев Карамазовых», обладая богатым жизненным опытом, хорошо знал разрушающую силу страдания, когда душа закрывается в горечи или в жалости к самой себе⁸. Это мы видим в образах Ипполита и Настасьи Филипповны в романе «Идиот». Эти герои переживают близкое к тому, что пережили Маркел и Грушенька, но в отличие от последних завершают свою жизнь в отчаянии и трагично. Маркела поддерживают любовь и сострадание, которыми он окружен в семье. В Страстную неделю под Пасху он соглашается говеть по просьбе матери и старой няни. Смертельная болезнь снимает с него ненужные маски, надетые им из вызова или из любопытства и делает его способным открыться жизни. «Станный и решительный» тон, которым юноша неожиданно произносит непривычные для него истины, его трепетные слова любви, потрясения, радости выражают совершенно новое видение мира, самого себя и жизни: «Я ведь от веселья, а не от горя это плачу; мне ведь самому хочется пред ними виноватым быть (перед птичками. — С. С.), растолковать только тебе не могу, ибо не знаю, как их и любить <...> Разве я теперь не в раю?» (14, 263).

Тот же самый образ чувствования выражают Исаак Сирий и

Симеон Новый Богослов, когда описывают опыт «Царствия Божия внутри нас». Проследим этапы этого пути, как представляют его Отцы церкви. «Когда достигнет оно же ведения истины, вследствие движения в нем уразумения тайн Божиих, — пишет Исаак Сирий, — тогда любовью поглощается и он же телесный человек <...> Когда писал я это, персты мои неоднократно останавливались на хартии, и не мог я терпеть от сладости, вторгавшейся в сердце мое и заставлявшей умолкнуть чувства <...> Любовь есть порождение ведения» (Исаак Сирий 1911. Слово 38; 159—160). Исаак Сирий посвящает свои наиболее проникновенные «Слова» любви безмерной, безграничной в истинном ее понимании; любви, которая берет начало от ощущения в себе Божественного присутствия. Этой любовью преподобный Исаак Сирий охватывает не только человека, но «всякую тварь» без исключения, даже самую отталкивающую. Схожую безмерную любовь испытывает Маркел. Исаак определяет ее как «трепет души перед Райскими Вратами».

«Метанойя, — пишет Каллистос Вейр, — буквально означает изменение нашей перспективы, новый образ видения самих себя, других и Бога». По наблюдению Феофана Затворника, «до тех пор, пока комната погружена в темноту, не заметна грязь. Но, если ее хорошо осветить, то будет видна каждая пылинка». Подобным же образом можно описать и нашу душу. «Только когда свет проникает в нашу жизнь, мы доподлинно начинаем понимать, что в нашем сердце есть ложь» (Вейр 1994; 48).

Умиравший Маркел не испытывает бесполезного чувства вины. Он открыт безграничной любви и благодарности, когда говорит, что «плачет от веселья, а не от горя». Его «просьба о прощении даже у птичек Божиих» — свидетельство этой невыразимой любви. Синтез пережитого Маркелом содержится во фразе, которую старец вспоминает в переломный момент своей жизни: «Воистину всякий пред всеми за всех виноват, не знают только этого люди, а если б узнали — сейчас был бы рай!» (14, 270).

Во второй части романа Достоевский вверяет разным героям — Зосиме в его поучениях, Алеше (глава «Кана Галилейская»), Мите (глава «Гимн и секрет») — углубление и проведение в жизнь открытия Маркела: оно является фундаментальным в том внутреннем процессе, который ведет к обретению рая в нас самих. Маркел открывает в себе это состояние в обычные весенние дни, озаренные сознанием неизбежности смерти, которая, как это уже было описано Мышкиным в романе «Идиот», обладает

способностью продлевать настоящее почти до превращения его в бесконечность.

Начиная с этого эпизода страдание, отрицаемое Иваном (отрицание, аналогичное стремлению Инквизитора уничтожить крест), принимает иной смысл. То, что открылось Маркелу, — это тайна, доступная зрению всех. Однако люди ее не видят. Для того, чтобы пелена упала с глаз, для Достоевского, как и для Отцов Церкви, возможны два пути: путь монашества, в котором неминуем уход от мира; или же душевная травма, страдание, обнажающее человека перед самим собой и перед Богом. Таково состояние Маркела в последние недели его жизни. С этой точки зрения физическая смерть не уничтожает жизнь, а является для тех, кто полностью принимает ее с открытой душой, распахнутой дверью к бесконечно более широкому существованию.

Этот эпизод позволяет понять глубокий смысл Послания Павла, в котором говорится, что смерть — это дар Божий, находящийся в распоряжении человека: «...всё ваше: мир, или жизнь, или смерть, или настоящее, или будущее, — всё ваше; Вы же — Христовы, а Христос — Божий» (1 Кор 3, 22—23).

В этом смысле даже столь глубоко переживаемая Алешей смерть Зосимы является для него драгоценным даром: только благодаря перевороту, произведенному в его душе горем, он осознает смысл поучений старца. В том же ключе следует понимать в романе Достоевского и самый большой дар, который потрясает многих героев: смерть Христа на кресте, без которой Его ученики, как и Алеша с Зосимой, не смогли бы осознать смысл Его учения. Не легко понять героям Достоевского, а также, вероятно, и его читателям смысл самого распятия Христа: Его сострадание к мукам других, взятым на Себя. Для того, чтобы это открылось, необходимо присутствие Духа (см.: 1 Кор 2, 6—13), ощущаемое человеком после длительного духовного очищения или в результате пережитого мучительного страдания, что открывает двери в глубину собственной души.

Достоевский, переживший и ожидание смертной казни, и сибирскую каторгу, и приступы тяжелой болезни, с полным основанием мог написать в черновиках к роману «Преступление и наказание» глубоко выстраданные им строки: «Нет счастья в комфорте, покупается счастье страданием. Таков закон нашей планеты, но это непосредственное сознание, чувствуемое житейским процессом, — есть такая великая радость, за которую

можно заплатить годами страдания (7, 154—155).

Подобный процесс, ведущий от «разрывающей внутренности» горечи к безграничному счастью, убедительно описан Симеоном Новым Богословом (Симеон Новый Богослов 1890). Об этом же самом процессе пишет и Исаак Сирийский в своих «Словах»: «Не отвращайся от скорбей, потому что ими входишь в познание истины; и не устрашайся искушений, потому что чрез них обретаешь досточестное». И далее: «Сердце, пока не смирится, не может престать от парения; смирение же собирает его воедино <...>. Сердце <...> веселится от упования, и никак не остается в прежнем ослеплении <...>. Но когда уразумеет сие таким образом, тогда приобретает в душе молитву, подобно сокровищу, и от великого веселия вид молитвы своей изменит в благодарственные гласы» (Исаак Сирийский 1911. Слово 5; 28. Слово 61; 334).

Духовное состояние, пережитое Маркелом, которое впоследствии испытывает и Зосима, позволяет осмыслить по-иному проблему «пантеизма» Зосимы. Его мировоззрение некоторым исследователям казалось «слишком оптимистичным, розовым и подслащенным», причем настолько, что они оставляли его за границами православия. Можно сослаться, в частности, на работы К. Н. Леонтьева (1912), И. Кологривова (1953), С. Линнера (1981; 96—100, 135 и т. д.), В. Терраса (1981; 75). На наш взгляд, вопрос о православии Достоевского правильно поставлен П. Евдокимовым, который в упоминавшейся выше работе ограничивается лишь краткими ссылками на святоотеческие источники Достоевского: «Его произведение, — пишет П. Евдокимов, — является не догматическим трактатом, не катехизисом <...> искать доктрину у Достоевского равносильно непониманию его гения во всей полноте. Единственный критический метод, который стоит применять к его творчеству, — это рассматривать его мировоззрение в духе традиций его церкви и вскрыть источники этого мировоззрения <...>. Более внимательный анализ отеческих источников сразу же выявит, что религиозное мышление Достоевского четко вписывается в рамки православия» (Евдокимов 1961; 275—276).

«Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, — утверждает Зосима, — все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, непрерывно совершают ее сами <...> всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет» (14, 267—268). Эти

строки вызывают в памяти эпизод о птицах, которые пели под окном Маркела, эпизод, который повторяется много раз в черновых заметках Достоевского («У птиц просил прощения») и является, по всей вероятности, очень для него важным (15, 243—250). Подобное отношение взаимной любви между непорочным человеком и бессловесным тварным миром описано Исааком Сириным в его «Словах» (см.: Исаак Сирин 1911. Слово 53; 235), а также в «Откровенных рассказах странника духовному своему отцу», где главный герой открывает, что непрерывное повторение Иисусовой молитвы преображало его взаимоотношения с окружающим миром, изменяя все предметы в таинстве присутствия Бога.

Выяснить смысл того, что чувствуют и передают Зосима и Маркел, как нам кажется, может помочь описание иконы «Преображение» Феофана Грека, сделанное православным митрополитом Энтони Блюмом в том же самом духе, который, впрочем, широко присутствует в благодарственных и хвалебных Псалмах, где весь живой и растительный мир — деревья, животные, реки, моря, — поет и радуется, объединенный общей любовью. «Все эти лучи света, которые исходят от Божественного присутствия (воскресшего Христа. — С. С.) не дают рельефность предметам, а сообщают им прозрачность. Создается впечатление, что <...> они достигают предметы и погружаются в них, проникают в них, касаясь чего-то внутри них, той таинственной точки, которая делает так, что из их сердца, из сердец всего сотворенного на земле тот же самый Свет отражается в свою очередь и сияет, как если бы Божественный свет оживил способности и возможности всех вещей и позволил бы им тянуться к тому же самому Свету. В этот момент достигается эсхатологическая полнота единения и, следуя изречению Павла, “Все и во всем Христос” (Кол. 3, 11)» (Блюм 1967; 40—41).

Это глубокое единение всего сотворенного — есть чудо жизни, ощущаемое Маркелом и выраженное Зосимой в его речи с той же самой радостью, которой проникнуты произведения преподобных Симеона и Исаака.

Страницы «Братьев Карамазовых», и в частности глава «Русский инок», полны мыслями этих Отцов Церкви, свидетелей харизм и даров Духа. Отрицать их как «слишком розовые, оптимистичные и слащавые» или как почти еретические и чуждые миру русской духовности означает фактически не только игнорировать духовные источники романа — творения преподобных Исаака

и Симеона, на которых формировалось православие, но и защищать соблюдение внешней обрядности, обедненной тем Духом, что вдохновлял великие творения Отцов Церкви.

О том, что внимание ряда исследователей обращено лишь на обрядовую сторону православия, свидетельствует, в частности, следующее замечание К. Леонтьева: «Правда, и тут как-то мало говорится о богослужении, о монастырских послушаниях; ни одной церковной службы, ни одного молебна» (Леонтьев 1912. Т. 8; 198). Нам кажется, что эти критики не постигают глубинную сущность романа, который достигает кульминационной точки в сцене радостного застолья — сначала во сне Алеши (в главе «Кана Галилейская»), а потом в заключении, во время поминок Илюшечки. Делая кульминацией романа евхаристическую трапезу (в этимологическом значении термина), писатель не только показывает, что он не игнорирует богатство и глубокий смысл православной службы, но переносит все это в более высокую плоскость реалистического изображения, прославив в «Братьях Карамазовых» глубину и богатеишую духовность Восточной Церкви, воплотив ее в плоть и кровь своих персонажей.

Полное созвучие поучений Зосимы с их первоисточниками становится очевидным при подробном анализе тем, затронутых старцем, которые в контексте романа несут разнообразные функции. В частности, они составляют духовное завещание, которое Алеша сделает живым и действенным в миру, где старец наказал ему жить. Одновременно они дают косвенный ответ на вопросы героев, не находящих смысла в своем существовании потому, что не способны любить.

Коренным образом, как подчеркивает Зосима, разрешается здесь проблема, мучающая Ивана: «Помни особенно, что не можешь ничьим судьейю быти. Ибо не может быть на земле судья преступника, прежде чем сам сей судья не познает, что и он такой же точно преступник <...>. Как ни безумно ни вид, но правда сие. Ибо был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего предо мною, не было бы» (14, 291).

Эти слова основаны на тексте Св. Писания, прочитанном через поучения Исаака Сирина и оптинского старца Леонида. Исаак Сирин пишет: «Не отделяй богатого от бедного, и не старайся распознать достойного от недостойного, пусть все люди будут для тебя равны для доброго дела. Ибо сим способом мо-

жешь и недостойных привлечь к добру» (Исаак Сирийский 1911. Слово 56; 287).

А старец Леонид поучает: «Не должно никого осуждать, ибо ты не знаешь, с какою они целью сие делают <...>. Старайся более внимать себе, а не разбирать дела, обращение и поступки других <...>. Если же ты не видишь в них любви, то это потому, что ты сам в себе любви не имеешь» (Зедергольм 1876; 186).

Слова Зосимы обретают в романе особую конкретность, когда они относятся к поведению или к ситуациям, в которых оказывается Иван Карамазов, осуждающий не только своих ближних, но и самого Бога. В то же самое время Иван, не осознавая своей собственной «широкости», распространяет вокруг себя семена зла. Своими теоретическими умозаключениями он бессознательно рождает в своем сводном брате Смердякове идею отцеубийства, толкает Катерину Ивановну на бесполезное и опасное самопожертвование, отрицательно влияет даже на юных Лизу и Колю, то есть на тех самых детей, которых хотел бы защитить от зла.

Помимо проблемы, связанной с Иваном, слова Зосимы важны и потому, что представляют под другим углом зрения один из центральных моментов завета Маркела («всякий из нас пред всеми во всем виноват»). В основе поучений старца, в его прощальных речах есть осознание тонкой взаимосвязи всех вещей: «Юноша брат мой у птичек прощения просил: оно как бы и бессмысленно, а ведь правда, ибо всё как океан, всё течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» (14, 290). Отсюда вытекает мысль о взаимной ответственности людей за все, что происходит в мире (см.: 14, 289—292).

Мировоззрение, близкое к мировоззрению Зосимы, описано в книге «Исихазм. Что это такое и как им жить»: «Если верить во взаимосвязь всех вещей — “невозможно поднять соломинку, не потревожив звезду”, — то можно быть уверенными, что мирное существо сообщает свое спокойствие и безмятежность целому миру» (Лелоуп 1990; 40). Прежде чем обрести Царство «внутри самого себя», «мирное существо», о котором говорит Лелоуп, то есть люди, подобные Маркелу, Зосиме, Алеше, должно обязательно пройти трудный путь самопознания и обнаружить в себе семена добра и зла, воздействующие на других. «Братья, не бойтесь греха людей, — утверждает Зосима, — любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле» (14, 289).

Близкую мысль находим в «Словах» Исаака Сирина, способного молиться даже за пресмыкающихся: «Если видишь твоего брата перед сотворением греха, набрось ему на плечи одежду твоей любви», — учит преподобный Исаак (Исаак Сирин 1911. Слово 48).

Приведем еще один пример подобного же мировосприятия: «Я знаю человека, — пишет Симеон Новый Богослов, — который желал с такой силой спасения братьев своих, что часто молил Бога со слезами, обжигающими сердце <...> или чтобы братья его были спасены вместе с ним, или чтобы и он был осужден вместе с ними» (Симеон Новый Богослов 1892. Слово 54).

Речь идет о всеобъемлющей любви, кажушейся почти безумием, мотивированной таким восприятием связи со всем сущим, которое глубже самого братства (единая плоть), а также сознанием многогранности человеческой природы, содержащей и зло, присутствующее в каждом из нас, и способной также порождать и добро. Зло может, например, уничтожить гордость в том, кто способен увидеть это зло, и позволить ему обратиться также к тем, кто виновнее его, без отвращения или боязни, чувствуя их не чужими, а частью себя. Это полностью осознает Алеша, когда поддается на соблазн Ракитина, когда поверяет Лизе, что и он видел бесов во сне, когда признает себя настоящим Карамазовым со всем, что присуще этой семье.

Слова Зосимы являются также первым ответом Ивану, не способному простить палачей. Ответ этот исходит из глубины сознания тех, кто открылся любви, способной принять всех и вся. С точки зрения Зосимы и его учителя преподобного Исаака, наиболее трудной и заслуживающей сострадания является участь палачей, которые уже на земле испытывают муки ада: «“Что есть ад?” <...> “Страдание в том, что нельзя уже более любить” <...> ибо мучение сие не внешнее, а внутри их. А если б и возможно было отнять, то, мыслю, стали бы оттого еще горше несчастными <...> ибо возбудили бы в них еще сильнее пламень жажды ответной, деятельной и благодарной любви, которая уже невозможна» (14, 292—293)⁹.

Состояние мучения грешников, не столь внешнее, сколько внутреннее, состоит, по мысли Исаака Сирина и следующего за ним старца Достоевского, в невозможности любить и быть любимыми. Этот ад уже пережили в жизни Ставрогин после своего сна о «золотом веке», Иван Карамазов после исповеди Смердякова, а

также другие герои Достоевского, подобно им обремененные тяжестью собственной вины.

Ответом тем, кто не понимает смысла страдания и сомневается в Боге, служат цитаты из Библии, которые Зосима приводит в своей последней беседе: это Книга Иова¹⁰ и глава из Бытия, в которой повествуется о борьбе Иакова с Ангелом (Быт 32, 23—33). Столь дорогая Достоевскому Книга Иова, в которой «старое горе великою тайной жизни человеческой переходит постепенно в тихую умиленную радость» (14, 265), является прямым ответом, легким в понимании, но сложным в осознании, данным Св. Писанием всем тем, кто пережил боль утраты и горе. Второй текст (Быт 32, 23—33) — борьба Иакова, жившего до этого момента только для себя, избегая Божественного зова, — является особенным моментом, отражающим состояние между благодатью и отчаянием, в который решается жизнь. Подобная борьба происходит в душе Маркела, когда он заболевает, в душе Таинственного посетителя перед признанием в убийстве, в душе Зосимы в ночь перед дуэлью, и в душе Ивана, когда он хочет, но не решается уступить своему противнику.

В поучениях Зосимы центральной, объединяющей все остальные темы, является тема любви. Здесь обнажаются слабости героев, еще не нашедших смысла своего существования. «Братья, любовь — учительница, но нужно уметь ее приобрести, ибо она трудно приобретается, дорого покупается, долгою работой и через долгий срок» (14, 290). Это определение любви близко тому, которое дано во второй книге романа («Неуместное собрание») в словах, прямо обращенных к г-же Хохлаковой и ко всем присутствующим: «Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей <...>. Жалею, что не могу сказать вам ничего отраднее <...>. Любовь мечтательная жаждет подвига скорого, быстро удовлетворимого и чтобы все на него глядели. Тут действительно доходит до того, что даже и жизнь отдают, только бы не продлилось долго, а поскорей свершилось, как бы на сцене, и чтобы все глядели и хвалили. Любовь же деятельная — это работа и выдержка» (14, 52—54).

В этих словах Зосимы заключен в перспективе весь путь Алеши, Мити и Ивана — через конфликты и препятствия к тому решению, от которого на начальных страницах романа они еще

очень далеки. Не только Иван, но и Алеша полон «жажды скорого подвига». Подвиг, о котором мечтают также Ставрогин и Кириллов в «Бесах», прельщает своей исключительностью и возможностью самоутверждения. Подобной внешне эффектной любви, Зосима противопоставляет трудный и длительный путь любви, основанной на неспешной и упорной работе над собой, совершенствовании себя. Этот путь приводит самого Зосиму к глубокой духовной радости, словно высвечивающей его изнутри.

КАНА ГАЛИЛЕЙСКАЯ (Ин 2, 1—10)

В предисловии к своему последнему роману Достоевский подчеркивает, что именно младший из Карамазовых — его главный герой. На первых четырехстах страницах присутствие Алеши почти незаметно, он выступает лишь как внимательный слушатель и свидетель. Однако указание автора в IV главе третьей части вскрывает важность и значение этого образа.

В своих романах Достоевский лишь немногим избранным героям позволяет осуществить то «схождение ума в сердце», открыть «Царствие Божие» внутри себя, о которых пишут Симеон Новый Богослов и Исаак Сирийский. Маркел и Степан Трофимович переживают это духовное состояние в непосредственной близости смерти; Мышкин и Кириллов — в кризисной ситуации эпилептического припадка; Ставрогин и Версиков — в грезах о «золотом веке». Для всех названных нами героев этот «рай» является чем-то смутно ощущаемым и сразу же потерянным. Или же это переход в другое состояние, которое проецируется в иной мир. Герои, достигшие состояния стабильной и глубокой внутренней радости в удалении от мира (странник Макар в «Подростке», Тихон в «Бесах», Зосима в «Братьях Карамазовых»), предстают в состоянии духовной зрелости, полной мудрости и любви, а не изображаются в процессе движения, которое позволяет им достичь этого уровня. В контексте всего творчества Достоевского Алеше отведена важнейшая роль именно потому, что он — единственный герой, которому позволено обрести это состояние осознанно и в расцвете жизненных сил, причем тогда, когда он покидает монастырь по воле Зосимы и возвращается в мир.

Для понимания главы «Кана Галилейская» важны истоки жизни Алеши — его детские воспоминания. Сцена, которую Алеша, оставшись с четырех лет сиротой, хранит внутри себя всю жизнь, подобна образам, являющимся в снах. Она отпечатавалась в его уме вырванной из контекста, «как бы выступая светлыми точками из мрака»: «он запомнил один вечер, летний, тихий <...> в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях <...> мать свою <...>, обнявшую

его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице... <...>. Вот картина! Алеша запомнил в тот миг и лицо своей матери: он говорил, что оно было исступленное, но прекрасное» (14, 18). В этих немногих строках уже заключена суть личности главного героя романа, которая разовьется из этих семян. Кроткая Софья Ивановна, до конца жизни беззащитная жертва Федора Павловича, отдает Той, Которой верит всеми силами души, своего ребенка, освященного с этого момента этим ее жестом. Так она наделяет Алешу всем тем, что имеет, — своей безмерной верой и своей любовью. Если подобно Зосиме Алеша был «призван» (см. 15, 327), то это призвание проявилось уже с момента его появления на свет: и в данном ему имени, и в том освящении, которое мать оставляет ему как единственный дар и память о себе¹¹. С раннего детства юноша охвачен этим образом, который делает его непохожим на других¹².

После вышесказанного становится очевидным, что двумя противоположными полюсами, вокруг которых формируются личности и строится жизнь обоих сыновей Софьи Ивановны, являются непримиримая ненависть и отвращение к отцу у Ивана и теплое воспоминание о матери у Алеши.

Ночью, во время бдения у гроба старца, Алеша соперживает и сладострастие отца, и бунт Ивана, и кризис Мити, исступленно стремящегося к радости, — отождествляясь с ними. Для Алеши, с болью сознающего, что и в нем присутствуют все карамазовские слабости и пороки, самым сильным ударом является обнаружение «тлетворного духа», который исходит после смерти от любимого им старца. Именно это отсутствие чуда в противоположность той жажде необыкновенных событий, которую обнаруживают и Иван, и Инквизитор, приводит Алешу к глубокому нравственному кризису, преобразившему его последующую жизнь.

Состояние внутреннего потрясения, в результате которого Алеша поддается на искушение Ракитина, приводит его в дом Грушеньки, готовой обольстить его. Младший Карамазов неожиданно встречает именно у нее, непонятой всеми, но открытой добру и свету, духовную поддержку и понимание. Благодаря истории о луковке, рассказанной Грушенькой, он постигает то, чего не понимал раньше: важность и ценность любви, которая выражается не в грандиозных поступках, а в незаметных жестах,

тех маленьких «луковках», которые подаются каждый день¹³. Именно этот Алеша, очищенный встречей с Грушенькой, в которой неожиданно встретил «сестру», и примирившийся со своим старцем, сидит изможденный перед гробом Зосимы. Слушая чтение отца Паисия и медленно засыпая, он видит свадьбу в Кане Галилейской.

Считаем необходимым процитировать главу «Кана Галилейская» из Евангелия от Иоанна, содержащуюся в романе, поскольку, на наш взгляд, она важна для понимания этого эпизода «Братьев Карамазовых»: «1. На третий день был брак в Кане Галилейской, и Мать Иисуса была там. 2. Был также зван Иисус и ученики Его на брак. 3. И как не доставало вина, то мать Иисуса говорит Ему: вина нет у них. 4. Иисус говорит Ей: что Мне и Тебе, Жено? еще не пришел час Мой. 5. Мать Его сказала служителям: что скажет Он вам, то сделайте. 6. Было же тут шесть каменных водоносов, стоявших по обычаю очищения Иудейского, вмещавших по две или по три меры (этот шестой стих не вошел в роман. — С. С.). 7. Иисус говорит им: наполните сосуды водою. И наполнили их до верха. 8. И говорит им: теперь почерпните и несите к распорядителю пира. И понесли. 9. Когда же распорядитель отведал воды, сделавшейся вином, — а он не знал, откуда это вино, знали только служители, почерпавшие воду, — тогда распорядитель зовет жениха. 10. И говорит ему: всякий человек подает сперва хорошее вино, а когда напьются, тогда худшее; а ты хорошее вино сберег доселе» (Ин 2, 1—10).

Этот отрывок отнесен библеистами к фундаментальным в контексте Евангелия от Иоанна, так как предвосхищает и вбирает в себя все дальнейшее развитие: именно к радости все возвращается после совершенного пути. Эпизод в Кане Галилейской приходится на седьмой день недели торжества Иисуса, но это также и третий день (на третий день после предыдущего события), выражение, которое в Ветхом Завете указывает время исполнения (см. Быт 22, 4; Исх 19, 11, и т. д.), а в Новом Завете — день Воскресения (см. 1 Кор 15, 4; Лк 9, 22, и др.) (см.: Молла 1966; 23; Додд 1953; 370; Бьянки 1985; 37).

Алеша слушает этот текст ночью третьего дня от начала повествования романа. В течение этих трех дней он, подобно ученикам Христа, тяжело пережил потерю учителя, прошел через потрясение и через искушения. Ночь, описанная в главе «Кана Галилейская», является для него ночью смерти и одновременно возрождения.

В эпизоде свадьбы в Кане Галилейской вводится женский образ, который встретится в Евангелии от Иоанна еще только раз, почти в заключении. Мать Иисуса не производит здесь действий от первого лица, «а предвосхищает всех», привлекая внимание присутствующих к нехватке вина. Она «вступает за праздник, который мог бы закончиться неудачно» (см.: Бьянки 1988; 2). Для слушающего Алеши в двух решающих моментах его жизни является определяющей роль женщины, передоверяющей его Той, Которая сможет направить и провести по жизни¹⁴.

Первое чудо позволяет увидеть Царствие Божие уже на этой земле. Христос посетил «не горе, а радость людскую» (14, 326). Служителям, которые знают, откуда появилось это вино, поручено отнести его ничего не ведающим гостям. Подобная же роль поручена в романе Алеше и Мите, пережившим духовное возрождение благодаря «вину радости новой» и несущим его другим.

Рассматриваемый эпизод, полный праздничной радости, связан, однако, и с самым драматическим моментом жизни Иисуса. Как было замечено многими толкователями Библии, такая деталь, как «час», присутствие Марии, которая появится только в 19-й главе, а также обращение к ней: «Жено», — все это связано с моментом распятия и со смертью. Час, который в Кане «еще не пришел», придет в 12-й главе Евангелия от Иоанна: «пришел час прославиться Сыну Человеческому. Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» (Ин 12, 23—24).

Приведенное сравнение показывает тесную связь между эпиграфом и самой обширной и важной из евангельских цитат в «Братьях Карамазовых». В Евангелии от Иоанна начало соединяется с концом, потому что готовящаяся трапеза не сможет произойти без жертвы того зерна, которое, только умерев, принесет «много плода».

Главным героем свадебного пира в сне Алеши является Христос. В трапезе, происходившей в Иерусалиме, смерть присутствует осознанно в Христе; Он один знает, что хлеб и вино есть плоть и кровь Его (см. 1 Кор 11, 23—27; Мк 14, 22—25; Лк 22, 14—20). Трапеза Христа является участием в Той плоти и в Той крови, которые будут переданы и восприняты теми, кто их принял.

Во сне, как бы переносящем Алешу в Евангелие от Иоанна,

он разделяет и радость свадьбы в Кане, и события, пережитые учениками ночью в Иерусалиме. Это момент глубокого единения со старцем и с Христом, а также мгновение благодарности за пищу, столь необходимую ему для новой жизни.

В центральных моментах «Братьев Карамазовых» именно через смерть рождается жизнь. Как пишет Романо Гвардини относительно Маркела, Зосимы и Алеши, «внутренняя личная жизнь одного переливается в жизнь другого» (Гвардини 1951; 84). Маркел, умирая, отдает всего себя Зосиме. В свою очередь Зосима завещает ученику свое «сокровенное богатство», для того чтобы оно было передано другим и чтобы никогда не было недостатка в «вине». Полное и сознательное приятие того, что было предложено, сопровождается (как для апостолов, так и для Зосимы в ночь перед дуэлью и для Алеши в этом его бдении) внутренним кризисом, который приводит к умиранию части самих себя и прежнего мировоззрения. Ученики Христа должны отказаться от ожидания могущественного и властного Мессии. Алеша — от стремления к непосредственным героическим действиям, чтобы постичь живой смысл слов старца и принять его.

Во сне тесно переплавляются евангельский завет, соответствующее ему учение Зосимы и воспоминание о незадолго перед тем услышанной истории о луковке. Будучи внешне наивной и короткой, история, рассказанная Грушенькой, дает нашему герою ключ к более глубокому пониманию двух других текстов. «Вино новое, вино радости новой, великой», которое пьется во сне, приобретает, таким образом, по сравнению с вином в Кане оттенки, присущие евангельскому тексту, однако в этом отрывке еще не явные. «Я луковку подал, — говорит старец, — вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела?» (14, 327).

Это возвращение к разговору между Зосимой и Хохлаковой о любви деятельной, смысл которого только теперь удастся понять Алеше. Благодаря сну о Кане Галилейской молодой Карамазов открывает, что на пир приглашены не только немногие избранные, но и недостойные. В нем могут участвовать все: бедные, отверженные, грешники, «найденный на распутьях дорог», — лишь бы они были открыты любви и приятию других (или, используя евангельскую метафору, лишь бы были одеты «в брачную одежду» — Мф 22, 1—14).

Сцена трапезы встречается в романе дважды: сначала в этом

эпизоде, а затем в сцене поминок Илюшечки. В этих эпизодах сконцентрированы нити упомянутых библейских отрывков, которые пронизывают роман и дают ему толкование. Именно образ трапезы, предстающий в Библии, — начиная от Ветхого Завета и до Откровения Иоанна, — как радость, вновь обретенная после пережитого страдания, или же после смерти духовной или физической, является, на наш взгляд, смысловым ядром произведения. Это то духовное состояние полноты и подлинного счастья, «рая на земле», к которому Достоевский стремится в своих романах. В «Братьях Карамазовых» это состояние дано избранным героям, а также читателям, готовым принять его, способным победить подобно Алеше и Мите сопротивление сил, мешающих в повседневной реальности ощущать радость бытия.

Как уже было отмечено в главе, посвященной Ивану, одной из неразрешимых проблем этого героя является его тяга к «концу времен», описанному в Св. Писании: его предвещал еще Исайя и он кажется Ивану безнадежно далеким и недостижимым. Для Зосимы, Алеши и Мити, как и для великих Отцов Церкви — преподобных Исаака Сирина и Симеона Нового Богослова, источников писателя, — речь идет о постоянном духовном состоянии, которого может достигнуть любой человек, способный раскрыться, чтобы принять его. «Нам из любви уподобился и веселится с нами, — говорил Зосима о Христе, — воду в вино превращает, чтобы не пресеклась радость гостей, новых гостей ждет, новых беспрерывно зовет и уже на веки веков» (14, 327).

В поучениях Симеона Нового Богослова основным понятием является присутствие Бога. Опыт этого присутствия, поведенный Зосимой, пережит героем романа сразу же после сна. Во время чтения отца Паисия Алеша, задремав, видит дорогу «большую, прямую», освещенную солнцем. Желание широты и свободы, которое, проснувшись, он ощущает в себе, толкает его из кельи на открытый воздух, где ему кажется, будто эта прямая дорога расширяется до бесконечности, способной охватить всех и вся. «Алеша <...> как подкошенный повергся на землю. Он не знал, для чего обнимал ее <...> но он целовал ее плача, рыдая и обливая своими слезами, и иступленно клялся любить ее, любить во веки веков. “Облей землю слезами радости твоя и любии слезы твои...” — прозвенело в душе его <...>. О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и “не стыдился иступления сего”» (14, 328). В этот

отрывок вставлены две цитаты. Это слова Зосимы из главы «Русский инок», которые снова слышит Алеша внутри себя: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, всё люби <...>. Омочи землю слезами радости твоя и люби сии слезы твои. Исступления же сего не стыдись, дорожи им, ибо есть дар Божий, великий, да и не многим дается, а избранным» (14, 292).

Эти краткие тексты в тексте имеют важное значение. Они являются «зерном», дающим свой «плод» в ученике, а также и ключом для понимания им происходящего. Столь личное «схождение ума в сердце», переживаемое Алешей в эту ночь, имеет характерные черты, встречающиеся в текстах Отцов Церкви. Дар слез, данный Алеше, а также Мите, Маркелу и Зосиме в ночь перед дуэлью, является часто встречающимся мотивом в творениях Симеона Нового Богослова и Исаака Сирина, которые в своих писаниях объясняют важность и значение этого плача радости.

То, что Алеша переживает в «Кане Галилейской», подобно чувству, выраженному Маркелом: безмерная любовь, которая, как очищающие слезы, струящиеся из глаз, смывает всякую злость, горечь, раздор, отдаляющие нас от других¹⁵.

«Всё, что истинно и прекрасно, всегда полно всепрощения <...>. Простить хотелось ему всех и за всё и просить прощения, о! не себе, а за всех, за всё и за вся, а “за меня и другие просят”, — прозвенело опять в душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его» (14, 326—328).

Алеша заключает в объятиях бесконечность как единое целое, и чувство, которое его всего обволакивает и наполняет глубоким покоем, — это чувство приятия и прощения. Это еще один и, может быть, самый важный ответ Ивану, и даже в отношении наиболее безжалостных палачей: ответ, исходящий не из поучений богословов, а пережит главным героем романа изнутри, всем его существом. С другой стороны, это — возобновление под другим углом зрения мотива, введенного Маркелом: всякий из нас за всех виноват так же, как другие виноваты и ответственны по отношению к нам во вселенной, где все взаимосвязано.

«ВЕТХИЕ ЛЮДИ» — ИВАН И СМЕРДЯКОВ
И «НОВЫЙ ЧЕЛОВЕК» — МИТЯ (Кол 3, 9)

Сон Дмитрия Карамазова в ночь бдения Алеши около старца повторяет основные характеристики «схождения ума в сердце», пережитого Маркелом и Алешей. Однако каждое из этих «схождений» имеет что-то свое, особенное, что связано с жизненным опытом и с чувствительностью того, кто его переживает. В возрождении Мити как результате пережитых им событий Достоевский исследует другой возможный путь приближения к состоянию полноты, радости и любви к жизни.

Ночью в Мокром Митя, глубоко виноватый и сознающий свою вину, доходит до крайности. Ему кажется, что из этого положения нет выхода. Однако, согласно учениям преподобных Исаака и Симеона, а также оптинских старцев, в самые темные минуты жизни, когда человек унижен и обнажен перед самим собой и перед Богом, именно тогда может открыться дверь в новое неизвестное состояние познания и радости.

Митя реже, чем другие герои романа, обращается к Новому Завету. У него есть очень короткая цитата (Лк 2, 14) в его исповеди Алеше и еще одна: «О, если бы Ты благоволил пронести чашу сию мимо Меня!» (Лк 22, 42) из его молитвы ночью в Мокром, когда он убежден в том, что потерял Грушеньку и убил в безудержном порыве слугу Григория. Мите помогают этой ночью, которая должна была стать последней в его жизни, качества, противоположные качествам Ивана. Это предельная искренность, полное осознание собственных слабостей, а также способность обратиться к небу и воззвать о помощи: «Господи, прими меня <...>. Не суди, потому что я сам осудил себя; не суди, потому что я люблю Тебя, Господи! Мерзок сам, а люблю Тебя: во ад пошлешь, и там любить буду и оттуда буду кричать, что люблю Тебя во веки веков... Но дай и мне долюбить... <...> царицу души моей» (14, 372). Именно Грушенька, предлагающая Мите свое чистое чувство, открывает ему, как и до этого Алеше, путь к новой жизни.

Чтобы пойти по этому пути, Митя, будучи слаб, нуждается в помощи женщины, которая, как Софья Ивановна Алешу, при-

няла бы его целиком и окружила бы своей любовью. Как и многие герои Достоевского, Митя проникает в глубину своей души в своевременном сне. Он засыпает в конце допроса по поводу убийства Федора Павловича, во время которого был унижен, осмеян и оскорблен, как нравственно, так и физически (одежда отобрана, и он раздет). Внутреннее состояние героя, находящегося перед обвинителями, выражается в стыде за свою наготу: «Коли все раздеты, так не стыдно, а один раздет, а все смотрят — позор! — мелькало опять и опять у него в уме» (14, 435).

Митя погружается в сон обессиленным, униженным, беззащитным, но и примиренным с самим собой обещаниями Грушеньки и известием о том, что Григорий жив. В центре безутешной картины, увиденной Митей во сне, — голая степь, обгоревшие избы, бедный и голодный люд — находится плачущее дитё, его держит на руках изможденная женщина. В сознании героя, проснувшегося с «душой, потрясенной этим плачем», возникает вопрос: «...почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?» (14, 456).

В этих словах, столь похожих на слова Маркела в последние дни его жизни, присутствует братская любовь, сильное желание разделить страдания других, а также осознание огромной ценности жизни и необходимости оберегать ее.

Во сне образ ребенка — «дитё» — несет большую смысловую нагрузку. Это тот самый «появившийся» на свет «новый» Митя; «...я в себе в эти дни последние месяца нового человека ощутил, воскрес во мне новый человек!» (15, 30; ср.: Кол 3, 9—10: «...не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового»). Вместе с тем это и образ, объединяющий в себе тех малых, слабых и беззащитных, о которых так потрясенно говорит Иван.

В своем преображении Митя — как прежде Маркел, Зосима и Алеша — обретает «дар слез», радость и, что особенно важно, чувство безграничной любви и желание всепрощения, способные смыть любую горечь и злость. «Все мы за них виноваты», — говорит Митя, повторяя слова Маркела, Зосимы и Алеши¹⁶.

Опыт ощущения полноты жизни и радости, который писатель дает пережить в «Братьях Карамазовых» некоторым избранным героям, имеет, таким образом, для каждого из них в зависимости от обстоятельств и от характера различные последствия.

Этот опыт освещает последние недели жизни Маркела и Таинственного посетителя, разворачивается в долгой жизни Зосимы, осуществляется в Алеше, который решает отдать всего себя, искупает существование еще колеблющихся Мити и Грушеньки, способных на маленькие, повседневные проявления любви, предвещающие, как подчеркивал Зосима, счастье Царства Небесного уже в этой жизни.

Несколько месяцев спустя Иван также переживает тяжелый кризисный момент своей жизни. Активным помощником в этом является его ученик Смердяков, безнадежно разочарованный в своем идоле, теоретизировавшем, что «всё позволено» и что «человек — это Бог», но оказавшемся испуганным, узнав, что именно он явился вдохновителем преступления.

В 11-й книге романа, содержащей беседы Ивана со Смердяковым, искушения Лисе и галлюцинацию Ивана, возвращаются на первый план силы зла и разрушения. Единственным, лишенным духовного света героем «Братьев Карамазовых», является Смердяков, униженный с раннего детства. Воспитанный приемным отцом Григорием на буквальном чтении Св. Писания, не принимаемом им, Смердяков бежит от жизни, погружаясь в свои сосредоточенные размышления (см. 14, 116—117). В душе этого человека, глубоко неудовлетворенного, одинокого и с раннего детства лишенного родительской любви, живет беспредельная жажда самоутверждения, которая, когда он был еще ребенком, проявлялась в издевательствах над животными, а позже, уже взрослым, — в почти маниакальном обожании собственной персоны. Самым же главным проявлением этого безмерного желания самоутверждения является его мечта о вседозволенности, которую внушил ему Иван и которую тот пытается реализовать через убийство. Смердяков убивает отца, убежденный, что следует желанию своего учителя Ивана, что должно установить между ними нерасторжимую связь. И вместе с тем оно должно дать ему деньги, для того чтобы начать «новую жизнь» «в Москве али пуще того за границей <...>, а пуще всё потому, что “всё позволено”» (15, 67). Представляется значимым то, что в своей тщательно продуманной стратегии стать богом Смердяков оскверняет все, что встречается на его пути, и толкает на это других. Именно он советует Федору Павловичу переложить пакет с деньгами, предназначенными Грушеньке, в угол за иконы («потому что там совсем никто не догадается» — 15, 62).

Во время третьей встречи Смердякова с Иваном происходит осквернение святыни, которое в контексте «Братьев Карамазовых» играет важную роль. Имя Исаака Сирина часто встречается в черновых записях Достоевского. В окончательном же тексте романа оно упоминается только два раза: в списке излюбленных книг Григория, который читает сочинение Исаака «упорно и многолетно, почти ровно ничего не понимая в нем» (14, 89), а также в следующем эпизоде: Смердяков «взял со стола ту единственную лежавшую на нем толстую желтую книгу, которую заметил, войдя, Иван, и придавил ею деньги. Название книги было: “Святого отца нашего Исаака Сирина Слова”. Иван Федорович успел машинально прочесть заглавие» (15, 61).

В романе не объясняется, почему Смердяков, переселившись на новое место, взял с собой именно эту книгу. После совершенного преступления, больной и разочарованный, он переживает внутренний кризис. «Слова» Исаака Сирина, исполненные любви и безграничного всепрощения, могли бы дать новое направление несчастной и греховной жизни Смердякова. Однако книга, которая стала ценным источником для автора «Братьев Карамазовых», остается нераскрытой на столе убийцы, и используется им только для того, чтобы спрятать деньги, связанные с преступлением. На наш взгляд, эта деталь может быть истолкована как указание автора всем тем, кто отступает перед насущными проблемами жизни. Обреченный на жалкое существование с самого рождения, Смердяков выбирает путь Ивана: «всё позволено» и всеми силами старается дойти до конца, отвергая другие пути. Его последний жест, самоубийство, которое он совершает сразу же после третьего разговора с Иваном, сопровождается запиской: «Истребляю свою жизнь своею собственною волей и охотой, чтобы никого не винить» (15, 85). Это краткое и кажущееся нейтральным послание в действительности последний и, может быть, самый сильный разрушающий жест против семьи Карамазовых. Со смертью и молчанием убийцы исчезает и единственный персонаж, знающий всю правду. В результате Митя обвинен и осужден за убийство, которого не совершал.

Болезненной реакцией Ивана на эти трагические события явилась галлюцинация; в черте Иван с ужасом признает собственного двойника, воплотившего в себе все его отрицательные качества.

Среди героев романа образ Ивана остается самым незавершенным. На последних страницах «Братьев Карамазовых» Достоевский показывает его в бессознательном состоянии, оставляя этот финал открытым для другой истории о нем, которая не была написана.

Илюша — пшеничное зерно (Ин 12, 24)

Заключительная часть произведения, посвященная детям, — ядро первоначального наброска романа — представляет нового Алешу, уже не только слушателя и посредника, а героя, осознающего свою роль.

В заключительном эпизоде романа Достоевский в последний раз обращается к мотиву эпитафия. Дом смертельно больного Илюшечки становится центром, вокруг которого Алеша объединяет во взаимной любви группу школьных товарищей мальчика. Он обращается не к миру взрослых этого городка, в котором правят корысть, ложь и злоба. Наиболее способными учениками молодого Карамазова, посланного старцем в мир, оказываются именно эти чистые сердцем подростки, но которых уже коснулись современные идеи Ракитина и Ивана Карамазова.

Слова прощания, произнесенные молодым Карамазовым около камня, где Илюшечка мечтал об иной жизни, содержат многочисленные тонкие ссылки на другую прощальную речь — речь Христа, на что нами было указано при анализе поучений Зосимы. Важно и то, что мальчиков было «человек двенадцать», как и апостолов. Алеша называет своих слушателей «мои деточки», как и Христос в Евангелии от Иоанна: «Дети! Недолго уже быть Мне с вами... Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин 13, 33—34).

Как и Иисус, Алеша убежден, что их расставание неизбежно и что «еще многое имею сказать вам, но вы теперь не можете вместить» (Ин 16, 12); «но вы все-таки запомните, — советует он детям, — и потом когда-нибудь согласитесь с моими словами. Знайте же, что ничего нет выше, и сильнее, и здоровее, и полезнее впредь для жизни, как хорошее какое-нибудь воспоминание, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома» (15, 195).

Как подчеркивает Алеша, именно Илюшечка, школьный товарищ мальчиков, в прошлом обиженный ими, связал всех глубокими взаимными узами любви. Не только Алеша прощается с ними, но и Илюша; он, как и Маркел, является тем малым «пшеничным зерном», которое, умерев, дает свой плод.

Центром «Книги прощания» — Евангелия от Иоанна — является завет взаимной любви, выраженной термином τὸ ἀγαπᾶν, который в отличие от τὸ φιλεῖν — «естественная любовь, единение себе подобных» выражает: «дар, близость, великодушную жертву собою», распространяющуюся на всех, даже и на врагов (Спик 1959; 128, 149).

Именно к этой любви — свободной, бескорыстной, способной охватить все, призывает Алеша своих маленьких учеников, собравшихся вокруг Илюши, умершего не только вследствие нужды и лишений, но и от обид, нанесенных его отцу и разделенных ребенком.

Достоевский соединяет в плодотворном творческом синтезе центральный завет последних глав Евангелия от Иоанна с темой взаимоотношения с отчим домом; оно оказалось мучительным и для Карамазовых, и для Ставрогина и Петра Верховенского в «Бесах», и для Аркадия в «Подростке». В «Братьях Карамазовых» проблема поколений получает завершение в прощальном эпизоде с мальчиками. Алеша соединяет узами взаимной любви своих учеников, объединив их памятью о родительском доме Илюши, а также о родительском доме каждого из них, в том числе и своего собственного. В то же время в ответе Алеши на вопрос Коли Красоткина возникает образ светлого будущего — Царствия Небесного. «Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было, — полусмеясь, полу в восторге ответил Алеша» (15, 97).

В финале «Бесов» Степан Трофимович перед лицом смерти прославляет ценность даже самого краткого мгновения человеческого существования (10, 505). На завершающих страницах последнего романа очевидна мысль: ничто из того, что произошло, не будет потеряно. Таким образом, эпилог «Братьев Карамазовых» соединяется с эпитафией, для того чтобы открыться новому состоянию радости, разделенной всеми. Роман завершается трапезой, но не той, мессианской, за пределами реального пространства и времени, на которой присутствует Алеша во сне, а скромными поминками в бедном доме Снегиревых.

В атмосфере глубокой сосредоточенности и тихой внутренней радости, пронизывающей маленькую группу детей после прощальной речи возле камня, поминки являются, как и в сне, пережитом Алешей, моментом причащения и выражения благодарности за полученный дар любви.

ПРИМЕЧАНИЯ

ВСТУПЛЕНИЕ

¹ См.: Пикьо 1991; 364—365.

² В «Преступлении и наказании», как подчеркивает Достоевский в письмах, его привлекает описание образа мыслей одного из многочисленных молодых убийц, о которых писали газеты того времени. В период работы над «Идиотом» его потрясло дело Ольги Умецкой и преступление Мазурина, широко освещенные в печати; в «Бесах» нашло отражение дело Нечаева; в «Братьях Карамазовых» — преступление Ильинского.

³ «Идея романа I. Православное воззрение, в чем есть православие» — пишет Достоевский в черновиках от 2 января 1866 г. (См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 7; С. 154. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы).

⁴ Пикьо 1991; 376.

⁵ Исследователи, анализирующие духовный мир Достоевского, обычно не придают большого значения этому контексту. На мой взгляд, именно поэтому книга Романо Гвардини «Dostoevskij. Il mondo religioso» (1934) оставляет многие вопросы без ответов. Также и русские авторы, такие, как Вяч. Иванов («Достоевский») и Н. А. Бердяев («Мировоззрение Достоевского»; 1923), пытающиеся интерпретировать романы Достоевского согласно собственной идеологии и по своим моделям, пренебрегают православным контекстом, столь важным в произведениях писателя. Не надо забывать также, что на протяжении более чем полувека исследователи, жившие в России, не могли публиковать свои исследования на эту тему. После длительного молчания первые исследования такого рода появились в России в конце восьмидесятых годов. Сборник «Достоевский и Православие» (1997) содержит библиографию по данному вопросу.

⁶ См.: Евдокимов 1961; Буданова 1988; В. А. Котельников 1994; и т. д.

⁷ См.: Лотман 1992. Т. 1; 119.

⁸ Лотман пишет: «Поскольку само слово “текст” включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием

мы возвращаем понятию «текст» его исходное значение». (Там же).

⁹ Анализируя библейские цитаты, введенные Достоевским как тексты в тексте, в данной работе мне бы хотелось проследить не различные интерпретации отрывка, данные разными авторами, а выяснить «контекстуальное значение библейского отрывка», что возможно только при тщательном изучении его культурного фона (См.: Пикью 1991; 376). Цитируемые комментарии приведены с целью выявления линии толкования Достоевского.

¹⁰ Отрывок о Воскрешении Лазаря Раскольников слышит из уст Сони, которая уверовала всей душой. Послание Лаодикийской Церкви произносится наизусть старцем Тихоном, сознающим, что в этих словах содержится обличение несчастий, удручающих его собеседника, а также указание на его возможное возрождение. Эпизод с бесноватым из Гадаринской страны читает Степану Трофимовичу случайно встреченная им книгоноша Софья Матвеевна. Именно она, практически совершенно не зная его, дает этому герою в последние часы его жизни поддержку и теплоту своей наивной и простой веры. Отрывок из Свадьбы в Кане Галилейской Алеша слушает во время бдения у гроба старца из уст отца Паисия, который любит его и боится за него.

¹¹ См.: Лотман 1994; 31. Лотман цитирует стихотворение Пушкина «Портрет» (1828).

¹² См.: Смолич 1952; 137; Фудель 1998; 38—46.

¹³ В связи с этим представляют интерес свидетельства самого Достоевского (см. прим. 8 к гл. 1).

¹⁴ См.: Балашов Н. В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 13. СПб., 1996. С. 3—15; Тихомиров Б. Н. Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога) // Там же. С. 189—194.

¹⁵ См.: Достоевская 1925; 275.

¹⁶ Поскольку объектом моего исследования является все творчество Достоевского, краткий обзор, приводимый здесь, будет расширен в последующих главах, посвященных анализу главнейших романов Достоевского.

¹⁷ В исследовании Джулио Бузи, содержащемся в сборнике материалов семинара «Рай на земле. Второе Бытие и история его интерпретации» (1996), замечено, что «земной рай» отсутствует в еврейском Писании. Выражение «земной рай» не является переводом ни одной из библейских фраз, а заменяет *gan Eden* из Книги Бытия, что буквально означает «сад наслаждений», здесь существительное «сад» — персидского происхождения, прилагательное же «земной» ни разу не встречается в еврейской Библии. Термин «рай», который существует в еврейском языке в форме *pardes*, использованной в других книгах Св. Писания, чужд истории Адама. В литературе, относящейся к Талмуду, а также в мидрашской литературе, *gan 'Eden* часто используется для описания божественного сада, противопоставленного *pardes*, который обо-

значает сад, посаженный человеком. Исключением можно считать известный рассказ о «четверых, входящих в *pardes*», где, однако, как подчеркивает Бузи, эти слова, возможно, выражают внутренне пережитое, и вход в сад находится на самом деле в глубине сердца (см.: Бузи 1996; 465—466). Во вступительной статье к сборнику, в который входит работа Бузи, Пьер Чезаре Бори и Мауро Пеше подчеркивают, что «авторы статей, входящих в сборник, обращают особое внимание на историко-толковательный аспект и, в особенности, на наличие иных специфических проблем, относящихся не только к эсхатологии рая, — Эдема как образа потустороннего мира, — но и к природе первоначального состояния как образа того, чем человек был призван раньше и призван стать сейчас в этом мире» (Бори и Пеше 1996; 463). Я привела эту цитату потому, что внимание Достоевского обращено именно на этот аспект: не на потусторонний мир и не на конкретный материальный рай, а на внутреннее состояние, которое может быть пережито теми, кто всей душой к нему стремится.

¹⁸ См.: Данлоп 1972; 22. П. Евдокимов посвятил целую главу своей книги «Православие» «библейскому понятию сердца»: «Этот термин, — пишет русский богослов, — абсолютно не совпадает с тем эмоциональным центром, о котором говорят учебники по психологии; евреи считают, что люди думают сердцем, поскольку оно вбирает в себя все способности человеческого духа. Человек посещаем Святым Духом, живущим в нем и вдохновляющим его из глубин его существа. Отношения человека с содержанием его сердца, места Божественной необитаемости, и определяет его сознание, в котором говорит правда» (Евдокимов 1959; 91—93). См. также: Лосский 1944; 193—195.

¹⁹ Это то, что случается с интеллектуальными героями Достоевского, в частности, с Иваном Карамазовым. Я остановилась на этом аспекте работы Каллистоса Вейра, поскольку, как увидим ниже, он поможет нам понять различные этапы процесса «схождения ума в сердце», пережитого героями Достоевского.

²⁰ О переводе Паисия и о его значении для русского православия см.: Котельников 1994; 70—77.

²¹ Биограф старца Макария Леонид Кавелин пишет: «В октябре 1852 года начали заниматься составлением пояснительных примечаний к славянскому переводу старца Паисия книги св. Исаака Сирина и сличать его с греческим текстом <...>. В марте 1854 года вышло в свет драгоценнейшее из всех изданий Оптиной Пустыни: “Св. Отца нашего Исаака Сирина епископа Ниневийского слова духовноподвижнические, переведены с греческого старцем Паисием Величковским”. Напечатаны на славянском наречии гражданскими буквами, снабжены по сказанному выше, подстрочными примечаниями и алфавитным в конце книги указателем, которым прилежно занимался сам старец о. Макарий» (Кавелин 1861; 167—168). В одном из примечаний Кавелин сообщает о том, что рукописные экземпляры, предшествующие труду

Паисия Величковского, были чрезвычайно редкими и дорогими и что «не один старец Макарий, но и все любители отеческих писаний были несказанно обрадованы выходом в свет сей книги». В те же годы были опубликованы «Жизнь Симеона Нового Богослова» (1856) и двенадцать его проповедей (1858), а также произведения Варсануфия (1855), Дорофея (1856) и мн. др. О переводах и публикациях Оптиной см.: Котельников 1994; 109—111.

²² Ссылаюсь, в частности, на работу М. М. Бахтина о полифонии романов Достоевского (Бахтин 1963). Признавая ценность методологического приема, широко использованного мною в этой работе, считаю, что личность Достоевского, столь многогранная и творчески непокорная, не укладывается в схемы тех исследователей, которые используют его произведения для приложения своих теорий.

ГЛАВА I. «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

¹ Проиграв все деньги в рулетку, Достоевский был вынужден больше месяца оставаться в гостинице в Висбадене, почти без еды, испытывая унижения от хозяина гостиницы, который не давал ему даже свечи. Только принятие Катковым к публикации «Преступления и наказания» освобождает писателя из этого печального положения. (См.: Летопись 1994. Т. 2; 39—41; и письмо Достоевского А. П. Суловой от 22 августа 1865 г.).

² Ср. письма брату Михаилу от 30 января — 22 февраля и 27 марта 1854 г. (28 (1), 171, 179). В период написания подготовительных материалов к «Преступлению и наказанию» Достоевский знакомится и посещает православного священника И. Л. Янышева, с которым, как видно из писем, ведет долгие беседы (см. письмо к Врангелю от 21 августа 1865 г. (28 (2), 166—174, 178—179), и письмо самому Янышеву от 22 ноября 1865 г. («Разве могу я забыть когда-нибудь, как много помогли Вы мне в минуту тяжелой тоски моей и уныния — Вы, чужой мне, во имя Того, Кто Вас послал!» (28 (2), 142—144)).

³ Среди множества творений, раскрывающих эту тему, процитируем два фрагмента из Иоанна Лествичника и Псевдо-Макария: «Покусившимся с телом взойти на небо, — пишет Иоанн Лествичник, — поистине потребны крайнее понуждение и непрестанные скорби, особенно в самом начале отречения, доколе сластолюбивый наш нрав и бесчувственное сердце истинным плачем не претворятся в боголюбие и чистоту. Ибо труд, поистине труд и большая сокровенная горечь неизбежны в сем подвиге, особенно для нерадивых, доколе ум наш, сей яростный и сластолюбивый пес, через простоту, глубокое безгневие и прилежание, не делается целомудренным и люборассмотрительным. Впрочем будем благодущны, страстные и изнемогающие; немощь нашу и душевное бессилие несомненной верой, как десной рукой, пред-

ставляя и исповедуя Христа, непременно получим помощь Его, даже сверх нашего достоинства, если только всегда будем низводить себя в глубину смиренномудрия» (Иоанн Лествичник 1908; 17). «Остерегаться зла — это не совершенное. Совершенное — это войти в дух смирения и умертвить змия, который таится и убивает под самим разумом, на большей глубине, чем сами мысли» (Псевдо-Макарий. «Восемнадцатая проповедь» — PG 34, 633).

⁴Тексты духовных произведений русских авторов, начиная с «Устава» Нила Сорского, богаты цитатами и ссылками на труд Исаака Сирина, написанный в VII в.

⁵Ср.: «...с одной стороны, глупая, бессмысленная, ничтожная, злая, больная старушонка, никому не нужная <...>. С другой стороны, молодые, свежие силы, пропадающие даром без поддержки, и это тысячами, и это всюду! <...> Убей ее и возьми ее деньги, с тем чтобы потом посвятить себя на служение всему человечеству <...>. Одна смерть и сто жизней взамен — да ведь тут арифметика!» (6, 54). В сентябре 1865 г. Достоевский пишет Каткову, что в разработке образа Раскольникова он был вдохновлен некоторыми фактами газетной хроники того периода: «Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после московской студентской истории — что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шатости понятий, подвигающих на ужасные дела. (Тот семинарист, который убил девушку по уговору с ней в сарае и которого взяли через час за завтраком, и проч.)» (28 (2); 137). О процессах и убийствах, о которых говорилось в газетах тех месяцев, вполне вероятно, писатель размышлял во время написания первого варианта «Преступления и наказания» — см.: 7, 332, 337, а также: Летопись 1994. Т. 2; 39—40.

⁶Известны страницы из Исаака Сирина, посвященные почти несдерживаемой радости, рожденной этой благодатью и ощущением Богоприсутствия.

⁷В своей статье, полной интересных мыслей, В. Е. Ветловская, которая начинает анализ «Преступления и наказания» с приведенной в черновых материалах писателя записи главной идеи романа, передающей «православное воззрение», считает, что Достоевский пользуется логически-математическим методом косвенного доказательства (из двух противоречащих суждений А и Б ложность одного из них доказывает истинность другого). «Это подтверждается тем фактом, что в течение романа логические доводы главного героя звучат все слабее и слабее, а совершенное им принимает форму “преступного действия”, преследуемого по закону, “варианта социальной революции” и, наконец, преступление основных заповедей Христа: “Не убий” и “Не укради” делает Раскольникова “носителем атеистической идеи и богоотступником”» (Ветловская 1996; 92). Опираясь на идеи Иоанна Златоуста и Григория Нисского, согласно которым «никто не бывает злым по необходимости»

ти или по природе» и «грех — это болезнь воли, которая овладевает человеком мало-помалу и в конце охватывает его целиком», Ветловская приходит к выводу, что писатель, доказывая ложность идей своего героя, косвенно показывает силу иного пути: пути любви и сострадания, который отвечает учению Христа. На наш взгляд, если утверждение Ветловской о том, что идея Раскольникова терпит полное поражение, верно, то столь же верно, что в развитии всего романа, начиная со встречи в распивочной, идея, противоположная идее главного героя, представлена не косвенно, а через пространную речь Мармеладова, свидетельство Сони, через часто цитируемые героями романа строки из Евангелия, через эпизод с чтением отрывка о Воскрешении Лазаря и косвенные цитаты из Исаака Сирина.

⁸ О своих товарищах по каторге Достоевский пишет брату Михаилу 30 января — 22 февраля 1854 г.: «Поверишь ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото. И не один, не два, а несколько <...> Я учил одного молодого черкеса (присланного в каторгу за разбой) русскому языку и грамоте. Какою же благодарностию окружил он меня! Другой каторжный заплакал, расставаясь со мной» (28 (1), 172).

⁹ Начиная с «Преступления и наказания» Достоевский уделяет особое внимание периоду детства своих героев. В «Бесах» трагедия Ставрогина и Петра Верховенского, которые в детстве не получили любви, находит отражение в их неспособности испытывать нормальные чувства в зрелом возрасте и в попытке компенсировать это хитроумными играми во власть. С тяжелого, почти лишённого привязанностей детства берут начало внутренние конфликты главного героя «Подростка», а также Ивана и Смердякова из «Братьев Карамазовых» (ср.: 6, 47).

¹⁰ Пространный текст в тексте, представленный письмом, важен в романе, поскольку объясняет личность главного героя, чувствительного к добру и страданию других, но также и жаждущего личного успеха, гордого, стремящегося доказать свое превосходство. Из каждой строки письма матери становится очевидным, что Раскольников сможет всегда опереться на счастливые и теплые воспоминания детства, что и облегчит ему в конце книги путь к перерождению. Однако ясно, что безграничная любовь и слепое восхищение, которыми окружает его семья («Ты всё для нас, наша единственная надежда»), являются основой его глубокой психологической неудовлетворенности. С одной стороны, они поддерживают и непомерно раздувают его «я», что позволяет ему почувствовать себя тем «сверхчеловеком», о котором он говорит в своих теориях, с другой же, это приводит к срыву, поскольку его нагружают невыносимой тяжестью — любой ценой удовлетворить ожидания от него успехов в свете, ради чего они жертвуют всем.

¹¹ Раскольников понимает из письма, что сестра Дуня согласна на любые жертвы, пойдя на унижительное и заведомо несчастное замужество с богатым человеком, чтобы обеспечить и улучшить положение

Роди. «Дело ясное: для себя, для комфорта своего, даже для спасения себя от смерти себя не продаст, а для другого вот и продает! Для милого, для обожаемого человека продаст! <...> Да чего: тут мы и от Сонечкина жребия, пожалуй что, не откажемся! <...> жертву-то обе вы измерили ли вполне?» (6, 37—38).

¹² В своей книге об Оптиной Пустыни, где находим многочисленные отсылки к творчеству Достоевского, а также целую главу, посвященную ему, говоря о старцах и об их способности пробудить внутренний мир человека, В. А. Котельников так описывает состояние Лазаря: «Человек находится в состоянии мучительной замкнутости перед Христом, в ситуации Лазаря, уже заключенного гробовым камнем: в нем остается лишь слабая искра света» (Котельников 1994).

¹³ «“Что есть ад?” <...> “Страдание о том, что нельзя уже более любить.” <...> мучение сие не внешнее, а внутри их. А если б и возможно было отнять, то, мыслю, стали бы оттого еще горше несчастными. <...> еще более бы приумножили мук, ибо возбудили бы в них еще сильнее пламень жажды ответной, деятельной и благодарной любви, которая уже невозможна» (14, 292—293).

¹⁴ Прослушав евангельский отрывок, и прежде, чем покинуть комнату Сони, Раскольников произносит следующие слова: «Что делать? Сломать, что надо, раз навсегда, да и только <...> Не понимаешь? После поймешь... Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель! Помни это! Это мое тебе напутствие!» (6, 253).

¹⁵ Ср.: «Она приветливо и радостно улыбнулась ему, но, по обыкновению, робко протянула ему свою руку» (6, 421).

¹⁶ Два раза Раскольников находит общее между Соней и Лизаветой, вплоть до того, что видит в лице девушки, находящейся перед ним, лицо убитой им женщины (6, 212, 315).

¹⁷ Многие поступки Свидригайлова мотивированы стремлением к удовольствию и, являясь причиной, хотя и косвенной, смерти некоторых людей и, в частности, самоубийства молоденькой девушки, вероятно, обольщенной им, предвосхищают тем самым Ставрогина в «Бесах». В своем исследовании первых редакций «Преступления и наказания» Б. Н. Тихомиров останавливается на новизне и важности этого персонажа, подчеркнутых в записях самого Достоевского (ср.: Тихомиров 1986; 10—11).

¹⁸ Этот жест: упасть на колени и обнять землю — повторяется в романах «Бесы» и «Братья Карамазовы». Об этом эпизоде из «Преступления и наказания» см.: Фудель 1998; 94—97.

¹⁹ Редакция «Русского вестника» отказалась печатать главу, содержащую чтение отрывка о Воскрешении Лазаря, на основании факта, что проститутка оказывается в роли праведницы. Версия, запрещенная цензурой, не сохранилась (см. 7, 326). Как подчеркивает Тихомиров, в окончательном варианте Соня теряет роль «идеолога», некоторые из фраз,

которые она должна была сказать, были перенесены в речь Порфирия Петровича. «Так становятся решающими для Раскольникова не ее слова, а ее взгляд, жесты, ее присутствие: и это то, что обеспечивает важный художественный скачок» (Тихомиров 1986; 13—14).

²⁰ Раскольников хладнокровно совершает убийство двух человек, но, как рассказывает на процессе его хозяйка, он, рискуя жизнью, вынес из квартиры, охваченной пламенем, двух детишек (6, 412). Именно этим эпизодом, несколько раз переделываемым, должен был закончиться роман в первой редакции.

²¹ «Он с мучением задавал себе этот вопрос и не мог понять, что уж и тогда, когда стоял над рекой, — пишет Достоевский в эпилоге, — может быть, предчувствовал в себе и в убеждениях своих глубокую ложь» (6, 418). Мотив самообмана, центральный в текстах православной духовности, будет играть важную роль в начальных главах «Братьев Карамазовых».

²² Это состояние радостного удивления перед красотой существования будет в центре первой части последующего романа, в описании пребывания Мышкина в Швейцарии.

²³ Во время поста произошла ссора Раскольникова с каторжанами, которые напали на него, крича: «Ты безбожник! Ты в Бога не веруешь! <...> Убить тебя надо» (6, 419). Вскоре после этого случая герой заболевает и проводит в больнице в полном уединении последнюю часть поста и всю Святую неделю.

Глава 2. «Идиот»

¹ В записях осени 1867 г. Достоевский пишет: «Страсти у *Идиота* сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная <...>. *Главный характер Идиота*. Самовладение от гордости (а не от нравственности) и бешеное саморазрешение всего. <...> Таким образом он бы мог дойти до чудовищности, но любовь спасает его. Он проникается глубочайшим состраданием и прощает ошибки» (9, 141, 146).

² Об этом Достоевский говорит в письме Майкову от 12 января 1868 г. (28 (2), 228).

³ См.: Даль В. В. Словарь живого великорусского языка. П. Евдокимов пишет: «*Идиот* — по-гречески значит *необыкновенный, отличный от других*. Мышкин идет по жизни как существо, пришедшее с другой планеты» (Евдокимов 1961; 242).

⁴ Достоевский пишет в черновиках: «Чем сделать лицо героя симпатичным читателю? ... он невинен». И далее: «Главная задача: характер *Идиота*. Его развить. <...> Но! Для этого нужна *фабула романа*. Чтоб очаровательнее выставить характер *Идиота* (симпатичнее), надо ему и поле действия выдумать. Он восстанавливает Н<астасью> Ф<илипповну> и действует влиянием на Рогожина. Доводит Аглаю до человечности» (9, 252).

В заключительной редакции романа Достоевский оставил эти планы.

⁵ В Евангелии от Иоанна отсутствуют моменты человеческой слабости и испытаний Христа, в частности, эпизод искушений, тоски и одиночества в Гефсиманском саду. После входа в Иерусалим и перед страстями Иисус говорит о своем смятении, а также о душевной твердости и полном осознании собственной миссии (см.: Ин 12, 27).

⁶ Некоторые исследователи, привлеченные образом главного героя, данным Достоевским в первой части романа, а также мыслями, высказанными писателем в письмах января 1868 г., видят Мышкина как необыкновенно светлый образ добра и красоты, побежденный не столько своими слабостями, сколько миром, неспособным принять его. Г. Хетсо определяет его: «невинный, как ягненок», «чужой в этом мире, как Христос в Евангелии от Иоанна» (Хетсо 1987; 224). Гвардини считает, что «он всего лишь человек, но из всего его существа сквозит образ Спасителя» (Гвардини 1951; 294). Проблема величия и границ Мышкина может быть поставлена иначе. На мой взгляд, она тесно связана с незнанием зла, присущим этому персонажу, который боится познать других и себя до конца. О неполноценности Мышкина, который, «не обладая данной от Бога властью, отпускает грехи» и даже в случае с Настасьей Филипповной «просто отрицает сам факт греха» см.: Левина 1996; 363.

⁷ Внимание к каллиграфии присутствует и в другом романе Достоевского, в «Бесах», в том месте, где Тихон просматривает страницы исповеди Ставрогина. Из его каллиграфии старец понимает смятение в душе героя, небрежность и презрение к тем, кого он описывает. В противоположность этому, в «Идиоте» интерес и внимание главного героя к каллиграфии выражает его внутреннюю гармонию и ясность. Воспроизводя подпись Пафнутия, почерк государственных писцов или французского торговца-путешественника, Мышкин с радостью вживается в них и открывается их пониманию.

⁸ Жак проанализировал совпадения между положением Мышкина и положением главного героя плана, озаглавленного «Император», разработанного в тот же период (см.: Катто 1978; 292—295).

⁹ Согласно творениям Отцов Церкви, ребенок «рождается по образу и подобию Бога», в течение своего существования отдаляется от этого образа. Его духовный путь представляет собой постепенное обретение дара, полученного от Бога. (см.: Евдокимов 1959; 476—481). Мышкину, взрослому ребенку, лишенному детства и юности, не удастся в романе совершить этот путь.

¹⁰ В связи с этим см.: Евдокимов 1972.

¹¹ О разрушающей силе красоты Настасьи Филипповны см.: Террас 1970; 52—53.

¹² В первой части «Идиота» Настасья Филипповна показана покорной и благоразумной с Тощким и Епанчиным, желающими выдать ее замуж за Ганю Иволгина. В действительности, она действует по зара-

нее продуманному плану отомстить всем во время празднования своего дня рождения. Во второй части Настасья Филипповна продолжает строить планы и плести интриги, но цель ее изменилась, потому что новая страсть, овладевшая ею, — это безграничная любовь к Мышкину. Считая себя недостойной личного счастья, она стремится руководить жизнью других, поставив целью сделать счастливым своего князя и с подсознательным намерением наказать и уничтожить самую себя. С этой целью в скандальной сцене на публике она дискредитирует Евгения Павловича, претендента Аглаи. Посредством двусмысленных писем она толкает Аглаю реализовать любовную мечту, которую считает невозможной для себя. Между тем, она готовит свой шумный уход из жизни через свадьбу с Рогожиным, равноценную самоубийству. Главная героиня «Идиота», подобно Ставрогину, не способна на обычные чувства и компенсирует свою глубокую неудовлетворенность играми во власть. О поведении Настасьи Филипповны см.: Левина 1996; 343—368.

¹³ Несколько раз, начиная с первой встречи в поезде, Мышкин уверяет Рогожина, что не хочет вмешиваться в его отношения с Настасьей Филипповной. Кроме того, во время первого посещения дома Епанчиных он утверждает: «Я не могу жениться ни на ком, я нездоров» (8, 32), еще осознавая эту причину, что уже через несколько часов будет утеряно.

¹⁴ Как свидетельствуют письма и воспоминания жены, Достоевский в этот период обеспокоен нехваткой денег, ослаблен частыми приступами эпилепсии, играет и проигрывает в рулетку. Горестным событием, постигшим его во время написания второй части романа, была смерть (12 мая) трехмесячной глубоко любимой им дочери.

¹⁵ Помимо осуществляемого Настасьей Филипповной плана содействия свадьбе князя с Аглаей, Рогожин, охваченный ревностью, ожидает его в Петербурге, готовый убить его. Еще и Бурдовский со своей бандой, находясь в Павловске, обманом затевает отнять у него часть наследства, а хозяин дома Лебедев наживается на этой ситуации. В свою очередь Ипполит, Ганя Иволгин и его сестра Варя участвуют в этой интриге, тайно поддерживая отношения с Аглаей и Рогожиным.

¹⁶ «Князь — Христос», фраза, которая несколько раз повторяется в записях Достоевского (от 30 марта — 9, 246 и от 10 апреля — 9, 249, 253).

¹⁷ «Четвертый конь, — пишет Б. Корсани, — не “желтый”, как это часто утверждают, а зеленоватый или желтоватый. У него цвет посиневшего трупа. “Ад следовал за ним” (Ап 7, 8.)» (Корсани 1986; 80). Здесь важно напомнить, что роман заканчивается сценой смерти, в которой прекрасное тело Настасьи Филипповны уже начинает разлагаться, и что Христос на картине Гольбейна представлен в виде позеленевшего, опухшего тела.

¹⁸ «Да потому-то и идет за меня, что наверно за мной нож ожидает»,

— говорит Рогожин, понимая, что план Настасьи Филипповны, которая считает себя недостойной князя, состоит в том, чтобы уйти, заключив брак, равносильный самоубийству.

¹⁹ У. Ванни замечает, что тот, кто едет верхом на черном коне, и есть основное зло: именно он произвольно устанавливает цены на пшеницу, оставляя бедному только ячмень (Ванни 1979; 205—208). Б. Корсани так комментирует этот стих: «Согласно некоторым притчам, динарий был дневной платой поденщика (см.: Мф 20, 1—6), а литр пшеницы был ежедневной нормой потребления взрослого. Вследствие неурожая человек не мог прокормить семью или же должен был покупать ячмень вместо пшеницы. Последние слова, в которых упоминаются масло и вино, наводят на мысль об экономическом кризисе, подобном кризисам наших дней, когда в необходимых для жизни продуктах испытывается недостаток, а товары роскоши изобилуют» (Корсани 1986; 80). В «Идиоте» деньги и корысть являются пружиной, которая определяет поведение большинства персонажей.

²⁰ Уже купив билет, Мышкин в последний момент отказывается от поездки в Павловск и, таким образом, от возможности спастись от убийства, планируемого Рогожиным. Напротив, князь провоцирует его, направляясь к дому Настасьи Филипповны, зная, что та уже уехала, с единственной целью убедиться в справедливости своей навязчивой мысли (см.: 8, 189).

²¹ «У меня явилось неудержимое желание напомнить вам о себе, и именно вам, — пишет Мышкин Аглае на Страстной неделе во время своего шестимесячного отсутствия в Петербурге, — <...> из всех трех я видел одну только вас. Вы мне нужны, очень нужны. Мне нечего писать вам о себе, нечего рассказывать. Я и не хотел того; мне ужасно бы желалось, чтобы вы были счастливы. Счастливы ли вы? Вот это только я и хотел вам сказать» (8, 157). Как подчеркнуто в комментариях к роману (9, 453), имя Аглая происходит от греческого *αγλαία* — светносный. Кроме того, Настасья Филипповна пишет Аглае: «Он о вас как о “свете” вспоминал; это его собственные слова, я их от него слышала. <...> Для меня вы то же, что и для него: светлый дух» (8, 379).

²² Только Рогожину Мышкин говорит о том, чем для него являются Бог и вера, только ему открывает он свои сокровенные ощущения радости и полноты, которые пронизывают его перед эпилептическим припадком (8, 71, 184).

²³ «“Аль уж совсем ее разлюбил? <...> Так для чего же ты сломя-то голову сюда теперь прискакал? Из жалости?” <...> — “Ты думаешь, что я тебя обманываю?” — спросил князь. — “Нет, я тебе верю. <...> Вернее всего то, что жалость твоя, пожалуй, еще пуше моей любви!”» (8, 177). С не меньшей, чем у Рогожина привязанностью, которая омрачает ему ум и заставляет забыть все остальное, Мышкин во второй части романа жертвует из сострадания не только своею жизнью, но и нарушает обещание, данное Аглае и Рогожину, не вмешиваться более. О сложном

чувстве, связывающем Мышкина и Настасью Филипповну см.: (8, 289).

²⁴ «Князь мельком взглянул на нее <...> впрочем не останавливаясь, хотел пройти в дверь. <...> Но Рогожин вдруг остановился перед картиной» (8, 181). И в рассказе Ипполита: «... мне вдруг припомнилась картина, которую я видел давеча у Рогожина, в одной из самых мрачных зал его дома, над дверями. Он сам мне ее показал мимоходом; я, кажется, простоял пред нею минут пять» (8, 338). Анна Григорьевна пишет в своих воспоминаниях о сильнейшем впечатлении, оказанном на Достоевского картиной Гольбейна (Достоевская 1925; 115—116).

²⁵ См.: 8, 182. Т. А. Касаткина права, что «проблемный центр» романа — это так называемый «Мертвый Христос» («Христос во гробе»), копия картины Ганса Гольбейна, висящая в доме Рогожина (Касаткина 1998; 113).

²⁶ Несмотря на свой пессимизм, Ипполит все-таки читает «объяснение», потому что надеется найти в других любовь и поддержку, в которых он отчаянно нуждается. Мышкин полностью охвачен мечтой о своем личном счастье с Аглаей; Настасья Филипповна удовлетворена своим планом самопожертвования, воспринимаемого ею как героический акт; Рогожин надеется на возможную женитьбу на Настасье Филипповне.

²⁷ Все, что Ипполит думает в отношении Бога, близко соприкасается с идеями, которые Иван Карамзov высказывает брату, сопровождая их многочисленными примерами, взятыми из газет. «Вечную жизнь я допускаю, — утверждает Ипполит, — и, может быть, всегда допускал <...> но, опять-таки вечный вопрос: для чего при этом понадобилось смирение мое? Неужто нельзя меня просто съесть, не требуя от меня похвал тому, что меня съело? <...> Если б я имел власть не родиться, то наверно не принял бы существования на таких насмешливых условиях» (8, 343—344).

²⁸ Античные печати ставились на документах — трактатах о заключении союзов, одна копия предназначалась для обнародования, а другая, служащая гарантией, запечатывалась. Согласно римскому праву, завещания тоже должны запечатываться. Книга, которую Бог держит в руке, — замечает Э. Бьянки, — несет на себе черты заключенного союза, согласно семитскому миру, и черты завещания, согласно римскому миру (см.: Бьянки 1988; 83).

²⁹ В последующих романах достойными слушать исповеди Ставрогина, Таинственного посетителя и Ивана будут такие персонажи, как Тихон, Зосима и Алеша.

³⁰ «Мы понимаем деяния Бога, начиная не с творения, а с распятия» — пишет Э. Бьянки, комментируя этот стих и подчеркивая, что «двадцать восемь раз в Апокалипсисе Иоанн использует термин *arnion* для определения Христа как агнца» (Бьянки 1988; 85—86). «Агнец, — пишет Корсани, — одно из ключевых слов в Апокалипсисе, где находим

его 29 раз, из которых 28 оно использовано по отношению к Иисусу» (Корсани 1986; 71).

³¹ Встреча с попавшим в немилость врачом, которому он возвращает потерянный кошелек и место работы, благодаря вмешательству влиятельного дяди школьного товарища, позволяет Ипполиту ощутить радость от совершения чего-то для других. Однако одновременно он с наслаждением унижает соседа, бедного Сурикова, лишившегося маленького сына (см.: 8, 329).

³² Разное восприятие времени у Ипполита и Мышкина выражено также и в их интерпретации стиха из Апокалипсиса, цитируемого каждым из них. «Завтра “времени больше не будет”!» — говорит Ипполит князю, который советует ему перенести чтение «объяснения», — «А помните, князь, кто провозгласил, что “времени больше не будет”? Это провозглашает огромный и могучий ангел в Апокалипсисе» (8, 318—319). Слова «времени больше не будет» (Ап 10, 6) заставляют Ипполита задуматься о приближающемся конце. Мышкину, говорящему об этом в связи с моментом эпилептической ауры, этот стих напоминает миг экстаза и полноты, в котором нет ни прошлого, ни будущего, потому что все присутствует одновременно (см.: 8, 188).

³³ Это уже упоминаемые Степан Трофимович и Маркел, а также помилованный, о котором князь говорил в первой части романа.

³⁴ В Павловске Ипполит вступает в интригу, придуманную Настасьей Филипповной. Через Рогожина он пытается устроить встречу Аглаи с Настасьей Филипповной (см.: 8, 465).

³⁵ Исчерпывающие и аргументированные ответы на неразрешимые схожие вопросы, заданные сюжетом картины, будут даны лишь десять лет спустя в «Братьях Карамазовых», где они прозвучат вновь. Маркел, Грушенька и Алеша будут поставлены в те же ситуации, что и Ипполит, Настасья Филипповна, Мышкин, но найдут иные решения, подсказанные жизнью.

³⁶ Важно напомнить здесь, что «горькие воды» (Ап 8, 11) вызывают в памяти эпизод из Исхода с водой в Мерре, которую Моисей сделал сладкой, бросив в нее дерево (Исх 15, 23). Согласно Григорию Нисскому и Оригену, дерево, часто используемое в Новом Завете как синоним креста (см.: Деян 5, 30; 10, 39; 13, 29; Гал 3, 13 и т. д.), понималось как крест. Это значит, что именно Иисус Христос, распятый на древе креста, пил эту полынь, принимая всю ее горечь (см.: Ин 19, 29; Бьянки 1988; 110).

³⁷ См.: Паскаль 1970; 190; Гроссман 1922; 354. В свете авторских записей ясно, что зерно романа — не эта идея. После обдумывания разных решений финала писатель фиксирует окончательный его вариант 4 октября 1868 г.: «Рогожин и Князь у трупа. Final. Недурно» (9, 283). Как подчеркнуто в комментариях, «недурно», завершающее эту запись, — знак удовлетворения автора по поводу найденного решения (9, 383).

³⁸ Как Ипполит Христа Гольбеина, так и Настасья Филипповна проецирует на себя образ Христа, созданный в ее уме по собственному образу и подобию. В письме к Аглае она описывает сюжет воображаемой ею картины: Христос на закате солнца, далеко от толпы; «рука его невольно, забывчиво осталась на светлой головке ребенка», который рядом с ним; его взгляд грустен, «мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде» (8, 380). Закат, грусть, присутствие ребенка выявляют ее тайную мысль принести себя, подобно Христу, в жертву, ради блага невинных Аглаи и Мышкина. В действительности же, проецируя на себя столь высокий образец, Настасья Филипповна лукавит, скрывая жажду личного счастья, чувство недостойности и яростную ревность.

³⁹ Настасья Филипповна убегает от князя, он ее ищет и вновь находит, утешает и поддерживает ее, когда она просит любви. Раздавленная чувством вины, она убегает к Рогожину, где потом ее вновь настигает князь.

⁴⁰ Как можно было предвидеть, попытка бесполезная, поскольку не первый раз Настасья Филипповна убегает от предложенного ей счастья, и опрометчивая, так как, предлагая ей замужество, князь нарушает не только обещание, данное Рогожину, но и обязательство перед Аглаей, которая будет глубоко несчастна, потому что, — как говорит Евгений Павлович, — «она его любит как женщина, а не как бесплотный дух».

ГЛАВА 3. «БЕСЫ»

¹ Это выражение Ж. Като, посвятившего несколько глав своей книги замыслу «Жития». Как известно из черновики и писем, в произведении должна была быть описана жизнь героя, начиная с несчастного детства и жизни в монастыре, до завершающего все перерождения после совершенных преступлений и безнравственной жизни. В монастыре, руководимом старцем Тихоном, должны были встретиться и проводить беседы персонажи, вдохновленные Пушкиным, В. Г. Белинским, П. Я. Чаадаевым, Павлом Прусским и Константином Голубовым. В письмах этого периода Достоевский утверждает, что не может сразу же приняться за эту работу по следующим мотивам: отдаленность от России и необходимость быстро написать роман для разрешения своих денежных проблем.

² «Хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. — Пишет Достоевский Страхову от 24 марта 1870 г. по поводу «Бесов». — Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь».

³ Как видно из писем и черновики (см.: 11, 121—122; и письмо Майкову от 11/23 декабря 1868 г.), Достоевский ценит Голубова за

идею реализации «рая на земле» посредством усовершенствования самих себя. Однако не Голубов был вдохновителем того состояния рая, о котором говорят герои его произведения. Достоевского интересовали произведения русского мыслителя, поскольку он разделял его убеждения, ясно осознавая тот факт, что идеи Голубова не были оригинальны, что они были вдохновлены учением восточной духовности, истоки которого — творения Отцов Церкви — были хорошо известны писателю и очень любимы им.

⁴ «Но тут произошло то, о чем свидетельствует евангелист Лука <...> Бесы вышли из русского человека и вошли в стадо свиней, то есть в Нечаевых, в Серно-Соловьевичей и проч. Те потонули или потонут наверно, а исцелившийся человек, из которого вышли бесы, сидит у ног Иисусовых. <...> Ну, если хотите знать, — вот эта-то и есть тема моего романа. Он называется “Бесы”, и это описание того, как эти бесы вошли в стадо свиней» (29 (1), 145). Следуя первоначальному замыслу, толкование этого отрывка в письме имеет еще сильный идеологический отпечаток. В сложном сюжетном замысле заключительной редакции отрывок из Евангелия от Луки станет опорой мысли, которая, обогащенная множеством других значений, будет развиваться на разных уровнях.

⁵ Ставрогин, идол главных героев романа, которые знают лишь некоторые стороны его личности, возвращается в городок, где он родился, после разгульного периода в Петербурге, завершившегося содеянным насилием над девочкой и последовавшей вскоре после этого женитьбой на хромой и слабоумной Марье Тимофеевне. За границей в период, предшествующий возвращению, Ставрогин познакомился с Лизой, затем он попытался с помощью преступления освободиться от жены, затем у него завязались отношения с Дашей, он познакомился с Петром Верховенским, который, руководимый страстной жадой мщения и сознавая свою посредственность, хотел бы сделать Ставрогина главой движения, способного разрушить старый мир, с Кирилловым, которому внушил идею самоубийства как крайний акт освобождения и, наконец, с Шатовым, впитавшим его идею о «русском народе — богоносце».

⁶ Лебядкин двусмысленно связан со Ставрогиным деньгами, официально получаемыми для содержания сестры Марьи Тимофеевны, жены Ставрогина, фактически же, за неразглашение тайны женитьбы. Он догадывается, что находится в центре опасной интриги, которая может закончиться трагически.

⁷ Как свидетельствуют черновики писателя, работа над главой «Премудрый змий» продвигалась мучительно еще и потому, что именно в ней предполагалось поместить ядро проблемы, столь близкой его сердцу. «Послав в редакцию начало “Бесов”, — пишет комментатор черновиков, — с октября по декабрь Достоевский работает над последними главами первой части. Долго не удается ему найти заключительный

план пятой главы» (12, 19).

⁸ Подтверждением этому является реакция героя на вопрос матери: «...правда ли, что эта несчастная, хромая женщина <...>, правда ли, что она... законная жена ваша? <...> не ответив ни слова, [он] тихо подошел к мамаше, взял ее руку, почтительно поднес к губам и поцеловал. И до того было сильно всегдашнее, неодолимое влияние его на мать, что она и тут не посмела отдернуть руки» (10, 146). Характерна реакция Лизы, которая видит Николая Ставрогина, уходящего с Марьей Тимофеевной, после того, как «премудрый змий» произнес слова лжи («Я хоть и самый преданный друг ваш, но всё же вам посторонний человек, не муж, не отец, не жених»): Лиза «молча села опять, но в лице ее было какое-то судорожное движение, как будто она дотронулась до какого-то гада» (10, 147). Что касается Лебядкина, то «капитан как-то весь вдруг съежился пред ним и так и замер на месте, не отрывая от него глаз, как кролик от удава» (10, 155).

⁹ Подсказывает этот образ один из обольщенных им героев, когда, вспоминая, что «был учитель, вещавший огромные слова, и был ученик, воскресший из мертвых», говорит, что «семя осталось и взросло», подчеркивая, что он полностью доверился Ставрогину (см.: 10, 196—197). А также Шатов: «Я <...> узнал от него (от Кириллова — С. С.), что в то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце Бога и родину, — в то же самое время, даже, может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом...» (10, 197). Тот же перевернутый образ использует Зосима в «Братьях Карамазовых» (см. ниже).

¹⁰ «Вы мой идол! <...> вы солнце, а я ваш червяк, — говорит Петр Верховенский Ставрогину, — ...я потому и схватился за вас, что вы ничего не боитесь. <...> Если бы не глядел я на вас из угла, не пришло бы мне ничего в голову!...» (10, 323—326).

¹¹ В главе «Ночь» Марья Тимофеевна и Лебядкин уже переселились в другую квартиру за рекой, но именно на Богоявленской улице Марья Тимофеевна жила вплоть до этого момента, и там она рассказывала Шатову и рассказчику о своем возрождении и о ребенке.

¹² Об Оптиной пустыни см.: Котельников 1994; Смолич 1952; Данлоп 1972.

¹³ Как известно, несмотря на попытки Достоевского спасти главу, М. Н. Катков отказался печатать ее, и роман вышел без нее. Глава «У Тихона» дошла до нас в двух версиях, обогащенных многочисленными вариантами (см.: 12, 237—238). В предлагаемом анализе мы использовали текст, опубликованный в 11, 5—30, учитывая смысловые нюансы, вводимые вариантами.

¹⁴ Эта деталь напоминает читателю другую жертву, Кроткую из одноименного рассказа. Две молодые девушки похожи не только тем, что поют во время работы, обнаруживая свой уход в собственный мир, не достигаемый извне. Девушка направляет пистолет на ростовщика

так же, как и Матреша поднимает свой маленький кулачок на Ставрогина. Обе кончают жизнь самоубийством, не в силах более жить.

¹⁵ «Мне невыносим только один этот образ, и именно на пороге, с своим поднятым и грозящим мне кулачком <...> с тех пор представляется мне почти каждый день. Не само представляется, а я его сам вызываю и не могу не вызывать, хотя и не могу с этим жить» (11, 22). Именно в попытке покончить с этим невыносимым видением Ставрогин решается на публичное покаяние и встречу с Тихоном.

¹⁶ Маленький Ставрогин был лишен нормального детства и доверен матерью Степану Трофимовичу, который сделал из ребенка своего конфиденанта, поверяя ему свои мучения («Он не раз пробуждал своего десяти- или одиннадцатилетнего друга ночью, единственно чтоб излить пред ним в слезах свои оскорбленные чувства <...>, не замечая, что это совсем уж непозволительно» (10, 35)). Варвара Петровна не заботилась о нравственном воспитании сына, отдавая всю свою энергию удовлетворению личных амбиций. Так в Петербурге посещение сына — только предлог, а озабочена она лишь тем, чтобы «возобновить и расширить собственные связи». «Она мало с ним говорила», но «пристально следящий за ним ее взгляд он всегда как-то болезненно ощущал на себе». Вероятно, подсознательно Варвара Петровна стремилась использовать своего сына как средство достижения своего успеха в городке и, в особенности, в Петербурге, где она надеялась возобновить потерянные связи (10, 35).

¹⁷ См.: Лотман 1992; 118. «Динамизм сознания на любых культурных его уровнях, — пишет ученый, — требует наличия другого сознания, которое, самоотрицаясь, перестает быть “другим” — в такой же мере, в какой культурный субъект, создавая новые тексты в процессе столкновения с “другим”, перестает быть собою». Как организм, который для питания должен атаковать своими ферментами то, что ему поставляется извне, и разрушать органическое единство для преобразования его в ассимилируемое вещество, работа собеседника в диалоге состоит в вытягивании из собственного нутра образа партнера, реализованного через разрушение-реорганизацию полученного текста (Лотман 1992; 14).

¹⁸ Ставрогин реагирует на несвойственное ему чувство жалости к девочке, которого стыдится как слабости, страхом, что она может рассказать все и тем самым разрушить созданный им образ. Страх рождает в нем, в свою очередь, ярость и отвращение к себе, которые приводят героя «к еще большему уродованию своей жизни» женитьбой на Марье Тимофеевне. Одновременно им движут и иные побуждения, толкающие его купить фотографию девочки, похожей на Матрешу, остановиться в Дрездене перед картиной «Асис и Галатея», читать Библию, вплоть до выучивания наизусть некоторых отрывков из нее и, в конце концов, пойти к Тихону.

¹⁹ Эти источники, безусловно, были использованы Достоевским, но,

на мой взгляд, играли побочную роль. Их анализ не является предметом моего изучения.

²⁰ В рассказе «Сон смешного человека» главный герой при описании людей из своего сна, столь похожих на людей из сна Ставрогина, заявляет: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой». Представляется значительным также тот факт, что во сне — и герой подчеркивает это — он застрелился «в сердце, а не в голову; положил же прежде непременно в голову».

²¹ Именно Ставрогин цитирует Кириллову Откровение Иоанна (10, 6), спрашивает у Тихона об отрывке из Послания Лаодикийской Церкви и просит прочитать ему из Евангелия от Матфея (17, 20) и от Марка (9, 42). Можно отметить здесь сходство между Ставригиным и главным героем «Жития великого грешника», который, как пишет в черновиках Достоевский, «читает Библию до растворения в ней» (9, 135). Постоянное обращение к Св. Писанию наблюдаем также и у другого мятущегося героя, у Ивана Карамазова.

²² В книге «Достоевский в воспоминаниях современников» (1990) часто упоминаются случаи, когда Достоевский говорил о Новом Завете, о Боге, о «рае на земле» (см., например: С. В. Ковалевская, 27; В. В. Тимофеева, 145, 162, 184; В. С. Соловьев, 212; Е. Н. Опочинин, 387 и т. д.). Ученые, которые, подобно П. Паскалю сомневаются в ортодоксальности православной веры писателя (Паскаль 1970; 334—350), пренебрегают этими свидетельствами и не обращают внимание на тот факт, что те, кем вдохновлен Достоевский, «не доктора православия, а свидетели харизмы и даров Святого Духа». Евдокимов пишет, что «религиозность Достоевского восходит к апофатическому богословию восточного христианства. <...> Его целью является не познание Бога, который всегда останется Непознанным, а мистическое единение <...>. Оно основывается на чистом и совершенно открытом восприятии, на откровении и на проявлении Присутствия <...>. Поэтому легко понять, что Достоевский — “enfant terrible”, <...> который волнует и никогда не перестанет волновать слишком “цельные” души в их утешении в лоне традиции или конформизма» (Евдокимов 1961; 294—295).

²³ Как подчеркивает С. Н. Булгаков, который цитирует фразу «Меня всю жизнь Бог мучил», Кириллов кажется «одним из наиболее глубоких и необыкновенных творений мистического гения Достоевского <...>. Инженер по профессии, Кириллов живет исключительно религиозными интересами» (Булгаков 1914; 214).

²⁴ Опыт, пережитый Кирилловым, вызван драматической внутренней ситуацией; благодаря встрече с ребенком он вновь открывает для себя полноту и красоту жизни, но продолжает развивать теорию о необходимости самоубийства как акта крайнего самоутверждения. Важно отметить, что и Шатов, и Ставрогин подчеркивают «доброту» и

«щедрость» этого героя. Шатов выдвигает также гипотезу, что ощущение гармонии и светлой радости, охватившие Кириллова точно в 37 минут третьего в среду, объясняются началом эпилепсии, которая скоро должна проявиться. Напомним, что Мышкин тоже ощущает это состояние гармонии и счастья непосредственно перед началом эпилептических припадков.

²⁵ «Жаль, что я не могу родить», — говорит герой Шатову, ищущему акушерку для жены. Кириллов вкладывает в эти слова и иной подтекст, выражающий его внутреннее состояние. Не случайна и профессия, выбранная Достоевским для этого героя. Кириллов — инженер, приехавший в этот городок, надеясь найти работу по строительству моста. Однако ему не суждено построить ни материальный, ни метафорический мост, который позволил бы ему перейти от старой идеи разрушения к новому видению. Интуитивно чувствуя эту возможность, реализовать ее он не может.

²⁶ Другой отрывок, цитируемый Ставрогиным в этой главе, взят из Евангелия от Марка (9, 42) «А кто соблазнит одного из малых сих ...», который, в свою очередь, перекликается с Евангелием от Матфея (18, 6). Несмотря на сквозящие в вопросе небрежность и иронию, Ставрогин в страхе ищет освобождения от своей боли, но боится, что совершенное им, не может быть прощено. Этот стих, являющийся центральным в «Подростке», введен как текст в текст в рассказ Макара о купце Скотобойникове, давая ключ к интерпретации не только рассказа, но и всего романа. В этой работе я не опускаю детальный анализ «Подростка» по двум причинам: во-первых, евангельские цитаты в этом романе немногочисленны; и за исключением приведенной выше цитаты все они произносятся Версиловым или Аркадием в светских беседах и не столь важны в контексте произведения; во-вторых, темы и проблемы, затронутые в «Подростке», присутствуют в романах, рассматриваемых в данной работе.

²⁷ Именно в этом смысле важны указания, которые дает нам Достоевский о том, кто должен был служить примером Ставрогину. С одной стороны, его воспитатель, прислушивающийся к советам маленького Николая и ночью плачущий на его плече. С другой стороны, мать, которая, — как пронизательно подмечает Тихон, — имеет с ним внутреннее сходство, манипулируя чужими жизнями: Даши, Степана Трофимовича и даже книгоноши, встречаемой им в конце романа.

²⁸ «Аминь» — это причастие; слово происходит от еврейского глагола *aman* и означает «быть верным, твердым, уверенным, долговечным» (см.: Трезмонтан 1984). Христос-Аминь — это завершающее «да» Бога (см.: Бьянки 1988).

²⁹ Кроме того, Тихон подчеркивает, что вера в беса без веры в Бога, утверждаемая Ставрогиным, есть выражение холодности равнодушно-го, который «никакой веры не имеет, кроме дурного страха» (см.: 11, 10).

³⁰ В этом ключе, в согласии с евангельским отрывком, должна быть прочитана заключительная часть этого эпизода. Причиной неудачи является здесь противление и нежелание Ставрогина победить свои слабости, а не бессилие старца Тихона, как утверждают некоторые исследователи. См.: Линнер 1981; 76—77 (автор цитирует В. Комаровича — Комарович 1928; 76—90).

³¹ Хотелось бы подчеркнуть важный, на наш взгляд, нюанс в концепции свободы, присутствующий в романах Достоевского. Като утверждает: «Метафизическая проблема, стоящая в центре “Жития великого грешника”, находится за пределами проблемы существования Бога, которое не отрицается <...> и состоит в сложном примирении между Божественной свободой и свободой человека. Это и есть главная проблема творчества Достоевского» (Като 1978; 315). Думается, что первейшая ценность, к которой стремятся герои Достоевского, есть не свобода в ее современном мирском понимании, а достижение того «рая на земле», внутри которого этот термин имеет то значение, которое дает ему Тихон в процитированных здесь словах. Полагаю, что именно такой смысл обретает этот термин, столь широкий и богатый в своих смысловых оттенках, в контексте романов Достоевского, пропитанных влиянием Св. Писания и творений Отцов Церкви.

³² «Эти личности, не достигшие желаемого, — продолжает Паоли, — проецируют себя в чужеродные структуры и цепь продолжается <...> Области, дающие человеку возможность создавать сферы власти, позволяющие быть принятыми другими, — это сферы политическая, религиозная и экономическая» (Паоли 1972—1994; 29—51).

³³ О некоторых аспектах этого текста в тексте, о его связях с Посланием Лаодикийской Церкви, причины выбора его эпитафией уже обсуждались в предыдущих главах.

³⁴ Степан Трофимович иным образом, нежели Ставрогин, обнаруживает свое религиозное безразличие: он утверждает, что является атеистом, неоднократно высказывается по поводу веры по-французски, шокируя Лизу. Хотелось бы напомнить, что поводом для включения сюда отрывка из Откровения Иоанна послужил отказ редакции опубликовать главу «У Тихона». Однако отрывок не утратил здесь своего значения, обретя и в данном контексте новые оттенки и важные обоснования.

Глава 4. «Братья Карамазовы»

¹ Биограф Макария Леонид Кавелин пишет: «21 октября 1852 года начали заниматься составлением пояснительных примечаний к славянскому переводу старца Паисия книги св. Исаака Сирина и сличать оный с греческим текстом <...> В марте месяце 1854 года вышло в свет драгоценнейшее из всех изданий Оптиной Пустыни, — это: *Св. Отца*

нашего. *Исаака Сирина епископа Ниневийского слова духовно подвижнические, переведены с греческого старцем Паисием Величковским.* Напечатаны на славянском наречии гражданскими буквами, снабжены, по сказанному выше, подстрочными примечаниями и алфавитным в конце книги указателем, которым прилежно занимался сам старец о. Макарий» (Кавелин 1861; 167—168). Кавелин добавляет в сноске, что рукописные экземпляры, предшествовавшие труду Паисия Величковского, были чрезвычайно редкими и дорогими и что «не один старец Макарий, но и все любители отеческих писаний были несказанно обрадованы выходом в свет сей книги». В те же годы были опубликованы «Житие преподобного отца нашего Симеона Нового Богослова» (1856) и двенадцать его «Слов» (1858), а также духовные сочинения Варсануфия (1855), Дорофея (1856) и др.

² Существует мнение — В. Розанов (1906), Л. Шестов (1903) — разделяемое рядом современных исследователей, согласно которому Достоевский симпатизировал некоторым идеям Великого инквизитора. С другой стороны, писателя обвиняли в недостаточном знании православных церковных традиций и в чрезмерном оптимизме, который присутствует в поучениях старца Зосимы, окрашивая их в слишком розовые тона, что делает его, в сущности, недостаточно убедительным (Леонтьев 1912; Кологривов 1953; и др.). Первое мнение, разделить которое трудно, основано на рассмотрении главы «Великий инквизитор» вне связи с общим контекстом романа, а также без учета одностороннего характера использования Иваном текста Св. Писания. Недостаточно убедительным нам кажется и второе толкование, поскольку в нем игнорируется основной аспект творений Отцов Церкви, составляющий ту духовность, которой вдохновлялся Достоевский.

³ Старый Карамазов начинает с фрагмента Псалтири (13, 1; 52, 2): «Сказал безумец в сердце своем: “нет Бога”», слышанного им раз двадцать от местных помещиков, когда в молодости жил у них приживальщиком. Затем он обращается к старцу с фразой из Евангелия от Луки: «Блаженно чрево, носившее Тебя, и сосцы, Тебя питавшие!» (Лк 11, 27), искаженной добавлением: «соски в особенности». Заканчивает же вопросом: «Что мне делать, чтобы наследовать жизнь вечную?» (Мк 10, 17; Лк 10, 25). Федор Павлович прерывает последние две цитаты, не доходя до того места, которое могло бы относиться непосредственно к нему. В Евангелии от Луки Иисус отвечает женщине: «Блаженны слышащие слово Божие и соблюдающие его» (Лк 11, 28). Очевидно, что он выучил наизусть определенные отрывки из Св. Писания, опустив те из них, которые были неудобны для него.

⁴ Этот механизм лежит в основе четвертой книги «Надрывы», где надрывы Катерины Ивановны, Ивана, капитана Снегирева и его сына Илюши происходят от искажений в том искусственном образе, который эти герои создали себе из гордости или из чувства ложного стыда.

⁵ Старец Леонид пишет в одном из писем ученику: «Если бы ты был,

яко апостолы, простосердечен, не скрывал бы своих человеческих недостатков, не притворял бы себе особенного благоговения, ходил бы нелицемерно <...>. Непритворство, неукорварство, откровенность души — вот что приятно смиренному сердцем Господу» (Зедергольм 1876; 213).

⁶ Чтобы понять, что совершает Инквизитор с этим эпизодом из Нового Завета, может помочь комментарий к 13-й главе из Откровения Иоанна, приведенный Э. Бьянки: «Зверь — это образ извращенной и деградированной власти, которая доходит до богохульства». То, что Иоанн выдвигает на обсуждение, не является, как считает Бьянки, «ролью государства, за которым во всем Новом Завете признаны права над людьми, направленные на всеобщее благо (ср.: Мф 22, 15—22; Рим 13, 1—7; 1 Тим 2, 1—2; 1 Пет 2, 13, 17 и т. д.). В 13-й главе просто представлена реалистическая констатация того, что власть, которой лояльно должны подчиниться все христиане, как утверждает Новый Завет, может перейти от служителя Богу (Рим 13) к служителю сатаны». Служение власти, сбор согласия, — пишет Бьянки, комментируя тринадцатый стих, — «преследуется и гарантируется силой убеждения второго зверя: рекламы, идеологической пропаганды, которая имеет огромную силу воздействия на людей. Зверь обладает огромными возможностями, делает чудеса, вплоть до низвержения перед людьми огня с неба на землю» (Бьянки 1988; 144—148).

⁷ На это претендует, в частности, Ставрогин, толкующий в свою пользу текст из Евангелия от Матфея (17, 20).

⁸ Г. Хетсо считает, что именно концепция страдания, выражаемая старцем, затрудняет приятие философии Зосимы, и напоминает, что писатель Сомерсет Моэм, полемизируя с Достоевским, считал, что страдание делает человека эгоистом, нетерпимым, жалующимся (Хетсо 1987; 347). Достоевский, не отрицая подобную возможность, выявляет со всей очевидностью и другие возможности, являющиеся плодом его личного опыта и размышлений над духовными текстами, любимыми им.

⁹ «Говорю же, что мучимые в геенне, — пишет Исаак Сирин, — поражаются бичем любви! <...> И как горько и жестоко это мучение любви! Ибо ощутившие, что погрешили они против любви, терпят мучение вящее всякого приводящего в страх мучения; печаль, поражающая сердце за грех против любви, страшнее всякого возможного наказания <...> Но любовь силою своею действует двояко: она мучит грешников, как и здесь случается другу терпеть от друга, и веселит собою соблюдавших долг свой» (Исаак Сирин 1911. Слово 18; 76). Эту концепцию ада, восходящую к Исааку Сирину, находим также у Тихона Задонского (см.: Плетнев 1933; 78—79; см. также: *Gorodetzky N. Saint Tikhon of Zadonsk: Inspirer of Dostoevskij*. London, 1951).

¹⁰ Книга Иова упоминается еще два раза в романе. Это текст, предпочитаемый набожным слугой Григорием, который принимает все дословно и не способен понять глубокий смысл Св. Писания. Помимо этого Книга Иова с циничной иронией цитируется чертом — плодом

галлюцинации Ивана (15, 82).

¹¹ Посвящение, которое Алеша осознает, запомнив этот момент на всю жизнь, напоминает библейские эпизоды с другими освященными детьми (см. 1 Цар 1, 24—28). Кроме того, его имя — «Алексей человек Божий» воспроизводится несколько раз в романе, связывая героя с образом любимого на Руси святого, призванного, как Алеша, жить и действовать в миру (об этом см.: Ветловская 1971).

¹² Для понимания личности младшего Карамазова важны отдельные детали его отношения к матери. Она является для Алеши воплощением любви, добра и красоты, но также — существом больным и впадающим в исступление. Чувства матери согревают его и доставляют ему радость, и он принимает ее такой, какая она есть, храня тепло и свет этого драгоценного воспоминания. Узы этой любви определяют, возможно, предрасположенность юноши принимать «всех и вся» не судя. В свете сказанного Софья Ивановна является персонажем, который с первых страниц романа вводит и конкретно воплощает тему эпиграфа: она — то маленькое и неприметное «пшеничное зернышко», способное, умирая, принести плод.

¹³ Роль Грушеньки, приведенной в замешательство именно в этот момент неожиданным приездом своего соблазнителя, детально анализируется Стантоном (1984; 179—180).

¹⁴ Мать Алеши, с отчаянием сознающая отсутствие «вина» — смысла и радости жизни — в собственной семье, способствует зарождению в сыне духовного начала, которое даст свои ростки. Как мы уже видели, Грушенька тоже проявляет сострадание и косвенно действует в пользу праздника, которое рискует быть омраченным переживаниями Алеши; после встречи с Грушенькой он возвращается к старцу примиренным и открытым его слову.

¹⁵ В чувствах Алеши есть что-то глубоко личное, продиктованное его жизненным опытом и индивидуальностью, впитанное через поучения старца Зосимы, так же как и для преподобного Симеона Нового Богослова, ведомого его учителем Симеоном Набожным. Наиболее близкую аналогию см. в 22-м Слове преподобного Симеона.

¹⁶ Достоевский не забывает, однако, и слабости созданного им персонажа. Несмотря на искренние порывы, на последних страницах романа Митя признается, что он не в силах вынести отдаление от Грушеньки, удары судьбы и унижения тюремной жизни. Опираясь на те места из Евангелия, где осуждается возложение тяжелого бремени на плечи других (Мф 23, 4; Лк 11, 46), Алеша после сна о Кане Галилейской и после луковки выказывает полное понимание ценности «маленького» и относительного. Без осуждения он принимает Митю таким, какой он есть и ищет для него выхода, даже подкупая собственноручно стражу, чтобы осуществить его с Грушенькой побег в Америку.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Бахтин 1963 — *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.
- Бердяев 1923 — *Бердяев Н. А.* Миросозерцание Достоевского. Прага.
- Блум 1967 — *Bloom A.* Body and Matter in Spiritual Life // Bloom A. Essays in the Cristian Understanding of Man. London.
- Бори и Пеше 1996 — *Bory P. e Pesce M.* Presentazione // Il paradiso sulla terra: Annali di storia dell'esegesi. 1996
- Буданова 1988 — *Буданова Н. Ф.* О некоторых источниках нравственно-философской проблематики романа «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8. СПб.
- Бузи 1996 — *Busi G.* L'architettura mistica dell'Eden nella tradizione ebraica // Il paradiso sulla terra: Annali di storia dell'esegesi. 1996.
- Булгаков 1931 — *Булгаков С. Н.* Русская трагедия // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли: Сборник статей.
- Бьянки 1985 — *Bianchi E.* Evangelo secondo Giovanni. Bose.
- Бьянки 1988 — *Bianchi E.* L'apocalisse di Giovanni. Bose.
- Бьянки 1988а — *Bianchi E.* La madre di gesù nel quarto Evangelo. Pisa.
- Ванни 1979 — *Vanni U.* L'apocalisse. Brescia.
- Вейр 1966 — *Ware K.* Introduction in Chariton: The Art of Prayer. London.
- Вейр 1981 — *Ware K.* La vie monastique sacrament d'amour // Contacts. № 114.
- Вейр 1994 — *Ware K.* Riconoscete Cristo in voi? Bose.
- Ветловская 1971 — *Ветловская В. Е.* Литературные и фольклорные источники «Братьев Карамазовых»: «Житие Алексея человека Божьего» // Достоевский и русские писатели. М.
- Ветловская 1996 — *Ветловская В. Е.* Приемы идеологической полемики в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования Т. 12. СПб.
- Гвардини 1951 — *Guardini R.* Dostoevskij. Il mondo religioso. Morcelliana.
- Городецкий 1951 — *Gorodetzky N.* Saint Tikhon of Zadonsk: Inspirer of Dostoevskij. London
- Гроссман 1922 — *Гроссман Л. П.* Семинарий по Достоевскому. М.
- Гроссман 1921 — *Гроссман Л. П.* Творчество Достоевского: Сборник статей и материалов. Одесса.

- Данлоп 1972 — *Dunlop J. Staretz Amvrosy*. Belmont, Ma.
- Джексон 1974 — *Jackson R. L. Twentieth Century Interpretations of «Crime and Punishment»*. Prentice Hall. New Jersey.
- Додд 1953 — *Dodd C. The Interpretation of the Fourth Gospel*. London.
- Достоевская 1925 — *Достоевская А. Г. Воспоминания*. М.
- Достоевский 1972—1988 — *Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.*
- Достоевский и православие 1997 — *Достоевский и православие*. М.
- Достоевский в воспоминаниях современников 1990 — *Достоевский в воспоминаниях современников*. М.
- Евдокимов 1959 — *Evdokimov P. L'orthodoxie*. Neuchatel-Paris.
- Евдокимов 1961 — *Evdokimov P. Gogol et Dostoevskij*. Paris.
- Евдокимов 1964 — *Evdokimov P. Les ages de la vie spirituelle*. Paris.
- Евдокимов 1972 — *Evdokimov P. Theologie de la beauté*. Paris.
- Евдокимов 1979 — *Evdokimov P. La nouveauté de l'esprit*. Abbaye de Bellefontaine.
- Зедергольм 1876 — *Зедергольм К. Жизнеописание оптинского старца иеромонаха Льва*.
- Иванов 1932 — *Ivanov V. Dostoevskij, Tragödie—Mythos—Mystik*. Tübingen.
- Исаак Сирий 1911 — *Исаак Сирий. Слова подвижнические*. М.
- Иоанн Лествичник 1908 — *Иоанн Лествичник. Лествица*. СПб.
- Кавелин 1861 — *Кавелин Л. Житие Иеросхимонаха Макария. Оптина пустынь*.
- Касаткина 1998 — *Касаткина Т. А. «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. Т. 11. СПб.*
- Като 1978 — *Catteau J. La création littéraire chez Dostoevskij*. Paris.
- Клемент 1982 — *Clement O. Les mystiques chrétiens des origines*. Paris.
- Кологривов 1953 — *Kologrivov I. Essai sur la sainteté en Russie*. Bruges.
- Комарович 1928 — *Komarovic V. L. Dostoevski Mystik und die Vorbilder zum Starez Sossima*. München.
- Корсани 1986 — *Corsani B. L'apocalisse*. Torino.
- Котельников 1994 — *Котельников В. А. Православная аскетика и русская литература*. СПб.
- Левина 1996 — *Левина Л. Некающаяся Магдалина, или Почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский в конце XX века*. М.
- Леклерк 1981 — *Leclerq J. «L'idiota» e la tradizione cristiana // AAVV: Dostoevskij nella coscienza di oggi*. Firenze.
- Лелоуп 1990 — *Leloup J. Y. Ecrits sur l'hésicasme*. Paris.
- Леонтьев 1886 — *Леонтьев К. Н. Восток, Россия и славянство. Т. 2. М.*
- Леонтьев 1912 — *Леонтьев К. Н. Собрание сочинений*. М.
- Летопись 1994 — *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского 1821—1881. Т. 2. СПб.*
- Линнер 1981 — *Linner S. Starets Zosima in the «Brothers Karamazov»*. Stockholm.

- Лосский 1961 — *Losskij V.* Le starets Léonide // Contacts. № 34.
- Лосский 1953 — *Losskij V.* Théologie mystique de l'église d'Orient. Paris.
- Лотман 1993 — *Лотман Ю. М.* Культура и взрыв. М.
- Лотман 1992 — *Лотман Ю. М.* Избранные статьи: В 3 т. Таллинн.
- Мейендорф 1959 — *Meiyendorff I.* St. Grégoire Palamas et la mystique orthodoxe. Paris.
- Молла 1966 — *Mollat D.* Dodici meditazioni sul Vangelo di Giovanni. Brescia.
- Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. 1884.
- Паоли 1972—1994 — *Paoli A.* La radice dell'uomo: meditazioni sul Vangelo di Luca. Brescia.
- Паоли 1995 — *Paoli A.* Meditazione su 1Cor 11, 17—29 // AAVV: Eucaristia. Spello.
- Паскаль 1970 — *Pascal P.* Dostoevskij: l'homme et l'oeuvre. Lausanne.
- Паскаль 1981 — *Pascal P.* Dostoevskij e la fede nell'uomo // AAVV: Dostoevskij nella coscienza di oggiti. Firenze.
- Пикьо 1991 — *Piccho R.* Letteratura della slavia ortodossa. Bari.
- Плетнев 1933 — *Плетнев P.* Сердцем мудрые: о старцах у Достоевского // О Достоевском. Прага.
- Розанов 1906 — *Розанов В. В.* Легенда о Великом инквизиторе Достоевского. СПб.
- Силуан Афонский 1996 — *Силуан Афонский.* Жизнь и писание. М.
- Симеон Новый Богослов 1890 — *Симеон Новый Богослов.* Слова преподобного Симеона Нового Богослова. М.
- Смолич 1952 — *Smolitsch I.* Leben und Lehre die Starzen. Köln und Olten.
- Соловьев 1884 — *Соловьев В. С.* Три речи в память Достоевского. М.
- Спик 1959 — *Spicq C.* Agapé. Paris.
- Станкари 1994 — *Stancari P.* I profeti. Roma.
- Стантон 1984 — *Stanton L.* Optina Pustyn' in Russian Secular Literature. Georgetown University.
- Тарокки 1990 — *Tarocchi S.* Il ruolo del soggetto interpretante nella lettera alla chiesa di Laodicea // Vivens Homo. № 1.
- Террас 1981 — *Terras V.* A Karamazov Companion. Madison, Wisconsin.
- Террас 1980 — *Terras V.* Idiot. An Interpretation. New York.
- Тихомиров 1986 — *Тихомиров Б. Н.* Творческая история романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», Л.
- Трезмонтан 1984 — *Tresmontant C.* Apocalypse de Jean. Paris.
- Фудель 1998 — *Фудель С.* Наследство Достоевского. М.
- Хетсо 1984 — *Kjetsaa G.* Dostoevskij and His New Testament. Oslo.
- Хетсо 1987 — *Kjetsaa G.* Dostoevskij. New York.
- Шестов 1903 — *Шестов Л.* Достоевский и Ницше. Философия трагедии. СПб.

СОДЕРЖАНИЕ

Вступление	7
Глава первая	
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»	19
<i>Первое ощущение богоприсутствия: монолог Мармеладова</i>	27
<i>Второе ощущение богоприсутствия: чтение главы о воскрешении Лазаря</i>	35
<i>Третье ощущение богоприсутствия: опыт Сибири</i>	47
Глава вторая	
«ИДИОТ»	51
<i>Главный герой и рай Бытия</i>	57
<i>Петербург и VI глава Апокалипсиса</i>	64
<i>«Христос во гробе» Гольбейна и «источник воды живой» (Ап 21, 6)</i>	72
<i>Жертвы (Ап 6, 10)</i>	81
Глава третья	
«БЕСЫ»	85
<i>Полюс бесов: «Премудрый змий»</i>	91
<i>Полюс света: Богоявленская улица</i>	95
<i>Исповедь Ставрогина и «схождение ума в сердце»</i>	99
<i>Послание Лаодикийской церкви</i>	108
<i>Бесноватый из Гадаринской страны</i>	115

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»	119
<i>Вторая книга романа: Бог-Отец и «отец лжи»</i>	123
<i>Иван — толкователь Ветхого и Нового Завета</i>	126
<i>«Пшеничное зерно» — Маркел (Ин 12, 24)</i>	135
<i>Кана Галилейская (Ин 2, 1—10)</i>	146
<i>«Ветхие люди» — Иван и Смердяков</i> <i>и «новый человек» — Митя (Кол 3, 9)</i>	153
<i>Илюша — пшеничное зерно (Ин 12, 24)</i>	158
Примечания	160
Библиография	183

С. Сальвестрони

**Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского /
Пер. с итальянского. СПб.: Академический проект, 2001 — 187 с.**

ISBN 5-7331-0133-4

В книге профессора университета Кальяри (Италия) Симонетты Сальвестрони подробно проанализированы явные и скрытые цитаты и аллюзии из Библии и произведений Отцов Церкви в главных романах Достоевского.



Переплет *Ю. С. Александров*
Художественный редактор *В. Г. Бахтин*
Компьютерная верстка *А. Т. Драгомощенко*
Корректор *О. И. Абрамович*

ЛР №066191 от 27.11.98

Подписано в печать 16.04.01 г. Формат 60x90/16
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Times.
Усл. п. л. 12. Уч. изд. п. л. 8,2. Тираж 2000 экз. Заказ № 3908

Гуманитарное агентство "Академический проект"
191002, Санкт-Петербург, ул. Рубинштейна, д. 26

Отпечатано с готовых диапозитивов
в Академической типографии «Наука» РАН
199034, Санкт – Петербург, 9 линия, 12

